

## I RAPPORTI TRA GIOVANNI SIMONE MAYR E I CELEBRI ORGANARI SERASSI. SUE CONSIDERAZIONI SULL'ORGANO

1. Il tema. 2. I contatti. 3. Amicizia e collaborazione. 3. Il modo di suonare l'organo. 4. Tre influssi sull'organaria Serassi: il linguaggio orchestrale e il linguaggio pianistico, il timbro strumentale, l'eleganza della melodia. 5. L'influenza di Mayr nella progettazione degli organi. 6. La testimonianza dell'operista G. Donizetti. 7. L'organo e il modo di suonarlo. 8. Giuseppe II al maestro «troppo famoso fra noi». 9. Le lettere di Mayr ai Serassi. 10. Lettere a Mayr riguardo nuovi organi Serassi. 11. Numerosi maestri chiedono notizie di Mayr. 12. Lo scritto sulla famiglia Serassi (1835). 13. L'altro manoscritto (1826). 14. Conclusioni. APPENDICE. Chi sono i Serassi. L'organo Bossi della Basilica di S. Maria Maggiore al tempo di Mayr. Chi sono i Bossi.

### 1. Il tema

Di notevole contenuto sono i rapporti di collaborazione e di amicizia tra i celebri organari Serassi e il noto Giovanni Simone Mayr<sup>1</sup> operista, didatta, filantropo, storico, uno dei maggiori maestri del suo tempo.

Questi rapporti, importanti e continuativi, sono emersi fondamentalmente da tre documenti: il volumetto *Lettere. Sugli organi. 1816* di Giuseppe II, il *Carteggio Serassi* e il manoscritto *Serassi* di Mayr<sup>2</sup>. Altre fonti sono: il carteggio mayrano e alcune notizie di carattere organario sparse negli archivi parrocchiali che vedremo durante la trattazione.

Da questi documenti possiamo affermare che fra i Serassi e il maestro, per oltre mezzo secolo, dal 1787 al 1845, ci furono importanti scambi di informazioni, di consigli, di aiuti e una profonda stima. La persona più legata a Mayr è Giuseppe II, oltre che per motivi professionali anche per profonda stima. Tra i due c'è una differenza di tredici anni di età.

Simone Mayr nasce a Mendorf in Baviera il 14 giugno 1763 e muore a Bergamo il 5 dicembre 1845. Figlio dell'organista di Mendorf, da giovane era stato organista in varie chiese<sup>3</sup>. Attratto nella nostra città dal mecenatismo e dalla protezione della nobile famiglia conti Pesenti, dapprima abita a Venezia dove si sposa e poi si trasferisce a Bergamo che diventa la sua seconda patria. Nel 1802 è nominato maestro di cappella della civica basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo. Nel 1806 fonda la scuola *Lezioni caritatevoli di musica* da cui usciranno notevoli musicisti tra cui il sommo Gaetano Donizetti (1797-1848).

Dall'analisi dei citati documenti abbiamo colto:

- cordialità e familiarità;
- interesse per le problematiche di carattere tecnico-organario;
- indagine storico-artistica riferita a grandi organari del passato (soprattutto Costanzo Antegnati);
- pubblicità del maestro per la ditta Serassi.

Mayr fa da consulente ai Serassi valutando i progetti di organi più importanti. Prende l'occasione dei viaggi di lavoro dei Serassi in varie città italiane per far recapitare a maestri sue lettere e musiche. In occasione delle proprie tournées di lavoro in importanti città italiane raccoglie le informazioni storiche di carattere organario per conto di Giuseppe II che voleva scrivere una

<sup>1</sup> JOHN STEWART ALLIT, *Giovanni Simone Mayr. Vita musica pensiero*. Traduzione di Sergio Pagliaroli. Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio (Bergamo), 1995 [pp. 431].

<sup>2</sup> In *Saggio storico degli Artisti e degli Scrittori musicali di Bergamo*. BCAMBg. Salone 13 6 39/4 Vedi oltre il testo.

<sup>3</sup> Fu organista dapprima nella chiesa del proprio paese poi nella città di Ingolstadt nelle chiese di S. Moritz e del collegio dei padri agostiniani, quest'ultima distrutta nell'ultima guerra. J. S. ALLIT, *Giovanni Simone Mayr...cit.*, p. 32.

storia degli organi italiani. I Serassi da canto loro facevano da referenti di Mayr ad altri maestri in quanto davano loro notizie e raccomandavano questi al maestro.

Dunque una ricca relazione, indicativa non solo di collaborazione, tra il maestro e i celebri organari, ma anche di amicizia e di stima.

## 2. I contatti

Il primo contatto tra Giuseppe II e il giovane Mayr avviene nel 1787 a Brusio (Svizzera cantone dei Grigioni), dove Serassi aveva appena collocato l'organo (op. 282<sup>4</sup>) nella chiesa evangelica e ha modo di ascoltare all'organo il ventiquattrenne Mayr, di cui nota il talento e prevede una distinzione nel mondo musicale:

«... ed io me ne rallegrò giacché fra' i miei concittadini fui il primo a conoscervi Brusio l'anno 1787 dove i vostri fautori i Signori Baroni Bassus da Poschiavo vi condussero a sperimentare quell'organo da me costruito, e sonato da voi come maestro in età giovanile; per lo che pronosticai a' prelodati Signori, che dedicandovi alla carriera musicale, sareste certamente giunto a distinguervi dalla folla comune de' professori: e ciò non solo si è verificato nella sublimità di questa nobile arte, ma nell'erudizione ancora, come si potrà vieppiù conoscere, allorquando pubblicherete il *Saggio storico intorno a' Bergamaschi Artisti, che si distinsero nella scienza musicale*»<sup>5</sup>.

Mayr, grazie alla sua lunga età (ottantadue anni), di cui circa sessanta vissuti a Bergamo, ha conosciuto tre generazioni di Serassi verso i quali nutriva molta stima: i due fratelli preti Giovanni Battista (1727-1808) e Andrea Luigi (1725-1799), il figlio di questi Giuseppe II (1750-1817) e i suoi sei figli: Andrea (1776-1843), Carlo (1777-1849), Alessandro (1781-1832), Giuseppe Federico (1784-1849), Giacomo (1790-1877), Ferdinando (1792-1832).

Nel *Saggio storico degli Artisti e degli Scrittori musicali di Bergamo* dedica a sei Serassi dei profili biografici assai importanti perché contengono notizie storiche basilari. Alcuni profili sono ricavati da informazioni altrui e riguardano: Giuseppe I (organaro), Pier Antonio (abate letterato), Maria Catterina, (cantante, monaca); altri su ricordi personali e riguardano: Andrea Luigi, prete Giovanni Battista, Giuseppe II. La trattazione di ben sessantadue pagine è, per estensione di tempo e quantità di persone, la più estesa che Mayr scrisse, segno della sua grande ammirazione per i Serassi.

## 3. Amicizia e collaborazione

Si può parlare di amicizia tra Mayr e i Serassi? E in che misura? Per amicizia si intende una forte profonda stima unita a disinteressata collaborazione. In tal senso essa è documentata in particolare: nelle *Lettere* di Giuseppe II, in cui le prime due sono dedicate all' «amatissimo Maestro», e in uno scritto di Mayr del 1817 dove, da Napoli, dice a Giuseppe II: «m'assicura ognora della di lei amicizia che apprezzo sommamente». Inoltre Mayr nel profilo su Giuseppe II ricorda il «diletto commercio di pensamenti e vicendevoli indagini».

I Serassi, distanti dall'abitazione del maestro pochi chilometri, avevano verso di lui una sconfinata ammirazione, contraccambiata ampiamente. Giuseppe II dialoga con Mayr profondamente e ampiamente di: organi, temperamenti, organari, tecniche, storia, letteratura musicale, didattica, modalità di suonare l'organo e altro.

Notiamo che Mayr aveva una profonda conoscenza organaria: conosce bene le caratteristiche tecnico-sonore e meccaniche dell'organo e, come abbiamo accennato, si interessa della storia degli

<sup>4</sup> Nel Catalogo II è segnato nell'anno 1801; la data 1787 è incisa dietro la canna centrale del prospetto.

<sup>5</sup> GIUSEPPE SERASSI, *Sugli organi. Lettere 1816*, Bergamo 1816, Stamperia Natali, pp. 5-6.

organi. In una lettera del 1830<sup>6</sup> Mayr spiega ai fratelli Serassi con precisione e chiarezza, la terminologia tecnica tedesca di un progetto d'organo richiesto ai bergamaschi.

Mayr avvantaggiandosi della grande celebrità che godeva in tutti gli ambienti musicali italiani, fa molto per promuovere le opere Serassi. Nel 1836, ad esempio, in una lettera indirizzata al promotore dell'Istituto di Scienze e delle Arti di Napoli<sup>7</sup>, raccomanda quegli organari per la costruzione dell'organo nella chiesa di San Francesco e descrive alcune caratteristiche della loro arte:

- «Voce piena e sonora senz'asprezza particolarmente ne' ripieni»;
- «Armonia bene equilibrata»;
- «Delicatezza e somma varietà nell'imitazione d'ogni sorta d'Istromenti»;
- «Illusione Chiaro scuro ossia Forte - Piano per mezzo d'ingegnosi ordigni»;
- «Prontezza e facile maneggio della tastatura»;
- «Senz'usura alcuna per la particolare loro costruzione de Somieri»;
- «Istromenti, che soddisfar possano intieramente il più fino intelligente, ed il semplice gustajo, di cui il preg.<sup>mo</sup> Sig. M<sup>o</sup> Donizetti potrà rendere valida testimonianza».

#### 4. Tre influssi sull'organaria Serassi: il linguaggio orchestrale e pianistico, il timbro strumentale, l'eleganza della melodia

I Serassi e Mayr, come detto, si stimavano vicendevolmente: quelli vedevano in Mayr il modello di musicista e didatta mentre costui vedeva nei Serassi il modello di organari. Se da una parte è facile sostenere che il magistero musicale di Mayr influenzò i Serassi, dall'altra è più difficile stabilire in quale misura. Innanzitutto partiamo dal benefico influsso che ha avuto il linguaggio orchestrale e il timbro strumentale mayrani. L'organaria Serassi nella storia italiana è protagonista e propositiva di nuove idee e di nuovi ritrovati tecnici: inneggia allo strumentale orchestrale di cui Mayr è maestro innovatore<sup>8</sup>; ne assorbe benèfici influssi, tanto che possiamo affermare che senza Mayr l'organaria Serassi non sarebbe stata quello che è. Ci spieghiamo. La musica mayrana, presso i teatri e le chiese era diffusissima e i Serassi la potevano ascoltare pressoché abitualmente. Questa aveva eleganza melodica, accuratezza di strumentazione e ricerca timbrica. Mayr nobilitò la melodia e valorizzò la strumentazione dell'orchestra, aspetti che si possono evidenziare anche nell'organaria Serassi dove accanto alla varietà della strumentazione dei registri c'è una notevole qualità timbrica volta a valorizzare la melodia. Riportiamo, a proposito, il parere dello studioso J. S. Allit sui meriti musicali del maestro:

«Mayr ebbe grande influsso sul gusto dell'opera, enfatizzò la dignità della melodia, sviluppò il ruolo del coro, portò bande militari sul palco e fuori del palco, evocò un nuovo flusso di strumentazione, cercò di rivitalizzare la musica da chiesa, incoraggiò la riscoperta dei canti popolari, lo sviluppo e la costruzione degli strumenti musicali, rivestì una primaria importanza per lo sviluppo dell'educazione musicale nella penisola, scrisse ampiamente sulla natura della musica»<sup>9</sup>.

#### ◆ *il linguaggio orchestrale e pianistico*

Mayr diede sempre agli strumenti «la pienezza della loro singola espressione»<sup>10</sup>; in tal senso diffonde l'insegnamento dell'orchestrazione della scuola di Mannheim<sup>11</sup> e in particolare il famoso

<sup>6</sup> *Carteggio*, n. 435MGS. Vedi più oltre il testo. Il *Carteggio Serassi* con gli indici è sul sito Internet della Biblioteca civica "A. Mai" di Bergamo: <http://www.bibliotecamai.org>.

<sup>7</sup> *Ibidem*, n. 436MGS. Vedi più oltre il testo.

<sup>8</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 38.

<sup>9</sup> J. S. ALLIT, *Giovanni Simone Mayr...cit.*, p. 19.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>11</sup> Movimento sorto a Mannheim, capitale del Palatinato, nell'ambito della corte dell'elettore Karl Theodor (1743-78), a opera di un gruppo di musicisti tedesco-boemi che, sotto la guida di J. Stamitz (1717-1757), celebre violinista e direttore dell'orchestra di corte, concorsero efficacemente al rinnovamento del sinfonismo europeo sotto il profilo formale, strutturale, espressivo. Si determinò in tal modo, in una sintesi di elementi tedeschi e italiani, il tipo della

*crescendo* delle oevtures di cui anche la scuola italiana ne beneficia, in particolare il pesarese Gioachino Rossini (1792-1868) che lo porterà a geniali risultati. Portò in Italia gli insegnamenti della scuola tedesca - in particolare W. A. Mozart (1756-1791) e C. W. Gluck (1714-1787) - e francese, specie per quanto riguarda il trattamento dell'orchestra e la cura della strumentazione.

I Serassi applicano la novità del *crescendo* agli organi con nuove invenzioni e perfezionamenti tecnico-sonori: aumento dell'estensione delle tastiere, nuovi tipi di registri, potenziamento della masseria, pedaletti quali comandi accessori, terza mano, quarta mano, tirattutti preparabile, tirattutti del Ripieno, unione delle tastiere, unione tasto pedale<sup>12</sup> e altro, tant'è che è possibile all'organo riprodurre con credibilità il *crescendo* orchestrale rossiniano: esempi sono le numerose composizioni di padre Davide da Bergamo (1791-1863), allievo del maestro<sup>13</sup>. L'organo si individua come una piccola e grande orchestra dotato di specifiche possibilità e caratteristiche, d'una sua tecnica particolare che non tarderà a farsi oggetto di un proprio metodo e dottrina.

Per quanto riguarda il **linguaggio pianistico** nelle sonate di Haydn (1737-1806), di Mozart (1756-1791), di Beethoven (1770-1827), fatte conoscere e valorizzate dal maestro nella sua scuola *Lezioni caritatevoli di Musica*, ci sono reminiscenze orchestrali degli archi, dei fiati, delle percussioni che impegnano tutte le risorse della tecnica pianistica: scale, arpeggi, ottave, note doppie. I Serassi danno nuove soluzioni organarie a tali esigenze con:

- il tipo di tastiere non più ad uso cembalistico con i tasti diatonici corti coperti di ebano o bosso, ma più lunghi ad uso forte piano con i diatonici ricoperti di osso e i cromatici di ebano;
- l'aumento dell'estensione delle tastiere come ad esempio nell'organo di Treviglio (op. 357 cat. II, 1816) portate a tasti sessantanove, dodici in più della scuola veneta e sette in più di qualsiasi altro organo);
- l'uso di griglie 'di espressione' per dosare l'intensità del suono delle canne collocate in apposite casse chiuse:

«P.S. Devo farvi noto, pregiato Sig. maestro due altri modi di recente mia scoperta, de' quali ne ho di già fate le prove, che riescono per dare una perfetta gradazione dal dolce al forte all'organo a piacere del sonatore; la prima di queste la porrò in esecuzione in un piano-forte organico, fatto per ordine de' prelodati Sacerdoti di S. Filippo in Genova per il loro Oratorio; questo strumentino sarà formato senza canne in facciata collocato in un armadio; l'Organista sarà rivolto verso li cantanti, e la chiesa, con la tastiera, e registri sopra un tavolo davanti: è formato di 8 piedi, con principale, ottava, quinta decima, decima nona, vigesima seconda, viola, flutta a camino, ossia flutta dolce, fagotto, e oboe»<sup>14</sup>.

