

Publicato come *Supplemento dei Commentari* dell'Ateneo Scienze Lettere e Arti di Brescia 2006, il 2009.

L'AMMIRAZIONE PER GLI ANTEGNATI DI BRESCIA

1. Il tema. L'ATTIVITÀ DEGLI ANTEGNATI NELLA BERGAMASCA. 2. Centosettantacinque anni di presenza. 3. Organi riportati nell'elenco dell'*Arte Organica* (1608). 4. Organi non riportati nell'elenco dell'*Arte Organica*. 5. Elenco degli organi Antegnati costruiti o lavorati dal 1486 al 1650. GLI ANTEGNATI NEGLI SCRITTI DI GIUSEPPE II SERASSI. 6. Gli Antegnati «tenuti e seguiti per maestri in tale arte». 7. Giuseppe II: a) storico dell'organo; b) ricercatore d'archivio. L'organo Antegnati di Santo Spirito a Bergamo. 8. Parallelismi fra l'*Arte organica* (1608) e le *Lettere* (1816): a) Riguardo la maestà e la grandezza dell'arte organaria. b) Riguardo la nobiltà dell'arte organaria. c) Riguardo il modo di suonare. d) Riguardo l'imperizia di alcuni organari. e) Riguardo il temperamento. f) Riguardo il corista. L'ORGANO RINASCIMENTALE. 9. Il tipo di organo tra la seconda metà Cinquecento e la prima metà Seicento. 10. Il clima culturale a Bergamo. 11. L'organo nella liturgia. LE METODOLOGIE DI FABBRICAZIONE. 12. Metodologie di fabbricazione. Le principali caratteristiche costruttive comuni alle due famiglie. 13. Elementi nuovi Serassi negli organi antegnati. 14. Reperti antegnati in organi Serassi. 15. Stima e deferenza. 16. Conclusioni. APPENDICE. 1. Comparazione di canne di Costanzo Antegnati (1607) e di Giuseppe I Serassi (1747) rinvenute nell'organo di Costa Serina (Bergamo): tabelle, grafici, foto, a cura di Andrea Bonzi.

1. Il tema

I Serassi nella loro attività secolare (dal 1720 al 1895) hanno dimostrato concreta attenzione verso gli organari del passato distintisi per serietà, qualità e innovazione. Tra questi emergono gli Antegnati, organari rinascimentali bresciani, vissuti nei secoli XV-XVI-XVII, e presenti nella Bergamasca per centosettantacinque anni. Gli organari bergamaschi dimostrano una particolare sensibilità: considerazione e stima in particolare per: Graziadio, Costanzo, Giovanni Francesco II. È un atteggiamento presente lungo il Settecento e per gran parte dell'Ottocento, non solo a parole ma concretamente nelle opere. Riguardo queste sono numerosi gli organi Serassi che hanno reperti Antegnati, in particolare le canne considerate inimitabili per vivacità, dolcezza e prontezza di suono. Giuseppe II fissa la memoria sugli Antegnati con profonde riflessioni: nel 1808 con la *Descrizione ed osservazioni pel nuovo Organo nella Chiesa posto del SS. Crocifisso dell'Annunziata di Como*¹; nel 1816 con il *Catalogo degli organi fabbricati da Serassi di Bergamo*², e con *Sugli Organi. Lettere*³. Tratta problemi tecnici e storici dell'organaria antegnata raffrontandola con la propria. Il presente studio si prefigge lo scopo di riscoprire le metodologie di fabbricazione che i Serassi hanno preso dagli Antegnati «tenuti e seguiti per maestri in tale arte»

L'ATTIVITÀ DEGLI ANTEGNATI NELLA BERGAMASCA⁴

2. Centosettantacinque anni di presenza

Prima di addentrarci nel vivo del tema, facciamo una panoramica sulla presenza degli Antegnati nella Bergamasca dalla fine secolo XV alla prima metà secolo XVII, la cui attività ha profondamente influenzato l'operare dei Serassi. Il nome di Antegnati assunto da Bartolomeo Antegnati da Lumezzane (ca. 1450-1501), capostipite della bottega, deriva, a ricordo del luogo di origine della famiglia, da Antegnate, paese della bassa Bergamasca. Secondo accreditate ipotesi, Bartolomeo apprese l'arte nella zona delle valli bresciane da organari tedeschi. Nella città di Bergamo l'attività degli Antegnati inizia negli ultimi decenni del secolo XV e precisamente nel 1486 con Bartolomeo, che costruisce l'organo per la Basilica Alessandrina⁵. Quando nel 1496

¹ G. SERASSI, *Descrizioni e Osservazioni...cit.*, 1808, p. VII.

² G. SERASSI, *Catalogo degli organi fabbricati da Serassi di Bergamo*, Bergamo 1816, Stamperia Natali

³ G. SERASSI, *Lettere...cit.*

⁴ G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.* G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo e nel suo territorio nel secolo XVI*, in AA. VV. *L'organo Antegnati 1588-1996. Chiesa di San Nicola in Almenno San Salvatore*, Almenno S. Bartolomeo, Press 3R, 1996, pp. 28-31. G. BERBENNI, *L'organaria del '600...cit.*

⁵ LUIGI PAGONI, *La cattedrale di S. Alessandro in Bergamo*, Bergamo, Bolis poligrafiche, 1991. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 351.

lavora a quello della cappella Civica di Santa Maria Maggiore, protestato e poi rifiutato⁶, risulta essere uno dei più apprezzati organari del momento avendo già costruito lo strumento di San Pietro de Dom di Brescia (1491) e l'organo piccolo del Duomo di Milano (1489-91). La sua attività nel territorio di Bergamo, dove per alcuni anni ha temporanea residenza, solo in alcuni casi a noi nota, è documentata nel 1497 con la costruzione dell'organo della parrocchiale di San Giuliano in Albino⁷: nella delibera comunale si precisa che tale organo deve avere l'apparato monumentale della cassa simile a quello di Santa Maria Maggiore e la tastiera, quindi l'estensione fonica, inferiore di un solo tono a quella della basilica Alessandrina: «uno organo de la bontà, sufficientia, grandezza et beltà et tempere et forma et sono mancho uno tuon, el qual se ritrova et è l'organo de S. Alexandro Mazor in Bergomo»⁸. Il rifiuto dell'organo di Santa Maria Maggiore da parte della committenza è, e deve essere stato considerato, uno spiacevole incidente. Dalla corrispondenza con i committenti dell'organo dell'Incoronata di Lodi si suppone che Bartolomeo abbia avuto un laboratorio ad Albino dove probabilmente muore nel 1501, dopo una presenza documentata a Bergamo nel maggio del 1500⁹.

L'attività di Bartolomeo nel Bergamasco è continuata lungo il secolo XVI dal nipote Graziadio (1525-post 1590) e dal figlio di questi 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: compositore, teorico, nonché organista per molti anni del duomo di Brescia, è «infinitamente stimato in tutta la Lombardia» e più volte «chiamato a render conto delle opere altrui»¹⁰. È autore del celebre trattato *L'Arte Organica. Dialogo tra Padre et Filio*. (Brescia 1608)¹¹ scritto per le monache benedettine di Santa Grata di Bergamo, per le quali costruisce i due organi. In questo trattato è contenuto il catalogo degli organi usciti dalla Bottega Antegnati «dal tempo ch'io Costanzo Antegnati ne ho hauto maneggio & e cura». Delle centotrenta opere elencate, quindici sono nella città di Bergamo e sei in provincia, territorio assai vasto e montuoso: di alcuni abbiamo datazioni esatte, di altri approssimative. Altre opere non riportate nel citato elenco, poi, sono documentate da diverse fonti, soprattutto da padre Donato Calvi (1613-1678)¹² dell'ordine degli Agostiniani che ebbe modo, verso il 1665-68, di fare un inventario di tutte le chiese della Bergamasca con le loro suppellettili, tra cui l'organo, per la realizzazione dell'opera letteraria *Effemeridi sagro-profane di quanto di memorabile sia successo in Bergamo sua diocesi et territorio da' suoi principi fin'al corrente anno* (1676)¹³. Dalle risposte dei parroci e dei rettori di monasteri¹⁴, è possibile avere un quadro della

⁶ Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, pp. 350-51. L. PILON, *L'attività degli Antegnati a Bergamo...cit.*

⁷ PIER MARIA SOGLIAN, *Nostra res publica albinensis, Valle, Comunità e Contrade nel Medio Evo*, Biblioteca di Albino, Quaderno n. 2, Ranica (Bergamo), L. Maggioni e C., 1991, p. 74. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, pp. 350-51.

⁸ L. PILON, *L'attività degli Antegnati a Bergamo... cit.*, p. 257 n.2.

⁹ LUISA GIORDANO, *L'organo dell'Incoronata di Lodi*, in «L'Organo», a. XXIII, 1995, p. 6. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, pp. 350-51. .

¹⁰ DAMIANO MUONI, *Gli Antignati organari insigni*, Milano, Tip. Bortolotti, 1885; e di PAOLO GUERINI, *Un glorioso artigianato bresciano. La bottega organaria degli Antegnati*, In «Bollettino del Consiglio e Ufficio provinciale dell'Economia di Brescia», a. X, nn. 9-10. Per un profilo archivistico su Costanzo vedi oltre in nota n. 81.

¹¹ COSTANZO ANTEGNATI, *L'arte organica. Dialogo tra padre et filio*. Francesco Tebaldino, Brescia 1608, Edizioni moderne a cura di Renato Lunelli, Rheingold-Verlag, Mainz 1958; FERNANDO GERMANI in *G. Frescobaldi Toccate (dal primo libro)*, De Santis, Roma 1937, pp. V-XIX; sotto la rubrica *Bergomo* è riportato *S. Alessandro in Colona*. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, nota n. 62, p. 408.

¹² «Di famiglia originaria della Alta val Brembana, nacque a Bergamo nel 1613, e entrato nell'ordine degli Agostiniani, passò al grado di lettore, che esercitò per venti e più anni. Resse poi, come priore, il monastero di S. Agostino ed ebbe la carica di vicario generale della sua congregazione (1661) e di vicario del Sant'Ufficio. Fu tra i promotori dell'Accademia degli Eccitati, della quale fu vice principe, col nome di Ansioso. Il Calvi scrisse moltissimo in prosa e in versi [...]. È inutile a questo proposito ripetere ancora una volta come il Calvi sia tipicamente uno scrittore secentista: secentista nella forma, secentista nella credula fede», in B. BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi...cit.*, pp. 39-42.

¹³ Milano, F. Vigone, 1676, 3 voll. Ristampa anastatica, Bologna, A. Forni, 1976. Sono una cronaca degli avvenimenti della storia civile e religiosa bergamasca: è una raccolta di dati, e, come tale, è una fonte preziosa di notizie. Calvi invia

situazione organaria di fine Seicento in Bergamasca e stabilire alcune particolarità: l'esistenza dell'organo, la diffusione, la grandezza, l'attribuzione, la datazione. Cose che noi abbiamo approfondito in una apposita ricerca¹⁵. È emerso che alla fine secolo esistevano oltre centoventi organi, tra cui molti pregevoli, soprattutto Antegnati e di loro allievi (quali i bresciani Tommaso Meiarini, Angelini). In questa fortunata realtà Giuseppe I Serassi, capostipite della celebre famiglia, che verso il 1720 si trasferì a Bergamo dalla provincia comasca, ebbe modo di osservare a fondo gli strumenti Antegnati, di capire, di imparare, crediamo da autodidatta, il mestiere di organaro come vedremo oltre.

3. Organi riportati nell'elenco dell'Arte Organica (1608)

Iniziamo a datare gli organi Antegnati riportati nell'elenco dell'Arte Organica. Viene da chiedersi: quanti fossero in totale gli organi Antegnati costruiti nella Bergamasca e quanti fossero quelli presenti all'epoca dell'attività serassiana. Riguardo alla prima domanda, dalle nostre ricerche, possiamo approssimativamente affermare che gli organi costruiti dagli Antegnati in terra orobica furono una quarantina mentre riguardo alla seconda domanda, stando a quanto dice Giuseppe II, «molti di questi organi più non esistono per le vicende de' tempi, o pure resi inservibili»¹⁶. Giovanni Simone Mayr, amico di famiglia Serassi, in un esteso scritto su questa, annota che:

«alcuni ve ne sono ancora da' veri conoscitori oltre modo stimati; mentre sfortunatamente gli altri vennero qui, come altrove, distrutti dall'ignoranza, dall'incontentabile desio di novità e dalle inconsiderate gare, aizzate da avidi guastamestieri»¹⁷.

L'elenco porta il nome dei luoghi che hanno ospitato le opere più prestigiose degli Antegnati: quelle di Graziadio e di Costanzo. Quello per la chiesa parrocchiale di Romano di Lombardia, secondo le relazioni dei parroci o dei rettori nel 1665-68 a padre Donato Calvi, è considerato «un belliss.^o organo stimato il migliore di tutta la Lombardia».

In Bergamo (quindici organi)

◆ *Bergamo. S. Spirito*. Monastero dei Canonici Regolari Lateranensi¹⁸. Costruito nel 1566, come da contratto pubblicato da Giuseppe Serassi II in *Sugli Organi. Lettere* [1816].

ai parroci bergamaschi e ai superiori dei monasteri un foglio stampato dal titolo *Informazioni bramate per le chiese di...*, diviso in sedici punti, contenente la specifica di argomenti chiesastici. Al n. 9 c'è il quesito dell'organo: *sagre suppellettili, argenterie, e organo*. In altra carta stampata, indirizzata ai reggenti di Monasteri [*Informationi, e notizie bramate dal P. Calvi in riguardo della Chiesa, e Monastero di...per la prosecuzione dell'Istorie della Congregazione*], al n. 12 chiede: *Copia delle sagre suppellettili, e argenti, organo ec..* Le *Effemeridi* riportano in gran parte quanto riferito nelle relazioni. Lo storico Bortolo Belotti a questo proposito scrive: «Di molti fatti e molti eventi il Calvi ha conservato la memoria, attraverso la documentazione, pubblica e privata, e quindi ancora oggi la sua opera è vera e preziosa miniera per chi voglia scrivere la storia della patria» [B. BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi...*cit., vol. VI, pp. 38-39.].

¹⁴ I tre volumi segnati come voll. 14, 15 e 16, dal titolo *Chiese della città secolari et regolari comprese in questo volume. Nel territorio et diverse*, sono depositati presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, sotto la segnatura *Delle chiese della Diocesi di Bergamo*, Sala I D, 7, 14-16; n. 107 nel vol. 14, n. 190 nel vol. 15, n. 112 nel vol. 16.

¹⁵ Cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...*cit.

¹⁶ G. SERASSI, *Lettere...*cit., p. 25.

¹⁷ L'attuale segnatura è: Salone N 9.7. Biblioteca civica A. Mai di Bergamo. È nel libro manoscritto di Mayr, *Biografie di Musicisti*, 566 carte.

¹⁸ «L'Organo è de' migliori siino usciti dalla mano del celebre Gratia Dio Antegnati»; in D. CALVI, *Effemeridi...*cit., vol. II, p. 247; Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...*cit., p. 427. «Ha l'organo di M[es]s[er] Graziadio Antegnati, al qual per l'ingegno, e fortuna, ò per la materia riuscì il più buono di quanti habbia fatto, e che sia nella Città. [Vol. 14, p. 43]» D. CALVI, *Chiese della città secolari et regolari comprese in questo volume. Nel territorio et diverse*, i tre volumi segnati come voll. 14, 15 e 16, dal titolo sono depositati presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, sotto la segnatura *Delle chiese della Diocesi di Bergamo*, Sala I D, 7, 14-16; n. 107 nel vol. 14, n. 190 nel vol. 15, n. 112 nel vol. 16; cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...*cit. Il testo del contratto è stato ripreso da O. MISCHIATI, *Il contratto di Graziadio Antegnati per l'organo di S. Spirito a Bergamo (1566)*, "L'Organo", a X n. 2, luglio-dicembre, 1972, pp. 223-233; cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...*cit., nota 59 pp. 407 e 408. Collocato in cassa a cinque campate di canne di

- ◆ *S. Bernardino*.
- ◆ *S. Gottardo*.
- ◆ *S. Grata doi*. Monastero benedettine. Chiesa di Santa Grata. Organi costruiti verso il 1605-1607. La data è dedotta dal citato trattato *l'Arte Organica*. «P(adre) - Non li pare ben regolato quello che ultimamente abbiamo fatto alle Reverende Madri di S. Grata di Bergamo, per le quali sono obligato a scrivergli la presente regola richiesta da esse, et anco dal Reverendo D. Giovanni Organista del Duomo e suo Maestro». Un organo grande era fisso nel coro, l'altro era piccolo e portatile. Più avanti declina la disposizione fonica dell'organo maggiore: Principale, Ottava, Decimaquinta, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, Flauto in Duodecima, Flauto in Ottava, Fiffaro.
- ◆ *S. Maria Maggiore doi*. Abbiamo notizia di un ingrandimento dell'organo di Nicola da Verona, del 1499¹⁹ effettuato da Costanzo nel 1592 che porta l'organo da sei a nove registri²⁰ e, nel 1593- 96, della costruzione di un organo nuovo da parte dello stesso di 13 registri²¹.
- ◆ *Del Signor Giovanni Cavatio. Maestro di Cappella di Santa Maria Maggiore*. Organo costruito tra il 1598 e il 1607 in quanto Cavaccio è nominato Maestro di Cappella nel 1598 e ricopre tale carica fino al 1626.
- ◆ *S. Benedetto doi*. Monastero benedettine²².
- ◆ *S. Francesco*. Monastero dei Francescani. Probabilmente nel 1595 allorché l'organo 'vecchio' della chiesa dei frati viene venduto a favore della parrocchia di Vilminore di Scalve²³.
- ◆ *S. Chiara doi*. Monastero clarisse.
- ◆ *Delle Reverende Monache di Matris Domini*. Monastero domenicane.
- ◆ *S. Alessandro in Colonna*. Nel 1607²⁴.

Nella Bergamasca (sei organi)

Bergamasco

- ◆ *S. Maria Maddalena di Romano*. Romano di Lombardia. Chiesa parrocchiale. 1582²⁵.
- ◆ *S. Giovanni di Chusone*²⁶.
- ◆ *Di Reverendi Padri di Santa Maria di Almenno*. Monastero degli Agostiniani Eremitani. Nel 1588²⁷.
- ◆ *S. Giovanni di Casnigo*.

stagno fino con i seguenti registri: Principale 12 piedi, Ottava, Decimaquinta, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, Vigesimanona, Trigesimaterza, Trigesimasesta, Flauto in ottava, Tremolanti, «... *L'Undecimo sarà un registro de Cornetti, che detto maestro Gratiadio per sua cortesia oltra i ditti dese registri promette fare, li quali tutti registri promette fare a cordatura rotonda, et le canne siano tutte nella grandezza che ricerca la misura di detti registri et organo, et di tale exellentia che siano perfetti sonori et consonanti*». Specifica inoltre che il somiere sarà *a vento et non a tiri*, la tastiera sarà di 50 tasti; trattandosi di un organo di 12 piedi essa corrispondeva al Fa₁ – La₄ senza Sol#₁ e Sol #₄. Aveva 5 mantici con il caricamento a stanga.

¹⁹ L. PILON, *L'attività degli Antegnati a Bergamo...* cit., pp. 262 ss. L'aiutante è Giovanni Battista Facchetti di Brescia, poi insigne organaro.

²⁰ L. PILON, *L'attività degli Antegnati a Bergamo...* cit., pp. 266 ss.

²¹ *Ibid.* pp. 270 ss.

²² «Tengono queste Madri nel Choro due buonissimi Organi di Costanzo Antegnati»; in D. CALVI, *Effemeridi...*cit., vol. III, p. 44; «E Chiesa con due Organi l'uno fermo nel Choro dentro, e l'altro portatile»; in D. CALVI, *Effemeridi...*cit., vol. III, p. 296. Cfr. G. G. BERBENNI, *Lineamenti...*cit., p. 427. «Nel Coro inferiore vi sono due bonis.^{mi} organi opera del Sig. Costanzo Antegnati, con bonis.^{ma} musica a diversi instrumenti musicali. [Vol. 14, p. 106]» D. CALVI, *Chiese della città secolari et regolari comprese in questo volume...*cit. Cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...*cit.