- i meccanismi della Terza e Quarta mano per ottenere effetti di note all'ottava nelle parti acuta e grave della tastiera;
- i pedaletti accessori per inserimento di singoli registri senza spostare le mani:

---

sinfonia di Mannheim, tra le cui peculiarità stilistiche ci sono: accentuazione del colorito armonico espressivo e del contesto tra i vari gruppi della compagine orchestrale; uso frequente del *crescendo* e di altri effetti dinamici. E' indubbio che la formazione dello stile sinfonico classico, che avrà i suoi grandi maestri in Haydn, Mozart, Beethoven, passa necessariamente attraverso Mannheim. Tratto da *La Nuova Enciclopedia della Musica Garzanti*, 1994.

<sup>12</sup> G. SERASSI, *Lettere...*cit., p. 9.

<sup>13</sup> MARCO RUGGERI, *Catalogo del fondo musicale del Convento dei Frati minori di Piacenza costituito nel XIX secolo da Padre Davide da Bergamo*. Leo S. Olschki editore. Firenze. MMIII (2003), [pp. 500].

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 29-30.

«La seconda maniera può servire anche per un grande organo, differente dalle scoperte denotate; in quelle s'augmenta, e si scema la voce coll'accrescere, o levandò a' tasti dei registri, o delle canne unisone, o armoniche, per cui la voce s'accresce e si diminuisce di forza; in questa la stessa, o più canne vengono diminuite od accresciute le voci dal vento, come si fa da chi suona strumenti con la bocca a fiato. Le surriferite invenzioni ponno riuscire ancora in un organo d'accademia, o di Teatro, del quale stampai l'anno 1807 un progetto. [Nota](1) Vedasi nella lettera al Sig. Maestro Bigatti il suddetto progetto d'organo da Teatro»<sup>15</sup>.

▪ altri numerosi meccanismi e accorgimenti che rendono l'organo versatile, maneggevole e ricco di risorse.

#### ◆ *il timbro strumentale*

Altro importante influsso mayrano nell'organaria serassiana sta nel *timbro strumentale* inteso come portatore di messaggio, cioè di concezione feconda di profondi e importanti sviluppi. la chiave di volta dell'innovazione organaria serassiana. Questo è un elemento centrale e dominante del nuovo stile strumentale ottocentesco dell'orchestrazione, derivato dal citato influsso della scuola di Mannheim che Mayr ha conosciuto attraverso Haydn e Mozart. Egli innesta sul filone italiano quanto gli deriva dalla conoscenza diretta dei classici di Vienna (Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven). L'orchestra di teatro, grazie a lui, è arricchita a tal punto, da venire criticata come 'eccesso di strumentale'. Anche quella di chiesa è aumentata e ha valorizzazione timbrica di vari strumenti soprattutto a fiato.

I Serassi ascoltano attentamente le musiche mayrane; sono attratti e investiti dalle innovazioni strumentali e dall'impasto timbrico, che poi riportano e propongono sull'organo. Non a caso i Serassi sottopongono al maestro l'approvazione di importanti progetti d'organi<sup>16</sup>, la cui valutazione, a nostro avviso, stava, soprattutto, nella timbrica dei registri.

#### ◆ *l'eleganza della melodia*

Il *bel canto* ha notevole influsso sull'organaria lombardo-serassiana. Nella famiglia Serassi c'è la cantata Catterina, poi monaca. Bergamo era considerata 'la terra dei tenori', in cui numerosi e celebri artisti, cresciuti nella scuola di Mayr, hanno cantato nei teatri più importanti d'Europa. Ricordiamo uno fra tutti Gian Battista Rubini (1794-1854) 'cigno d'Europa'<sup>17</sup>. Gli organari, da canto loro, avevano particolare attenzione alla contabilità delle voci dell'organo, ai registri solisti tipo: Flutta, Corni dolci, Tromba, Clarino 16', Corno inglese 16', Oboe e altri, che dovevano far sentire le melodie di famose arie d'opera e suscitare emozioni 'da pelle d'oca'.

### 5. *L'influenza di Mayr nella progettazione degli organi*

Se l'organaria settecentesca, nella sua semplicità e linearità, era adatta e sufficiente a sostenere i canti liturgici di quell'epoca, diventa inadeguata allorché sono richiesti, nel canto in contrappunto, forza strumentale e varietà timbrica. L'organaria ottocentesca aumenta la struttura e la potenza della classica architettura sonora del Ripieno, e si arricchisce ulteriormente di numerosi registri, alcuni già presenti nel Settecento e ora potenziati da altri di nuova invenzione: Claroni, Oboi, Serpentoni, Arponi, Trombe militari, Violoncelli, Corni inglesi, Fagotti, Flutte, Fluttoni,

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 29-30.

<sup>16</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 7.

<sup>17</sup> Riguardo alla sua figura di artista sinteticamente è scritto: «si affermò dapprima come interprete di Rossini per le eccezionali doti virtuosistiche e per l'estensione della voce, che emetteva acuti facilissimi e squillanti fino al si bemolle, giungendo poi, con suoni limpidi e dolci di falsetto rinforzato, fino al fa sopra acuto. La sua fama toccò l'apice allorché Donizetti, ma soprattutto Bellini, l'attrassero nella loro orbita, scrivendo per la sua voce chiara e dolcissima melodie elegiache. Il suo accento estatico e il suo fraseggio toccante diedero inizio al mito del tenore romantico»<sup>17</sup>. Così ne parla sinteticamente l'*Enciclopedia della Musica Garzanti* (1994). Altri sono Giacomo David (1750-1830), Giuseppe Viganoni (1754-1822), Andrea Nozari (1775-1832), Domenico Donzelli (1790-1873), Ignazio Marini (1811-1873) e altri.

Corni, Ottavini, Flagioletti, Violini, Violoni, Voci corali, Bombarde, Tromboni, Timpani, Campanelli, Campane, Gran cassa, Piatti, Rollante, Tamburo, Bufera, Fisarmonica e altri ancora.

È documentato che nella progettazione di organi Serassi c'è stata l'influenza di Mayr. I Serassi sottoponevano al maestro i progetti degli organi più impegnativi<sup>18</sup>. In che misura? Pensiamo che il suo parere sia stato più da musicista che da organista. In che cosa consistevano le sue valutazioni non lo sappiamo né che margine di discrezionalità avessero; riteniamo che riguardassero il tipo di registri, la loro quantità, la timbrica, l'imitazione degli strumenti d'orchestra (legni, ottoni, a corda, a percussione), le innovazioni volte a realizzare il linguaggio orchestrale, l'influsso pianistico. In tale ottica va vista la novità dell'invenzione dell'estensione delle tastiere:

- ad esempio il citato organo di Treviglio portato a tasti sessantanove, dodici in più della scuola veneta e sette in più di qualsiasi altro organo;

- fatto con la sua «approvazione»:

«... che gli organi mezzani sono per lo più di tasti 50 all 54, e li più grandi di 59 a 62. Al presente però ne sto costruendo uno di vostra approvazione, nè più fin'ora eseguito per l'insigne Collegiata di Treviglio di tasti 69, i di cui sopra-acuti ascendono al Do, cioè 12 tasti di più degli organi della Scuola veneta, e sette di più di quanto finora è stato praticato in qualsiasi organo»<sup>19</sup>.

Altra notizia è che nel 1807 Giuseppe II chiede a Mayr, «troppo famoso fra noi», l'approvazione per l'esecuzione di un «organo importante», per il costruendo Teatro sociale di Bergamo alta, strumento che «avrebbe formato epoca nella storia della musica»<sup>20</sup>. Il progetto consisteva in uno strumento di tipo enarmonico<sup>21</sup> con i tasti neri doppi con i quarti di tono, idea che ma egli non ha potuto realizzare:

«Se non fosse la difficoltà dei molti tasti scavezzi, e l'orecchio di già assuefatto dall'universalmente ricevuto temperamento; in quest'organo mi sarebbe piaciuto il sistema della tastatura col genere enarmonico, come accennai a pag. 21, giacchè dovendo per lo più servire ad accompagnare i cantanti e l'Orchestra, si avrebbe avuta l'accordatura meno imperfetta nei organi e cembali specialmente nelle quinte»<sup>22</sup>.

Anche i figli di Giuseppe II sono in stretti rapporti col maestro. In casi di contestazione di lavori particolarmente complessi ad esempio Calcinata nel bergamasco nel 1821, i fratelli Serassi propongono come perito il noto maestro<sup>23</sup>.

#### 6. La testimonianza dell'operista G. Donizetti.

L'organaria Serassi è per Mayr un modello sonoro e tecnico da esportare. Nel 1836 ai napoletani, riguardo la pregevolezza degli organi Serassi, parla della testimonianza<sup>24</sup> che può dare il grande operista Gaetano Donizetti, suo illustre allievo nel 1835 è chiamato al ruolo di professore di composizione al collegio di musica di Napoli. «il preg.<sup>mo</sup> M<sup>o</sup> Donizetti potrà rendere valida testimonianza» dei registri. Donizetti, dunque, conosceva i pregi degli strumenti Serassi sia perché li ha suonati direttamente, essendo questi molto diffusi nel territorio bergamasco, sia perché li ha più volte ascoltati. Mayr sottolinea che tali organi avevano «istromenti, che soddisfar possano intieramente il più fino intelligente, ed il semplice gustajo».

<sup>18</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 7.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Voleva costruire un organo con i tasti 'spezzati', avente cioè ad es. il G# calante di quasi due commi rispetto all'Ab. Lo stesso per le altre note.

<sup>22</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 71, nota 1.

<sup>23</sup> G. BERBENNI, *Il magnifico organo Serassi 1815 op. 351 di Calcinata. Storia Tradizioni Restauro*, Amministrazione Comunale di Calcinata (Bergamo), Clusone (Bg) 2001, Cesare Ferrari, pp. 112.

<sup>24</sup> Per testimonianza intendiamo la dichiarazione allo scopo di far fede di qualcosa, quanto è oggetto della propria diretta conoscenza.

## 7. L'organo e il modo di suonarlo

Abbiamo detto che Mayr da giovane è stato organista. La sua formazione musicale di base è legata all'organo. Egli ha sempre amato questo strumento e lo conosce bene. Una delle sue preoccupazioni didattiche è che tale importante strumento, scelto per il culto divino, venga insegnato ai giovani con serio metodo armonico-contrappuntistico, storico-tecnico, sui modelli musicali dei grandi classici.

### a. l'uso del pedale

Mayr proveniva dalla scuola organaria tedesca dove il pedale nell'organo ha funzione non solo di base armonica, come è in Italia, ma anche melodica, con propria struttura di corpo d'organo ben distinto dagli altri corpi corrispondenti alle tastiere. L'interesse di Mayr all'uso del pedale è essenziale in quanto questa particolarità, contraddistingue l'organo dagli altri strumenti a tasto. L'utilizzo del pedale come parte autonoma e indipendente dal manuale, non è ancora entrata nella prassi organistica italiana che si limita ad utilizzarlo solo come base armonica e non come parte melodica e contrappuntistica come invece è nella scuola nordica.

Per sottolineare quanto profondo fosse il suo interesse didattico ricordiamo che egli scrisse due opere sull'uso del pedale: *Dell'organo e dell'eccellenza ed uso di questo Istromento*; *Dell'uso del pedale con annessi studi*<sup>25</sup>; *Esercizi per il maneggio meccanico ed intellettuale del Pedale*; *Breve istruzione per modo di suonare il Pedale*<sup>26</sup>. Gli esercizi si rivolgono a studenti che hanno a disposizione una pedaliera con ottava corta (di quattordici note Do<sub>1</sub>-Fa<sub>2</sub>) oppure con ottava distesa (di venticinque note Do<sub>1</sub>-Do<sub>3</sub>). A questi si aggiunga una *Storia cronologia degli organi*, ad oggi dispersa, come riferisce Giuseppe II :

«Il Sig. Maestro, oltre l'erudizione sua propria nella musica, ha l'ornamento di sapere le lingue Latina, Italiana, Tedesca, e Francese: desidero che compisca, e dia alle stampe *la storia cronologica degli organi*, che giorni sono favori di leggermi, la quale contiene recondite notizie»<sup>27</sup>;

L'organo in uso a suo tempo aveva una pedaliera ora di tipo in sesta, cioè senza i primi quattro tasti cromatici e di quattordici note (dal Do<sub>1</sub> al Fa<sub>2</sub>), ora di tipo distesa di diciassette note (dal Do<sub>1</sub> al Mi<sub>2</sub>) o di venti note (dal Do<sub>1</sub> al Sol<sub>2</sub>) documentato dai Serassi nel 1818<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> «Nella biblioteca civica A. Mai di Bergamo c'è un manoscritto di Mayr di 19 carte (Segnatura: Mayr Salone N 9 5 5), che fa parte di una serie riguardante la metodica musicale, relativo all'organo e all'uso del pedale. Si tratta di un manoscritto composito. Le cc. 1, 2 e 18 prevedono il semplice titolo «Organo» e una breve descrizione autografa, in una sorta di prima stesura abbozzata, delle doti che deve avere un organista. A c. 3, una sorta di minuta di lettera (autografa) che doveva essere la bozza di lettera al lettore per il trattatello che segue. Alle cc. 6-17 in stesura apografa (ma lo studioso John Stewart Allitt ne segnala una versione autografa presso la biblioteca dell'Istituto Musicale Donizetti: faldone 275/4155) la *Breve illustrazione pel modo di suonare il Pedale cavata dalle fonti più autorevoli, e corredata di ogni genere di esercizi ed esempi*. Gentile segnalazione del dott. Marcello Eynard della Biblioteca Civica A. Mai di Bergamo.

<sup>26</sup> «C'è un articolo di ALFRED REICHLING che s'intitola *Simon Mayr und die Orgel* e si trova alle pagine 131-135 della rivista *Musik und Altar*, annata 15 del 1963 (Freiburg in Breisgau). Dice che nella biblioteca del Civico Istituto Musicale G. Donizetti di Bergamo tra altre carte (raccolte di musica di compositori per organo tedeschi) al numero 4155 si trovano gli *Esercizi per il maneggio meccanico ed intellettuale del pedale*. Si tratta di un manoscritto di 18 pagine in formato oblungo con 16 pentagrammi e un totale di 112 numeri. Gli esercizi si rivolgono a studenti che hanno a disposizione una pedaliera con ottava corta (14 note do-fa) oppure con ottava distesa (25 note do-do). Reichling poi riporta gli esercizi nr. 22 e 50 con i segni corrispondenti per punta e tacco ecc. Il metodo viene poi ulteriormente spiegato dall'autore». Gentile informazione di Marco Brandazza, maestro di cappella di Zug (Svizzera).

<sup>27</sup> G. SERASSI, *Lettere...* cit., p. 4, nota n. 1. L'opera citata non ci è pervenuta.

<sup>28</sup> «Mentre noi facevamo le pedalieri in ottava estesa...a prova invitiamo il sig. Zerloni a vedere qui in Bergamo l'organo della chiesa di San Giuseppe costruito nel 1826; ad Arona, Stato Sardo, quello della Collegiata costruito nel 1818; e quanti altri egli desidera anche di più rimota epoca». GIACOMO SERASSI lettera comunicata sulla *Gazzetta di Venezia* del 1858, n. 259, p. 1038, 12 Novembre, in SANDRO DALLA LIBERA e GIUSEPPE RADOLE, *Regesto della Gazzetta di Venezia*, in "L'Organo", Rivista di cultura organaria e organistica, Bologna, Patron, Anno XIII, 1975, p. 106.

Non si può escludere che l'interesse dell'uso del pedale da parte di Mayr abbia influito sui Serassi. Notiamo che nelle loro opere il pedale, più che in altri organari, è sviluppato con propri registri. Altro fatto che può essere indicativo dell'influenza di Mayr è che i Serassi si fanno promotori di adottare già nel 1818 l'estensione della pedaliera in forma distesa anziché con ottava corta, come riferisce nel 1858 Giacomo Serassi<sup>29</sup>.

Il pedale negli organi Serassi è stato sempre sviluppato con registri autonomi, a seconda della grandezza dell'organo: oltre ai Contrabassi 16 piedi, i Rinforzi di 8', la Duodecima  $5^{2/3}$ , il Ripieno (fino a sette file di canne), le Bombarde 16', i Tromboni 8', i Timpani (poi Timballi in tutti i toni), Violone e altro. Dunque una concezione del pedale non più solo rinascimentale dove il pedale faceva solo da funzione armonica, ma anche barocca, dove è corpo d'organo autonomo propone temi in contrappunto e melodie.

In questa evoluzione sonora il pensiero di Mayr, a nostro avviso, è stato determinante per l'organaria Serassi. Infatti i Serassi che si contraddistinguono dai colleghi per le novità meccanico-sonore introdotte negli organi, prendevano spunto dal maestro che dava loro preziosi consigli.

#### *b. Un appropriato metodo di insegnamento*

Altre considerazioni di Mayr riguardano il modo di suonare l'organo: come avviene e come dovrebbe essere. In Italia manca un metodo che insegni in modo approfondito lo studio dell'organo compreso l'uso del pedale. I citati scritti di Mayr sul pedale al riguardo sono un primo trattato di tal genere. Si nota che c'è una forte disparità tra la grande qualità degli organi sul territorio, e la scarsa preparazione degli organisti, fatte le dovute eccezioni. In quell'epoca l'Italia non ha una propria scuola organistica autonoma, nel senso che l'organo per lo più ripropone le musiche del cembalo e del forte piano adattate all'organo.

Mayr è critico verso gli organisti per il loro modo di suonare leggero e superficiale e si preoccupa di dare una preparazione approfondita e completa ai giovani allievi d'organo, con particolare riguardo all'uso del pedale che contraddistingue le musiche scritte appositamente per l'organo. E questo con cognizione diretta perché li sentiva per l'Italia: «sfrenata licenza, la quale della bassezza per le cose religiose nata e cresciuta, quali generalmente domina».

Propone alla gioventù di «emulare que' nostri antichi modulatori», i quali animati da vero spirito religioso furono anche in quest'arte «i modelli delle altre nazioni». Inoltre rileva che gli stranieri rimproverano agli italiani «che il suono dell'organo è il ramo di Musica il più meglio negletto in Italia»; pertanto si comprendono «le salutari prescrizioni di zelantissimi pastori della Chiesa».

«In tal guisa, temperando la sfrenata licenza, la quale dalla bassezza per le cose religiose nata e cresciuta, quasi generalmente domina, si ricorderebbe la gioventù ad emulare que' nostri antichi modulatori, i quali penetrati da vero spirito di religione furono anche in quest'arte i modelli delle altre nazioni, le quali (e non del tutto a torto)<sup>30</sup> arditamente né rimproverano: che il suono dell'organo è il ramo di Musica il più negletto in Italia».

Mayr prende occasione del dialogo con i Serassi per parlare approfonditamente degli organisti italiani, al loro modo di suonare. Nella lettera inviata da Napoli nel 1817 a Giuseppe II

<sup>29</sup> «Mentre noi facevamo le pedaliera in ottava estesa...a prova invitiamo il sig. Zerloni a vedere qui in Bergamo l'organo della chiesa di San Giuseppe costruito nel 1826; ad Arona, Stato Sardo, quello della Collegiata costruito nel 1818<sup>29</sup>; e quanti altri egli desidera anche di più rimota epoca». GIACOMO SERASSI lettera comunicata sulla *Gazzetta di Venezia* del 1858, n. 259, p. 1038, 12 Novembre, in SANDRO DALLA LIBERA e GIUSEPPE RAOLE, *Regesto della Gazzetta di Venezia*, in "L'Organo" ...cit. anno XIII, 1975, p. 106.

<sup>30</sup> «E come negar il gusto depravato, se ne' concorsi per i posti d'organista si ha la stoltezza di proporre alla prova della maestria del candidato persino l'esecuzione d'un pezzo di Rossini, e sia poi la Sinfonia del turco in Italia, o la Sortita del Figaro nel Barbieri di Siviglia».



riporta, non a caso, il parere di un prete organista palermitano che biasima il modo leggero di suonare degli organisti in chiesa con arie da teatro, rondò, balletti:

«... i quali o per non saper produrre improvvisando, o per voler solo solleticare gli orecchi, ripetono sull'organo ariette di teatro, rondò, balletti, il che è una profanazione del luogo santo!»<sup>31</sup>.

Apprezza il modo di suonare di Antonio Gonzalez (1764-1830) di Gromo (Bergamo) in alta Valle Seriana, organista della basilica di Santa Maria Maggiore e insegnante di clavicembalo, forte piano e organo nella scuola *Lezioni caritatevoli*. Giuseppe II nella prima lettera a Mayr del 1815, condivide queste considerazioni:

«... acciò siano istruiti i scolari a modularlo non come cembalo, né con ogni sorta di cantilene teatrali, ma con decoro come conviene al culto divino»<sup>32</sup>.

Stima Antonio Gonzales «maestro virtuosissimo»<sup>33</sup> per insegnare il «vero» modo di suonare l'organo:

<sup>31</sup> Carteggio mayrano; l'originale si trova in BCAMBg, Salone N. 9. 2: 118.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 4, n. 2.

<sup>33</sup> Dal *Giornale della Provincia di Bergamo*, martedì 8 Febbrajo 1831. Bollettino patrio N:° VII.

Il seguente articolo ha lo stesso testo dello scritto di Giovanni Simone Mayr su Gonzalez riportato sotto e raccolto negli scritti di Mayr (Biblioteca civica A. Mai di Bergamo. Segantura. Mayr. Salone N. 9-7). «Necrologia del sig. maestro Antonio Gonzalez. (Articolo comunicato). Il giorno 13 dello scorso dicembre passò a miglior vita uno de' più distinti professori di musica di questa provincia, Antonio Gonzalez, maestro compositore, organista nella cappella di questa insigne Basilica di Santa Maria maggiore, ed istruttore nel piano-forte ed accompagnamento in questo istituto caritatevole di Musica. Ei nacque nell'anno 1764 in Gromo nella Valle Seriana, distretto di Clusone, da onestissimi genitori, Giuseppe e Maria Caterina Piavani, che goderon ivi estimazione e riguardi. Il padre, chirurgo e farmacista, era nel medesimo tempo organista del luogo, e dilettante di violino, e quindi in grado d'istruire i suoi figli ne' primi elementi della musica. Ma bench'egli scorgesse in Antonio una particolar inclinazione a quest'arte, nullameno estimò meglio di destinarlo alla farmacia, e perciò lo mandò in tenera età a Bergamo presso *Sartorio* in allora molto riputato speciale nel borgo Pignolo. Ubbidiente a' paterni voleri cominciò questi ad erudirsi tanto nella pratica farmaceutica, che in quegli studi necessari ad essa, ed in altri ancora, che ad ornamento servono nella società. Ma la natura vinse sopra i disegni del padre in modo, ch'ei non seppe resistere alle preghiere del figlio, e diedegli per maestro nel cembalo l'uomo più estimato in quel tempo, cioè l'espertissimo *Focaccia*. Rapidi talmente erano i progressi dell'infaticabile GONZALEZ, che non solo seppe distinguersi nel suono dell'organo e nell'accompagnamento, ma tentar potè di estendere alcune composizionicelle musicali da cui rilevaronsi non comuni scintille di genio. Lietane fu oltre modo la famiglia e di ottime speranze ripiena secondò i talenti non equivoci del giovinetto, e nell'età di 18 anni lo pose sotto la direzione del maestro di cappella della cattedrale di Milano, l'ottimo e dotto *Agostino Quaglia*. Nel corso di 4 anni sepp'egli perfezionarsi nella scienza del contrappunto in modo, che ritornato a Bergamo destò l'invidia altrui; locché fece, che accettò volentieri l'impiego di maestro in Breno, cospicua borgata nella Valle Camonica, ove si distinse colle applauditissime sue composizioni vocali ed strumentali, per la di cui esatta esecuzione avessi formato un corpo di bravi dilettanti, istruiti da esso in ogni genere di strumenti particolarmente da fiato, mentr'egli per diletto suonava il flauto. Essendo verso l'anno 1800 accaduta la *Lenzi*, distinto compositore di musica ecclesiastica e maestro nella cappella di santa Maria in Bergamo, la disgrazia di perdere quasi del tutto la vista, l'Amministrazione non esitò a sciegliere il nostro GONZALEZ per fungere provvisoriamente le di lui veci; anzi nella consecutiva giubilazione dell'organista *Milani*, conoscendo il suo valore nel trattar quello strumento con maestria e modi dignitosi e convenienti a' sacri riti, lo chiamò con voti unanimi a coprire quel posto. Due ani dopo venne dalla medesima istituita la scuola caritatevole di Musica, di cui un ramo d'istruzione è pure quello nel suono del cembalo e nell'accompagnamento, ed essa rivolse gli occhi sopra lo sperimentato maestro, il quale avea di già formati molti bravi allievi si professori che dilettanti, ed il cui carattere morale ispirava piena convinzione di indefesso zelo nell'adempimento del non lieve incarico. Due anni dopo venne dalla medesima istituita la scuola caritatevole di Musica, di cui un ramo d'istruzione è pure quello nel suono del cembalo e nell'accompagnamento, ed essa rivolse gli occhi sopra lo sperimentato maestro, il quale avea di già formati molti bravi allievi si di professori che dilettanti, ed il cui carattere morale ispirava piena convinzione di indefesso zelo nell'adempimento del non lieve incarico. È di fatti fu in questo, che le instancabili sue cure, e la scrupolosa esattezza il distinsero rendendo l'opera sua utilissima e corrispondente alle mire benefiche della Congregazione di Carità; nè passò anno in cui nelle Accademie finali i suoi allievi non dessero saggi luminosi del profitto, che trassero dalla sua eccellente istruzione. Questo nostro giornale si recò a dovere di memorare il preclaro merito suo, enumerandosi fra i più distinti suoi scolari l'egregio signor maestro *Donizetti*, il *Gorini*, il *Cantù*, ecc. e quegli che dall'Illustre Directorio dei L. L. P. P. Elemosinieri (sotto i cui auspici sta ora l'istituto) fu stimato degno di coprire il suo posto, il valente sig. Antonio

«Mi compiaccio che in questa Scuola siavi il Sig. Gonzalez, maestro virtuosissimo, per far apprendere il vero metodo di sonar l'organo, di cui si ha tanto bisogno, acciò siano istruiti i scolari a modularlo non come cembalo, né con ogni sorta di cantilene teatrali, ma con decoro come conviene al culto divino»<sup>34</sup>.

Nel 1835 Mayr ritorna sul tema della maniera di suonare l'organo, sia sotto forma propositiva che censoria, allorché tratta la figura di prete Giovanni Battista Serassi, (organista di S. Alessandro della Croce, organaro, musicista), del citato manoscritto *Serassi*. In particolare oltre a ribadire il biasimo al diffuso costume degli organisti che ritiene superficiale e non conforme al luogo sacro, pertanto da rifiutare, propone a modello il modo di suonare dell'abate Giovanni Battista che ha modo di ascoltare dal vivo, «uomo versatissimo nelle scienze musicale». Nell'occasione ribadisce e sottolinea che in Italia manca una specifica didattica organistica come è oltralpe. Egli ipotizza in linea generale come dovrebbe essere tale metodo: non solo un sistema di formazione musicale teorico-pratica ma anche tecnico-organaria secondo i seguenti punti:

- una chiara, esatta, e minuta descrizione delle parti dell'organo, macchina complicatissima;
- uno studio tecnico dell'organo con l'esposizione delle relazioni che hanno fra di loro le varie parti;
- le disposizioni foniche di organi di varie grandezze con i rispettivi prezzi;
- l'insegnamento del modo di accordare le canne ad ancia;
- l'indicazione delle proprietà timbriche dei singoli registri;

---

*Dolci*, non che, in questi ultimi tempi, il giovinetto *Pezzoli*. Nell'anno 1804 fu chiamato a venezia a crivere nel teatro di S. Moisè la farsa: *l'Avventuriere fortunato*, della cui felice riuscita diede ampia testimonianza l'autore delle *Haydiniane* (*Carpani*) nelle sue *Lettere Rossiniane*. Passati alcuni anni vennegli offerta la cappella di Novara, ma essendosi intanto legato in matrimonio con l'egregia signora Marietta *Crotti*, brava dilettante di canto, non seppe egli resistere alle istanze de'suoi estimatori ed amici, ed alle vive sollecitazioni della congregazione di Carità (la quale per non perdere un sì valido sostegno del suo istituto gli offerse aumento di onorario) e si fermò in patria. E così passò egli una vita tranquilla lungi dai torbidi pensieri, tra l'esatto adempimento de'suoi impieghi, riproducendo annualmente molte *composizioni ecclesiastiche, cantate* per le accademie, *arie staccate* pel teatro (ove era stato prescelto per direttore al cembalo) *suonate per organo e piano-forte*, e particolarmente quelle applauditissime, che servirono per le Accademie finali, e godendo sempre la più grande estimazione di ogni cetto di persone, per la probità, mirabile esattezza e per l'ordine di tute le sue cose, non che per i gentili ed insinuanti tratti nella colta società. Se non che verso gli ultimi anni cominciò un nascosto germe di malattia a rodere la sua salute. E dopo la decorsa Pasqua si sviluppò il male con tale forza, che dovette guardare il letto per alcuni mesi, mentre la più dolorosa perdita d'unica figlia di belle speranze fece la più profonda piaga nel di lui cuore. Un po' di speme rinacque nel corso del corso dell'autunno, essendosi egli recato a respirare l'aura di campagna, ma appena restitutosi alla città in pochi giorni inesorabile morte lo rapì, e l'inconsolabile consorte, gli amici, ed i molti allievi ne piangono l'irreparabile perdita. I professori suoi compagni, con gli alunni dell'istituto scortarono la salma al tempio maggiore, eseguendo colle lagrime agli occhi un *Miserere* con accompagnamento di strumenti da fiato composto dallo stesso defunto. Otto giorni dopo, i suoi colleghi della cappella ottennero dalla Spettabile Amministrazione de' P. P. L. L. Elemosinieri il permesso di solennizzare nella chiesa di Santa Maria maggiore pie esequie in di lui suffragio con una messa da *Requiem*, anche questa di sua distinta composizione. Alla porta maggiore del tempio leggesi la seguente iscrizione:

AD  
ANTONIO . GONZALES  
UOMO . DI . COSTUMI . ONESTISSIMI  
NELL'ARTE . MUSICA . DOTTO . COMPOSITORE  
DI . QUESTA . INSIGNE . BASILICA  
ORGANISTA . VALENTISSIMO  
AGLI . ALUNNI . DEL . LICEO . MUSICALE  
MAESTRO . EGREGIO . DI . CEMBALO  
PUBBLICHE . ESEQUIE . CELEBRANO»

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 4, n. 2.