²³ G. G. BERBENNI, *L'organo di Vilminore...*cit.

²⁴ MARIO LUMINA, *S. Alessandro in Colonna*, Bergamo, Greppi, 1977, p. 37. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...*cit., nota n. 62, p. 408.

²⁵ Archivio parrocchiale. D. CALVI, *Chiese della città secolari et regolari comprese in questo volume...*cit. «Vi è un belliss.^o organo stimato il migliore di tutta la Lombardia. [Vol. 15, p. 247 v]». «Vi è un bellissimo Organo, e si canta tutte le feste, messa solenne, come ancora altri giorni per sua divotione. [Vol. 15, p. 64 v]». *Ibid.* Cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...*cit.

²⁶ «Vi è un bellissimo Organo, e si canta tutte le feste, messa solenne, come ancora altri giorni per sua divotione. [Vol. 15, p. 64 v]». *Ibid.*

²⁷ AA. VV. *L'organo Antegnati 1588-1996. Chiesa di San Nicola in Almenno San Salvatore...*cit.

- ◆ *S. Martino di Adrera*. Tra il 1595 e il 1607²⁸.
- ◆ *S. Martino delle Piazze, oltre la gocchia*. 1602²⁹.

A questi vanno aggiunti altri organi, che attualmente appartengono alla giurisdizione civile della Provincia di Bergamo:

- ◆ *S. Maria di Lovere*, riportato sotto la rubrica *Del Bresciano*.
- ◆ *Reverendi Padri di S. Michele D'Antegnato*, riportato sotto la rubrica *Milanese*.

4. *Organi non riportati nell'elenco dell'Arte Organica (1608)*

a) costruiti prima del 1566 (cinque organi)

Abbiamo conoscenza di altri importanti strumenti non citati ne *L'Arte Organica*, in quanto precedenti alla sua pubblicazione costruiti da Bartolomeo e dal figlio Giovanni Giacomo.

A Bergamo (tre organi)

- Bergamo, Basilica Alessandrina (Bartolomeo, 1486)³⁰
- Bergamo, Santa Maria Maggiore (protestato, trasferito alla vicina chiesa del Carmine del Monastero dei Carmelitani) (Bartolomeo, 1496-98)³¹

Nella Bergamasca (due organi)

- Albino, San Giuliano (Bartolomeo, 1497)³²
- Caravaggio, chiesa parrocchiale (Giovanni Giacomo)³³

b) Costruiti dopo il 1607 (tredici organi)

Abbiamo conoscenza di altri importanti strumenti non citati ne *L'Arte Organica* in quanto contemporanei all'anno della sua pubblicazione (1608) o successivi. Per gli organi di San Paolo d'Argon, Caprino Bergamasco e Sovere diciamo che sono opera di Costanzo perché Donato Calvi nel 1676 scrive nelle citate *Effemeridi* di organo «del celebre Antegnati», per cui fa riferimento a Costanzo. Di alcuni, opera dei figli e dei nipoti di Costanzo, abbiamo contratto: Giovanni Francesco II (1587-1630), figlio di Costanzo; Graziadio III (1608-1656), Faustino II (1611-1650) e Girolamo (1614-1650), figli di Giovanni Francesco II e nipoti di Costanzo.

A Bergamo (sei organi)

- Sant'Agostino (Costanzo, 1607)³⁴;
- Sant'Alessandro della Croce (Giovanni Francesco II, 1613)³⁵.

²⁸ L'organo è stato venduto verso il 1812 alla comunità di Vezza d'Oglio (Brescia); informazione di Mario Manzin 1992. L'organo attuale è un Serassi 1813 op. 341 (II catalogo), ingrandito da Egidio Sgritta nel 1888. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, nota 65, p. 408. Dell'organo Antegnati ora sono conservati i seguenti registri: Principale 8', Ottava, Decimaquinta, Voce Umana, Flauto in VIII, Flauto in XII, in MAURIZIO ISABELLA, *Contributi per la storia dell'organaria rinascimentale lombarda. Misure e segnature delle canne nella bottega degli Antegnati*, Torre di Porto Valtravaglia MCMXCV, [pp. 56], p. 5. tenendo conto che era collocato in cantoria in cornu Evangelii dove esiste la tavola con 11 manette (a spostamento laterale con incastro) dei registri, si può ipotizzare la seguente disposizione fonica: Principale 8', Ottava, Decimaquinta, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, Vigesimanona, Fiffaro detta Voce Umana, Flauto in VIII, Flauto in XII, Flauto in XVII.

²⁹ Ricerca di Gabriele Medolago. Nel 1603 il parroco di S. Martino salda il conto dell'organo nuovo Antegnati costato 650 scudi.

³⁰ L. PAGNONI, *La cattedrale di S. Alessandro in Bergamo*, Bergamo, Bolis poligrafiche, 1991. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 351.

³¹ Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, pp. 350-51. L. PILON, *L'attività degli Antegnati...cit.*, pp. 255-262.

³² P. M. SOGLIAN, *Nostra res publica albinensis...cit.*, p. 74. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, pp. 350-51.

³³ Opera di Giovanni Giacomo Antegnati, in O. MISCHIATI, *Gli Antegnati nella prospettiva storiografica in Gli Antegnati...cit.* p.143.

³⁴ Ricerca di Ermenegildo Camozzi. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 409, nota n. 79. Nel convento agostiniano abitava il frate padre Donato Calvi.

- Sant'Agata al Carmine (1627, l'organo è di Tommaso Meiarini, allievo Antegnati)³⁶;
- Santo Sepolcro di Astino (1613, restaurato nel 1649-50)³⁷;
- Sant'Andrea (1628)³⁸;
- Santa Maria Maggiore (positivo, costruito nel 1626-28 da Giovanni Francesco II; nel 1635 è stata eseguita una manutenzione da Graziadio III³⁹; nel 1648-49 sono stati trasferiti dal transetto in coro nel presbiterio i due organi - uno di Nicola da Verona (1499) e l'altro di Costanzo (1593-96) - dai tre figli di Giovanni Francesco II: Faustino II, Girolamo e Giovanni Costanzo; nel 1649 è stata effettuata la vendita alla parrocchia di Mornico dell'organo positivo di Giovanni Francesco II)⁴⁰.

Nella Bergamasca (sette organi)

- Treviglio, San Martino, (Costanzo, 1607)⁴¹;
- San Paolo d'Argon, Monastero dei Benedettini, (Costanzo, 1608)⁴²;
- Gaverina, San Vittore⁴³;
- Caprino Bergamasco, San Biagio, (Costanzo, dopo il 1608)⁴⁴;
- Alzano Maggiore, San Martino⁴⁵;
- Caravaggio, SS. Fermo e Rustico, costruito da Giovanni Giacomo (1495-1563) figlio di Bartolomeo⁴⁶;
- Sovere, San Martino, (Costanzo, dopo il 1608)⁴⁷;

³⁵ F. GALESSI in *XIV Rassegna organistica su organi storici della Bergamasca*. Provincia di Bergamo, Aprile-Maggio 1995, Litostampa Istituto Grafico Gorle (Bg), a p. 84 è riportato il contratto; in precedenza vi era un organo di Ludovico Rubbi costruito nel 1586.

³⁶ Notizia di O. Mischiati. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 409, nota n. 78.

³⁷ Ricerca di Maddalena Maggi. Cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...cit.* pp. 409-10, nota n. 82.

³⁸ Si trattava di un organo di quattro registri (probabilmente: Principale, Ottava, Decimaquinta, Decimanona, in tre campi, per un compenso di 53 scudi. Tempo di realizzazione: quattro mesi. L. PILON, *L'attività degli Antegnati a Bergamo...cit.*, p. 278 nota n. 26, p. 359. «Hà Organo del celebre Antegnati»; in D. CALVI, *Effemeridi...cit.*, vol. III, p. 283; Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 427. «Vi è un organo assai bono del celebre Antegnato. [Anime 550]. [Vol. 14, p. 20]» in D. CALVI, *Chiese della città secolari et regolari comprese in questo volume...cit.* Cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...cit.*

³⁹ L. PILON, *L'attività degli Antegnati a Bergamo...cit.*, p. 279.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 282.

⁴¹ G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...cit.*, il contratto è riportato a p. 344. Archivio parrocchiale.

⁴² «Tiene nobil Organo del famoso Antegnati fabricato con degni intagli nell'incassatura fregiati à oro, che lo rendono anco all'occhio riguardevoli»; in D. CALVI, *Effemeridi...cit.*, vol. I, p. 425; «Hà Organo del celebre Antegnati»; in D. CALVI, *Effemeridi...cit.*, vol. III, p. 283; Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, pp. 427, 429. «12. Organo fatto dall'Antegnati con gli ornamenti di considerevole tanto per lo intaglio, quanto per la indoratura. [Vol. 14, p. 38]» in D. CALVI, *Chiese della città secolari et regolari comprese in questo volume...cit.* Cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...cit.* Probabilmente l'organo è opera di Francesco Antegnati dopo il 1607. Cfr. G. BERBENNI, *L'organo Adeodato Bossi [1855] della chiesa parrocchiale di S. Paolo d'Argon*, "XVII Rassegna organistica organi storici della Bergamasca", Provincia di Bergamo, Grafital, Torre Boldone (Bg) 1999, pp. 40-43. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 368, nota n. 83.

⁴³ Ricerca di Giovanni Suardi 1853. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 410, n. 84.

⁴⁴ «Organo molto lodato fatto dall'Antegnati»; in D. CALVI, *Effemeridi...cit.*, vol. III, p. 347; «Hà Organo del celebre Antegnati»; Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 410, n. 86. in D. CALVI, *Effemeridi...cit.*, vol. III, p. 283; cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, pp. 427, 428. «Frà questi duoi altari è situato l'organo assai buono ma hora non si può scoprire la sua bontà per esser mal custodito. [Vol. 15, p. 303]», inoltre «Un organo fatto dalli Antegnati molto lodato da chi s'intende di Musica. [Anno 1671] [Vol. 14, p. 155v]» in D. CALVI, *Chiese della città secolari et regolari comprese in questo volume...cit.*; cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...cit.*

⁴⁵ Contratto dei fratelli Serassi del 24 marzo 1818. In A. ROTA, *Il monumentale Organo Serassi della Basilica di San Martino in Alzano Maggiore...cit.* Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 410, n. 87.

⁴⁶ Opera di Giovanni Giacomo Antegnati, in O. MISCHIATI, *Gli Antegnati nella prospettiva storiografica in Gli Antegnati...cit.* p.143.

⁴⁷ «Tiene organo dé migliori, fatti dal celebre Antegnati»; in D. CALVI, *Effemeridi...cit.*, vol. II, p. 453. «Hà Organo del celebre Antegnati»; in D. CALVI, *Effemeridi...cit.*, vol. III, p. 283; cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, pp. 427, 429. «V'è l'organo stimato dé migliori fatti dal Sr. Antegnati. [Vol. 15, p. 20]» in D. CALVI, *Chiese della città secolari et regolari comprese in questo volume...cit.* cfr. G. BERBENNI, *L'organaria del '600 a Bergamo...cit.*

5. *Elenco degli organi Antegnati costruiti o lavorati dal 1486 al 1650 (trentanove organi)*

Sono una quarantina gli organi Antegnati di cui abbiamo notizia costruiti o lavorati dal 1486 al 1650; tuttavia potrebbero essere di più. Si tratta di una attività di grande rilevanza artistica e musicale che ha inciso sul territorio, sia sul gusto della gente che sulla qualità musicale. L'elenco parte dal 1486 allorché Bartolomeo, il capostipite, collocò l'organo nella basilica Alessandrina della città fino al 1650 allorché viene ricordato il restauro dell'organo della chiesa del convento del Santo Sepolcro ad Astino in Bergamo ad opera di Girolamo.

Bartolomeo Antegnati da Lumezzane (ca. 1450-1501) capostipite

1486, Bergamo, Basilica Alessandrina

1496-98, Bergamo, Santa Maria Maggiore (protestato, trasferito alla vicina chiesa del Carmine del Monastero dei Carmelitani)

1497, Albino (Bergamo), San Giuliano

Giovanni Giacomo (1495 ca – 1563)

Caravaggio, chiesa parrocchiale

Graziadio I (1525-post 1590) figlio di Giovanni Battista e nipote di Bartolomeo

1566-67 Bergamo, S. Spirito

1582, Romano di Lombardia, Santa Maria Maddalena

1584, Bergamo, Santa Maria Maggiore (manutenzione)

Costanzo (1549-1624) figlio di Graziadio

1592-93, Bergamo, Santa Maria Maggiore (riforma dell'organo vecchio)

1593-96, Bergamo, Santa Maria Maggiore (nuovo organo)

1600, Bergamo, Santa Maria Maggiore (manutenzione)

1595 circa, Bergamo, monastero di San Francesco

1595-1607, Adrera San Martino, parrocchiale

1602, San Martino oltre la Goccia in Piazza Brembana

1598-1607, Giovanni Cavaccio maestro di cappella di Santa Maria Maggiore

1605-07, Bergamo, Santa Grata

Prima del 1607, Bergamo, Monastero di Matris Domini (Domenicane)

Prima del 1607, Bergamo, Monastero di Santa Chiara (Clarisse)

Prima del 1607, Bergamo, Monastero di San Benedetto (Benedettine)

Prima del 1607, Bergamo, S. Bernardino

Prima del 1607, Bergamo, S. Gottardo

Prima del 1607, Clusone, San Giovanni

Prima del 1607, Casnigo San Giovanni

Prima del 1607, Lovere, Santa Maria

Prima del 1607, Antegnate, San Michele 1607, Bergamo, Sant' Alessandro in Colonna

1607, Bergamo, Monastero di Sant'Agostino

1607, Treviglio, San Martino

Dopo il 1608, Sovere, parrocchiale

Dopo il 1608, Caprino Bergamasco, parrocchiale

Dopo il 1608, San Paolo d'Argon. Monastero dei Benedettini

Giovanni Francesco II (1587-1630) figlio di Costanzo I

1613, Bergamo, Sant' Alessandro della Croce

1626-27, Bergamo, Santa Maria Maggiore (positivo, nel 1649 ceduto a Mornico)

1628, Bergamo, Sant'Andrea

Graziadio III (1608-1656)

1635, Bergamo, Santa Maria Maggiore (manutenzione)

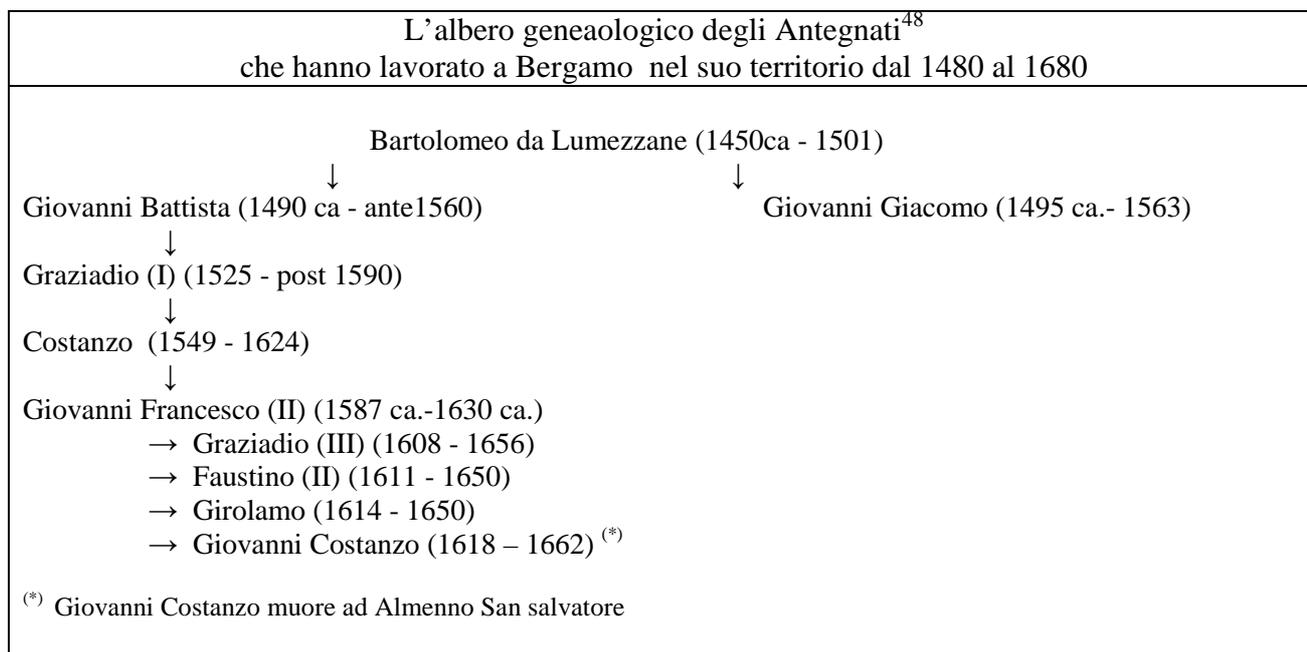
Faustino (1611-1650), Girolamo (1614-1650), Giovanni Costanzo (1618 - 1662)

1648-49, Bergamo, Santa Maria Maggiore (opera dei tre figli di Giovanni Francesco II: Faustino, Girolamo e Giovanni Costanzo; trasferimento dei due organi dal transetto in coro nel presbiterio).

1649-50, Bergamo, Astino, Chiesa del convento del Santo Sepolcro (restauro ad opera di Girolamo).

Antegnati (non sono noti i nomi degli autori)

- Gaverina, chiesa parrocchiale



GLI ANTEGNATI NEGLI SCRITTI DI GIUSEPPE II SERASSI

Dopo aver inquadrato la presenza degli Antegnati nel territorio bergamasco per centosettantacinque anni, con circa una quarantina di opere, vediamo le considerazioni che fa Giuseppe II nei citati tre scritti.

6. *Gli Antegnati «tenuti e seguiti per maestri in tale arte»*

Giuseppe II, ammirando la solidità delle opere Antegnati, osserva che altre opere simili «non si trovano», e ritiene che «meritatamente» gli Antegnati debbano essere considerati «per maestri in tale arte». Lo stesso Costanzo nell'*Arte Organica* non esista a definire l'arte organaria «arte liberale, nobilissima & antichissima» identificandola, con orgoglio motivato, nientemeno come l'«Arte Antegnata». E Giuseppe II afferma che benché gli organi antegnati non abbiano se non Principali, Ripieno, Flauti, e Voci umane «sono però di tale vivacità, e dolcezza, che altri simili non si trovano, e meritatamente da mio Avo, da mio Padre, ed a me furon tenuti, e seguiti per maestri in

⁴⁸ Ricerca di Giuseppe Pagani.

tal arte»⁴⁹. Graziadio e Costanzo non inventano nulla di prodigioso, ma si impegnano e concentrano in una ricerca rigorosa e selezionata delle sonorità nell'intento di raggiungere naturalezza, gusto, perfezione ed equilibrio: obiettivi da loro pienamente conseguiti. I meravigliosi organi rinascimentali collocati dagli Antegnati a Bergamo e nel suo territorio, contribuiscono a gettare le basi di una tradizione di qualità, che sarà terreno fertile per la nascita e lo sviluppo della grande scuola organaria bergamasca, una delle più illustri, celebri e fortunate dell'organaria italiana:

«Non vi ha in Lombardia Città, che non sia ornata di tali opere; le più grandiose però sono quelle del Duomo di Milano, e di Cremona⁵⁰, benché gli Organi Antegnati non abbiano se non Principali, Ripieno, Flauti, e Voci umane; sono però di tale vivacità, e dolcezza, che altri simili non si trovano, e meritatamente da mio Avo, da mio Padre, ed a me furon tenuti, e seguiti per maestri in tal arte»⁵¹.

Giuseppe II con la famiglia e i suoi avi, dunque, si sentono i degni continuatori dell'arte Antegnati⁵². Le opere antegnatiene presenti sul territorio bergamasco, a cui i Serassi guardavano con ammirazione e deferenza, sono state veri modelli di suono e di costruzione⁵³:

«... e veramente i migliori organi in queste parti d'Italia che fino a' nostri tempi si sono conservati, e mantenuti illesi per la loro solidità, sono degli Autori Francesco, Costanzo, e Graziadei Antignati di Brescia, che fiorirono dopo la metà del secolo XVI ed al principio del XVII»⁵⁴.