- l'insegnamento del modo di combinare i registri e adoperarli con discernimento ed effetto;
- l'istruzione per l'uso dei pedali;
- l'arte della composizione organistica: preludiare ed inventare da sé delle suonate adatte allo strumento ed al luogo religioso della chiesa;
- cognizione perfetta dell'armonia;
- accompagnamento del canto figurato cioè in polifonia e del canto fermo cioè gregoriano;
- brani di studio tratti dalle opere secondo i modelli dei grandi maestri del passato quali Frescobaldi, Domenico Scarlatti (1685-1757), G. F. Haendel (1785-1759), J. S. Bach (1685-1750) e moderni quali G. B. Martini (1706-1784), G. J. Vogler (1749-1814), J. Cr. Schmidt (1664-1728), J. C. Rinck (1770-1846) e altri.
- modulazioni sistematiche da una tonalità all'altra;
- improvvisazione delle varie forme musicali quali toccate, fughette, fughe, fantasie e altro;
- l'avanzamento dal facile al più difficile con fughe - da due a cinque parti - con pedale obbligato, con organi a una o più tastiere;
- la conoscenza del contrappunto non deve essere disgiunta dal gusto del tempo.

Un percorso lungo, difficile, che circa dopo un secolo, con la riforma scolastica dei Conservatori di stato musica della prima metà Novecento, ha trovato attuazione nell'insegnamento d'organo e composizione.

«Certamente in esso richiederebbersi una chiara, esatta, e minuta descrizione delle parti, che costituiscono quella macchina complicatissima - l'esposizione delle relazioni che hanno fra di loro codeste parti - né dovessero mancarvi alcune ben'intese disposizioni di organi di varie grandezze con i rispettivi prezzi, da cui trar potrebbersi cognizione ben fondata per contratti, stime etc. [...]. Vi si vorrebbe l'insegnamento del modo di accordare le canne - l'indicazione dell'individuale qualità de' registri e del modo di combinarli, e adoperarli con discernimento, ed effetto [...]. Esigerebbersi l'istruzione pel maneggio magistrale de' pedali per l'arte di preludiare ed inventare da se delle suonate analoghe allo strumento ed alla venerazione della chiesa, mediante la cognizione perfetta dell'armonia, e dell'accompagnamento del canto figurato e del canto fermo, avvalorato il tutto da ottimi esemplari si degli antichi Frescobaldi, Scarlatti, Handel, Back, che de' più moderni Martini, Vogler, Schmidt, Rink etc. etc. consistenti in Preludj, Modulazioni sistematiche da un tuono all'altro, toccate, fughette, fughe, fantasie etc. osservandovi la dovuta progressione dal facile al più difficile - da due a cinque parti - con pedali obbligati - con una o più tastadure - in cui la solidità delle arti del contrappunto non andasse disgiunta dal gusto del tempo»<sup>35</sup>.

Tali osservazioni in parte sono state prese in considerazione nel 1862 da Gianbattista Castelli gerente e agente della Serassi, allorché scrive per gli allievi del Conservatorio di Milano un esteso metodo sull'uso dell'organo moderno serassiano con esempi del maestro Antonio Vincenzo Petrali.

#### 8. *Le lettere di Giuseppe II al maestro «troppo famoso fra noi»*

Come detto Giuseppe II pubblica nel 1816 il volumetto *Lettere* di quattro ampi scritti contenenti questioni di interesse organario storico-scientifico sotto forma epistolare, di cui le prime due, datate 15 agosto 1815, sono dedicate a Mayr «celebre e valentissimo». La prima va da pagina 3 a pagina 17 mentre la seconda da pagina 18 a pagina 50. Dagli argomenti trattati si coglie l'interesse di Mayr ai temi storici, tecnici e di erudizione; segno che tra i due grandi c'era una comunanza di interessi. Si nota, in particolare, l'ampia dottrina musicale della storia dell'organo, la dettagliata descrizione di vari meccanismi organari inventati dai Serassi e alcuni dei principali temperamenti di accordatura utilizzati nei secoli.

La forte personalità di Mayr influisce su Giuseppe II, che ne assorbe il magistero intellettuale, musicale e artistico. Queste due lettere sono più di uno scambio intellettuale, sono una condivisione di idee, di comportamenti. Giuseppe II ammira la grande cultura di Mayr illuminata mitteleuropea del centro Europa. Mayr, da canto suo, ammira i Serassi, per le loro opere, la loro

<sup>35</sup> Vedi oltre il testo completo.

scienza competenza e arte e i loro comportamenti; promuove con entusiasmo l'arte organaria serassiana.

Le lettere sono una dichiarazione, ben giustificata, dei meriti serassiani riguardo le invenzioni meccaniche e sonore; che trovano in Mayr un attento e interlocutore. Ecco i contenuti.

**La prima lettera** porta la data del 10 agosto 1815. Inizia con la circostanza del ritorno di Mayr dalla città di Milano, dove i Serassi, da poco tempo e con grande successo, avevano collocato un importante organo nella chiesa di S. Tommaso op. 353 (nel catalogo II anno 1815). Giuseppe II fa una visita al maestro per congratularsi «del sommo applauso» per il successo dell'opera *La Rosa bianca e la Rosa rossa* e afferma che la sua persona, esemplificata in un riuscito ritratto del pittore Giuseppe Diotti (1779-1846), è «un esempio e stimolo della gioventù studiosa delle belle arti» al fine di cogliere un giorno «gli onorevoli frutti della virtù, ed i premj d'una gloriosa fatica»<sup>36</sup>, e spiega perché il maestro abbia scelto di abitare a Bergamo:

«... che Bergamo cerchi di trattenerlo nel suo seno con onorevoli mezzi, li quali forse non giovarebbero, s'egli non fosse affezionato a questa nostra Città, tenendola, ed amandola come seconda sua patria, perché memore mai sempre de' beneficj ricevuti nella sua gioventù da una delle nostre più cospicue famiglie, cioè dalla nob. Casa Pesenti, ed in particolare da Monsignor Co. Canonico Vincenzo, di felice rimembranza suo amorevolissimo mecenate»<sup>37</sup>.

In questa lettera tra i tanti argomenti Giuseppe II soddisfa la curiosità del maestro riguardo il citato organo di S. Tommaso «compito non ha guari»<sup>38</sup>. Prende l'occasione per parlare della grandezza ed estensione dell'organo della collegiata di Treviglio (op. 357 II a. 1816) la cui estensione dei tasti, che non trova riscontri in Italia, è stata fatta con l'approvazione del maestro:

«... che gli organi mezzani sono per lo più di tasti 50 all 54, e li più grandi di 59 a 62. Al presente però ne sto costruendo uno di vostra approvazione, nè più fin'ora eseguito per l'insigne Collegiata di Treviglio di tasti 69, i di cui sopra-acuti ascendono al Do, cioè 12 tasti di più degli organi della Scuola veneta, e sette di più di quanto finora è stato praticato in qualsiasi organo»<sup>39</sup>.

Descrive l'invenzione dei meccanismi della Terza mano e Quarta mano con la quale è possibile abbassare con le due mani fino a venti tasti e richiamare le note della tastiera all'ottava superiore e inferiore:

«... per ottenere, e sentire l'intera armonia di cui tali organi sono suscettibili, vi vorrebbe non solo un organista eccellente, ma che avesse quattro mani. Riflettendo a tale impossibilità, mi venne il pensiero, indi il ritrovato eseguito da mio figlio Carlo, di potere da un solo uomo far abbassare perfino 10 tasti sia con la destra, sia con la sinistra mano suonando sulla tastiera un tale organo»<sup>40</sup>.

E spiega il meccanismo:

«Questo si è un meccanismo semplice, con il quale l'Organista stando nel centro della tastiera col così detto tiratutto, e più comodamente colla pressione del piede sopra un pedale, opera, che quanti tasti comprime con la destra o sinistra mano, altrettanti di più ne vengono compresi da quest'ordigno sia ne bassi soli, sia ne soprani, o pure bassi, e soprani assieme, come piace al sonatore; quindi sorte duplicata armonia per la quale si sente un forte-piano armonico fin'ora non più usato, e da' moderni compositori cotanto commendato, e

<sup>36</sup> «... e non sarà da poi da stupirsi, se da' principali Sovrani d'Europa sia stato invitato alle loro corti, ed abbia avuto tante testimonianze di lodi private, e pubbliche con incisioni di ritratti, e di musiche, poesie, ed altre distinzioni dovute al suo merito», G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 4.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 5 n. 3.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 9.

che molto piace. Viene ciò eseguito con precisione, prontezza, e facilità tanto per aumentar di forza una nota come molte; e diviene quindi l'organo suscettibile d'inflessioni generali, e particolari»<sup>41</sup>.

Nell'occasione puntualizza che gli strumenti lombardi superano quelli francesi già dal 1776 sia per il somiere di tipo a vento sia per l'invenzione di suo padre Andrea Luigi del Tiratutto preparabile dei registri, con cui è possibile combinare a piacimento l'uso dei registri, idea avuta dai celebri Caniana di Alzano Lombardo, architetti, ebanisti, intagliatori e organisti dilettanti:

«... aggiungerò di più, che sin all'anno 1776 li nostri superarono gli organi Francesi, sia con li somieri a vento, come ancora nel così detto tiratutto ridotto da mio padre nello stato che è di presente, col quale si ponno fare moltissime mutazioni di forte-piano a piacere»<sup>42</sup>;

«Ed afferrata una semplice idea suggerita dagli'ingegnosi fratelli Canniani di Alzano ridusse il così detto Tiratutto a tale, che per mezzo di esso si possono ora muovere tutti que' registri, che vanno a talento del suonatore, quando codesto registro era ristretto soltanto al Ripieno»<sup>43</sup>;

Racconta al maestro bavarese le sue idee riguardo l'organaria d'oltralpe, in particolare francese. A rafforzare il suo giudizio, cita un pensiero del «celeberrimo» tedesco Abate Vogler «inventore del sistema di semplificazione, e valentissimo suonatore di questo strumento» secondo il quale i francesi «in somma ignorano essi il vero modo di suonare a quattro mani, né adoperano mai tutti i registri»<sup>44</sup>. Le sue invenzioni sono diventate un patrimonio comune per gli altri organari italiani, anche se non sempre sanno copiare bene:

«Alcuni fabbricatori d'organi (quali hanno anche posto in esecuzione il ritrovato mio di fare il somiere a borsini con altre mie invenzioni) sonosi fatti intendere di voler porre in opera il suddetto ritrovato; ed io me ne congratulo d'esser non solo causa d'emulazione, ma che questo venga giudicato eziandio meritevole d'esser diffuso, ed introdotto. Altre mie invenzioni sono state copiate, specialmente dall'organo di Como, a per quanto ho potuto rilevare con poca riuscita»<sup>45</sup>.

Avverte che per suonare l'organo con ottimi risultati occorre che l'organista non lo usi come un cembalo perché è uno strumento a fiato e non a corda, e non si addice suonare velocemente ma con «assennata gravità» perché conservi quel maestoso carattere che gli è proprio:

«... benché 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»<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 10, nota n. 2.

<sup>43</sup> Vedi più avanti la trascrizione del manoscritto di Mayr sulla famiglia Serassi.

<sup>44</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, pp. 11-12. Così Marco Brandazza, che ringraziamo vivamente, sul sistema di semplificazione dell'Abate Vogler: «La cosa è abbastanza complessa. A cavallo tra XVIII e XIX secolo visse Georg Joseph Vogler (1749-1814). Dopo aver studiato musica fu anche ordinato sacerdote. Tutta la sua vita la spese però quale richiestissimo virtuoso di strumenti a tastiera in tutta Europa. Il suo nome è famoso perchè propagò una nuova idea della disposizione e costruzione dell'organo (Symplifikatiossystem), dove il numero di registri veniva ridotto al minimo, senza alcun raddoppio (solo un 16', solo un 8', ecc.) e tutti i registri composti (Ripieni, Misure, Cornetti, Sesquialtere) venivano eliminati. Al loro posto venivano introdotti registri di mutazioni di ogni tipo (1'1/3 fino alle settime e none acute ecc.) in modo da ottenere suoni combinati (32', 16' ecc.). Con lui vengono sviluppate anche la ance libere negli organi. Data la sua fama, fu preso molto in considerazione e riuscì a far modificare diversi strumenti in tutta Europa (Monaco, Berlino, Stoccolma, ecc.). Tra l'altro si portava sempre dietro un organo portatile costruito secondo le sue idee con cui, sembra, compiva vere "meraviglie". Dopo la sua morte, le sue idee vennero ben presto riconosciute come sbagliate e gli strumenti che erano stati modificati vennero riportati alla disposizione originaria con grandi spese. La sua musica veniva comunemente suonata fino all'inizio del '900».

<sup>45</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 12 nota n. 2.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 14.

Fa una riflessione sulla propria volontà di proseguire nello studio scientifico e nella ricerca meccanico-sonora dell'organaria come è stato fatto dai suoi avi «ed ogn'uno di essa ha avuto il bene di aggiungere qualche cosa alle di già inventate e note» senza risparmiare «né fatica, né pensieri» le cui opere «debbono essere non solamente con esattezza formati, ed accordati, ma lontani da qualunque difetto di voce tarda, asmatica, ed ineguale»<sup>47</sup>:

«Essendosi stata nella mia famiglia, posso dire da' varj secoli ereditaria l'arte di fabbricar organi, ed ogn'uno di essa ha avuto il bene di aggiungere qualche cosa alle di già inventate e note; così assieme a mio figlio Carlo, il di cui genio per quest'arte si è spiegato sino dalla sua più tenera età, non risparmieremo nè fatica, nè pensiero onde giungere possiamo a rendere sempre più perfetto ogni parte del nostro travaglio»<sup>48</sup>.

Ricorda la condizione di difficoltà economica di «scarsi e tenui prezzi» per la realizzazione di strumenti grandi e complessi «lungi e costosi meccanismi». È dispiaciuto che siano preferiti altri organari a prezzi di poco inferiori ai suoi che durano pochi decenni e nulla hanno a che vedere con le proprie realizzazioni che hanno «la maggior perfezione intrinseca del meccanismo»:

«E benché talvolta quasi quasi sia stata per sfuggirmi la volontà, non solo per gli scarsi e tenui prezzi che in Italia si usano in confronto delle altre regioni d'Europa per si fatti lunghi e costosi meccanismi, ma ancora per vedermi talvolta posposto per poca diversità di prezzo ad artefici, le opere dei quali non durano poi molti lustri, quasi che ad un sì grande strumento non vi si possino fare de' risparmi considerevoli nelle cose estrinseche, essendo già risparmio essenziale, benché non considerato, e non sia riflessibile, la maggior perfezione intrinseca del meccanismo»<sup>49</sup>.

Ribadisce la propria convinzione professionale di grande spessore che le proprie opere siano durevoli, pregiate, perfette come nella classica e autorevole tradizione già espressa nell'architettura dell'architetto Vitruvio nel I sec. a. C. Apprezza, come detto, le virtù etiche di lavoro, che lo stesso Mayr manifesta nella sua prestigiosa attività di maestro, condizione prima e necessaria per applicare l'ingegno e produrre opere che siano di esempio per gli altri:

«... 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, ed abbino le condizioni prescritte da Vitruvio, ove dice: *In conficiendis machinis tre qualitates requiruntur, comoditas, firmitas, delectatio*. Anzi scopo unico di me, e de' miei figlj, già usistato da' nostri Antenati, è, e sarà mai sempre, di non lasciare alcuna cosa intentata»<sup>50</sup>.