Il noto maestro Giovanni Simone Mayr, amico di famiglia Serassi, parlando di Giuseppe I, definito «ingegnoso altresì per natura, ed esperto nelle cose meccaniche», ricorda che egli imparò il mestiere da autodidatta cioè con l'osservazione attenta degli organi fabbricati dai «sempre celebri Antegnati di Brescia», che nei primi decenni del Settecento in «buon numero esisteva» e seguendo le norme eccellenti di quei maestri dell'arte, «ben tosto sepp'egli distinguersi sopra tutti i suoi coetanei, riducendo a giusta proporzione i somieri, il vento, e le canne, nella fusione di cui adoperava mai sempre scelto ed ottimo metallo»:

«... Ingegnoso altresì per natura, ed esperto nelle cose meccaniche, fecesi ad osservare gli organi fabbricati dai sempre celebri Antegnati di Brescia, di cui un buon numero esisteva à quei tempi in questo territorio, ed alcuni ve ne sono ancora da' veri conoscitori oltre modo stimati;⁵⁵ mentre sfortunatamente gli altri vennero qui, come altrove, distrutti dall'ignoranza, dall'incontentabile desio di novità e dalle inconsiderate gare, aizzate da avidi guastamestieri. Siccome quegli, che si nutre del puro latte degli aurei Scrittori classici va ornandosi di vero e squisito gusto né lasciarsi abbagliare dal falso splendore dell'orpello degli autori traviati dalla moda, o da influenza straniera, così, dandosi il nostro Serassi alla costruzione degli organi, seguendo le norme, eccellenti, siccome di que' maestri dell'arte, ben tosto sepp'egli distinguersi sopra tutti i suoi coetanei, riducendo a giusta proporzione i somieri, il vento, e le canne, nella fusione di cui adoperava mai sempre scelto ed ottimo metallo»⁵⁶.

⁴⁹ G. SERASSI, *Descrizione ed osservazioni...cit.*, pp. VI-VII.

⁵⁰ In realtà l'organo citato era di Giambattista Facchetti cfr. M. MANZIN, *Arte organaria nella cattedrale di Cremona*, Nicolini editore, Gavirate (Varese), 1985 (pp. 70).

⁵¹ G. SERASSI, *Descrizione ed osservazioni...cit.*, pp. VI-VII.

⁵² G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 20.

⁵³ G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo e nel suo territorio nel secolo XVI*, in AV.VV., *L'organo Antegnati 1588-1996 Chiesa di San Nicola in Almenno San Salvatore*, Comitato per il restauro, Giugno 1996, Press R3- Almenno San Bartolomeo (Bg), pp. 23-31. Una interessante analisi sui Serassi e gli Antegnati è in LUIGI PANZERI, *I Serassi e gli Antegnati: continuità e innovazione* in AA.VV. *I Serassi e l'arte organaria fra Sette e Ottocento*, Atti del Convegno Internazionale, Bergamo 21-23 aprile 1995, Centro Culturale Nicolò Rezzara, Ufficio Diocesano di Musica Sacra di Bergamo, Bergamo 1999, Edizione Carrara, pp. 68-75.

⁵⁴ G. SERASSI, *Descrizione ed osservazioni...cit.*, pp. VI-VII.

⁵⁵ *Vent'uno* ne annoverò Costanzo Antegnati nell'indice della sua opera: *L'arte organica*. [Nota di G. S. Mayr].

⁵⁶ Manoscritto di Mayr, *Biografie di Musicisti*, 566 carte, capitolo *I Serassi*. BCAMBG Salone N 9.7. Cfr. il capitolo *I rapporti con G. S. Mayr*.

7. Giuseppe II: a) storico dell'organo

Delineiamo un breve profilo di Giuseppe II quale storico dell'organo, per meglio comprendere il suo atteggiamento verso la celebre dinastia rinascimentale bresciana. Tale profilo lo deduciamo dalla introduzione di Giuseppe II del citato opuscolo del *Crocefisso* 1808. In essa l'autore ripercorre con cognizione di causa l'evoluzione dell'organo dalle prime notizie archeologiche alle recenti sue invenzioni. Giuseppe II risulta così essere il primo organaro italiano che scrive, anche se brevemente ma in modo puntuale, sulla storia dell'organo romano-ellenico, romano-imperiale, medioevale-moderno. Con questo atteggiamento di conoscenza e apertura alla storia è possibile per Giuseppe II comprendere e valutare appieno l'opera degli Antegnati, tra i maggiori rappresentanti dell'organaria italiana rinascimentale.

In particolare egli descrive un somiere di un antichissimo organo in custodia presso il teorico musicale Zarlino di Chioggia. Ricorda la diffusione nel secolo IX dell'organo presso l'imperatore Ludovico il Pio tramite l'opera di un prete veneziano «capace di fabbricar organi». Scrive che l'arte organaria trovò sviluppo nel paese tedesco d'Oltralpe. Viene quindi ricordato che l'abate di Bobbio, poi papa Silvestro II, straordinario matematico, fu valente costruttore d'organi. Brevemente accenna alle vicende alterne dell'uso dell'organo nelle chiese, finché questo trovò ufficiale riconoscimento di preferenza rispetto agli altri strumenti musicali. Ricorda che verso la fine dell'età medioevale (XII secolo) furono introdotti i pedali. Sottolinea l'inizio dell'età moderna (1492) con l'opera pregevole degli Antegnati, e il costituirsi del tipo d'organo italiano classico. Si sofferma sull'importanza dell'opera Antegnati in particolare di: Graziadio, Costanzo e Francesco. E in Lombardia non c'è città che non sia ornata di tali opere. Dalla metà del Seicento, poi, in molte città d'Italia, di Francia, di Germania, d'Inghilterra, e di Spagna fiorì sempre più quest'arte, «e molti insigni artefici l'accrebbero d'invenzioni», tra cui ricorda il frate gesuita fiammingo Hermans da cui Giuseppe II imitò le novità sonore dette barocche:

«Ella è cosa certissima che l'organo solo si è quello strumento mirabile degno per la maestà sua dell'uso, al quale è destinato, mentre supera di gran lunga assolutamente tutto ciò, che gli antichi han mai inventato in tal genere»⁵⁷. Antichissimo è l'organo pneumatico, ma chi sia stato l'inventore, dice Polidoro Virgilio, non si sa con perdita grande dell'onore dovuto al suo nome. Piccoli Organi pneumatici son figurati nell'Obelisco Costantinopolitano, ed era da lungo tempo che si conoscevano in Roma gli strumenti di musica di cui si eccitava il suono con il vento, testimonio quel bel poema di Coppa che la sua eleganza lo ha fatto attribuire a Virgilio, ove si vede, che il vento entrava nelle canne col mezzo di un manticello che si portava sotto il braccio; e Cornelio Severo nella sua Etna ne ha fatto un'esatta descrizione⁵⁸. L'uso degli organi, era certo assai antico in Italia, come affermano li Chiarissimi Tiraboschi, ed Arteaga, Martini, con Du Cange⁵⁹. Il chiarissimo Muratori⁶⁰ ha osservato, che Publio Optanzio Porfirio vivente circa l'anno 322. nel suo Panegirico in versi dati in luce dal Velsfero fa chiara menzione degli organi, che si suonavano con li Mantici. Cassiodoro nato circa il 470. sul Napolitano, e Segretario di Stato di Teodorico Re d'Italia uomo di sommo merito, il qual fece di Como una sì bella descrizione a gaudioso; fa pure una descrizione d'un organo con li mantici, è l'organo, dice, come una Torre composta di diverse canne, quali danno una copiosissima voce per mezzo de' mantici; ed affinché ne sorta soave modulazione, dalla parte interna vengon formate certe lingue (Tasti), le quali con regola toccate rendono sonora armonia⁶¹. Lo Zarlino da Chioggia racconta, come teneva presso di se il Somiere dell'organo d'una Chiesa dell'antichissima Città di Grado, quale l'anno 580 fu saccheggiata da Peppo Patriarca d'Aquileja; tal Somiere era lungo un braccio [circa 60 cm], ed un quarto in larghezza, con i luoghi da collocare 30. canne senza registro; li Tasti eran 15. e dove suonavansi, eran rotondi, e larghi; li mantici posti di dietro; aggiunge, che nella chiesa del Santo di Padova esisteva uno pure antico di grandezza conveniente; il Somiere aveva diversi ordini di suoni, e conteneva molte canne, né perciò

⁵⁷ Enciclopedia all'Artic. Musique. [Nota di Giuseppe II].

⁵⁸ Fauchet sopra l'antichità degli organi lib. 5. [Nota di Giuseppe II].

⁵⁹ Tiraboschi: Storia letteraria. Arteaga: Rivoluzioni del Teatro Italiano. Martini: Storia della Musica. Du Cange. [Nota di Giuseppe II].

⁶⁰ Muratori Dissert.24. [Nota di Giuseppe II]

⁶¹ In ps. 150., e nel Lib. di Musica. Inflantur, tubæ, calami, organa. [Nota di Giuseppe II].

aveva registro alcuno, le canne del quale non si sapeva, come fosser accordate⁶². Certamente è cosa degnissima ed onorevole per l'Italia; quanto lasciò scritto l'Ab. Muratori⁶³, che Baldrico Duca del Friuli nel ritornar verso l'anno 826. alla Corte Imperiale, per far cosa grata a Ludovico Pio, condusse a quella Corte Giorgio prete Veneziano capace di fabbricar Organi, e questo splendido Monarca, il mandò in Acquisgrana con Thanocolfo Saccellario col comando di provvederlo di tutto il bisognevole, per formare in quel Tempio un'Organo pneumatico, che riscosse tutto l'applauso, e Lodovico il regalò d'una badia; se si deve credere a Walafrido Strabone una donna per il trasporto, che in lei causò tal suono, svenne, e perdette la vita.

Dulce melos tantum vanas deludere mentes

Coepit, et una sui decedere sensibus ipsam

*Foemina perdiderit vocum dulcedine vitam*⁶⁴.

Quest'arte indi in poi da Giorgio introdotta s'andò sempre più dilatando in quelle parti, e l'Alemagna si fornì d'ottimi Artefici. Li Monaci attesero ancora a questa nobile, e liberale arte, e nel secolo X. tanta fu la fama di tali Organi, che Gerardo abate d'Aurillac nella Provincia Francese dell'alta Alvernia si diresse a Gilberto abate di Bobbio sul Milanese il più gran Matematico di que' tempi (che fu Papa dipoi col nome di Silvestro Secondo) perché gli mandasse un suo Organo; ma fu risposto, che le guerre d'Italia impedivan tale spedizione⁶⁵. Per intendere però quanto questi Organi lontani fossero dalla perfezione, basti l'osservare, che in quel secolo un'Organo nella Chiesa di Westmister composto di canne 400. portava la spesa, ed incomodo d'aver 70. uomini ben forti, quali grondavan sudore per alzar a vicenda 26. mantici⁶⁶, quando al presente con l'Organo che qui descrivo di canne 3119, basta un Uomo che maneggia agevolmente otto mantici. L'imperfezione poi di tali Organi sarà stata l'origine, che in alcune Provincie se ne obliasse l'uso, e che vi fossero controversie se avessero da permettersi ne'sacri Templi. Cotale imperfezione viene verificata da un discorso di S. Aelredo discepolo di S. Bernardo, nel quale dice, «che gli Organi davano una voce ineguale asmatica, li mantici de' quali apportavano un terribil fracasso, e non v'era armonia regolata⁶⁷»; dopo assai tempo si regolò meglio tale armonia, ma per avventura troppo s'infemminò de' vezzi secolareschi, e quindi si disse levato l'uso degli Organi nelle Chiese, ma lo spirito della religione fu piuttosto di regolarne, che di bandirne l'uso, come si può vedere nel S. Concilio di Trento al Ses. 22.⁶⁸, e S. Carlo Borromeo nel Concilio di Milano alla pag. 39. decretò che si proibissero nelle chiese tutti gli altri strumenti eccettuati gli Organi. Non è certo quando sia seguita l'introduzione degli organi nelle Chiese; il Card. Bona, ed il Ciaconio vogliono, che fosse sotto il Pontificato di Vitaliano che fu Papa l'anno 657.⁶⁹ Durandi però dice, che gli Organi furon introdotti nelle Chiese a tempo di Giuliano Imperatore⁷⁰. L'arte di fabbricar gli Organi andava aumentando di mano in mano con nuovi ritrovati. Nel Monastero di Cava in Italia si suonò un'Organo in tempo della Dedicazione di quella Chiesa fatta da Urbano II. Osservo, che un certo Bernardo Musicò inventò li Pedali all'Organo, ed al principio del secolo XII. furono accresciuti alli pedali li semitoni, e si udì per la prima volta suonare in tal guisa in S. Salvator di Venezia; Le Tastature ne' primi organi erano poco più di 13. tasti, questi larghi, e rotondi, e per esser difficili a comprimersi venivano calcati con li pugni; a misura che si accrebbe il numero delli tasti, furono questi impiccioliti, indi venne l'uso di adoperare le dita a due mani, e le tastature si allungarono a Tasti 62. di modo che si possono suonare tali Organi a 4. mani. Furon anche fatti piccoli Organi d'oro, d'argento, di rame, di bronzo, di carta, e perfìn d'alabastro⁷¹, ma si trovò, che lo stagno, il piombo misto collo stagno, ed il legno di scelta Peccia per li Contrabassi erano li più opportuni». «Scrisse ben a proposito Costanzo Antegnati celebre Fabbricatore «che l'arte degli Organi di tempo in tempo è andata crescendo allo stato che ora si vede con tanta maestà, e grandezza, che certamente si può dire, che fra tanti strumenti ritrovati dall'ingegno umano, ella tenga, e porti il principato;⁷² «e veramente

⁶² Zarlino: Supplementi Musicali. [Nota di Giuseppe II].

⁶³ Annali d'Italia all'anno 826. [Nota di Giuseppe II].

⁶⁴ Walafrido Strabone apud S. Blas. [Nota di Giuseppe II].

⁶⁵ Annali Mabilon. Tom. IV. Organa porro, et quae sibi dirigi postulabat Gerardus in italiam conservari pace regnorum facila ipsi rapresentanda an 986. [Nota di Giuseppe II].

⁶⁶ D. Martenne, apud s. Blas du Cange. [Nota di Giuseppe II].

⁶⁷ Gabinetto armonico del Bonanni. [Nota di Giuseppe II].

⁶⁸ Ses. XXII. Ab. Eccles. vero musicas eas ubi sive Organo sive cantu lascivium aut impurum aliquid miscetur [Nota di Giuseppe II].

⁶⁹ Card. Orsi Storia Eccl. An 670. [Nota di Giuseppe II].

⁷⁰ Durandi de ritibus Ecclesiae. [Nota di Giuseppe II].

⁷¹ Dies caniculares. Simon Majolus. D'Asti. [Nota di Giuseppe II]

⁷² L'Arte Organica di Costanzo Antegnati. Brescia presso il Tibaldino 1608. [Nota di Giuseppe II]

i migliori Organi in queste parti d'Italia che fino a' nostri tempi si sono conservati, e mantenuti illesi per la lor solidità, sono degli Autori Francesco, Costanzo, e Graziadei Antignati di Brescia, che fiorirono dopo la metà del secolo XVI. Ed al principio del XVII. non vi ha in Lombardia Città, che non sia ornata di tali opere; le più grandiose però sono quelle del Duomo di Milano, e di Cremona, ritrovasi in quest'insigne Cattedrale, e magnifico Tempio di Como un'Organo delli suddetti artefici Antegnati, ed altro più grandioso si costrusse l'anno 1650. da Giuglielmo Herman Fiammingo Gesuita il quale è di 16. piedi con eco di registri 22. simile a quel rinomato che esiste nella Chiesa di Trento fabbricato dall'istesso Autore, il quale ha però di più li Contrabassi, e Ripieno ne' pedali. Da tal epoca al nostro secolo in molte Città d'Italia, di Francia, di Germania, d'Inghilterra, e di Spagna fiorì sempre più quest'arte, e molti insigni artefici l'accrebbero d'invenzioni, e per parlarne colla dovuta ampiezza si richiederebbe un trattato»;

Dopo di che racconta le principali invenzioni e i perfezionamenti della sua famiglia quali: i registri Flutta al naturale, Fagotto, Oboe, Timpani, e altri; il meccanismo del Tiratutto con cui è possibile inserire a piacere i registri preventivamente preparati; la geniale trasmissione meccanica sotterranea di trentatré metri degli organi di Sant'Alessandro in Colonna:

«mio Avo v'aggiunse la Flutta al naturale, il Fagotto, e l'Oboe, come si può vedere nel rinomato Organo dallo stesso fabbricato nella Chiesa della B.V. di Caravaggio: mio padre aggiunse l'invenzione comoda di render movibili tutti li registri dell'organo a piacere dell'organista con il *Tiratutto*, fece al naturale li Timpani, e ridusse le canne dette a lingua a maggior perfezione, per le quali s'imitano li Clarinetti, il Violoncello, ed altri registri al naturale; e tali canne non son soggette a discordarsi, se non nella mutazione delle stagioni, nelle quali la linguetta ha più, o meno di elasticità. A me poi riuscì ritrovare il modo di suonare gli organi ad ogni distanza, come si può verificare nelli tre organi da me fatti in S. Alessandro in Colonna di Bergamo; ivi un sol organista con facilità, e prontezza suona, e registra non solo li due Organi, posti dove siede il suonatore, ma anche l'altro che sta nell'opposta parte più di 55. braccia, passando li giuochi per un cavo sotterra, e come meglio si può vedere nell'erudita Scuola della Musica del Celeb. Sig. Carlo Gervasoni. Altri registri di strumenti con altre invenzioni mie, e di mio figlio Carlo si possono vedere in quest'Organo, di cui ho stampato il dettaglio, ed il modo di registrarlo a comodo de' Sig. Organisti per poter far risaltar la loro virtù nel più esteso, e perfetto strumento che sia nella musica⁷³. A maggior perfezione sarà ridotta l'arte di ben suonarlo per l'istituzione della Scuola di Musica, ossia R. Conservatorio decretata nella Capitale del Regno d'Italia mercé il bel genio, e provide cure del nostro amatissimo Vice-Re S. A. I. il Principe Eugenio Napoleone»⁷⁴.

b) ricercatore d'archivio: l'organo Antegnati di Santo Spirito a Bergamo

Giuseppe II è anche ricercatore d'archivio. Pubblica nelle *Lettere* il contratto del 27 Maggio 1566 tra Graziadio Antegnati, «il più esatto e perfetto in quest'arte fra i molti di questa illustre famiglia»⁷⁵, e il priore del convento di Santo Spirito di Bergamo, dell'ordine dei Canonici Regolari Lateranensi, per la costruzione dell'organo della chiesa, opera ora dispersa⁷⁶. Dimostra così di essere il primo organaro storico dell'organo italiano e tale scrittura ne è esempio:

«... e darvi assieme il contratto del medesimo [Graziadio] per l'organo di S. Spirito, che ho ritrovato nell'Archivio di questa magnifica Città, aggiungendovi poche riflessioni che ho creduto opportune»⁷⁷.

⁷³ Li 9. Febbrajo 1807. stampai un progetto d'un Organo ad uso di Teatro, appoggiato a quanto lasciaron scritto Arteaga, Algarotti, e Grétry Francese nella sua Opera Memoires, ou Essai sur la Musique. Paris. Anno V. Eseguito secondo la mia idea dovrebbe riuscire, e formar epoca nella Storia della Musica. [Nota di Giuseppe II].

⁷⁴ G. SERASSI, *Descrizione ed osservazioni...*cit.

⁷⁵ G. SERASSI, *Lettere...*cit., p. 27.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 26. Si tratta dell'atto pubblico del 27 maggio 1566 redatto dal notaio Gritti Giuseppe, tra Graziadio Antegnati e l'abate Giovanni Crisostomo Zanchi, conservato nell'Archivio di Stato di Bergamo, pubblicato per intero da O. MISCHIATI, *Il contratto di Graziadio Antegnati per l'organo di S. Spirito a Bergamo (1566)*, Documenti d'archivio, in *L'ORGANO...*cit., Anno X, n. 2, 1972, pp. 223-32.

⁷⁷ G. SERASSI, *Lettere...*cit., pp. 19, 28. Graziadio parla del registro Cornetti: «promette fare per sua cortesia un registro de Cornetti». Giuseppe II osserva che «li cornetti non sussistono al presente, e nel somiere non vi è vestigio, che vi fossero stati». Forse il termine «Cornetto» stava ad indicare un registro ad ancia; ma a titolo di completezza si deve anche notare che Costanzo nel «Modo di registrar li organi», cioè di comporre li «registri» dice: la «vigesimaseconda

8. Parallelismi fra “L’Arte organica” e le “Lettere”

Giuseppe II scrive nel 1808 e nel 1816, dunque, a due secoli e più di distanza dell’*Arte Organica*. Malgrado il tempo trascorso alcune considerazioni di Costanzo Antegnati e di Giuseppe II Serassi sono comuni. Si leggono le medesime problematiche, le stesse soluzioni: la maestà e la grandezza nonché la nobiltà dell’arte organaria; il modo di suonare gli organi; l’imperizia di alcuni organari che rovinano opere «perfette»; il temperamento; il corista.

Serassi possedeva il raro opuscolo *Arte Organica*⁷⁸, contenente: considerazioni tecniche (il modo di accordare gli organi o gli strumenti a corda); valutazioni sui comportamenti degli organisti, sul modo di usare l’organo cioè di combinare i registri; un catalogo dei lavori da essi effettuati in Lombardia (centotrenta organi) di cui, come detto, ventuno nella Bergamasca. È consapevole dell’importanza di tale opera e, rivolgendosi a Mayr, nella seconda lettera del 7 ottobre 1815, si propone di farla ristampare con delle «aggiunte»⁷⁹.

La differenza sostanziale tra le due opere è la seguente:

◆ Costanzo quando nel 1608 pubblica l’opuscolo *l’Arte Organica* ha cinquantanove anni. Alle soglie della vecchiaia, quale grande organaro ed eminente musicista, compositore dotto, elegante, ricco di fantasia «e certamente anche eccellente esecutore (Costanzo è stato discepolo di Girolamo Cavazzoni)»⁸⁰, si preoccupa non tanto di rivelarci i segreti del mestiere d’organaro, ma «d’apprenderci come si tratta l’organo, in particolare come vanno suonati gli organi da lui stesso costruiti o realizzati dal padre o dagli avi ed a lui affidati in ‘maneggio e cura’». L’obiettivo è

per concertar con l’ottava, & Flauto in ottava, & decimanona...fa effetto di cornetti»; L. PANZERI, *I Serassi e gli Antegnati: continuità e innovazione...cit.*. O. MISCHIATI, *Gli Antegnati nella prospettiva storiografica*, in AA. VV. *Gli Antegnati...cit.*, p. 90, «Che il termine si debba intendere riferito ad un registro ad ancia lo rileva l’uso sinonimico «cornumuse over corneti» di Giovanni Cipri (Bologna, S. Martino: aggiunta effettuata nel 1557) oppure il passo sopra citato per la Cattedrale di Brescia (1536)».

⁷⁸ Poi donata verso il 1880 da Gian Battista Castelli, già agente della ditta Fratelli Serassi poi della ditta Giacomo Locatelli, allo studioso genovese Pier Costante Remondini. Vedi il capitolo *Gli agenti*.

⁷⁹ Nell’occasione ne riporta alcune parti poiché ricorda che è «cosa a voi grata farne un breve estratto colle stesse frasi e parole contenendo nomi d’autori di musica forse poco noti, ma commendevoli». G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 19.

⁸⁰ Ecco le principali notizie biografiche e delle sue opere. «Costanzo Antegnati: Brescia, battezzato 9. XII. 1549 morto il 14. XI. 1624. Organaro, organista del Duomo di Brescia (1584-1620) e compositore. Oltre al trattato *L’Arte organica* (Brescia 1608, F. Tebaldino), pubblicò numerose opere di polifonia sacra e profana: *Missae quaternis vocibus concinendae...addita Missa Dominicalis alternis versibus decantanda, Liber Primus*, Brescia 1579, V. Sabbio *Liber Primus Missarum VI et VIII vocum*, Venezia 1578, Ang. Gardano (ristampate ibidem 1587). *Liber Secundus Missarum VI et VIII vocum*, ibidem 1589. *Liber XIV in quo habentur Missa Borromea, Motecta Cantionesque gallicae tribus choris concinendae*, ibidem 1603. *Salmi a 8 voci*, ibidem 1592. *Sacrae Cantiones, vulgo Motecta paribus vocibus cantandae IV vocum*, Brescia 1581, V. Sabbio. *Sacrarum Cantionum Liber Primus V vocibus*, Venezia 1575, Gardano. *Madrigali spirituali a 3 voci di L. Bertani et di C. Antegnati*, Brescia 1585, V. Sabbio. *Il Primo Libro de Madrigali a 4 voci con un Dialogo a 8*, Venezia 1571, Gardano. Due composizioni apparvero in antologie: 1 madrigale *Dolce mio’ ben a 4 v.* in *Liber Secundus Gemmae musicalis*, Norimberga 1589, Gerlach; 1 salmo in *Liber Primus Psalmorum qui in Ecclesia decantantur ad Vesperas V vocibus*, Venezia 1590, Amadino. In campo strumentale, oltre a *L’Antegnata - Intavolatura de Ricercari d’Organo, Op. XVI*, Venezia 1608, Gardano⁴², lasciò quattro libri, di *canzoni da sonar a 4* (con alcune a 8) ricordate in antichi cataloghi di editori musicali italiani (*Indice delli libri di musica*, Venezia 1591, Gardano; *Indice di tutte le opere di musica*, ibidem 1621, Vincenti) che ci sono pervenute soltanto in parte: un gruppo di 15 *Canzoni alla francese* (probabilmente un intero libro) figura trascritto in JOHANN WOLTZ, *Nova Musices Organicae Tabulatura*, Basilea 1617, Genath, mentre un *Libro 3° delle Canzoni da sonare a 4 & a 8* si conserva in partitura manoscritta coeva. Due canzoni (una a 4, una a 5) apparvero nella raccolta: *Canzoni per sonare con ogni sorte di stromenli a 4, 5 & 8*, Venezia 1608, Raveri; altre due (a 4) apparvero in: *Amoenitatum musicalium Hortulus*, Lipsia 1622, Klosmann. Tre canzoni già note attraverso le fonti citate figurano trascritte nel ms. XIV.714 del Minoritenkonvent di Vienna, mentre l’intavolatura tedesca d’organo della Biblioteca Nazionale di Torino contiene (vol. VI = Giordano 6) i 12 ricercari dell’*Antegnata* (Sulle recenti riedizioni di quest’opera — a cura di W. Apel presso l’American Institute of Musicology, 1965 (*Corpus of Early Keyboard Music*, 9) e a cura di S. Marega, Padova 1966, Zanibon — cfr. la recensione di L. F. Tagliavini in «L’Organo» VII (1969), pp. 89-98». Tratto da O. MISCHIATI, *L’organo della chiesa di San Marco a Milano*, Milano 1975, (pp. 62), p. 56. L. F. TAGLIAVINI, *L’arte antegnatica e la prassi organistica*, in *Gli Antegnati...cit.*, p. 7.

d'insegnare 'per via d'avvertimenti [...] il vero modo di sonar & registrar l'organo' finalità «pienamente mantenuta»⁸¹. È costante il riferimento alle forme musicali e ai vari modi esecutivi. I vari consigli offerti all'esecutore «esprimono una saggezza che li rende, per così dire, universalmente validi, al di là dei limiti rappresentati dal gusto dell'epoca»⁸². Costanzo, dunque, oltre che straordinario organaro, è suonatore professionista ed eccellente compositore di musica vocale e strumentale. Ma non è storico dell'organaria, come lo è invece Giuseppe II.

♦ Giuseppe II quando nel 1816 pubblica le *Lettere* e il *Catalogo* ha sessantasette anni. Nei suoi scritti segue un po' il canovaccio di Costanzo: accanto ad una opera discorsiva, sotto forma di lettere, forma in auge al tempo, affianca in contemporanea il *Catalogo* delle proprie opere. Ormai al tramonto della vita, quale eccellente artista che ha dato tantissimo all'arte organaria in opere in invenzioni e perfezionamenti, fa un sunto della propria opera e riflette sulle problematiche. Considera soprattutto la storia dell'organo e le problematiche tecniche dell'organaria (temperamenti, somieri, e altro) in funzione anche di pubblicizzare la propria opera sia con la descrizione delle scoperte e realizzazioni sia mediante i raffronti con l'organaria di altre regioni e di altri stati. Giuseppe II, dunque, oltre che straordinario organaro, non è suonatore d'organo professionista come è Costanzo, ma invece è storico dell'organaria. Egli, pertanto, non si pone il problema del «vero modo di sonar, e registrare l'organo» come invece fece Costanzo. Evidenziamo alcuni elementi comuni delle due citate opere letterarie.

♪ *Riguardo la maestà e la grandezza dell'arte organaria*

Le prime considerazioni di Giuseppe II sugli Antegnati si hanno nel 1808, nel citato opuscolo per la costruzione del nuovo organo nella chiesa del SS. Crocifisso dell'Annunziata di Como, op. 318. Riguardano la maestà e la grandezza dell'arte organaria che si contraddistingue per la notevole complessità meccanico-sonora e detiene il primato rispetto ad altre arti di costruzione di diversi strumenti (ad esempio la liuteria):

«Scrisse ben a proposito Costanzo Antegnati celebre fabbricatore *che l'arte degli organi di tempo in tempo è andata crescendo allo stato che ora si vede con tanta maestà, e grandezza, che certamente si può dire, che fra tanti strumenti ritrovati dall'ingegno umano, ella tenga, e porti il principato*»⁸³.

Nella seconda lettera (su un totale di quattro), dedicata all'«amatissimo» maestro Mayr, sono riportate altre ed estese considerazioni. Giuseppe II è molto informato di Costanzo: «uomo raro» sia per «l'eccellente perizia e maestria» nella fabbricazione degli organi, come faceva suo padre Graziadio celebre per tutta la Lombardia, sia per l'abilità nel «dottamente tasteggiarli» come organista:

«... fu uomo raro non meno per l'eccellente perizia e maestria, ch'egli ebbe nel fabbricar organi della medesima perfezione che faceva Graziadio suo padre, celebre per tutta la Lombardia, ma nel dottamente tasteggiarli. Servì molt'anni per organista del Duomo di Brescia, e sonò l'organo già fabbricato eccellentemente bene da suo padre»⁸⁴.

Giuseppe II, dal canto suo, sottolinea gli obiettivi del proprio operare che si concretizzano nel «non deviare un istante dall'esercitare l'arte con tutto il decoro», finalità che già hanno guidato il pregevole operare degli Antegnati:

- «Gli organi [...] debbono essere non solamente con esattezza formati, ed accordati, ma lontani da qualunque difetto di voce tarda, asmatica, ed ineguale»⁸⁵;

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibid.*

⁸³ G. SERASSI, *Descrizione ed osservazioni...cit.*, pp. VI-VII. *Lettere...cit.*, p. 22.

⁸⁴ G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 18.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 13.

- «... sono però di ferma opinione di non deviare un istante dall'esercitar l'arte con tutto il decoro, acciò le opere siano durevoli pregiate, e perfette»⁸⁶;
- «... talvolta quasi quasi sia stata per sfuggirmi la volontà [...] per vedermi talvolta posposto [...] ad artefici, le opere dei quali non durano poi molti lustri»⁸⁷;
- «Anzi scopo unico di me, e de' miei figlj, già usitato da' nostri antenati, è, e sarà mai sempre, di non lasciare alcuna cosa intentata»⁸⁸.

♪ *Riguardo la nobiltà dell'arte organaria*

Per nobiltà intendiamo quel carattere di superiorità, prestigio, eccellenza, che contraddistingue una cosa da altre. Gli Antegnati definivano l'arte organaria come «liberale, nobilissima & antichissima» e la identificavano come «Arte Antegnata [...] per esser già tant'anni stata nostra propria professione». Giuseppe II, a sua volta, con orgoglio dice che per la sua famiglia quest'arte è importantissima, benché intrisa di sacrifici e di pochi guadagni. Intento suo e della famiglia, comunque, è di «rendere sempre più perfetto ogni parte del nostro travaglio»:

«Essendo stata nella mia famiglia, posso dire da' varj secoli ereditaria l'arte di fabbricar organi, ed ognuno di essa ha avuto il bene di aggiungere qualche cosa alle di già inventate e note. [...] non risparmieremo né fatica, né pensiero onde giunger possiamo a rendere sempre più perfetto ogni parte del nostro travaglio»⁸⁹.

♪ *Riguardo il modo di suonare*

Il modo di suonare degli organisti e il comportamento che questi devono tenere in chiesa, interessano ambedue gli organari. Costanzo rimprovera:

«... certi modernetti organisti approbati solo dalla propria loro istimatione, col esser lodati da qualche nobile personaggio, se ben poi non avessero più che tanto cognizione d'intelligenza dell'arte, che non si degnano di questi, anzi li sprezzano, stimando più presto loro le sue fantasie fatte all'improvviso, che quelle di valent' uomini fatte pensatamente e con grande studio»⁹⁰.

Al pari Giuseppe II, compiacendosi che nella Scuola Caritatevole di Musica, diretta dal maestro bavarese Mayr, ci sia il «maestro virtuosissimo» Antonio Gonzales (1764-1831) «per far apprendere il vero metodo di sonar l'organo, di cui si ha tanto bisogno», sottolinea:

«... acciò siano istrutti i scolari a modulario non come cembalo, né con ogni sorta di cantilene teatrali, ma con decoro come convien al culto divino»⁹¹.

Per entrambi gli illustri organari ogni strumento dev'esser suonato con la dovuta competenza d'arte e di studio. Costanzo:

«Sono ancora alcuni [organisti] degni di riprensione, che ogni tratto si mettono fuor di proposito à cicalare, e toccar l'Organo, come s'havessero nelle dita i grilli [...] Et altri che quando muovono i registri dell'Organo, lo fanno con tanto strepito che sembrano le Calcole de tessitori»⁹².

Giuseppe II:

⁸⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 19-20. Costanzo, inoltre, sottolinea «... che l'Organista è a guisa di chierico che risponde al Sacerdote, cercando di non essere nè troppo breve, nè troppo lungo; [...] chi finalmente s'affaccia volentieri a farsi vedere al poggetto dell'organo». *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*, p. 4.

⁹² *Ibid.*, p. 24.

«Benché [l'organo] pronto in tutte le sue parti è però uno strumento da fiato, che di rado va sonato con troppa velocità, ma il più delle volte con assennata gravità, affinché conservi quel maestoso carattere»⁹³.

♪ *Riguardo l'imperizia di alcuni organari*

Giuseppe II fa propria l'osservazione di Costanzo riguardo l'imperizia di alcuni organari. Biasima l'incapacità di certi guastamestieri che rovinano gli organi e «avviliscono l'Arte» e avverte a non far toccare gli organi a «imperiti» perché «causeranno la rovina irreparabile degli organi buoni»:

«...[Costanzo] Finalmente protesta a quegli che hanno appresso di loro organi della di lui casa, non permettino che costoro (intende gl'imperiti) “mettino mano dentro sotto pretesto di volergli accomodare, e fargli qualche ristauo, perché resteranno ingannati, e causeranno la rovina irreparabile degli organi buoni”»⁹⁴.

Puntualizza che certe persone per far soldi girano a tagliare le canne, per ignoranza o per cattiveria, per ricavare un po' di stagno e di piombo:

«... ma questi [organi] sono stati guasti da quelli che 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; indi accrescono il peso a' mantici, perché alzandoli diventan tardi, per cui non son più atti ad accopagnare la musica, e divvengon per sempre opere imperfette»⁹⁵.

♪ *Riguardo il temperamento*⁹⁶

Giuseppe II rileva che il temperamento mesotonico regolare, cioè il modo di far dialogare le canne secondo determinati intervalli, usato al tempo degli Antegnati era diverso da quello praticato nel proprio tempo che è, anch'esso, di accordatura non uguale, cioè inequabile ma circolante, secondo le teorie di Tartini-Riccati-Vallotti-Barca allora diffuse⁹⁷. Loda il fatto che Costanzo usi i tasti spezzati per poter suonare in un maggior numero di tonalità. In particolare apprezza il temperamento usato nel 1593-96 nell'organo costruito, per la chiesa cappella civica di Santa Maria Maggiore di Bergamo, che ha la rarità dei tasti scavezzi. Infatti Costanzo dà la regola per accordar l'organo che consiste «nelle quinte e quarte alquanto scarse, e le terze maggiori a tutta la possibile perfezione» intendendo, con tale espressione che la perfezione delle terze maggiori «... è auspicata non in senso assoluto, ma per quanto è umanamente possibile»⁹⁸.

«... come la tastiera ha li quarti di voce in tutte le ottave con li tasti detti scavezzi, per formare un'accordatura quasi giusta, in vano desiderata col temperamento antico e moderno, col quale vengon accordati gli organi, ed i cembali, per cui trovansi discordi li matematici con gli armonisti, giacché non potendosi divider l'ottava giustamente in 12 mezzi tuoni, non si può arrivare ad eguagliare le terze, quarte e quinte ec. ma per essere il maneggio della tastiera più complicato, questo sistema ha avuto fin'ora più seguaci in teorica, che in pratica»⁹⁹.

⁹³ *Ibid.*, p. 14.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 28-29.

⁹⁶ Si ringrazia M. Brandazza per la preziosa consulenza.

⁹⁷ PATRIZIO BARBIERI, *Acustica accordatura e temperamento nell'illuminismo veneto*, con scritti inediti di Alessandro Barca, Giordano Riccati e altri autori. Istituto di Paleografia Musicale. Edizione Torre D'Orfeo- Roma 1987, [pp. 646], p. VII. Per quanto riguarda Barca gli inediti riprodotti sono: *Di una nuova teoria di musica. Memoria II: Dei sistemi e delle scale* [1800-05], *De' Principj del temperamento nella nostra musica* [ca. 1805], *Due abbozzi di una Memoria IV: Del canto e della modulazione* [1810-14]. PATRIZIO BARBIERI, *Persistenza dei temperamenti inequabili nell'Ottocento italiano*, in *L'Organo...cit.*, Anno XX 1982, [pp. 57-124]. «Nonostante l'incertezza della situazione generale, è comunque possibile affermare che nel lombardo-veneto, intorno alla metà del secolo, i maggiori organi erano ormai accordati con un temperamento equabile o almeno nominalmente tale», cfr. P. BARBIERI, *op. cit.*, p. 71.

⁹⁸ L. F. TAGLIAVINI, *L'arte antegnatiiana e la prassi organistica*, in *Gli Antegnati...cit.*, p. 15.

⁹⁹ G. SERASSI, *Lettere...cit.*, pp. 21-22.

Costanzo consiglia come procedere nell'accordatura:

«Avertendo prima, che accorda solo tre sorte di consonanze, cioè ottave, quinte, & terze maggiori, & per prova si può anco tastare le quarte. Le ottave vanno accordate si fattamente, che de due corda ... bisogna che paiono una sola. Le quinte bisogna, che alquanto siano scarse, che à pensare ne possa accorgere, & per dir più chiaro non bisogna tirarle tutto quello si potrebbe à perficerle, ne far che l'orecchia sia del tutto contenta, il medesimo si fa toccando le quarte. Le terze maggiori si tirano à tutta quella perfettione, che si può. Poi bisogna stabilire la cordatura, come si vuole corista di tutto ponto, ò di mezzo, ò alta, ò bassa come si vuole, & è comoda»¹⁰⁰.

Giuseppe II dice che purtroppo il moderno orecchio non riesce più a cogliere certe raffinatezze che erano possibili con il temperamento antico mesotonico regolare o del tono medio. Quello antico era raffinato nella purezza delle tonalità. I propri contemporanei non erano in grado di cogliere certe bellezze sonore di colore del temperamento in tono medio:

«Non resta però che tale invenzione non abbia un grande merito, ed a me sembra che sarebbe lodevole per servirsi in accompagnar la musica, o per sonarsi col grave rito Ambrosiano, se l'orecchio non fosse già assuefatto al presente temperamento»¹⁰¹.