**La seconda lettera** è dedicata «Al medesimo» in occasione del suo ritorno da Brescia dopo aver tenuto una funzione nella chiesa di San Giovanni insieme «a' nostri valenti cantanti». Giuseppe II per questa occasione parla approfonditamente dei celebri organari Antegnati vissuti a Brescia tra i secoli XV e XVII ed dell'arte organaria rinascimentale lombarda.

Lo scritto è uno sfoggio di erudizione e di competenza tecnico-storica, che trova grande apprezzamento in Mayr. Giuseppe II sente un forte legame con la tradizione: l'arte della propria famiglia, i perfezionamenti, le invenzioni, i miglioramenti e altro. Come gli Antegnati sono stati i più grandi organari del Rinascimento italiano così i Serassi sono i più grandi organari della loro epoca. Mayr, che è persona molto colta, informata e attenta coglie perfettamente questa analogia.

L'omaggio di Giuseppe II agli Antegnati ha due finalità: la prima, appunto, per erudizione; la seconda per dare omaggio alla propria famiglia considerata maestra nell'arte organaria e continuatrice dell'arte dei grandi bresciani: una sorta di riconoscimento ufficiale della continuità tra gli Antegnati, i più illustri organari rinascimentali italiani, e i Serassi i più celebri organari d'Italia del momento.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>49</sup> *Ibidem.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

Dai contenuti possiamo dedurre gli interessi specifici di Mayr. Riportiamo gli argomenti per la cui trattazione specifica rimandiamo agli appositi capitoli:

- l'organaro, organista e compositore Costanzo Antegnati (1549-1624);
- le citazioni del raro opuscolo di Costanzo *L'Arte organica. Dialogo tra padre et filio 1608* che Giuseppe II possiede;
- le riflessioni sul comportamento degli organisti e sul modo di suonare gli organi<sup>51</sup>;
- le considerazioni sul temperamento le canne secondo il sistema usato dagli antichi «ora poco in uso»<sup>52</sup>;
- l'antico contratto di Graziadio Antegnati (1525-post 1590) del 1566 con il convento di Santo Spirito di Bergamo dell'ordine dei canonici regolari lateranensi per la costruzione dell'organo<sup>53</sup>;

In particolare:

Puntuali sono le considerazioni sull'arte degli Antegnati<sup>54</sup>:

«Si pregia che quest'arte è nobilissima, liberale, [...] benché non poco avvilita, essendo esercitata alle volte da gente bassa ed inesperta; questi tali che sebben per ragione del fine avviliscon l'arte, non è però che ella non sia veramente liberale, e degna di un uomo nobile che la eserciti»<sup>55</sup>.

Altra osservazione riguarda gli organi Antegnati del Duomo di Milano, di cui Giuseppe II si dimostra molto informato e dà consigli:

«... e anche si potrebbero 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»<sup>56</sup>.

Riguardo il corista degli organi fa un'osservazione interessante: quello degli organi Antegnati è il corista più comodo rispetto a quello praticato in altre regioni o stati. Il corista praticato in Lombardia è vicino a quello in uso nella Germania, da cui in gran parte provengono gli ottoni, strumenti a fiato:

«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»<sup>57</sup>.

Tratta del difficile e contrastato argomento del temperamento delle canne, dilemma perenne tra «li matematici e gli armonisti»<sup>58</sup>. Giuseppe II era ben informato sulle varie scuole dei temperamenti; ne dà alcuni dati. Mayr era molto attento a tali problemi; ha scritto delle memorie: *Sull'uso dei semituoni*. Giuseppe II cita la regola riportata da Costanzo Antegnati per accordare gli organi:

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 19-20, 22-24

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 21-23,

<sup>53</sup> *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. G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 22. Nell'organo rinascimentale del cinquecento e ancor prima, esistevano i registri regali, canne ad ancia che «rendono un suono squaquerato e crespo».

<sup>54</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 27.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 22, nota n. 1.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>58</sup> Il sistema temperato usato (1816) è di accordatura non uguale; l'imperfezione dell'accordatore, è resa meno evidente dalla perizia degli accordatori, i quali accordano tenendo il più possibile ferme e giuste «le canne» di maggior uso, e imperfette altre ma sempre nel limite della tollerabilità; in ogni caso, fa testo la pratica.

«quinte e quarte alquanto scarse, e le terze maggiori a tutta la possibile perfezione»<sup>59</sup>. Su questo argomento si dilunga assai.

Avverte a non far toccare gli organi a «imperiti» perché causeranno la rovina irreparabile degli organi buoni<sup>60</sup>. Giuseppe II è persona molto aggiornata; cita la recente importante pubblicazione francese di Dom F. Bedos de Celles, *L'Art du facteur d'Orgues* che possiede.

Chiede a Simone Mayr l'approvazione per l'esecuzione di un «organo importante». Giuseppe II allorché progetta l'organo per il costruendo Teatro sociale di Bergamo Alta nel 1807, strumento che «avrebbe formato epoca nella storia della musica», chiede consulenza a vari professori di musica tra cui il maestro Simone Mayr, «troppo famoso fra noi»<sup>61</sup>. L'organo doveva essere di tipo enarmonico con i tasti neri doppi cioè con i quarti di tono, idea che non ha potuto comunque realizzarsi:

«... ma l'uso presente delle tastiere negli organi, cembali denominato sistema temperato, benché d'accordatura non eguale, viene dalla perizia di quegli che li accordano resa meno sensibile, l'imperfezione; consiste che sappiamo 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 in pratica»<sup>62</sup>.

La lettera finisce con la descrizione di due invenzioni, rimanendo sul vago « per dare una perfetta gradazione dal dolce al forte all'organo a piacere del sonatore»<sup>63</sup>:

### 9. Le lettere di Mayr ai Serassi

Abbiamo cinque lettere di Mayr ai Serassi: una, del 1817, si trova nel carteggio mayrano e quattro, tra il 1830 e il 1836, nel carteggio Serassi. Quella del 1817 è indirizzata a Giuseppe II e racconta di notizie organarie a Napoli «onde soddisfare alla di lei lodevolissima curiosità, che volgesì intorno all'arte, e di cui pregiassi il vero artista». Mayr, quarantaquattro anni, si trova nel capoluogo partenopeo per la presentazione dell'opera *Il sogno di Partenope* per la riapertura del teatro San Carlo (13 gennaio). Scrive a Giuseppe II, pochi giorni prima della sua morte, su notizie storiche di organi e organari attivi in quella città. Mayr racconta dell'ambiente organario di Napoli, capitale del Regno delle due Sicilie. Benché la città sia ricca di cultura musicale ha poca tradizione organaria<sup>64</sup>, tant'è che non ci sono che «picciolissimi organelli chiamati Regali». Gli organi interessanti sono di «peritissimi» fabbricatori di Palermo: Raffaele Lavalle «di cui molti ve n'ha di sommo pregio in più città della Sicilia», tra i quali per la sua grandezza, per la qualità del suono, e per la quantità di registri è «con ispezialità rimarchevole quello della Cattedrale di Palermo»; Baldassare Di Paola «peritissimo costruttore di questi stromenti». Riporta l'osservazione di Giuseppe Prosilio, prete ed organista e maestro di cappella dei padri Benedettini del Monastero di S. Martino di Palermo, sul modo di suonare gli organi, tema che sta parecchio a cuore a Mayr:

«L'ab. Prosilio mostrò [...] di saper adattare ad ogni registro, secondo lo strumento ch'egli rappresenta, quel genere di musica, che più gli conveniva, non usando tuttavia altro stile, se non il più analogo alla maestà del luogo, ed alla gravità delle auguste cerimonie e della Religione, pregio assai raro agli organisti de' nostri giorni, i quali o per non saper produrre improvvisando, o per voler solo solleticare gli orecchi, ripetono sull'organo ariette di teatro, rondò, balletti, il che è una profanazione del luogo santo!».

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> «... e i pregiatissimi nostri musicisti tenori Davide, e Viganoni». *Ibid.*, p. 70.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 21, nota n. 1.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>64</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, p. 32.



Questa osservazione non è riportata a caso da Mayr in quanto prende occasione di avvisare degli «abusi, che vi sono introdotti» dagli organisti, ed alle «difficoltà di rimediarsi», come scrive ampiamente nella trattazione *Memorie e studi sulla Musica da chiesa*<sup>65</sup>.

«All'ornatissimo sig. Giuseppe Serassi celebre fabbricatore d'Organi in Bergamo. Gent. A. Oltremodo gradita mi fu la di lei gentil.<sup>ma</sup> favoritam per mezzo del R. Ms. Mosconi, poiché m'assicura ognora della di lei amicizia che apprezzo sommamente — e carissima mi fu inoltre, perché m'informa dell'ottimo stato di sua salute, non che di tutta la famiglia. Non è da dubitare che non verrà mai sempre onorato di nuove commissioni, colle quali potrà ognor dilatare il suo nome, benché ammiratissimo, poiché ognor sa arricchire le sue opere con nuovi ritrovati e perfezionamenti. — Non posso finora darle notizie dettagliate degli organi di questo paese, poiché le mie occupazioni non mi permettono neppure di andare lontano a sentire Messa — in quelle poche chiese però, ove mi sono trovato, non ho potuto vedere se non picciolissimi organelli chiamati *Regali*. Prima di partire però mi farò un dovere di informarmene su quest'oggetto, e di già scrissi per avere un dettaglio del famoso organo, che trovasi nell'antichissimo Monastero del Monte Cassino. Solo posso comunicarle un articolo, che forse non le sarà noto, di certo «Raffaele Lavallo Palermitano, costruttore celebre di organi, e di cui molti ve n'ha di sommo pregio in più città della Sicilia, tra i quali per la sua grandezza, per la qualità del suono, e per la quantità di registri è con ispezialità rimarchevole quello della Cattedrale di Palermo, comechè nel trasporto, che ne fu fatto dopo la riedificazione della medesima, sia deteriorato alquanto per la negligenza e poca capacità di coloro, che per adattarlo al nuovo sito, ne sminuirono le canne, ed altre ne sostituirono non lavorate con quell'arte ed industria in cui primeggiò sempre questo valentuomo. La fama di sua celebrità in quest'arte giunse a Roma sino a Paolo V, che lo invitò a portarsi colà per fabbricarvi de' nuovi organi: ma glie lo impedì la sua morte avvenuta a dì 7 aprile del 1621 all'età di 78 anni. Questo grande artista fu onorevolmente sepolto dinanzi al grande Altare della Chiesa di S. Maria Maggiore, cui la sua pietà ricolmato avea di doni, col seguente epitaffio: *Raphaelli Lavallo Panorm. organario eminentissimo db artis peritiam Romani a Paulo V. S. P. evocato, de majoris Pan. ecclesiae illustribus editis operibus opt. merito, liberorum pietas grati animi monumentum posuit.* — (Mongit., Ms. ap. Bibl. Senat. p. 399 — Vedi Dizionario Stor. crit. degli Scrittori di musica dell'ab. Giuseppe Bertini, Palermo 1815, articolo Lavallo — ed altrove Dizionario medes. all'articolo di *Giuseppe Prosilio* Prete ed organista e maestro di cappella de' PP. Benedettini dell'insigne Monastero di S. Martino alcune miglia lontano da Palermo). — «Tra le altre rarità di cui abbonda questo monastero vi ha un magnifico organo, opera in origine del cel. Lavallo, indi dal peritissimo costruttore di questi stromenti *Baldassare Di Paola Palermitano*, alcuni anni sono defunto, migliorata ed accresciuta sino al numero di 72 registri, fra' quali sonovi molti strumenti di orchestra: bene imitati, l'intera banda militare, l'eco, un armoniosissimo e sonoro ripieno coi contrabassi a tuono di 4 tastature per sonarsi in concerto da tre diverse persone. L'ab. *Prosilio* mostrò una particolare abilità nella maniera di suonare questo grande organo; l'armonia che sapeva trame, e 'l possesso con cui lo maneggiava, diletta e sorprende del pari. Persuaso della massima, che ripeteva sovente, cioè che allora *suona bene l'organo quando canta*, volle sempre suonando imitare la voce che canta, egli aveva la grand'arte di saper adattare ad ogni registro, secondo lo strumento ch'egli rappresenta, quel genere di musica, che più gli conveniva, non usando tuttavia altro stile, se non il più analogo alla maestà del luogo, ed alla gravità delle auguste cerimonie e della Religione, pregio assai raro agli organisti de' nostri giorni, i quali o per non saper produrre improvvisando, o per voler solo solleticare gli orecchi, ripetono sull'organo ariette di teatro, rondò, balletti, il che è una profanazione del luogo santo!». Eccole quel poco che ho tra le mani. Desidero di trovare qualche cosa il più onde soddisfare alla di lei lodevolissima curiosità, che volgesi intorno all'arte, e di cui pregiati il vero artista. — Mia moglie m'incombe de' suoi rispetti. — Io la prego de' miei alli egregi di lei S.ri figli e pieno di stima mi ripeto ognora./Dev.mo S. ed A. Giov. Sim. Mayr/Napoli li 21 Genn. 1817»<sup>66</sup>.

Nel *Carteggio* abbiamo altre quattro lettere di Mayr ai Serassi (dal 1830 al 1836). La prima, del 06.01.1830, indirizzata a Ferdinando Serassi, accompagnatoria di una spiegazione tecnica dei termini tecnici organari di lingua tedesca per un preventivo di un organo «di poca distinzione», cioè senza grosso interesse di novità, richiesto da committenti d'oltralpe ai Serassi, ma da questi non

<sup>65</sup> J. S. ALLIT, *Giovanni Simone Mayr...cit.*, p. 391.

<sup>66</sup> GIUSEPPE LOCATELLI, *I Serassi celebri costruttori di organi in Bergamo*, in "Bergomum", Bollettino della Biblioteca civica - Parte speciale, anno II, 1907, pp. 60-61; l'originale si trova in BCAMBg, Salone N. 9. 2: 118.

realizzato. Da questa spiegazione tecnica si nota la competenza organaria del maestro, a cui non sfuggiva nulla, nemmeno le intenzioni dei committenti, solo pretestuose e da lui biasimate. Nell'occasione Mayr consegna a un fratello Serassi, che va a Torino, un «picciolo pezzo di Musica» da far pervenire al maestro Giordani con i saluti al sig. Alberti, (il celebre basso Matteo Alberti di Gandino allievo della sua scuola<sup>67</sup>).

06/01/1830. «All'Ornatis. Sig. Ferdinando Serassi/S. R. M./Pregiati. Sig.ri/Ho il piacere di rimmetterle la spiegazione de' termini tecnici contenuti nel prospetto dell'indicato Organo. Forse m'inganno: a me sembra codesto istromento di poca distinzione, e pare ancora che il prospetto avrebbesi dovuto lasciar esporre da' fabbricatori, e non a seconda d'un sistema differente ed usato in quelle parti. Se parlar poi troppo replicatamente della ristrettezza del prezzo, e di volerlo confrontare con altro dato da fabbricatore tedesco, induce a supporre, che possa nel concistoro piuttosto prevalere l'economia in che il desiderio d'aver un Organo distinto il qual che si allontani dalle solite vie praticate per i tempi passati. Prendo mi la libertà d'includere qui un picciolo pezzo di Musica, colla preghiera, che il gentile Sig. fratello (a cui desidero un ottimo viaggio) avesse la bontà di consegnarli in Torino al nostro Giordani, assieme a' saluti tanto a lui quanto al Sig.r Alberti, per cui anticipandoli i miei ringraziamenti, ho il bene di protestarmi a tutti con distinta estimazione/dmo Sertor Gio Sim: Mayr/[Pagina 2 verso] Li 6. Genn° 1830 Del Si. Maestro Mayr di Bergamo1/dizionario = Lintentan G2»<sup>68</sup>.