Serassi entra nello specifico di come era strutturato il temperamento in tono medio dei tasti spezzati più comuni Re#Mib e Sol#Lab:

«In alcuni organi antichi fu costumato di dividere in due pezzi li soli tasti di delasolrè, [Re#] e gesolreut [Sol#] d'ogni ottava; per la voce del primo pezzo era un quarto più grave dell'altro, così il primo D [Re#] serviva per la terza maggiore del tuono di Bmi [Si magg.], e l'altro per il tuono d'Elafà [Mib], allo stesso modo il primo pezzo del G. [Sol#] serviva per il tuono d'Elami [Mi magg.] terza maggiore, e l'altro per quello di Alafà [Lab], e con ciò corregevasi la sensibile alterazione delle terze ora crescenti, segnatamente nei tuoni di Bmi [Si magg.] ed Alafà [Lab] senza grande confusione dei tanti scavessi voluti nel sistema finito enarmonico»¹⁰².

Giuseppe II evidenzia l'uso dei tasti spezzati aiutava a circolare in più tonalità. Ma alla propria epoca il tono medio non era più usato. C'era un temperamento di tipo inequabile eufonico chiamato temperato perché l'accordatura imperfetta viene resa temperata e tollerabile dalla perizia di chi accorda secondo la pratica¹⁰³:

«... ma l'uso presente delle tastiere negli organi, e cembali denominato sistema temperato, benché d'accordatura non eguale, viene dalla perizia di quegli che li accordano resa meno sensibile, l'imperfezione; consiste che sappiano tener più giusta la tensione delle corde o canne che sono di maggior uso, e tanto solo d'imperfezione in ciascuna canna permettano quanto può essere tollerabile, di che più di altro giudica la pratica»¹⁰⁴.

♪ *Riguardo il corista*¹⁰⁵

Giuseppe II fa un'osservazione interessante riguardo il corista dell'organo, cioè il suono di altezza fissa (o assoluta in Hertz) che può essere riferito al suono del tasto La oppure Fa - come era d'uso -, prodotta dal registro Principale 8'. Il corista degli organi Antegnati è il più comodo, rispetto

¹⁰⁰ C. ANTEGNATI, *L'Arte organica*,...cit.

¹⁰¹ G. SERASSI, *Lettere*...cit., pp. 21-22.

¹⁰² *Ibid.*, p. 22, nota n. 1.

¹⁰³ Nel temperamento inequabile non tutte le quinte, ma solo la maggior parte di esse veniva temperata, cioè corretta; la differenza veniva tutta addossata alle terze, che diventavano meno pure.

¹⁰⁴ G. SERASSI, *Lettere*...cit., pp. 22-23, nota n. 1.

¹⁰⁵ Si ringrazia M. Brandazza per la preziosa consulenza.

a quello praticato in altre regioni o stati, sia per la voce umana sia per gli strumenti a fiato che ad arco, allora in continuo sviluppo e adatto all'accompagnamento di altri strumenti musicali, quali trombe, cornetti e violini¹⁰⁶. Sappiamo che il tema del *corista* è storicamente molto complesso tanto che Alexander J. Ellis nel 1880 pervenne a stabilire una lista di oltre trecento coristi (da un La₃ di 370 Hertz a un La₃ di 567,3 Hertz)¹⁰⁷. Possiamo riferire che l'organo di San Giuseppe di Brescia, costruito da Graziadio e Costanzo Antegnati nel 1581, pertanto dagli stessi organari e nello stesso anno di quello di Romano di Lombardia, aveva un corista di circa un semitono più alto (La₃ 452 hz circa del Principale 8') di quello oggi in uso (La₃ 440 hz del Principale 8')¹⁰⁸. Può essere di aiuto, per capire il problema, ciò che scriveva il teorico Antonio Barcotto nel 1650:

«Sono molto differenti gli organi di tuono da una Città all'altra, poiché ve ne sono, che usano li organi bassissimi e chi altissimi [...]. Quelli di Venezia [Bergamo era sotto il dominio di Venezia] sono delli più alti, che s'usino in questo stato, e s'adimandano in tuono dei Cornetii [strumenti musicali]. Quelli portatili pur di Venezia, Padoa, Vicenza, ed altre città [tra cui pensiamo anche Bergamo] sono un tuono più bassi, in voce umana, e si chiamano coristi. Si usano queste diversità di tuono per commodità delle voci, e per gl'istrumenti, poiché li Organi, che sono alti, servono assai alle voci gravi, e alli violini, che riescono più spiritosi. Ma alle voci alte come soprani e contralti sono di più fatica ad arrivare per la sua altezza»¹⁰⁹.

Dice Giuseppe II che il corista Antegnati, il più comodo di tutti, è vicino a quello della Germania, da cui provengono gli ottoni, strumenti a fiato, presenti in alta Italia¹¹⁰ e usati in concertati con l'organo:

«... questo degli organi dell'Antegnati è il più comodo di tutti, sia per il violino, sia per gli strumenti a fiato; e siccome questi ultimi per lo più vengono dalla Germania, così pare che il corista Lombardo sarà più vicino al germanico»¹¹¹.

Coristi da noi rilevati su alcuni organi di Giuseppe II sul La₃ del Principale 8 piedi						
Paese	Anno, opera	Corista, altezza in hertz	Temperamento	Gradi Umidità	Pressione dell'aria in colonna d'acqua	Restauro
Bolzone, parrocchiale, (Cremona) ¹¹²	1768, op. 172	445 hz	Equabile	25,4° C 65% di umidità	48 mm	Inzoli dei fratelli Bonizzi di Ombriano di Crema 2000
Calco, parrocchiale, (Como)	1772, op. 247	442,5 hz	Equabile	20° C	48 mm	Fratelli Pirola di Sovico (Milano)
Verola Vecchia (Brescia) ¹¹³	1789, op. 94	434 hz	----	10° C 45% umidità	50 mm	Rilievo allo smontaggio nel 2006 prima del restauro Piccinelli di Ponteranica (Bg).

¹⁰⁶ Prima del temperamento mesotonico o del tono medio c'era quello di tipo pitagorico basato sulle quinte pure, sistema eccellente per la musica puramente monodica come il canto detto gregoriano: per ogni tasto le canne erano accordate all'unisono, secondo i vari armonici di quinta e ottava.

¹⁰⁷ L. F. TAGLIAVINI, *Considerazioni sulle vicende storiche del corista*, in *L'organo*, ...cit., Anno XII, Gennaio-Dicembre 1974, N. 1-2, (pp. 111-132).

¹⁰⁸ L'organo di Romano, dunque, era accordato secondo quel corista lombardo «che ancora dopo la metà del XVIII secolo J. F. Agricola (1757) indicava come di mezzo tono più grave del *Chor Ton* tedesco, quest'ultimo essendo, secondo Arthur Mendel, di circa un tono più alto del corista odierno»; *Ibidem*, p. 128 nota 12.

¹⁰⁹ ANTONIO BARCOTTO, *Regola e breve raccordo*, Ms. C 80 nella Biblioteca Musicale "G. B. Martini" di Bologna, edito da Renato Lunelli in "Collectanea Historiae Musicae", I (Firenze 1953), p. 131 n. 22.

¹¹⁰ G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 28.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 28.

¹¹² Rilievi del maestro Alberto Dossena.

¹¹³ Rilievi della ditta organaria Piccinelli.

Vaiano, parrocchiale, (Cremona) ¹¹⁴	1792, op. 41	436 hz	Riccati a 3/17 di comma	15,6° C 60% di umidità	50 mm	Inzoli dei fratelli Bonizzi di Ombriano di Crema 2004
Colorno, San Liborio, (Parma) ¹¹⁵	1792-1796, op. 259	Sib ₃ 454 hz	Tono medio rigoroso [?] ¹¹⁶	12° C	42 mm all'organo principale e all'organo eco 53 mm al III organo 50 mm al pedale	Tamburini di Crema 1981-85
Averara, parrocchiale, (Bergamo)	1797, op. 152	440,03 hz	Equabile	6° C 82% di umidità	45 mm	Giorgio Mariano Persico di Nembro (Bergamo). 1998-2000
Villa d'Almè, parrocchiale, (Bergamo)	1797, 1809, op. 322	433 hz	Equabile	15° C 65% di umidità	50 mm	Piccinelli del cav. Emilio di Ponteranica (Bergamo). 2004-05
Roncobello, parrocchiale, (Bergamo)	1803, op. 287	440 hz leggermente calante	Equabile	-----	46 mm	Cortinovis e Corna di Albino (Bergamo) 1994-96
Calcinato, parrocchiale (Bergamo)	1815, op. 51	441 hz	Equabile	14°C 54% di umidità	48 mm	Piccinelli del cav. Emilio di Ponteranica (Bergamo). 1999-2001

Coristi rilevati su organi Antegnati o di allievi sul La₃ del Principale 8 piedi						
Paese	Autore, Anno, Opera	Corista, altezza in hertz	Temperamento	Gradi Umidità	Pressione dell'aria in colonna d'acqua	Restauro
Brescia, Duomo vecchio ¹¹⁷	Costruito nel 1536 da Giangiacomo Rifatto nel 1826 dai fratelli Serassi 12 piedi	438 hz	Equabile 1/12 di comma	----		Armando Maccarinelli 1959
Brescia, San Carlo ¹¹⁸	1636 8 piedi	443 hz ca.		----	----	----
Brescia S. Maria del Carmine ¹¹⁹	Costruito nel 1629-30 da Tomaso Meiarini, allievo Antegnati	445 hz	In tono medio non rigoroso	----	----	Mascioni di Cuvio (Varese) 1991

¹¹⁴ Rilievi della ditta organaria Inzoli dei Fratelli Bonizzi.

¹¹⁵ Rilievi di O. Mischiati.

¹¹⁶ Il risultato è contestabile per più motivi: molte canne sono state tagliate dai Tamburini a squarcio in modo notevole, naturalmente contro la volontà Serassi, in quanto questi non hanno fatto squarci (informazione dell'organaro D. Gian); inoltre a Colorno nella reggia ducale c'è musica originale dell'epoca in mi maggiore, quindi insuonabile con il temperamento medio rigoroso! (informazione del maestro F. Lorenzani).

¹¹⁷ Rilievi di O. MISCHIATI, *Gli Antegnati...*cit.

¹¹⁸ *Ibidem.*

¹¹⁹ *Ibidem.*

	12 piedi					
Milano, San Maurizio al Monastero maggiore ¹²⁰	Costruito nel 1554 da Giovanni Giacomo 12 piedi	Sol ₃ 440 hz	In tono medio	----	----	Mascioni di Cuvio (Varese) 1980-82
Almenno S. Salvatore (Bergamo), Madonna della Consolazione	Costruito nel 1588 da Graziadio e Costanzo 8 piedi	443 hz	In tono medio 1/4 di comma	18° C	48 mm	Marco Fratti di Campogalliano (Modena) 1994-96
Brescia, San Giuseppe ¹²¹	Costruito nel 1581 da Graziadio e Costanzo 16 piedi	458 hz	Equabile 1/12 di comma	----	----	Armando Maccarinelli 1955

L'ORGANO RINASCIMENTALE

9. Il tipo di organo tra la seconda metà Cinquecento e la prima metà Seicento

Il tipo di organo medio-grande in uso nella Bergamasca tra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del Seicento è ancora quello rinascimentale in uso soprattutto in Lombardia. È uno strumento che predilige l'essenzialità delle sonorità basate sulla piramide degli armonici che formano il timbro del Ripieno.

L'organo ha la grandezza di 16 piedi ma per lo più di 12 e 8 piedi. Registri azionabili da manette spostabili lateralmente con incastro.

La cassa è poco profonda e alta.

Prospetto di sette (raramente), cinque, tre campate; con un secondo ordine di canne mute o finte - detti organetti muti - ad unica campata a cuspidi sovrapposti alle campate laterali minori.

Casse esuberanti, sontuosamente decorate con intagli e dorature. Talvolta sono muniti di portelle dipinte e girevoli su colonne scanalate o da tende impreziosite dal pennello di eccellenti artisti.

Somiere generalmente di tipo a ventilabrini. La segreta, cioè lo spazio del somiere che contiene l'aria e la invia nei canali attraverso i ventilabri, è stretta e poco profonda. Il crivello, con funzione di sostegno delle canne, è di cuoio. Le bocche delle canne suonano sotto il crivello. Il metallo è laminato con battitura; il piombo è molto scuro.

Registri azionabili da manette spostabili lateralmente con incastro. Le manette sono sagomate e finemente decorate con doppia zigrinatura alla base e alla sommità.

L'organo aveva i seguenti registri con differenti disposizioni foniche a seconda della sua grandezza:

Principale intero o diviso in bassi e soprani di stagno, talvolta anche un secondo Principale solo bassi

Ottava di piombo

Decima quinta di piombo

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ *Ibidem.*

Decima nona di piombo
 Vigesima seconda di piombo
 Vigesima nona di piombo
 Trigesima terza di piombo
 Flauto in quindicesima di piombo
 Flauto in duodecima di piombo
 Flauto in ottava di piombo
 Voce Umana o Fiffaro nei soprani di piombo dal Do#₃
 Tremolo a vento perso

Disposizione sul somiere: Principale 8' o 12' / Fiffaro detta anche Voce umana / VIII / XV / XIX / XXII / XXVI / XXIX / XXXIII / Flauto in XVII / talvolta Flauto in XV / Flauto in XVII / Flauto in VIII. Principale bassi 16' (quale completamento di quello di 12'), su apposito somiere; l'ordine di altezza è decrescente per le canne della famiglia di principale per poi continuare in ordine crescente con le canne della famiglia di flauto.

Ritornelli alle file dei ripieni sulle note: Reb, Solb; oppure Mib, Sib; oppure Do, Reb, Sol; oppure Mi, Si; oppure Do, Fa.

Tastiera di organo di 16': ambito di 53 note (Do₋₁ - La₄), con prima ottava corta e senza Sol#₄;¹²²
 Tastiera di organo di 12' con Mi Re Ut (=Do): ambito di 50 note (Do₋₁ - Fa₄) con prima ottava corta, con in più 7 tasti spezzati per Re#-Mib_{1, 2, 3, 4} e Sol#-Lab_{1, 2, 3};¹²³
 Tastiera di organo di 12': ambito di 50 note (Fa₋₁ - La₄ senza Fa#₋₁ e Sol#₋₁ e Sol#₄)¹²⁴;
 Tastiera di organo di 12': ambito di 54 note (Fa₋₁ - Do₅ senza Fa#₋₁)¹²⁵;
 Tastiera di organo di 8': ambito di 45 note (Do₁-Do₅ con prima ottava scavezza), ambito di 50 note (Do₁-Fa₅ con prima ottava scavezza);
 Tastiera di organo di 8': ambito di 50 note (Do₁-Fa₅ con prima ottava scavezza);
 Tastiera di organo di 6': ambito di 50 note (Fa₁-La₅ senza i primi due e l'ultimo cromatici)¹²⁶;
 Tastiera di organo di 3': ambito di 42 note (Fa₁-Do₅ senza i primi due cromatici)¹²⁷;
 Tasti diatonici ricoperti di bosso, quelli cromatici sono di quercia annerita.

Pedaliera di svariati tasti, da 14 a 18, ma non con registri propri e sempre collegata alla tastiera.

Pressione d'aria per lo più dai 40 a 50 millimetri in colonna d'acqua. Mantici a cuneo, da quattro a sei, con caricamento a stanga o a corda.

Corista alto cioè La₃ 452 Hz circa del Principale 8' a 18° C. Esistono tuttavia altri riferimenti: da 438 hz a 455 hz a un tono più alto cioè sol₃ 440 hz. Temperamento in tono medio di 1/4 di comma.

Le canne hanno diametri stretti e labbri schiacciati; sono molto sonore, ben equilibrate fra loro, di naturale chiara ed intensa voce. Le anime sono inclinate senza denti o con denti rari e molto leggeri. In media contano dalle quattrocento alle seicento per organo.

Le canne della famiglia di principale hanno i rapporti tra larghezza delle bocche e circonferenza della canna di 1/4,5 (2/9) mentre l'altezza e la larghezza variano attorno a 1/3,5 - 1/4.

¹²²*Ibid.*, pp. 82-83

¹²³*Ibidem.*

¹²⁴*Ibidem.*

¹²⁵*Ibidem.*

¹²⁶*Ibidem.*

¹²⁷*Ibidem.*

Le canne della famiglia di flauto hanno i rapporti tra larghezza delle bocche e la circonferenza della canna di 1/5 mentre l'altezza e la larghezza variano attorno a 1/3,5.

C'è uniformità di altezza dei piedi delle canne.

10. Il clima culturale a Bergamo

Diamo brevi generali cenni sul clima culturale-musicale presente al tempo dal 1550 al 1650 circa, periodo in cui gli Antegnati impreziosiscono la terra bergamasca di loro opere. L'arte in generale a Bergamo trova grande espressione: organari, architetti, stampatori, intagliatori, intarsiatori, scultori, orafi, pittori, letterati, fonditori, musicisti. Nel campo dell'organaria, in particolare, c'è una diffusione continua e costante di strumenti: molte cantorie sono spettacolari, alcune sono di celebri intagliatori quali i Fantoni di Rovetta¹²⁸, e altre di diversi bravi artigiani¹²⁹. A fine Cinquecento, stando alle nostre informazioni, sono circa venti gli organi che impreziosiscono le chiese¹³⁰, mentre a fine Seicento sono, come detto, oltre centoventi; in cento anni una crescita del cinquecento per cento. Ma questo notevole aumento è ancor più significativo se si tengono presenti alcuni caratteri dell'arte musicale a Bergamo.

A Bergamo la musica è tenuta in grande considerazione. Fulcro dell'arte musicale è la Cappella Musicale di Santa Maria Maggiore, ambita sede delle celebrità musicali del tempo e tra le più importanti del nord Italia¹³¹. Nei centri maggiori, attorno alla chiesa parrocchiale, si ha una attività musicale organizzata e costante. Fuori delle chiese si eseguono dei drammi in musica, cioè melodrammi; l'attività teatrale è coltivata anche in ambienti privati, tant'è che nelle case patrizie si svolgeva *fiorente* l'attività musicale¹³².

C'è l'affermazione della cultura post tridentina. Con la controriforma, iniziata con il Concilio di Trento (1545-1563), la Chiesa coinvolge i fedeli anche emotivamente, con la percezione visiva e uditiva di spettacolari apparati scenici e musicali¹³³. L'organo è strumento che unisce i fedeli non solo nella preghiera e nel canto, ma anche come identità sociale di comunità e di territorio.

È un'epoca di spiritualità e di sensualità. L'esigenza degli artisti è quella di impressionare e persuadere anche emotivamente. Tutto è legato ad una visione unitaria della vita: i principi religiosi si manifestano nella architettura, nella scultura, nella pittura. Strettamente unite a queste sono le così dette arti minori: stucchi, dorature, intarsi marmorei e lignei, mobili fissi monumentali, apparati devozionali, arredi tra cui gli organi, suppellettili¹³⁴. Le condizioni sociali di benessere economico e di pace d'altronde influiscono positivamente sulla vita artistica.

¹²⁸ Sui Fantoni e sui Caniana, in materia di disegni e di realizzazioni di casse e cantorie d'organi, Cfr. G. G. BERBENNI, *Lineamenti dell'organaria bergamasca...cit.* e *Organi storici della provincia di Bergamo* a cura di G. G. BERBENNI, Provincia di Bergamo, Monumenta Bergomensia LXIX, Grafica e Arte, Bergamo 1998, pp. 337. Si tratta del regesto dei disegni, e delle foto delle casse d'organo con commento critico-musicale. Le casse d'organo individuate con angeli musicanti sono quelle di: Castione della Presolana, Solto di Solto Collina, Cerete Alto, Ome di Brescia.

¹²⁹ Tra cui ricordiamo Girolamo Chinotti di Gandino, Andrea fu Lorenzo Facchinetto di Bergamo, e Giovan Paolo fu Camillo Lucino di Bergamo autori, quest'ultimi, della magnifica cassa lignea (1636) del Santuario della Madonna della Grazie ad Ardesio. Cfr. G. G. BERBENNI, *L'organo del Santuario della Madonna delle Grazie in Ardesio. La storia, il restauro*. Tipografia Valleseriana, Colzate (Bg) 1994.

¹³⁰ A proposito di organi del Seicento si ponga mente all'organo della chiesa di S. Martino in Leffe: Cfr. G. BERBENNI, *L'organo della chiesa di S. Martino in Leffe (Bg)*, "Antenna", Rivista della Parrocchia di Leffe, Settembre-Ottobre 1986, Anno XXVI N. 5, Litostampa Istituto Grafico, Gorle (Bg), pp. 14-17. Restaurato dalla ditta Tamburini s.r.l. di Crema nel 1985-6. Cfr. anche in *Organi storici...cit.*

¹³¹ Tra i più illustri musicisti ricordiamo Giovanni Legrenzi di Clusone che fece anche il maestro di cappella di San Marco a Venezia, dove le sue esecuzioni erano all'insegna della grandiosità.

¹³² P. L. FORCELLA, *Musica e musicisti a Bergamo...cit.*, pp. 33-34.

¹³³ «20 ottobre 1693. Pagati a m.stro Gratosio Fantone per il ditto onorario per fare l'aparato dele quarantore per ani doi. L. 22.41». Archivio parrocchiale di Rovetta. Busta 62. Cartella 9. Confraternita del SS. Sacramento. Segnalazione di Maria Luisa Figini.

¹³⁴ R. LABAA, in *Gian Battista Caniana...cit.*, p. XIII.

L'organo italiano ha voce tersa con una intonazione dolcissima; si basa sui principi della semplicità, dell'equilibrio, della chiarezza, della proporzione, della naturalezza e rende trasparente l'intreccio contrappuntistico delle varie voci. La caratteristica principale è il timbro del Ripieno che non solo rende unico l'organo italiano per la sua espressività musicale, ma costituisce la struttura sonora fondamentale. La struttura del suono è, secondo la connessione degli armonici naturali, in una struttura piramidale.

C'è un accrescimento della cultura musicale, del diletto della sua pratica. La musica è al centro degli interessi di molti; è praticata, infatti, oltre che nelle parrocchie, nelle accademie, nei conventi, anche nelle case di nobili. I suoi caratteri fondamentali sono la *consonanza*, intesa come equilibrio, e la *proporzione* intesa come misura; l'organo deve saper tradurre questi caratteri.

C'è una simbiosi con l'arte vocale. Lo stile strumentale a tastiera attinge dall'arte vocale numerosi caratteri che contrassegnano indistintamente le esecuzioni all'organo e al clavicembalo. Per quanto riguarda le forme in uso ricordiamo le *Fantasie*, i *Ricercari*, le *Toccate*, i *Capricci* che l'organista ferrarese Girolamo Frescobaldi (1583-1643) perfeziona in modo mirabile, e il cui stile, diffusosi anche nella Bergamasca, è fondato sui moduli della polifonia, di carattere quasi di improvvisazione; emergono, comunque, anche delle tendenze armonico-tonali che si muovono in senso opposto a quello del contrappunto. A Bergamo in questo periodo ci sono validissimi compositori organisti tra cui Giovanni Cavaccio (1556 ca-1626), Tarquinio Merula (1595 ca-1665), Maurizio Cazzati (1620-1677), Andrea Ziani (1620 ca-1684), Giovanni Legrenzi (1626-1665).

11. L'organo nella liturgia

Non si può parlare dell'organo rinascimentale senza alcun cenno alla sua primaria e fondamentale funzione che è quella liturgico-culturale. La sua costruzione è voluta esclusivamente per la finalità di culto e liturgica. Dopo il Concilio di Trento, al fine di arginare l'incipiente eresia protestante c'è l'esigenza della codificazione di ogni particolare rituale, compreso quello riguardante la musica dell'organo. Fonte basilare della conoscenza della prassi organistica nella liturgia è il *Caerimoniale Episcoporum*, edito a Roma nel 1600, nel quale è confluita anche la consuetudine musicale precedente al Concilio di Trento.

L'organo è legato alla vocalità e alla polifonia del coro con il quale dialoga e lo sostituisce dove le circostanze lo richiedono (ad esempio per mancanza di coro). Ha così due funzioni: una solistica e l'altra di interlocutore con il canto. Nella funzione solistica vi è una certa libertà d'utilizzo di temi per lo più appartenenti al gregoriano e di forme musicali; ha tale funzione anche quando è tenuto ad intervenire *alternatim* con il coro, cioè in ruolo di alternanza, e quindi legato ad esso per ambito modale ed ispirazione tematica. In funzione solistica, invece, viene utilizzato per preparare e solennizzare le celebrazioni liturgiche, quali la *Messa*, l'*Ufficio*, il *Mattutino*, l'*Ora terza*, i *Vespri*, o per riempire altri spazi liberi da alcune parti vocali obbligate della Messa quali *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*.

Si può dire che all'epoca la produzione della musica vocale e strumentale è di alto livello e c'è un felice sposalizio tra rito e musica, tra organo e canto, tra parola e suono. L'organo è considerato l'interlocutore privilegiato nell'azione liturgica e si inserisce mirabilmente in essa.

LE METODOLOGIE DI FABBRICAZIONE

12. Metodologie di fabbricazione. Le principali caratteristiche costruttive comuni alle due famiglie

Sono molte le caratteristiche costruttive comuni tra gli organi Antegnati e gli organi Serassi del secolo XVIII. Giuseppe II parlando nel 1808 degli Antegnati ricorda che: «Non vi ha in Lombardia Città, che non sia ornata di tali opere»¹³⁵. È fuor di dubbio che gli Antegnati godano la fama di essere gli organari più importanti del Rinascimento. Del resto, da organaro attento ed esperto qual era, Serassi non poteva non constatare di persona i numerosi e profondi legami seguiti

¹³⁵ G. SERASSI, *Descrizioni e Osservazioni...*cit., 1808, p. VII.

ancora da suo nonno Giuseppe I, da suo padre Luigi Andrea e da lui stesso almeno in età giovanile¹³⁶. C'è da osservare che gli Antegnati hanno traghettato l'organo tardo medioevale a quello rinascimentale classico facendone l'organo per eccellenza, mentre i Serassi hanno sono passati dall'organo tardo rinascimentale a quello barocco e hanno plasmato l'organo risorgimentale-romantico. Dunque due importantissime dinastie. È nella prima metà Settecento che i Serassi lavorarono utilizzando molti criteri e sistemi tecnici Antegnati considerati, come visto, i loro maestri. Molti di questi criteri li fecero propri per tutta la loro attività. Questa osservazione l'abbiamo dedotta a seguito del restauro di uno dei più antichi Serassi superstiti, quello del Monastero Franciscano di Zogno (Bergamo), n. 58 del 1739. Dati che confermano in modo sorprendente il legame tra le due famiglie¹³⁷ e indicano che i Serassi seguivano anche nei dettagli tecnici la scuola dei celebri organari bresciani. Le caratteristiche comuni, benché di carattere generale, identificative dell'organo classico praticato in alta Italia, riguardano:

- i prospetti intagliati e dorati, e regolarmente suddivisi in più campate, da cinque a tre; nel primo caso con un secondo ordine di canne mute o finte – gli organetti morti – in corrispondenza delle campate minori con pari numero di canne disposte a cuspide; (esempi: a cinque campate è l'organo di Grumello del Monte 1741 op. 40; a tre campate è l'organo del santuario di Ambivere, 1723 op. 3);
- la cassa lignea di forma rettangolare;
- la caratteristica costruttiva del somiere a ventilabrini, con i canali che si restringono a mano a mano che procedono verso l'acuto, coperti superiormente da una striscia unica di pelle e da copricanali fissati a secco nei quali sono ricavate le asole (piccole feritoie rettangolari in corrispondenza delle punte stesse per l'uscita delle punte dei ventilabrini); tale somiere è stato superato dal quello 'a borsini' inventato da Giuseppe II e per la prima volta collocato nell'organo della chiesa di S. Liborio a Colorno (1692-96);
- la secreta stretta e poco profonda;
- i ventilabri corti e stretti;
- la disposizione fonica, sulla base dello schema tipico rinascimentale, che comprende il Ripieno (in singole file nella classica successione dal Principale alla Vigesimanona), il Flauto in duodecima insieme a quelli di Flauto in quintadecima e Flauto in ottava, la Voce Umana. Tale disposizione fonica è stata arricchita dai Serassi da nuovi registri al pedale (Contrabassi 16² e Ottave) e alla tastiera (Flutta, Cornetto, Viola, Tromba e Fagotto, Sesquialtera, raddoppi di Principale e di altre file di Ripieno);
- le firme degli organi; i Serassi segnano costantemente con scritte graffite dietro la canna maggiore di facciata, come gli Antegnati fanno in alcuni organi quali: Brescia chiesa di San Giuseppe, 1581¹³⁸;
- le numerazioni delle note sulle canne; in parte sono alfabetiche e in parte numeriche disposte sui canali del somiere sulle catenacciature;
- le segnature; i Serassi come gli Antegnati prima segnano il registro poi la nota della canna in modo da individuare in modo sicuro la posizione della stessa sul somiere; le numerazioni avvengono secondo il seguente schema:

Per organi di 16 con contro ottava dal Fa ₁	F [=Fa ₁], 2 [=Sol ₁], 3 [=La ₁], 4 [=Sib ₁], 5 [=Si ₁], C [=Do ₁], C# [=Do# ₁], D [=Re ₁], D# [=Mib ₁], E [=Mi ₁], F [=Fa ₁], F#
--	---

¹³⁶ O. MISCHIATI, *Gli Antegnati nella prospettiva storiografica*, in *Gli Antegnati...cit.*, p. 75.

¹³⁷ G. BERBENNI, *L'organo Giuseppe Serassi del Monastero francescano T.O.R. di Zogno* in "Zogno Notizie", Febbraio n. 1, 1992, Anno 82°, Carminati Stampatore s.n.c. Almè (Bg), pp. 13-17. (Organo Serassi 1739 op. 59 (I), 111 (II), 1739). *Il restauro dell'organo Serassi 1739 op. 58 (II parte)* in "Zogno Notizie", aprile n. 2, 1992, Anno 82°, Carminati Stampatore s.n.c. Almè (Bg), pp. 18-26. (Organo restaurato da Giorgio Persico di Nembro nel 1988-91).

¹³⁸ A Bellinzona (Svizzera) chiesa Collegiata, 1588, Graziadio firma all'interno della bocca della canna maggiore di facciata; cfr. TARCISIO FERRARI, *L'organo della collegiata di Bellinzona*, in *L'Organo...cit.*, Anno XXVIII, 1993-94, pp. 31-89.

	[=Fa# ₁], 2 [=Sol ₁], 2# [=Sol# ₁], 3 [=La ₁], 4 [=Sib ₁], 5 [=Si ₁], 6 [=Do ₂], 7 [=Do# ₂], 8 [=Re ₂], 9 [=Mib ₂], 10 [=Mi ₂], 11 [=Fa ₂], 12 [=Fa# ₂], 13 [=Sol ₂], 14 [=Sol# ₂], 15 [=La ₂], 16 [=Sib ₂], 17 [=Si ₂], 18 [=Do ₃] ...;
Per organi di 16 o 8 piedi con prima ottava corta	C [=Do], D [=Re], E [=Mi], F [=Fa], 2 [=Sol], 3 [=La], 4 [=Sib], 5 [=Si], 6 [=Do ₂], 7 [=Do# ₂], 8 [=Re ₂], 9 [=Mib ₂], 10 [=Mi ₂], 11 [=Fa ₂], 12 [=Fa# ₂], 13 [=Sol ₂], 14 [=Sol# ₂], 15 [=La ₂], 16 [=Sib ₂], 17 [=Si ₂], 18 [=Do ₃] ...;
Per organi di 8 o 16 piedi con prima ottava distesa	C [=Do ₁], C# [=Do# ₁], D [=Re ₁], D# [=Mib ₁] E [=Mi ₁], F [=Fa ₁], F# [=Fa# ₁], 2 [=Sol ₁], 2# [=Sol# ₁], 3 [=La ₁], 4 [=Sib ₁], 5 [=Si ₁], 6 [=Do ₂], 7 [=Do# ₂], 8 [=Re ₂], 9 [=Mib ₂], 10 [=Mi ₂], 11 [=Fa ₂], 12 [=Fa# ₂], 13 [=Sol ₂], 14 [=Sol# ₂], 15 [=La ₂], 16 [=Sib ₂], 17 [=Si ₂], 18 [=Do ₃] ...;
Per organi di 6 o 12 piedi	+ (oppure) F [=Fa], 2 [=Sol], 3 [=La], 4 [=Sib], 5 [=Si], 6 [=Do ₂], 7 [=Do# ₂], 8 [=Re ₂], 9 [=Mib ₂], 10 [=Mi ₂], 11 [=Fa ₂], 12 [=Fa# ₂], 13 [=Sol ₂], 14 [=Sol# ₂], 15 [=La ₂], 16 [=Sib ₂], 17 [=Si ₂], 18 [=Do ₃] ...;

- le numerazioni incise avanti sul piede e sulla bocca a poca distanza dalla giunzione piede-corpo;
- le misure delle dime sulle lastre di metallo sul piede e non sul corpo della canna¹³⁹;
- la forma dei comandi dei registri (manette rettangolari ad incastro corte ed eleganti) e le decorazioni alla base e alla sommità di tipo a doppia zigrinatura, impugnatura sagomata con smussature ai lati¹⁴⁰;
- la impernatura delle farfalle delle portelle di chiusura delle segrete mediante chiodatura;
- la disposizione dei registri ad anima sul somiere; partendo dalla facciata tutti gli armonici del principale si succedono in ordine decrescente di lunghezza: Principale bassi, Principale soprani, Voce Umana (Fiffaro), Ottava, Decimaquinta, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, Vigesimanona; mentre i flauti si succedono in ordine crescente di lunghezza (verso il fondo del somiere): Flauto in quintadecima, Flauto in duodecima, Flauto in ottava;
- il registro di Principali diviso in bassi e soprani;
- il registro di Ottava intera e non divisa in bassi e soprani;
- il Principale di facciata di stagno, tutti gli altri registri sono di piombo;
- la proporzione tra la lunghezza delle bocche e la circonferenza delle canne dei Principali (di 2/9)¹⁴¹;
- la proporzione tra la lunghezza delle bocche e la circonferenza delle canne dei Flauti (di 1/5);
- i ritornelli delle file di Ripieno spesso ai tasti Sib e Mib;
- l'intonazione costruita sulla bassa pressione d'aria prodotta dai mantici circa sui 40-45 millimetri in colonna d'acqua;
- l'imboccatura nei piedi delle canne a piena aria;
- la parsimonia o totale assenza di 'denti' ovvero incisioni nelle anime in modo che le canne suonino il più naturale possibile;
- le bocche delle canne sono basse delle canne;
- il meccanismo del Tremolante (che serve per far oscillare il suono);
- la tastiera di 50 tasti cioè dal Do₁ al Fa₅ con la prima ottava in sesta cioè senza i tasti Do#, Re#, Fa#, Sol#;

¹³⁹ Osservazione di Andrea Bonzi.

¹⁴⁰ Le zigrinature delle manette - tipiche dei Serassi - sono già presenti nelle manette dell'organo Antegnati di S. Maria al Campo Cremona di fine '500 come da personale sopraluogo in data giugno 1995.

¹⁴¹ Nell'organo Serassi di Quarna in Piemonte, 1729, le misure delle canne, a detta di Maurizio Isabella - autore dei rilievi, sono identiche quelle rilevate nell'organo Serassi di Castel S. Pietro (in Svizzera) del 1771-72. Anche le misure dei diametri fino al 1819 (organo più recente da esso misurato) sono di *poco* differenti da quelle usate dagli Antegnati.

- la pedaliera fino a 18 tasti senza registri propri e collegata costantemente alla tastiera fino alla nota La₂;
- l'intonazione in tondo cioè con le canne tagliate circolarmente secondo l'altezza della nota;
- il numero delle canne di circa quattrocento-seicento per organo;
- il corista è generalmente alto rispetto al La₃ 440 hz del Principale 8';
- l'estensione solo nei soprani del registro per la Voce Umana al DO_{#3};
- il sistema a stanghe di caricamento dei mantici.
- la collocazione delle bocche delle canne sotto e sopra il crivello, secondo il progressivo andamento di altezza delle canne;

13. Elementi nuovi Serassi negli organi antegnati

Si è già accennato al fatto che i Serassi con il riutilizzo di canne Antegnati manifestassero concreta ammirazione verso questi. Ora veniamo allo specifico. Negli organi nuovi valorizzano elementi primari antegnati. Dalla nostra esperienza possiamo dire che inizialmente l'attività organaria Serassi si caratterizza con interventi di arricchimento timbrico degli organi esistenti: Contrabbassi, Cornetti, Sesquialtera, Trombe, Fagotti, Flutta, Viola e altro. Ecco alcuni casi:

- nella chiesa della Consolazione detta di San Nicola in Almenno San Salvatore, Giuseppe I, probabilmente attorno alla prima metà del Settecento, aggiunge un Cornetto a tre file di canne e i Contrabassi, senza comunque intaccare l'originaria fisionomia dello strumento¹⁴²;
- nella chiesa parrocchiale di Adrara San Martino, nel 1722 «Giuseppe Sarazzi organere di Bergamo» aggiunge, la Cornetta all'organo di Antegnati (quest'ultimo databile tra il 1590 ed il 1607)¹⁴³;
- nella chiesa del convento in S. Agostino a Bergamo, nel 1747 Giuseppe I «rinova» cioè modifica lo strumento costruito da Costanzo Antegnati nel 1607, mantenendo il somiere e le canne¹⁴⁴;
- nella chiesa di Santa Maria in Valvendra a Lovere, nel 1728, Giuseppe I lavora «per acconcio dell'organo et accrescimento del medesimo»¹⁴⁵.

Altri organi, non ancora restaurati, potrebbero aprirci ulteriori finestre.

I Serassi, come i colleghi bergamaschi Bossi, si ricollegano all'opera e alla lezione del gesuita fiammingo Willem Hermans¹⁴⁶, presente a Como nel 1650 con la costruzione dell'organo nel Duomo di quella città, definito da Giuseppe II «celebre in fabbricare organi, i quali essendo somiglianti nell'armonia a quelli degli Antegnati crederei, che potesse aver seguito questa scuola»¹⁴⁷. L'opera dell'organaro Hermans è improntata a innestare elementi dell'organo transalpino su quello rinascimentale italiano. Le novità sonore della scuola d'oltralpe si diffondono rapidamente sugli strumenti già esistenti e su quelli nuovi. Giuseppe I nei suoi primi lavori contribuì a diffondere queste novità.

14. Reperti antegnati in organi Serassi

¹⁴² L. PANZERI, *Le vicende dell'organo: profilo storico secondo l'analisi dei documenti e del materiale* pp. 72-83 in AV.VV., *L'organo Antegnati 1588-1996 Chiesa di San Nicola in Almenno San Salvatore*, Comitato per il restauro, Giugno 1996, Press R3- Almenno San Bartolomeo (Bg),

¹⁴³ Ricerca di G. BERBENNI, *Lineamenti...*p. 435 riportata da GIULIANO TODESCHINI in "XIV Rassegna organistica organi storici della Bergamasca", Provincia di Bergamo, Centro Culturale Nicolò Rezzara, Torre Boldone (Bg), Litostampa, 1995, p. 107.

¹⁴⁴ G. BERBENNI, *Lineamenti...*cit., p. 437. Ora lo strumento è a Costa Serina; trasportato senza ulteriori modifiche intorno al 1810-1820 e rielaborato da Egidio Sgritta nel 1865. Ricerca di Andrea Bonzi, 2002. Giuseppe II nel *Catalogo degli organi fabbricati da Serassi di Bergamo* del 1816 cita: «23. S. Agostino dell'Antegnati rinnovato con aggiunta, di Piedi 12». In *Appendice* sono riportate varie indagini di A. Bonzi sulle comparazioni delle numerazioni e delle scritte di Costanzo e Giuseppe II delle canne del suddetto organo.

¹⁴⁵ G. BERBENNI, *Lineamenti...*cit., p. 435.

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 375 ss.

¹⁴⁷ G. SERASSI, *Lettere...*cit., p. 33.