«[Binione allegato] Spiegazione de' termini tecnici/Manuale ossia la tastiera, che si suona colle mani. Pedale quella che si suona co' piedi ognuno di essi ha le sue proprie Canne, il suo proprio Somiere e le sue proprie Catenacciature per cui si veggono in questa descrizione d'organo tre disposizioni. La prima del Manuale inferiore.

- 1) Il Principale di 16 piedi di stagno d'Inghilterra.
- 2) Bourdon ossia Bordone di 16. piedi di legno con grandi canne coperte ad anima di forma quadrata.
- 3) Copula di 8. piedi di metallo con canne di flauto ad anima di legno, di suono molle, che serve per accompagnamento di una o due voci cantanti e s'accoppia con quasi tutti gli altri registri, per cui viene detta Copula.
- 4) Ottava di 8. piedi di metallo ossia l'ottava del sopr'indicato principale di 16 piedi.
- 5) Quintaton ossia Quinta di tono di 8. piedi di metallo è registro di canne cilindriche di più stretta misura delle canne d'anima con un capello ed in esso un canaletto, perciò mezzo coperto, con acuto labbro superiore e con taglio stretto e basso.
- 6) Salcional (Non saprei il perché così detto da Salice) di 8. piedi di metallo, consiste in canne d'anima di uguale apertura larga e picciola. L'intuonazione è difficile, la voce n'è tenue.
- 7) Sitzflöte (Conico) ossia fluta che termina in acuta cima di 8. piedi di metallo registro di fluta colla figura d'un cono, a basso largo ed in alto stretto.
- 8) Ottava di 4 piedi e di metallo vale a dire l'ottava dell'ottava di 8. piedi
- 9) Nachthorn (Corno di notte) di 4. piedi di metallo. E' una spezie di Quintatono di suono imitante il Corno nel basso.
- 10) Quinte di 6 piedi di metallo, è registro aperto il quale da per tuono fondamentale la quinta.
- 11) Nazard (concerto organico nasiloquo) di 3. piedi di metallo dà la quinta per fondamento e perché ha a motivo della sua picciolezza una voce nasale viene detto Nazard, è di canne aperte, di misura larga, e s'accoppia colle altre voci.
- 12) Mixture Mistura è voce nota come rilevasi pure dalle lettere Serassiane: dinota in Germania una voce mista d'organo in cui ogni tasto oltre il suo rispettivo suono fa sentire contemporaneamente la terza, la quinta ed ottava. Questa richiedesi qui Ottupla.
- 13) Cornet di 6. piedi di metallo. Ha due sensi: 1) di nota un registro di lingua, cioè: un registro aperto di canne rovesciate che s'estende sopra tutta la tastiera; dividesi talora per metà nella tastiera di mano e l'altra in quella di pedale. 2) come pur un registro di Mistura di canne d'anima aperte di taglio largo, d'un piede, formato dall'Ottava, duodecima, decimaquinta e decimasettima, e serve d'ottava al Principale. Il

<sup>67</sup> Sul basso Matteo Alberti cfr. M. ANESA, «Una voce amenissima, un dolcissimo incanto» in *La celeste armonia. Vita musicale a Gandino dal XVIII al XIX secolo*. Comune di Gandino, Monumenta Gandiniensia IV, Tipografia Valseriana, Colzate (Bg) 2001 (pp. 565).

<sup>68</sup> Cfr. *Carteggio...*cit., n. 435MGS.

Cornet di una sola canna per tasto rende ordinariamente la terza maggiore. Vuolsi ordinario che siano ripartite 5. canne per ogni tasto.

14) Sup. Octave di 2. piedi di metallo ossia l'ottava superiore in relazione dell'indicata ottava di 4. Piedi.

15) Flageolet di 2. piedi di metallo è un registro di fluta aperto, che serve d'unisono alla vigesimanona. E' noto.

16) Trombette, ossia Tromba di 8. piedi di metallo conosciuto.

[La seconda disposizione del] Manuale superiore

17) Principale di 8. piedi di stagno inglese.

18) Quintaton (come sopra) di 8. piedi di metallo.

19) Flauto traversier di 8. piedi di legno bene noto.

20) Octave (come sopra) di 4. piedi di metallo.

21) Dulciana (o Dolcino) <4. piedi di metallo> nome antico del fagotto un registro debole di lingua imitante il fagotto.

22) Quinta (come sopra) 3. piedi di metallo.

23) Sup. Octave di 2. piedi di metallo (come sopra).

24) Mixtur come sopra ma soltanto Sestupla.

25) FagottClarinet o oboe di 8. piedi di metallo, registro a lingua ben noto.

[La terza disposizione del] Pedale

26) Subbass. di 32. piedi registro coperto di legno di forma quadrata.

27) [Subbasso] di 16. piedi.

28) Violonbass di 16. piedi è una fluta aperta, con cui vorrebbe imitare il suono del Contrabbasso.

29) Posaune ossia Trombone di 16. piedi ben noto.

30) Fagotto di 8. piedi conosciuto.

31) Octavbass l'ottava del I<sup>mo</sup> Subbass di 8. piedi.

32) Violoncell di 8. piedi ben noto.

33) Sup. Octave l'Ottava del Octavbass di 4. piedi.

34) Σquint Non trovo questo registro segnato in alcun loro, bensì parla Knecht di un registro detto Rohrflöte, che forse è lo stesso, cioè un registro di fluta mezzo coperto, è di 12 piedi.

35) Mistura (come sopra).

36) Kopplung è un registro a parte, con cui si possono unir i due Manuali.

37) Windsgraar (serratura di vento).

38) Kopplung Accoppiatura del Pedale col Manuale.

39) Tremulant (Tremolo) ossia meccanismo sul condotto principale dell'organo, il quale mediante l'aprimiento d'un ventilabro dà al vento un moto tremolo, che si comunica alle canne d'organo.

40) Calcantenglöchen Campanello per avvisare i tiramantici»<sup>69</sup>.

Segue la seconda lettera, senza data, inviata ancora a Ferdinando Serassi, che noi datiamo prima del 27 settembre 1832, data della morte Ferdinando. In essa Mayr raccomanda di risolvere una questione legata al pagamento dei professori musicisti partecipanti ai *Contrappunti* ossia *Musica*<sup>70</sup>, poiché una fabbriceria, non si sa di quale paese, non aveva «trattato i nostri Professori con equità e proporzione». Coglie l'occasione dell'andata dei Serassi a Roma (è l'anno della collocazione dell'organo nella chiesa del Gesù a Roma op. 493 a. 1832), per far

<sup>69</sup> Cfr. *Carteggio...cit.*, n. 435MGS.

<sup>70</sup> Termine generico utilizzato in Bergamasca nel Settecento e nell'Ottocento per indicare il complesso di musicisti e musicanti (strumentisti e cantanti) che formavano piccole o grandi orchestre chiamate nei paesi di campagna a solennizzare feste liturgiche quali: triduo dei morti, festa patronale, e altro. Cfr. G. BERBENNI, *Cinque secoli di storia e di tradizioni musicali a Romano di Lombardia (Bergamo). Gli organi*. Contributi di Elena Bugini, Andrea Pilato. Parrocchia di Romano di Lombardia (Bergamo). In *Stampa Press 3 R Almenno San Bartolomeo (Bg)*, 2005.

reperire tre lettere rispettivamente ai maestri Filippo Grazioli (1774-1840)<sup>71</sup> di Roma, Valentino Fioravanti (1764-1837)<sup>72</sup> di Roma e C. Malvezzi di Bologna.

«Pregiati. Sig. Ferdinando, Le rimetto una promemoria per l'affare della funzione, da cui potrà rilevare, se quella fabriziera ha trattato i nostri Professori con equità e proporzione. Ella sa la ristretta mia proposizione, la quale però con l'aggiunta di altre 100. lire non viene compiuta. L'interesse che Ella ed i gent.<sup>mi</sup> Sig. fratelli Serassi si sono presi con quest'affare ad onta de gravi loro incomodi mi fa sperare, che mediante la di loro mediazione si giungerà almeno al risultato ultimo di lire 50 Milanesi nette per cadauno, calcolando le spese di essi a lire 33:15 Mil: per lo meno. Io le raccomando di aver pazienza anche per questo tratto finale, con cui vorrei lusingarmi, che dietro il di lei saggio suggerimento, si potrà acquietare il tutto, e levar a loro Signori i tanti disturbi. Inclusa troverà lettera al Sig M<sup>o</sup> Grazioli. Sto preparando un altro per il M<sup>o</sup> Fioravanti alla Capella di S. Pietro in Roma, come la mentovata al Sig. C: Malvezzi di Bologna, che avrò il bene di consegnarle all'indomani. Frattanto ringraziandoli distintamente della premura che dimostra si efficacemente per i suoi patrioti, e per me, mi protesto con piena stima/ Um ded Ser Gio: Sim: Mayr»<sup>73</sup>.

La terza lettera, anch'essa, senza data, che però noi datiamo verso il 1834-35, in quanto riporta la notizia della trattazione che egli sta facendo sulla famiglia Serassi databile in quell'anno, è accompagnatoria di carte sulla biografia dei sei componenti della famiglia<sup>74</sup>. Mayr raccomanda di poter rivedere le carte per finire al suo ritorno l'incominciata biografia, «che ognor più interessante rendesi, e per nuovi allori, che colgono i rari talenti tutti di si rispettabile ed ornata famiglia»:

«Al/Ornat. Sig. Serassi/SRM/Pregiati. Sig.<sup>ni</sup>/Rimettendo le carte favoritemi, l'affermo pure le mie obbligazioni. Lusingadomi della sua gentilezza, che vorrà favorirmele di nuovo, onde poter compire al mio ritorno l'incominciata biografia, che ognor più interessante rendesi, e per nuovi allori, che colgono i rari talenti tutti di si rispettabile ed ornata famiglia. Aggradisca e faccia aggradire a' rispettabili Sig.<sup>ni</sup> fratelli i miei distinti e veraci sensi di particolare stima e considerazione con cui ho il vantaggio di protestarmi/de obli<sup>o</sup> Ser<sup>tor</sup>/Gio Simone Mayr»<sup>75</sup>.

La quarta lettera, del 24/03/1836, Mayr aveva settantatre anni, è indirizzata al promotore (presidente) dell'Istituto di Scienze Lettere e Arti di Napoli. È esemplificativa dell'impegno di Mayr a valorizzare la ditta Serassi, perché «il loro amor proprio non sembra pago, se la partenopea sede della Musica non applaude anch'essa al lor ferace impegno e maestria». Egli raccomanda caldamente i celebri organari per la costruzione dell'organo della chiesa di San Francesco in Napoli. Sottolinea che «li muove a tentare questa impresa più la gloria di dare un saggio del loro distinto valore, che non è il pretto guadagno». Nell'occasione riporta alcune interessanti caratteristiche dell'organaria Serassi. Chiama a testimone del valore dell'opera Serassi il compositore bergamasco Gaetano Donizetti (1797-1848) suo allievo, ben conosciuto a Napoli perché dal 1832 è stato responsabile dei Teatri Reali, e nel 1835 è stato chiamato al ruolo di professore di Composizione al Collegio di musica della città. Malgrado questa lettera il progetto di collocare l'organo nella chiesa di S. Francesco non andò in porto. I Serassi, secondo quanto dichiarano nel 1846 nella domanda all'Imperiale Regia Delegazione Provinciale di Bergamo per il governo Centrale di Milano (per la concessione della licenza di «Imperiale Regia

<sup>71</sup> Romano fu allievo del padre Antonio, (condiscipolo di Paisiello al Conservatorio di S. Onofrio a Napoli), a 15 anni era organista in S. Eustachio, indi in S. Giacomo degli Spagnoli come collaboratore di V. Ecala Più tardi fu «maestro della chiesa teutonica dell'Anima». *La Musica*, Dizionario, Utet, 1978.

<sup>72</sup> Fu dapprima allievo di G. Toscanelli, cantore della cappella di S. Pietro, poi di G. Jannacconi e G. Insanguine a Napoli. Nel 1783 esordì come compositore teatrale a Roma. Nel 1803 venne chiamato a dirigere il teatro S. Carlos a Lisbona che dovette lasciare nel 1807 per ragioni politiche e familiari. Durante il viaggio di ritorno in Italia si trattenne a Parigi, dove fece rappresentare *I virtuosi ambulanti* con grande esito. Nel 1816 successe a Jannacconi nella carica di maestro di cappella di S. Pietro in Roma, e da allora si dedicò prevalentemente alla composizione di musica sacra. *La Musica*, Dizionario, Utet, 1978.

<sup>73</sup> Cfr. *Carteggio...*cit., n. 433MGS.

<sup>74</sup> Vedi oltre la trascrizione.

<sup>75</sup> Cfr. *Carteggio...*cit., n. 434MGS.

Fabbrica Nazionale Privilegiata») costruirono strumenti a Napoli nel 1845 alla chiesa del Gesù Nuovo dei Padri Gesuiti per Lire austriache 30.000:00 e alla chiesa del Convitto dei medesimi padri per Lire 6000:00; strumenti che, invece, non sono riportati nel catalogo.

«Nobiliss. e Chiarissimo S. Cavaliere/Al promotore di codesto nobile Istituto di Scienze e delle Arti! Al protettore delle medesime e di loro cultori, di cui mi faccio ognora un sacro dovere di rammentarmi colla più sentita riconoscenza d'averne io stesso avuto la più segnalata prova, ardisco di raccomandare i Sig.<sup>ri</sup> Fratelli Serassi nostri rinomati fabbricatori d'Organi, il nome di cui, essendo nipoti dell'Illustre Abbate Serassi, che dettò con tanta erudizione la vita del Tasso, e già d'ottimo augurio se commissionato d'essi avrò l'onore di presentarle questa mia. Essi aspirano a poter giungere a lavorare costì un grandioso loro stromento nel magnifico tempio di S. Francesco, e li muove a tentare questa impresa più la gloria di dare un saggio del loro distinto valore, che non è il pretto guadagno. Dopo che numerano molteplici produzioni in tutte le Capitali di Torino, Milano, Venezia, Bologna, Roma il loro amor proprio non sembra pago, se la partenopea sede della Musica non applaude anch'essa al lor ferace impegno e maestria. Non essendo alcuno più a portata di giovare loro e presso l'augusto Monarca, e presso i Ministri dell'Interno, esso d'implorare per il favore di consigliarli, sostenerli, proteggerli, onde possono riuscire in sì lodevole intento. Non li annojarò con lunga esposizione de' pregi di cui sono adorni gli stromenti da' medesimi ridotti a perfezione mercé degli sperimentati ed ingegnose invenzioni con cui questa famiglia da quasi due secoli in qua ha saputo arricchirli, ma posso assicurarla, chiaramente Sig Cavai, che chiunque li abbia inteso maneggiati da un abile suonatore, ed esaminato anche il meccanismo di essi, vi avrà potuto scorgere Voce piena e sonora senz'asprezza particolarmente ne' ripieni, che impongono Armonia bene equilibrata, delicatezza e somma varietà nell'imitazione d'ogni sorta d'Istromenti sino all'illusione Chiaro scuro ossia Forte - Piano per mezzo d'ingegnosi ordigni, prontezza e facile maneggio della tastatura, senz'usura alcuno per la particolare loro costruzione de Somieri, insomma istromenti, che soddisfar possano intieramente il più fino intelligente, ed il semplice gustajo, di cui il preg.<sup>mo</sup> Sig. M<sup>o</sup> Donizetti potrà rendere valida testimonianza. Sarebbe peccato, che quel magnifico tempio non venisse adorno di simile stromento, che tanta pompa reca al sito della Chiesa, mentre la solidità d'esso garantirebbe per lungo corso d'anni il diletto di codesti abitatori. Le domando perdono del mio ardire, ma conoscendo l'interessamento ch'ella prende per tutto ciò, che distinguesi nelle belle arti, e che può recar ornamento a questa Metropoli, vivo di certa lusinga, che se le sia possibile, e chi potrebbe dubitarne, non priverà questi buoni e bravi ingegni dell'ambita speranza d'una felice riuscita, per cui ho l'onore di anticiparle la mia gratitudine, segnandomi col maggior rispetto e venarazione./Bergamo li 24. Marzo 1836/Umil del Vostro Servo/ Gio. Simone Mayr»<sup>76</sup>.