I Serassi, già a partire dal 1744,¹⁴⁸ gradualmente sostituirono gli strumenti rinascimentali con i propri riutilizzando per lo più solo le canne. In pratica trasformarono l'organo di tipo rinascimentale nell'organo di tipo barocco dotato di molte risorse sonore e meccaniche. L'atteggiamento era che degli organi Antegnati andava salvaguardata solo la parte fonica mentre le altre parti (meccanica, lignea e dei somieri) andavano sostituite per costruire un organo di maggiori dimensioni e risorse. Considerando l'epoca era un atteggiamento di rispetto; in effetti altri validi organari distruggevano il tutto fondendo anche le canne. I casi a nostra conoscenza sono:

- S. Alessandro della Croce in Bergamo, chiesa parrocchiale, parrocchia dei Serassi. Nel 1744 Giuseppe I costruisce un nuovo organo utilizzando le canne del precedente costruito nel 1613 da Francesco Antegnati, figlio di Costanzo, l'interlocutore del dialogo *tra padre et filio* nella citata *Arte Organica*. Giuseppe I dice di «accrescere» l'organo esistente e che il nuovo strumento dovrà essere della «qualità e bontà» del precedente, «di quella perfezione quanto al suono, che è il presente, le di cui canne vogliono che restino illese», quindi recuperate e riutilizzate¹⁴⁹;
- Bergamo, chiesa di Santa Maria del Carmine; canne seicentesche di Tomio [Tommaso] Meiarini (1627), allievo degli Antegnati, sono nell'organo Serassi del Carmine del 1806 op. 180 poi 1820 op. 443¹⁵⁰: «In Bergamo. 22. Carmine con Princ. di 16, conservati alcuni registri dell'Antegnati rinnovato con aggiunta, di Piedi 12»¹⁵¹;
- Alzano Maggiore, chiesa parrocchiale basilica di San Martino. Nel 1819 i Serassi costruirono l'organo op. 378 utilizzando per l'organo Eco le canne dell'antico Antegnati. Nel 1818 Carlo Serassi, stipulando il contratto, afferma che «il secondo organo poi, ossia Eco dovrà esser formato con le canne vecchie dell'Antegnati esistenti nell'organo attuale di detta Chiesa» (Principale soprani, Ottava bassi, Ottava soprani, Quinta Decima, Decima nona, Vigesima seconda, Vigesima sesta, Vigesima nona, Trigesima terza, Trigesima sesta), «le quali dovranno essere ridotte a maggiore perfezione»¹⁵²;
- Corna Imagna, chiesa parrocchiale, organo Serassi sec. XVIII, op. 131; parecchie canne Antegnati sono sparse nelle file di Ripieno¹⁵³;
- Brescia, Duomo Vecchio. Nel 1824 i Serassi, costruiscono l'organo op. 422, utilizzando le canne dell'antico strumento di Giovanni Giacomo Antegnati del 1536 che aveva la seguente disposizione fonica: Principale (di 12 piedi), Voce Umana, Ottava, Quintadecima, Decimanona, Vigessimaseconda, Vigessimasesta, Vigessimanona, Flauto in quintadecima, Flauto in duodecima, Flauto in ottava. I Serassi aggiungono: un secondo Principale 8' e le file di Ripieno: Trigesima terza e Trigesimasesta, Quadragesima e Quadragesimaterza: due registri di Cornetti soprani a due file ciascuno (VIII-XII, XV-XVII); Fagotto 8' bassi, Tomba 8' soprani, Violoncello soprani, Claroni 4' ne' bassi, Viola 4' bassi, Ottavino 2' soprani, Flauto traversiere 8' soprani, un primo Contrabbassi 16' ai pedali con Ottave, e un altro Contrabbassi 16', Timballi ai pedali;
- San Paolo d'Argon, chiesa parrocchiale, già dell'abbazia benedettina. Nel 1853 i Serassi propongono un restauro dell'organo Antegnati¹⁵⁴;

¹⁴⁸ Con la costruzione dell'organo di Sant' Alessandro della Croce. Altro organo Antegnati che nel 1749 rifecero completamente è quello del monastero Matris Domini. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...*cit., p. 435.

¹⁴⁹ F. GALESSI, in "XIV Rassegna organistica organi storici della Bergamasca", Provincia di Bergamo, Centro Culturale Nicolò Rezzara, Torre Boldone (Bg), Litostampa, 1995, p. 85.

¹⁵⁰ Sappiamo che l'organo è stato fatto dal bresciano Tommaso Meiarini, uno dei più bravi allievi Antegnati. L'organo Serassi nel catalogo primo, redatto nel 1816 con criteri geografici, al n. 22 è riportato: "Carmine con Princ. di 16, conservati alcuni registri dell'Antegnati". In *I Cataloghi originali degli organi Serassi*, ristampa anastatica con appendici postilla e indici a cura di O. MISCHIATI, Pàtron, Bologna 1975. L. PANZERI, in *XIII Rassegna organistica su organi storici della Bergamasca*, ottobre-dicembre 1994, Provincia di Bergamo, Gorle (Bg), Litostampa, pp. 102

¹⁵¹ Giuseppe II nel *Catalogo degli organi fabbricati da Serassi di Bergamo* del 1816.

¹⁵² A. ROTA, *Il monumentale Organo Serassi...*cit., pp. 44.

¹⁵³ Organo poi rifatto da Adeodato Bossi 1840, che ha conservato le canne Antegnati, restaurato nel 1999 da Antonio Bianchin di Brembate Sopra. L'organo Antegnati era di 6 piedi con il prospetto a tre campate. Le canne Antegnati presenti sono circa duecento; l'organo Antegnati aveva questa struttura: Principale, Ottava, Decimaquinta, Decimanona, Vigessimaseconda, Vigessimasesta, Flauto in duodecima, Flauto di ottava, Fiffaro. La tastiera aveva l'ambito di 50 note (Fa₁-La₅ senza i primi due e l'ultimo cromatici)¹⁵³;

- Bergamo, chiesa sussidiaria di S. Leonardo, parrocchia di San Alessandro in Colonna. Nel 1804 i Serassi costruirono l'opera 297 utilizzando parte delle canne: «In Bergamo. 43. S. Leonardo dell'Antegnati rifatto, ed accresciuto»¹⁵⁵;
- Bergamo, chiesa sussidiaria di S. Bernardino, parrocchia di San Alessandro della Croce. Nel 1806 i Serassi costruirono l'opera 305 utilizzando parte delle canne: «In Bergamo. 34. S. Bernardino rinnovato, conservati alcuni registri dell'Antegnati»¹⁵⁶;
- Bergamo, chiesa del Monastero del Matris Domini. L'organo è stato rifatto nel 1749 op. 178¹⁵⁷.

A questi casi se ne aggiungano due a Crema e uno a Soncino (Cremona) dove i Serassi hanno aggiunto registri propri o hanno riutilizzato parte delle canne Antegnati, come Giuseppe II afferma nel citato Catalogo:

- «6. Duomo di Crema di Piedi 16 in parte dell'Antegnati»¹⁵⁸;
- «Crema. 161. S. Bernardino dell'Antegnati accresciuto»¹⁵⁹;

¹⁵⁴ Verrà sostituito con uno nuovo di Adeodato Bossi nel 1854 Cfr. G. BERBENNI, *Organi storici...* pp. 125-127.

¹⁵⁵ Giuseppe II nel *Catalogo degli organi fabbricati da Serassi di Bergamo* del 1816. L'organo è stato completamente rifatto da Adeodato Bossi nel 1850, senza conservare nulla del precedente!

¹⁵⁶ Giuseppe II nel *Catalogo* del 1816.

¹⁵⁷ Sostituito nel 1837 da Felice Bossi.

¹⁵⁸ «Nel 1586 viene deliberato dal Consiglio di "far accomodare l'organo della Cattedrale..." (libro XXVII c.118) ed i lavori vennero affidati a Graziadio Antegnati. Nella Cattedrale, presso la prima cappella a sinistra dell'ingresso principale si trova la cappella dedicata alla Madonna. Tale cappella era gestita da un proprio Consorzio detto della Beata Vergine che nel 1647 deliberò la costruzione di un proprio organo da collocarsi sopra la porta maggiore della Cattedrale, perchè servisse ad accompagnare le funzioni liturgiche che si svolgevano nella cappella. La cassa venne fatta da Peranda da Caravaggio nel 1639 e lo strumento venne realizzato dagli Antegnati. Nel maggio del 1797 tale strumento venne distrutto da una banda di giacobini e di rivoluzionari. Cassa e cantoria sopravvissero e rimasero in Cattedrale fino al 1915, anno in cui vennero traslocate nella chiesa sussidiaria di S. Bernardino e collocate in contro facciata sopra la bussola dell'ingresso, dove tuttora si trovano. Nel basamento della cassa sono presenti undici feritoie vuote con dente per l'incastro delle manette. Da uno scritto inedito di Mons. Angelo Zavaglio (1884-1943), sacerdote studioso di storia locale che ha lasciato numerosi testi di carattere generale sulla Diocesi di Crema leggiamo: "nel 1747 il presbiterio della Cattedrale fu sistemato così com'è ora togliendosene l'antica balaustrata che lo circondava da tre lati: fu in quell'anno che l'antico organo fu tolto dal coro e collocato su una (quella di mezzogiorno) delle cantorie attuali, le cui scale di accesso e inferriate di protezione furono costruite da Domenico Crespi in quell'anno 1747". Fu probabilmente in questa occasione che i Serassi intervennero sull'organo della Cattedrale, tuttavia l'unica attestazione rimane la nota nel Catalogo del 1816. Dello strumento, dopo varie vicissitudini, venne decisa la sostituzione nel 1869 con un nuovo organo dei Lingiardi di Pavia costruito con la collaborazione di Pacifico Inzoli. Questi, in vista della posa del nuovo strumento, ritirò il materiale del vecchio organo. Da uno scritto del 1870 rivolto alla fabbrica della Cattedrale, in vista di un restauro o forse di un rifacimento da compiersi all'organo della Chiesa sussidiaria di S. Bernardino che poi non ebbe luogo, Inzoli appunto ricorda che "fu acquirente di tutto il materiale componente l'organo vecchio della Cattedrale ceduto alla ditta Lingiardi. E le sue viste nel procurarselo a preferenza di qualche altro non furono soltanto per non lasciare fuggire da Crema e cadere in straniere mani un oggetto di qualche pregio ed antichità, ma per utilizzarlo anche nell'interesse della chiesa, lorché si avesse deliberato di rendere servibile l'organo della Chiesa di S. Bernardino... Inzoli dovrebbe gravemente che il materiale da esso acquistato per un simpatia delle cose patrie non dovesse per la patria ancora impiegato...". Poiché il lavoro non venne eseguito, penso che il materiale vecchio venne riutilizzato in altro modo, probabilmente finì nel crogiolo. Bibliografia: Le notizie sono riportate in *L'organo della Cattedrale di Crema. Vicende storiche, disposizione fonica* a cura di GIACOMO CARNITI, 1988, in occasione del restauro dell'organo attuale (Tamburini 1963)». Testo del m° Alberto Dossena di Crema.

¹⁵⁹ «La chiesa sussidiaria di S. Bernardino, come da spoglio del catalogo di Antegnati del 1608, risulta dotata di organo costruito dalla celebre famiglia bresciana. Lo strumento venne posto in cassa lignea a cinque campate con organetti morti, secondo il costume dell'epoca, addossata alla parete absidale, in cantoria posta sopra gli stalli del coro. Le canne di facciata appartenevano al Principale di 12'. L'unica certezza che sull'organo Antegnati lavorò Giuseppe Serassi è data ancora una volta dal Catalogo del 1816. Secondo il costume dell'epoca allo strumento rinascimentale vennero probabilmente aggiunti registri "di concerto". L'organo Antegnati ampliato da Serassi venne restaurato nel 1849 da Giuseppe Franceschini di Crema ed ancora nel 1869 da Antonio Franceschini. Nel 1870 venne presentato un primo progetto di Pacifico Inzoli per il rifacimento (vedi quanto detto sopra per la Cattedrale) ma che poi non ebbe luogo per mancanza di fondi dalla fabbrica. Infine nel 1884 venne presentato un progetto di rifacimento ancora da parte di Pacifico Inzoli che stavolta trovò accoglimento. Nel contratto si legge: "s'obbliga di impiegare nella facciata canne tutte nuove disposte in numero ed ordine come le attuali". Infine nella "Descrizione complessiva dell'Organo nuovo eretto nella Chiesa di S. Bernardino in Crema" sia nel riepilogo delle canne che nelle osservazioni finali, su un totale di 1004 canne si dice che 584 saranno nuove mentre ben 420 saranno del vecchio organo. Nel 1994 l'organo venne

▪ «Cremona e Territorio. 277. Soncino di Piedi 16 in parte dell'Antegnati»¹⁶⁰.

Il fatto che Giuseppe II nel proprio catalogo citi organi Antegnati era per lui un onore e per noi è una documentazione dell'esistenza di strumenti rinascimentali:

«In Bergamo. 22. Carmine con Princ. di 16, conservati alcuni registri dell'Antegnati rinnovato con aggiunta, di Piedi 12»;
 «6. Duomo di Crema di Piedi 16 in parte dell'Antegnati»;
 «In Bergamo. 23. S. Agostino dell'Antegnati rinnovato con aggiunta, di Piedi 12»;
 «In Bergamo. 34. S. Bernardino rinnovato, conservati alcuni registri dell'Antegnati»;
 «In Bergamo. 43. S. Leonardo dell'Antegnati rifatto, ed accresciuto»;
 «Crema. 161. S. Bernardino dell'Antegnati accresciuto»;
 «Cremona e Territorio. 277. Soncino di Piedi 16 in parte dell'Antegnati».

15. Stima e deferenza

Terminiamo questa ricerca con altre considerazioni di Giuseppe II sugli organi Antegnati, storicamente interessanti perché scritte nell'epoca illuminista che non mostrava particolare attenzione al passato e considerava, in nome della ragione, l'opera del presente migliore di quella del passato, e, pertanto, perfettibile. Giuseppe II non è immune da questa ideologia. La stima, la deferenza e l'ammirazione verso gli organari bresciani sono molto vive. Ne è esempio la proposta che Andrea Luigi e Giuseppe II fanno ai Rettori della Basilica di S. Maria Maggiore a Bergamo affinché non si distruggano i due organi Antegnati fra loro contrapposti presenti nella chiesa ma se ne ricavi uno solo riutilizzando le canne di ambedue e rifacendo il somiere capace di contenere due Principali, due Ottave, due Quintadecima, e in altri registri di Ripieno, due Voci umane, quattro Flauti e altro per cui diveniva un organo tale da superare quelli del Duomo di Milano. Proposta che non venne ascoltata¹⁶¹:

«Li due organi di S. Maria Maggiore erano appunto del suddetto Graziadio, questi più non esistono da molt'anni, 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 un solo dello stesso Antegnati, col fare il somiere di nuovo capace di contenere due principali, due ottave, due quinte decime, e in altri registri di ripieno, due voci umane, quattro flauti ec. per cui diveniva un organo da superare quelli del Duomo di Milano; v'erano li contrabbassi di piombo di lunghezza di 12 piedi nell'organo verso il Duomo, giacché quelli dell' altr' organo se n' era già fatto fine poch' anni dopo, che ne lasciò la cura l'avo mio; la solidità, la dolcezza delle canne, e la maestria delle medesime erano inimitabili»¹⁶².

16. Conclusioni

restaurato dalla ditta Tamburini e si ebbe così modo di notare che i registri dall' Ottava fino alla XXVI e del Flauto in VIII Soprani sono in gran parte composti da canne Antegnati nonostante risultino riutilizzate molto liberamente (ad esempio molte canne dell' Ottava appartenevano alla Voce Umana), ed il Cornetto a 2 voci nei Soprani (XV-XVII) è sicuramente opera di Giuseppe Serassi, poiché è l'unico registro differente dal materiale di Antegnati e di Inzoli. Le notizie su S. Bernardino sono in parte tratte da Giacomo Carniti, *Organi e organari nella Diocesi di Crema*, tesi discussa presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Milano 1975-76, ed in parte dai documenti presenti nell' archivio capitolare della Cattedrale». Testo di Alberto Dossena.

¹⁶⁰ Attualmente nella chiesa è presente un grande organo a tre tastiere costruito da Giuseppe Bernasconi di Varese nel 1881. (Informazione di Alberto Dossena).

¹⁶¹ Nel 1782 Giuseppe Bossi, organaro, fabbrica un organo con utilizzo del metallo dei due preesistenti, cioè ha fuso le canne Antegnati, in G. MORASCHINI, *Gli organi di Santa Maria Maggiore a Bergamo...cit.*, pp. 228-29.

¹⁶² G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 27. Giuseppe II fa una considerazione riguardo agli organi Antegnati e Valvassori del Duomo di Milano: «Quello della parte del Vangelo è di Bartolomeo Antegnati, l'altro di Cristoforo Valvassori...; questi sono stati aggiustati da poc'anni, ma conviene, che l'artefice non avesse l'ordine di ridurli alla dovuta perfezione, levando la durezza de' tasti, e l'asma, difetti, che dovrebbero essere tolti per ogni riguardo; e anche si potrebbe aumentare di contrabbassi, e d'alcuni tasti mancanti, che alla loro costruzione non si usavano; per cui diverrebbero ancor più pregiati; son d'avviso che nella lor origine li suddetti organi non avranno avuto tutti li difetti presenti». G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 21.

L'ammirazione dei Serassi per gli Antegnati come è dimostrato è manifesta non solo negli scritti ma anche nella conservazione e nel riutilizzo di molti loro reperti: le canne che erano «inimitabili» per dolcezza, solidità e maestria di lavorazione. Ma c'è di più: la continuità di ideali di lavorazione tra le due famiglie. Come da una parte gli Antegnati, in circa due secoli, hanno perfezionato l'organo classico-rinascimentale, venendo da quello arcaico tardo medioevale, così dall'altra i Serassi hanno perfezionato l'organo detto barocco e creato quello romantico-risorgimentale.

I Serassi ereditano e fanno proprio il grande insegnamento artistico dei loro predecessori bresciani. Si crea un meraviglioso innesto tra presente passato, tra organo serassiano e organo antegnatico e, grazie a questo, i Serassi sviluppano, ampliano, perfezionano l'organo detto barocco e costruiscono e l'organo nuovo, detto romantico-risorgimentale, con straordinari risultati.

APPENDICE

COMPARAZIONE DI CANNE DI COSTANZO ANTEGNATI (1607) E DI GIUSEPPE I SERASSI (1747) RINVENUTE NELL'ORGANO DI COSTA SERINA (BERGAMO) a cura di Andrea Bonzi

Il fatto che i Serassi, almeno fino alla fine del Settecento, abbiano fatto propri canoni estetici e costruttivi della tradizione antegnatica emerge, oltre che da rilievi e considerazioni fin qui ampiamente espressi e documentati, anche da un confronto fra i modi di costruire e numerare le canne; confronto che consente di aprire una finestra interessante sulle due botteghe.

I rilievi condotti nel 1998-99 sul materiale fonico dell'organo di S. Lorenzo in Costa Serina,¹⁶³ già appartenuto al monastero di S. Agostino in Bergamo (Costanzo Antegnati 1607 – Giuseppe I Serassi 1747, poi ampliato da Sgritta - di scuola Serassi - nella seconda metà del XIX sec.) possono essere esemplificativi al riguardo.

Sono qui presentati quattro situazioni: la grafia delle cifre incise sulle canne; un quadro generale riguardante le caratteristiche costruttive del canneggio delle due botteghe con fotografie campione; brevi considerazioni sull'evoluzione della struttura fonica; una comparazione delle misure delle circonferenze del Flauto in VIII e della Flutta, i registri più integri.

Resta da dire che, essendo stati condotti i rilievi ad organo montato, dunque nell'impossibilità di coprire la totalità del materiale fonico, i dati ottenuti sono esemplificativi; in ogni caso, vista l'abbondanza e l'integrità del materiale attribuibile all'Antegnati e al Serassi, è stato possibile ottenere risultati sufficientemente esaustivi.

Numerazione e caratteristiche costruttive delle canne

Notiamo innanzitutto la sostanziale identità del metodo di numerazione delle canne, comune ad Antegnati e Serassi (ed acquisito fino al tardo Ottocento da tutte le botteghe che si sono rifatte alla tradizione serassiana), con partenza dal Fa di 12' o di 6' secondo il noto schema C (=Do) (o "+"), D (=Re), e (=Mi), f (=Fa) (o "+"), 2 (=Sol), 3 (=La), 4 (=Sib), 5 (=Si), 6 (=Do₂) ecc. Questa identità è mostrata dalle numerazioni riscontrate sui registri Antegnati superstiti: Principale 16' (in origine di 12'), Ottava e Flauto in VIII, Voce Umana) e sulla Flutta, unico registro integro attribuibile a Giuseppe I Serassi. Per le canne del citato Principale abbiamo la seguente numerazione: Mi 29 (numerazione moderna) = 22 (numerazione antica), Fa# 31 = 24, Sol# 33 = 26, Sib 35 = 28; mentre per la Flutta (poi scalata di un semitono da Sgritta, aggiungendo un nuovo Do₂₅) abbiamo: Do 25 = 18 Flutta, Re 27 = 20, Mi 29 = 22 e così via.

La posizione delle segnature sulle canne segue uno schema simile ad ambedue le botteghe. Le canne di Principale, Ottava, Flauto in VIII e Voce Umana dell'Antegnati presentano cifre incise sia sul piede che sul corpo, posizionate simmetricamente a poca distanza dalla giunzione piede-corpo ed in genere alquanto a destra della bocca; le segnature Serassi, anch'esse incise, sono

¹⁶³ Rilievi eseguiti da Andrea Bonzi nel 1998-99. Cfr. ANDREA BONZI, *L'organo della chiesa di San Lorenzo in Costa Serina (Bergamo)*. Tesi di magistero presso P. I. A. M. S. di Milano, a. a. 1999-2000.

posizionate analogamente, con l'unica differenza di trovarsi sul davanti, sopra e sotto il vertice dei labbri, o, a volte, un po' più sulla destra nel caso delle canne più grandi.

Vi sono delle differenze nel modo con cui le misure vengono trasferite dalle dime alle lastre di metallo, destinate a formare le canne. In Antegnati le misure sono riportate sul lato esterno della lastra e comprendono larghezza di bocca e mezzeria del piede; restano visibili come incisioni sottili sulla canna finita. In Serassi le misure vengono invece riportate sul lato interno della lastra, restando visibili come nervature, pressoché verticali, nel labbro inferiore. Entrambi gli artigiani tracciano le misure solo sul piede, non sul corpo.

Le misure

Per quanto riguarda le circonferenze del Flauto in VIII Antegnati e della Flutta Serassi l'analisi ha messo in evidenza un'interessante relazione fra i due registri. Per poter analizzare la progressione degli andamenti si è fatto uso di un normale diagramma altezza-circonferenza, secondo il temperamento del tono medio da 1/4 di comma per le canne Antegnati, e secondo quello da 1/6 di comma per le canne Serassi (accordature scelte in via ipotetica mediante l'osservazione dello scarto medio fra le misure rilevate e le misure calcolate e rivelatesi le più compatibili)¹⁶⁴. Le misure sono state analizzate con formule appositamente studiate dallo scrivente su fogli di calcolo elettronici Excel, da cui sono stati ricavati i grafici.

Il Flauto in VIII Antegnati presenta un'unica piega¹⁶⁵ sul Fa 30 (da Antegnati segnato 35), con costanti addizionali in un rapporto quasi preciso di 3:1. Un andamento semplice e razionale, che dà un risultato di voce vellutata e limpida.

La Flutta Serassi presenta un andamento più complesso: le misure piegano su tutti i Do e su tutti i Sol, con una costante addizionale iniziale raddoppiata sulla seconda piega, dimezzata sulla terza ed ulteriormente dimezzata sulla quarta. Notiamo come questo andamento così elaborato sia stato ricavato da uno schema assai simile a quello antegnatiiano: prolungando la linea che unisce le misure della prima sezione andiamo ad incontrare la misura del Sol 44, e vediamo che le costanti addizionali di queste due sezioni sono nel rapporto di 2:1 (*linea rossa tratteggiata in grafico*). È indubbiamente uno schema molto simile a quello antegnatiiano, che può aver fatto da base a Serassi per una successiva elaborazione con cui egli ottenne, in modo molto semplice ed elegante, l'allargamento della sezione mediana del registro utile ad ottenere una maggior rotondità e cantabilità delle canne. Il risultato fonico, ancor oggi perfettamente godibile, è in effetti una magistrale sintesi fra la limpidezza del Flauto Antegnati e la morbidezza voluminosa delle Flutte di scuola serassiana di epoca più tarda, e come tale può ben dimostrare una tappa dell'evoluzione dalla timbrica rinascimentale a quella barocca.

Altri elementi

Ai fini del paragone fra l'attività degli Antegnati e quella dei Serassi possono essere interessanti, sebbene formulate solo in via di supposizione (peraltro confortata dai rilievi eseguiti sulle canne), alcune considerazioni circa le variazioni che nel 1747 I Serassi apportò all'organo Antegnati di S. Agostino. Nelle tabelle delle segnature, oltre alla riproduzione delle numerazioni

¹⁶⁴ E' noto come gli antichi organari ricavassero graficamente le misure da attribuire alle canne costruendo un diagramma in cui sull'asse orizzontale erano riportate le altezze teoriche corrispondenti alla nota emessa (in genere secondo l'accordatura in uso) mentre sull'asse verticale erano ottenute le circonferenze. Impostata la prima misura (solitamente una frazione della relativa altezza, poniamo 1/6) si tracciava una retta che la collegava all'origine dei due assi: in questo modo le misure delle circonferenze si dimezzavano ogni 12 note, come le altezze corrispondenti. Per rimediare allo squilibrio che si creava tra le circonferenze delle canne gravi e quelle (che risultavano strettissime) delle canne acute si traslava la retta verso l'alto di un certo valore, detto "costante addizionale", che andava quindi a sommarsi alla "misura base" data dalla retta originaria

¹⁶⁵ Nello studio delle misure degli antichi registri d'organo si definiscono "pieghe" uno o più cambi di pendenza della retta che fornisce le misure. Il cambio di pendenza, motivato da ragioni di equilibrio nella progressione delle misure e quindi nel risultato sonoro, è ottenuto mediante il cambio della costante addizionale (per esempio dimezzando il valore iniziale per accentuare la pendenza ottenendo misure più strette).

sono riportati alcuni nomi di registri indicanti il registro di appartenenza, presenti in genere sulla prima canna (tranne che nel caso della Voce Umana). In particolare è stata riportata una sigla, rilevata su di un Do di 1/2' che, letta per esteso, è *Sesquialtera / 3^a fila / Vigesimaltona* (sul corpo) e *Sesquialtera* (sul piede); questo, unitamente alla sigla *Sesqui* presente su un Mi di 4/5' (entrambe le canne si trovano entro le file di Ripieno) fanno supporre, con tutte le cautele del caso, che Serassi avesse introdotto una *Sesquialtera* a 3 file con disposizione XXIV – XXVI – XXIX come rinforzo e coloritura del Ripieno. È interessante, comunque, riguardo al timbro del Ripieno, la introduzione dell'armonico di terza che avvicinava il delicato, purissimo timbro italiano antegnatico, a quello più incisivo delle *Mixturen* degli organi sud-tedeschi.

Altro aspetto del cambiamento di gusto, rispetto a quello rinascimentale degli Antegnati, è l'introduzione di registri "di concerto": la presenza della *Flutta* fa supporre il registro di Viola di 4' nei bassi, suo naturale complemento. Non vi è possibilità, ad oggi, di documentarla; tuttavia sono state riscontrate a Costa Serina alcune canne di Viola di fattura indubbiamente settecentesca riutilizzate successivamente.

Concludendo possiamo affermare che questi elementi mostrano chiaramente come il rapporto fra Serassi e Antegnati si sia sviluppato nel segno di una continuità e di un'evoluzione. L'unitarietà delle due concezioni tecnico-sonore è ancora ben riconoscibile nello strumento di Costa Serina che, pur con i rimaneggiamenti successivi, costituisce un valido documento di questo processo evolutivo.

Tavola 1 – Comparazione delle grafie di Costanzo Antegnati e Giuseppe I Serassi

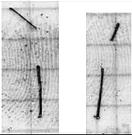
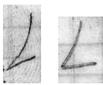
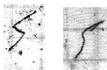
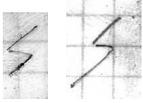
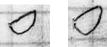
	Costanzo Antegnati, 1607	Giuseppe I Serassi, 1747
1		
2		
3		
4		
5		
6		 (attribuito, su canna Antegnati)
7		
8		
9		
0		non rilevato
+		non rilevato

Tavola 1b – Esempi di sigle di inizio registro

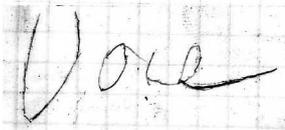
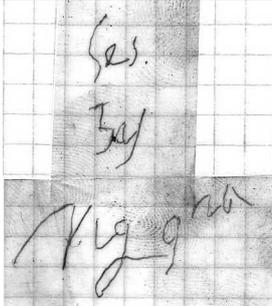
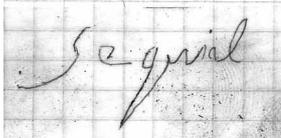
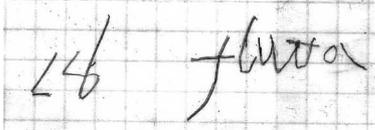
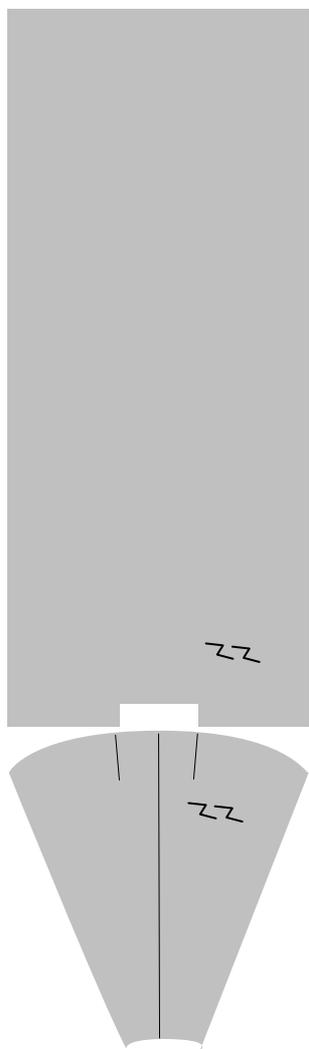
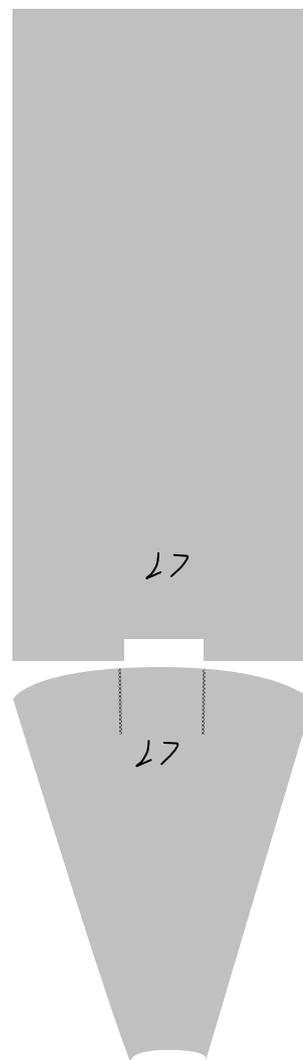
<p>Graziadio Antegnati, Voce Umana</p>	
<p>Giuseppe Serassi, Sesquialtera</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Sigla sul corpo di un DO di 1/2'</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Sigla sul piede di un MI 4/5'</p> </div> </div>
<p>Giuseppe Serassi, Flutta</p>	

Tavola 2 – Schema della disposizione delle segnature e delle caratteristiche costruttive nelle canne Antegnati e Serassi

(Disegni non in scala)



Schema delle segnature e delle caratteristiche costruttive di una canna Antegnati, sec. XVII



Schema delle segnature e delle caratteristiche costruttive di una canna Serassi, sec. XVIII

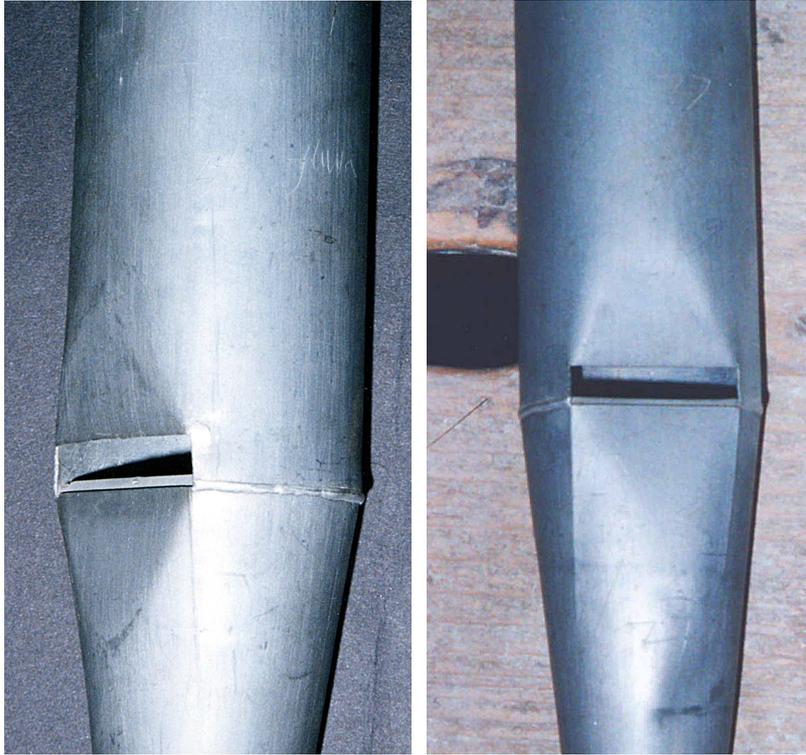
Tavola 3 – Fotografie del caneggio



Principale 16' (già Principale 12', Costanzo Antegnati 1607)

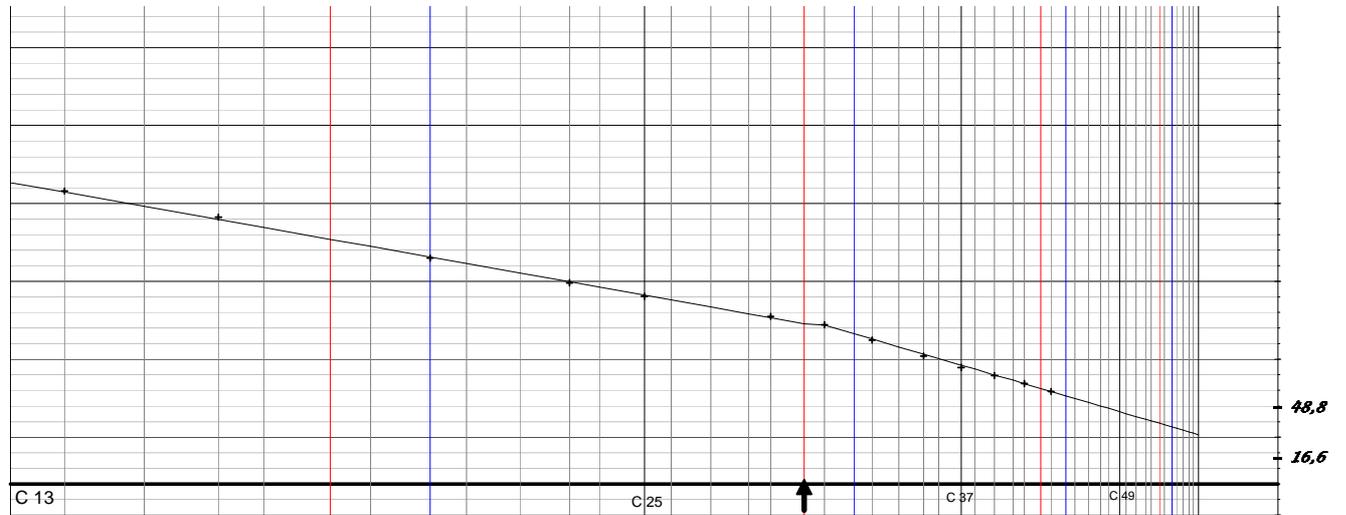


Flauto in VIII (Costanzo Antegnati 1607)

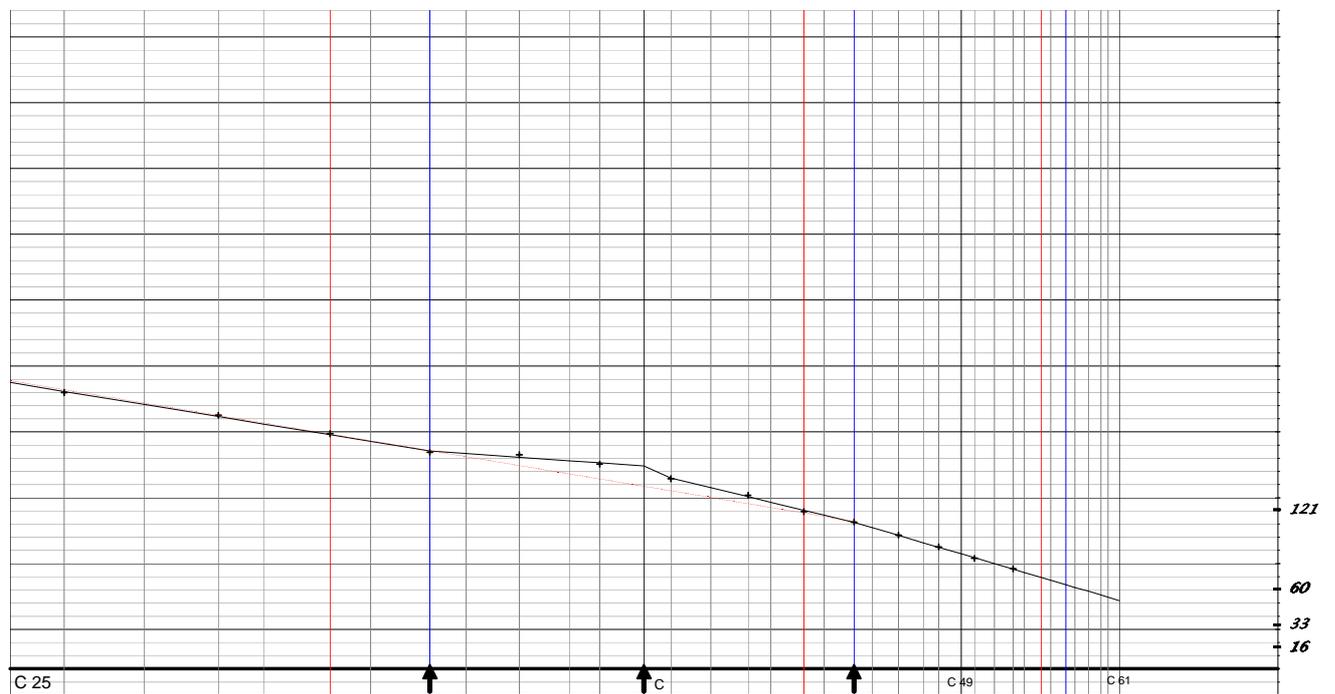


Flutta (Giuseppe I Serassi, 1747)

Tavola 5 – Comparazione fra gli andamenti delle circonferenze di Flauto in VIII e Flutta



Circonferenze del Flauto in VIII (canne superstiti) di Costanzo Antegnati. Notare la piega presente sul FA 30 e le costanti addizionali in rapporto di 3:1



Circonferenze della Flutta di Giuseppe I Serassi. L’andamento è più elaborato, con quattro pieghe sui DO e sui SOL e costanti addizionali ottenute raddoppiando uno stesso valore di base. La linea rossa tratteggiata evidenzia un’evoluzione rispetto alle misure del Flauto Antegnati come spiegato nel testo. Risulta evidente l’allargamento della sezione mediana allo scopo di ottenere maggior cantabilità.