#### 10. Lettere a Simone Mayr riguardo a nuovi organi Serassi

Nel *Carteggio* Serassi abbiamo due lettere inviate a Mayr rispettivamente dai maestri romani Giovanni Giordani del 03.07.1827 e del citato Filippo Grazioli del 04.09.1827, a breve distanza di tempo (due mesi), riguardo alla futura collocazione di un organo Serassi a Roma, che sappiano avvenire nel 1832, dopo lunghe e complesse vicende, nella chiesa del Gesù op. 493. Questo documenta ulteriormente il ruolo di Mayr: di referente qualificatissimo dell'opera organaria serassiana.

Giordani Giovanni da Roma, 03/07/1827: «All'Ornat<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> il Sig.<sup>r</sup> Gio./Simone Majr Celebre/Maestro di Musica/in Città Bergamo/Preggt<sup>o</sup> Sig.<sup>r</sup> M.<sup>o</sup>/Roma li 3. Luglio 1827./Fui pregato dall Sig.<sup>r</sup> M<sup>o</sup> Grazioli di spedirle la qui oclusa nota, di quanto può occore per far un organo qui in Roma; e lo prega di portarsi dalli Sig.<sup>i</sup> Serassi, onde saperne se si vogliono incaricare di farlo e quanto ne vorrebbero lasciandogli la libertà nei strumenti di lingua di fare quello che vogliono, onde lo prega su di ciò di farsi dare una nota dei detti Serassi e il prezzo, gli faccia sapere che se vogliono venire in Roma a fabbricarlo gli daranno un buon locale./Farà il piacere di consegnare le qui oclusa alla Sig.<sup>a</sup> Bolognesi, e lo prego oltre di ciò di sapermi dire cosa sia risolto riguardo all venire in Roma perché il suo fratello don Antonio sta angustato non avendo ricevuto per anco nessun riscontro, la prego di un pronto riscontro e mi segno/suo U<sup>mo</sup> Divott<sup>mo</sup> Servo Gio. Giordani/P.S. mille complimenti alla sua famiglia»<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> *Ibid.*, n. 436MGS.

<sup>77</sup> *Ibid.*, n. 367GiG.

Grazioli Filippo da Roma, 04/09/1827: «All'Egregio Maestro/e Celeberrimo Comp<sup>re</sup> di Musica/II Sig<sup>r</sup> Gio. Simone Mayer/Bergamo/Caro e mio Preg<sup>mo</sup> M<sup>ro</sup>/Sono a darle riscontro alla di lei gratissima a tutto ciò che riguardava il rispettabile Sig.<sup>r</sup> Serazzi, mi farà grazia di sollecitare più presto che sia possibile le sue pretese per l'Organo cui già comunicatole per lettera da un mese circa scrittale dal R. P<sup>te</sup> Tapparelli ma la prego inoltre di inculcarle di dare una scappata in Bologna essendo stabilito di fare l'Organo dai PP. della Compagnia nel Chiesa di S. Ignazio la sua venuta farà risolvere anche la Chiesa Nazionale Austriaca a farne altro e tutto ciò è preparato e stabilito per il Sig.<sup>r</sup> Serazzi. Onde avrebbe Campo e stabilire qui in Roma la sua riputazione sebbene non abbia bisogno di procurarsi Maggior Nome di quello che per i suoi vari talenti si è di già proccacciato ma avrei peraltro io la compiacenza di vedermi in tutte tre le Chiese ove sono Maestro di un stromento di questo Egregio artista. Giordani m'incombe di fare i suoi Complimenti essendo l'Ora tarda e prossimo a partire il Corriere tanto che le mancherebbe il tempo per scriverle; sebbene vada creditore di diverse risposte arretrate. Mia Moglie e figlia Teresa ritornano anche loro i più distinti Ossequi a tutta la famiglia Mayer e tanti saluti (come vuole che mia Moglie mi esprima) al M<sup>ro</sup> desiderando di poterlo vedere. Io poi troppo avrei bisogno di scrivere per parteciparle ciò che vorrei ma in aspettazione sempre di lunga lettera che accenna volermi scrivere tralascio per non tediare. Si ricordi che in Roma risiede persona onorata della sua Amicizia onde non sia tanto scarso ne suoi Comandi ed abbracciandola cordialmente la prego a volersi degnarsi di credermi/Roma, 4 7<sup>bre</sup>1827/Obd.<sup>o</sup> Ser.<sup>re</sup> ed Amico Vero Filippo Grazioli»<sup>78</sup>.

### 11. Numerosi maestri chiedono ai Serassi notizie di Mayr

È interessante notare come nel *Carteggio*, formato da 759 lettere, ci siano parecchi riferimenti a Mayr, segno che i Serassi erano molto a contatto col maestro e facevano da referenti. Molti maestri mandano saluti al maestro, chiedono raccomandazioni, sue musiche<sup>79</sup>. «Mayr - scrive J. S. Allit - non si mise mai in mostra e non si vantò mai come Maestro, ma piuttosto come un servo disponibile verso tutti quelli che lo avvicinavano»<sup>80</sup>. Lo stesso Mayr coglieva l'occasione dei viaggi dei Serassi in varie città d'Italia e dei loro contatti con i vari maestri per far pervenire saluti, scritti e musiche. Abbiamo contato ventidue riferimenti che vanno dal 1811 al 1847.

◆ Gervasoni Carlo (1762-1819) di Borgo Taro (Parma), 02/09/1811: «La città di Bergamo io la farò spiccare grandemente, giacché vanta un Mayer tanto distinto fra tutti i Compositori di Musica»<sup>81</sup>.

◆ Bonfichi Paolo (1779-1840) di Milano, 18/48/1818: «Mi è stata graditissima la cortese esibizione, che mi avete fatta di venire a Bergamo a sentire la musica del bravo M<sup>ro</sup> Majer, che sicuramente non potrà riuscire, che eccellente, conoscendo i rari talenti di detto maestro, che vi prego riverire a mio nome»<sup>82</sup>.

◆ Bigatti Carlo di Milano, 05/08/1820: «L'affare dell'organo accennatovi dal maestro Mayr non è pressante»<sup>83</sup>.

<sup>78</sup> *Ibid.*, n. 377GrF.

<sup>79</sup> Il nome è tratto dagli indici dei nomi del *Carteggio*...cit.: 050BIC, II6B0P, 186CID, 201CGB, 202CoF, 205CoF, 208CoF, 212CoF, 244MoF, 331GGA, 333GaL, 339GaL, 345GaP, 346GaP, 354GeC, 433MGS, 434MGS, 435MGS, 436MGS, 460MÌC, 491 MoF, 499MoF, 507MoF, 644PrL, 646PrL, 731TrG, L78Ber. Quest'ultimo è un componimento letterario sotto forma di ode composto il 22/11/1857 in occasione della collocazione dell'organo Serassi nella chiesa di S. Anna in Bergamo, sul Catalogo op. 640 anno 1856; il riferimento a Mayr non è esplicito ma sottinteso in questa strofa «A la severa Musica/Tu figlio procedesti;/Ed agli Orobii vivida/tu la memoria desti/ del veglio che dall'Isaro [In nota originale del documento si dice che è il veglio celebre maestro Mayr n.d.r.]/Fra noi si caro andò».

<sup>80</sup> J. S. ALLIT, *Giovanni Simone Mayr*...cit., p. 22.

<sup>81</sup> In *Carteggio*...cit., n. 354 GeC.

<sup>82</sup> *Ibid.*, n. 050BiC.

<sup>83</sup> *Ibid.*, n. 116BoP.

- ◆ Cimoso Domenico (1780-1850) di Venezia, violinista e organista, 11/05/1822: «Fui confuso sentendo che il Sig:<sup>r</sup> Maestro Maijr si sia compiaciuto di esternare quelle espressioni verso di me che non merito per verun conto: ciò mi fa conoscere che il loro Fratello Sig:<sup>r</sup> Carlo gli à parlato di me con troppa bontà e troppo favore. Prego però la loro gentilezza di fare le mie più umili proteste verso questo insigne Maestro»<sup>84</sup>.
- ◆ Colombo Giovanni Battista di Torino, 23/09/1822: «... so essere le SS. LL. molto in buona conoscenza col Sig:<sup>r</sup> Maestro Maijer di procurarmi dal med.<sup>o</sup> alcuni pezzi di musica, come sarebbe se fosse possibile il Credo, che ha cotanto incontrato, e tanto fu applaudito alla SS<sup>ma</sup> dell'Oropa, un salmo Miserere, Te Deum o quell'altro pezzo che sarà per volerle favorire, [...]. Tutto questo però sia come non detto se credono che il detto Maestro possa essere restio a questa compiacenza»<sup>85</sup>.
- ◆ Gambarotta Luigi di Torino, 17/11/1823: «... sono a raccomandarmi a V. S. di volermi munire ho farmi munire da qualche grande Sig:<sup>re</sup> di Bergamo di una calda lettera raccomandatzia, per il sempre celebre Sig:<sup>r</sup> maestro Majer essendo esso qui in Torino a scrivere la prima opera acciò detto Sig:<sup>r</sup> Majer possi impegnarsi verso il Sig:<sup>r</sup> Poledro [primo violino del Teatro e della Cappella di Torino n.d.r. ] per ottenere il desiderato intento»<sup>86</sup>.
- ◆ Moretti Felice (Fra Davide da Bergamo) (1791-1863) di Piacenza, 09/02/1825: «P. S. La priego dei miei più distinti doveri al Sig:<sup>r</sup> M.<sup>o</sup> Mayr, al quale dirà che quanto prima le verrà, per mano sicura, consegnati i noti Concerti, che si degnò di favorirmi, giacché finalmente sono alle ultime carte cioè sono quasi copiati»<sup>87</sup>.
- ◆ Comencini Francesco di Mantova, 10/04/1825: «Al Maestro Mayer a quell'ottimo artista, che e per talenti, e per erudizione, e per maniere è superiore ad ogni mio elogio, La prego a voler ricordare la mia più alta stima. Costi [a Bergamo n.d.r.] veramente si può dire che la musica è in pieno lustro; quando da tali artisti è decorata; e quando una popolazione così bene armonizzata concorre ad onorare l'arte, e ad animare gli artisti. Se fossi un Signore avrei già fissata in Bergamo la mia dimora»<sup>88</sup>.
- ◆ Comencini Francesco di Mantova, Milano 24/07/1829: «... ho intenzione anzi risoluzione di concorrere al posto di maestro di Canto presso la pia scuola, qual posto è rimasto vacante per la morte del M.<sup>o</sup> Salari<sup>89</sup>. Ho bisogno di conoscere ancora le formalità di questo concorso, e ciò che più importa mi necessita trovare costi degli appoggi. Mi si assicura che il M.<sup>o</sup> Mayer è il principale influente nella scelta, ma ho anche ragione di temere che esso Mayer sia troppo fermo per farlo pendere ad assumere protezione parziale per alcuno in generale, meno poi per me che punto non conosce. Io prendo la cosa come un gioco d'azzardo. Getto il mio dado, e sarò abbastanza sofferente se ne avverrà un fiasco»<sup>90</sup>.
- ◆ Comencini Francesco di Mantova, Milano 08/09/1829: «Spiacemi molto non poter venire a sentire questi Allievi del Forini (giacché mi è già noto che l'Accademia è differita alla settimana

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, n. 186CiD.

<sup>85</sup> *Ibid.*, n. 201CGB.

<sup>86</sup> *Ibid.*, n. 333GaL.

<sup>87</sup> *Ibid.*, n. 244MoF.

<sup>88</sup> *Ibid.*, n. 202CoF.

<sup>89</sup> «Francesco Salari (1751-1832) studiò sotto Piccinni a Napoli e completò i suoi studi a Milano. Era maestro di coro e responsabile degli studi vocali. Era bergamasco, ma aveva conosciuto Mayr a Venezia, dove era stato insegnante di canto per ventotto anni. Compositore di opere e di musica sacra, era anche maestro di Cappella [della basilica di S. Maria maggiore in Bergamo n.d.r.] aggiunto e perciò il corso quotidiano della Scuola ricadeva sulle sue spalle quando Mayr era assente per l'allestimento di una delle sue opere». J. S. ALLIT, *Giovanni Simone Mayr...cit.*, p. 129.

<sup>90</sup> *Carteggio...cit.*, n. 205CoF.

ventura) e vorrei bene sapere se poi sono del tutto Allievi dello stesso Forini, o se vi fanno passare per tali scolari iniziati sotto il defunto Salari. Sia pure come il Sig.<sup>r</sup> Maestro Mayer vuole»<sup>91</sup>.

◆ Trentin Gregorio di Venezia, 15/08/1826: «... e pregandoli di tanti ringraziamenti insieme co' miei complimenti verso codesto S.<sup>r</sup> maestro Mayr, o il pregio di ripetermi»<sup>92</sup>.

◆ Gambarana Giovanni Arcangelo di Casale, 11/01/1827: «P. S. Che fa quella singolare e buona persona del M.<sup>to</sup> Mayr... Si compiacciano, Signori, di rinnovarmi in Sua memoria, e riverirlo»<sup>93</sup>.

◆ Moroni Francesco di Trento, 29/12/1827: «... Insose far due dilettanti di Musica una terribile quantunque puerile, questione di contrappunto, per la quale vi inserisco l'esempio di Musica. Essa verta se possa si o no stare in armonia la nota che nel medesimo esempio viene segnata sotto con una croce. Io so bene che voi non potete su di ciò decidere, ma io vi prego quanto so e posso, a nome anche del M.<sup>o</sup> Wais che vi saluta assaissimo, di recarvi dal Sig.<sup>r</sup> M.<sup>o</sup> Simone Mayer, e umigliandogli i nostri ossequi, pregarlo caldamente a volerla decidere con un piccolo di lui scritto. Ditegli che l'esempio è tratto dal Quintetto: *Ti presento, di mie mani*, nell'*Italiana in Algeri* del M.<sup>o</sup> Rossini, dal quale Quintetto potrà scorgere che il passo viene ripetuto dalle altre parti, e che a quella nota del tono di cui credesi l'errore, viene sempre dato il riputato suo giusto accordo di quarta e sesta in atto di cadenza. Pregatelo adunque infinitamente a volere scrivere la di Lui decisione perché i litiganti hanno totalmente rimessa la cosa al giudizio di Lui. Ringraziatelo impertanto voi per me senza fine, che io non mancherò di farlo nell'autunno vegnente. Aspetto adunque anziosamente una adeguata risposta, e il piuttosto che potete massime per la decisione richiesta dal M.<sup>o</sup> Mayer»<sup>94</sup>.

◆ Moroni Francesco di Trento, 6/10/1828: «Se mai poi vi venisse fatto di riverire il Sig.<sup>r</sup> M.<sup>o</sup> Mayr domandatelo a mio vantaggio della di lui reputazione»<sup>95</sup>.

◆ Moroni Francesco di Trento, 20/03/1829: «Se credete presentatevi al Mayer ed io non mancherò di scrivergli quallora voi il crediate opportuno [Si tratta del desiderio di Moroni di partecipare al posto di insegnante di canto che fu del maestro Salari della Scuola di musica denominata *Lezioni caritatevoli di Musica* presieduta da Mayr n.d.r.]»<sup>96</sup>.

◆ Gambarotta Luigi di Genova, 24/07/1829: «Sé col ritorno dell'attor presente mi potessero far avere qualche pezzo di Musica da chiesa ho del Celebre Majer ho d'altro clasico Autore le saro multo obbligato, ma però che sia Musica moderna ...»<sup>97</sup>.

◆ Comencini Francesco di Mantova, 10/09/1837: «Vi soverete che quando concorsi al Posto di Maestro di Canto presso il vostro Istituto rimasto vacante per la morte del M.<sup>o</sup> Salari ed in seguito conferito da Mayer a due suoi allievi, mi pare Forini e Pontiroli, io presentai in unione alla mia istanza alcuni documenti, fogli stampati, e Certificati di Professione. [...] Ebbene di quei documenti alcuno mi sarebbe utile di riaverli [...]. Ricordatemi al venerabile Patriarca della musica dotta il M.<sup>o</sup> Mayer ed al celeberrimo Professor Diotti, ed a quanti ancora mi onorano di sovvenirsi a me»<sup>98</sup>.

<sup>91</sup> *Ibid.*, n. 208CoF.

<sup>92</sup> *Ibid.*, n. 731TrG.

<sup>93</sup> *Ibid.*, n. 331GGA.

<sup>94</sup> *Ibid.*, n. 491MoF.

<sup>95</sup> *Ibid.*, n. 499MoF.

<sup>96</sup> *Ibid.*, n. 507MoF.

<sup>97</sup> *Ibid.*, n. 339GaL.

<sup>98</sup> *Ibid.*, n. 212CoF.



- ◆ Gambarotta Paolo di Albenga (Savona), 14/09/1839: «Prego le S. L. di molti rispetti al maestro Mayer»<sup>99</sup>.
- ◆ Gambarotta Paolo di Albenga (Savona), 03/02/1840: «Accettino cari Signori gli atestati del mio rispetto uniti a quelli di mio padre, gli faccino partecipi al M<sup>o</sup> Mayer...»<sup>100</sup>.
- ◆ Minochio Carlo di Torino, 17/09/1844: «Se le capita, i miei rispetti al S.<sup>r</sup> M.<sup>o</sup> Mayr»<sup>101</sup>.
- ◆ Provaglio Luigi di Mantova, 6/8/1846: «... come prego la gentilezza tua [la lettera è indirizzata ad Attilio Mangili n.d.r.] di occuparti per me per l'affare della musica sacra che desidererei acquistare del defunto M.<sup>o</sup> Mayr»<sup>102</sup>.
- ◆ Provaglio Luigi di Mantova, 26/01/1847: «Al Sig.<sup>r</sup> Attilio Mangili [...] Di tutta questa musica io non ho copiato che quattro pezzi. Il Chyrie, Gloria, Cum sancto, e Sanctus. [...] I Versetti poi te li restituisco intatti, e per dio scusami non ho trovato nulla che valga la pena di trasciversi. Prima di tutto (abbi la pazienza di sentirmi) sono stromentati leggieri e con poca orchestra il che non è il mio caso; e poi si capisce che è musica scritta dal M.<sup>o</sup> Mayr per le funzioni di campagna, dove le esigenze sono misere, e dove non si possono farle sempre con completa orchestra. [...] Caro mio a me occorre (e il dissi e scrissi anche al Castelli) musica scritta da Mayr per delle funzioni distinte, e sono certo che vi saranno adoperati due Oboi, due Clarini, tre Fagotti, e così via: il tutto doppio, e invece in questi versetti tutto semplice a un'istromento per volta»<sup>103</sup>.

### 12. Lo scritto sulla famiglia Serassi (versione 1835)

Mayr, come detto, aveva molta stima, considerazione e collaborazione di lavoro con la famiglia Serassi. Egli scrisse una lunga memoria di sei componenti: Giuseppe I, abate Pier Antonio, Caterina, Andrea Luigi, abate Giovanni Battista, Giuseppe II e alcuni cenni su Carlo. Considera la loro vita e il loro operato dei modelli sotto l'aspetto umano, tecnico e musicale.

Il manoscritto di sessantadue pagine, trentuno fogli, corredato di note e di dotte citazioni è stato scritto il 1835, quando Mayr aveva settantuno anni, circa diciassette anni dopo la morte dell'amico carissimo Giuseppe II (†1817). Lo deduciamo dall'ultima pagina: «acrebbe il numero degli organi Serassiani dal 9<sup>bre</sup> 1815 a tutto l'anno 1834». Il manoscritto venne rivisto dallo stesso autore in età più avanzata: lo capiamo dal tipo di grafia incerta. Sembra pronto per la stampa. Fa parte del *Saggio storico degli Artisti e degli Scrittori musicali di Bergamo*, una delle tantissime opere ancora manoscritte, attualmente nel libro *Biografie di Musicisti*; così riferisce J. S. Allit:

«... opera di lunga lena, ed a cui pare che il Mayr abbia consacrato molti studi, come si ricava dai molti e diversi estratti che ne ha lasciato, e specialmente nelle accurate e compite memorie, che si trovano sopra alcuni di questi insigni nostri compositori e artisti [...] Colla quale opera, sugli ultimi anni della sua vita, avrebbe voluto provvedere alla storia della Musica fra noi, come il Vaerini ed il Tassis fecero della letteratura e della Pittura. Ne aveva letto per saggio alcuni brani in una sessione dell'Ateneo del 1835. Preparandola per le stampe l'Autore la intitolava ai suoi cari allievi delle Lezioni caritatevoli di musica»<sup>104</sup>.

L'articolata trattazione sui Serassi, indica più cose:

<sup>99</sup> *Ibid.*, n. 345 GaP.

<sup>100</sup> *Ibid.*, n. 346 GaP.

<sup>101</sup> *Ibid.*, n. 460 MiC.

<sup>102</sup> *Ibid.*, n. 644 PrL.

<sup>103</sup> *Ibid.*, n. 646PrL.

<sup>104</sup> J. S. ALLIT, *Giovanni Simone Mayr...* cit., p. 393. Le persone prese in considerazione sono oltre ai citati Serassi quali Francesco Algarotti, Pier Antonio Locatelli, Domenico e Virgilio Mazzocchi, Luca Marenzio, la famiglia degli organari Serassi, Francesco Salari, Giuseppe Antonio Viganoni, Alessandro Barca.

- la stima e l'affetto che unisce da sempre Mayr ai Serassi per oltre mezzo secolo, cioè da quando egli ancor giovane, a ventiquattro anni, incontrò per la prima volta nel 1787 a Brusio, nel Cantone Grigioni in Svizzera, Giuseppe II di trentadue anni, che aveva appena terminato la costruzione dell'organo della chiesa evangelica<sup>105</sup>;
- la elevata considerazione che ha verso questa importante famiglia;
- il ritratto di sei componenti sotto l'aspetto musicale, letterario, religioso, organario;
- le preziose e fondate informazioni essendo il maestro uno storico serio puntuale cauto a cui non sfugge nulla;
- il commuovente indelebile ricordo di Giuseppe II, verso cui esprime particolare affetto e stima;
- definisce i fratelli Serassi, figli di Giuseppe II, «chiari germani per Italia tutta» e «nomi gloriosi de' concittadini viventi».

Fa un preciso profilo dei principali componenti: il capostipite Giuseppe I, «talento naturale nell'arte di costruire organi», persona portata alla meccanica, alla musica; l'abate Pierantonio Antonio un insigne letterato e un valido esecutore di violino e di cembalo; Caterina, giovane monaca, organista cembalista valente cantante; Andrea Luigi, poi prete, compositore di musica, titolare della ditta, persona votata al perfezionamento dell'organaria; l'abate Giovanni Battista, organaro, versatissimo nella scienza musicale, organista e compositore; infine il grande amico Giuseppe II, di animo mite e limpido, genio dell'invenzione organaria; Carlo, degnissimo successore al prestigio e alla celebrità della famiglia.

Il testo è scritto con italiano ricercato, forbito. Mayr si dimostra poetico, dotto, profondo indagatore, psicologo, storico puntuale. La presente versione, pur essendo la seconda, in quanto la prima risale al 1826 (nove anni prima), la riportiamo avanti perché è più completa. Per le note redazionali rimandiamo in nota.

#### TRASCRIZIONE<sup>106</sup>

Mayr Giovan Simone I.  
 e) Biografie di Musicisti  
 (288) Serassi (Famiglia)  
 – Giuseppe, seniore  
 – ab. Pier Antonio  
 – Andrea Luigi  
 – Maria Catterina  
 – P. Giovanni Battista  
 – Giuseppe Juniore  
 – Carlo

[340r]

Serassi.

<sup>105</sup> G. SERASSI, *Lettere...cit.*, pp. 5-6. L'organo è al n. 282 del Catalogo II

<sup>106</sup> L'attuale segnatura è: Salone N 9.7. È nel libro manoscritto di Mayr, *Biografie di Musicisti*, 566 carte. Lo studio è riportato in bella copia in altro manoscritto tal titolo «Cenni storici intorno all'Oratorio in senso musicale ed ai misteri preceduti da una breve vita di S. Filippo Neri». In tale libro è raccolta in miscellanea vari scritti e documenti di diverso genere tra cui, appunto, lo scritto sulla famiglia Serassi, fogli 26.[Salone 9.8/10]. Norme redazionali. Si è steso il testo come voluto da Mayr con le seguenti leggere modifiche: alcuni accenti sulle vocali, il segno “ : ” indicativo di abbreviazione è stato trascritto con il segno “ . ”, l'abbreviazione “ & ” è stata sciolta in “ etc.”. I termini sottolineati sono stati riportati in corsivo. La nota del trascrittore è stata preceduta da N.d.C. cioè Nota del Compilatore. La numerazione in matita riguarda le carte formanti il libro. Il segno [//] indica la carta *verso*. Mayr ha segnato le carte del fascicolo partendo dal n. 1. Le parole con doppie consonanti, segnate da Mayr con una sola lettera e trattino sopra, sono state sciolte. Si ringrazia per l'aiuto di lettura del manoscritto il dott. Marcello Eynard della biblioteca civica e prof. Virgilio Bernardoni dell'Università di Bergamo, il m.o dott. Marco Brandazza, il m.o Alberto Dossena. .

Quest'asserzione dell'eloquentissimo Oratore è stata compiutamente verificata nella rispettabile famiglia de' nostri Serassi, poiché dal primo, che spiegò ferace ingegno naturale per l'arte di fabbricare organi, si è questa non solo conservata, ma perfezionata da età in età, e splende ogn'ora di vividissima luce ne' suoi pronipoti. E siccome le acque correnti vanno rinnovando la freschezza col moto proprio, così il continuo perfezionamento delle opere organiche aumentò in questa famiglia le domestiche fortune, e rinovellò ad ogni generazione propizia la fama loro, e quella patria ancora, la qual'ebbe ed ha vanto anche al presente – come di già vedemmo – di altri artisti abilissimi nel costruire superiormente e a perfezionare l'istrumento da dirsi un Mondo ripieno di suoni che artificiosissimo e quasi al confinate al mirabile capo d'opera dell'umano ingegno.

[342r]

#### La famiglia Serassi.

Presso alcuni popoli antichi si stava una legge, la quale obbligava il figlio ad apprendere il mestiere del padre, siccome ci racconta Erodoto degli Egizi e de' Lacedemoni.<sup>107</sup> Per tal modo leggiamo nelle sacre carte, che appresso gli Ebrei l'arte del canto e del suono ereditaria si mantenne mai sempre nella Tribù di Levi, destinata esclusivamente all'esercizio di essa [342v] nel tempio di Salomone...<sup>108</sup> Ed il celeberrimo Bossuet è d'opinione, che tale costumanza dovea contribuire di molto alla perfezione, poiché, dic'egli, «si faceva meglio, ciò che sempre si avea veduto a fare, e a che ciascuno veniva educato sin dalla prima infanzia».<sup>109</sup>

[343r] Questa sentenza dell'eloquentissimo Oratore è stato compiutamente verificata nella rispettabile famiglia de' nostri Serassi, perché dopo il primo, che spiegò ferace ingegno naturale per l'arte di fabbricare organi, si è questa non solo confermata, ma perfezionata di età in età, e splende ogn'ora di vividissima luce né presenti di lui chiari pronipoti. E come le acque mano mano che procedono nel loro corso accrescono pel moto la propria freschezza, così quella famiglia nelle sue successioni andò sempre aumentando la squisitezza de' propri lavori e con essa la sua fama e le sue sostanze. Essa crebbe onore alla patria<sup>110</sup> la qual'ebbe, ed ha vanto, (come di già vedemmo parlando della famiglia Serassi) di artisti abilissimi nel costruire, per eccellenza quell'istrumento il quale può dirsi un mondo ripieno di suono, [343v] un mirabile capolavoro dell'ingegno umano.

#### Giuseppe il vecchio.

Il primo adunque, che diede prove di talento singolare nell'arte di costruire organi, fu Giuseppe, nato in Gardano nella pieve di Gandola<sup>111</sup> sul lago di Como l'anno 1694.<sup>112</sup> Stabilitosi da giovane in Bergamo, oltre la pratica di diversi stromenti da fiato, si mis'egli a coltivar con istudio particolare l'organo, e giunse a trattarlo con tanta soddisfazione del pubblico, che anche al giorno d'oggi viene rammentata una suonata pastorale detta del Serassi vecchio, che per la vaga sua semplicità rapiva l'animo degli ascoltanti.

Ingegnoso altresì per natura, ed esperto nelle cose meccaniche, fecesi ad [344r] 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

<sup>107</sup> Cum Aegyptiis etiam Lacedemonii in hoc congruunt, quod eorum praecones et tibicines in paterna artificia succedunt: et tibicen ex tibicine, et praeco ex praecone gignitur. Herodot. Halic. Lib. VI. Num. 60.

<sup>108</sup> Totidem Levita (cioè: 4000) psaltæ canentes dominio in organis quæ fecerat ad canendum. Levitæ vero, ut stant mane ad confitendum et canendum dominio. L. I. Deuteronomii e Maimonides ad Erachin. c. r. scrive «Omnes confitentur, quod illi, qui non sunt ex tribu Levi, non canunt canticum voce, sed tandem Levita. Omnis vitæ ratio sii constat ut, quæ probamus in aliis, facere ipsi velimus. Sic litoarum ductus ut scribendi fiat usus, pueri sequuntur, sic musici vocem docentur». Quint. II. M.

<sup>109</sup> On faisait mieux, ce qu'on avait toujours vu faire, et à quoi on s'étoit uniquement exercé dès l'enfance.

<sup>110</sup> [N. d. C.] Altra versione cancellata da Mayr: «E come le acque mano mano che procedono nel loro corso van rinnovando pel moto la propria freschezza, così nelle sue successioni andò rinnovando sempre e crescendo la perfezione de' suoi ingegnosi lavori e con essi le sue facultà domestiche e la sua fama. E crebbe anche onore alla patria».

<sup>111</sup> [N. d. C.] Ora Cardano di Grandola.

<sup>112</sup> [N. d. C.] Si è accertato che la nascita è avvenuta il 11 ottobre 1693. Cfr. il capitolo *La genealogia*.

estimati;<sup>113</sup> 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, datosi il nostro Serassi alla costruzione degli organi, seguendo le norme, eccellenti, siccome [344v] 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.

Testimonianza ne fanno anche dopo si lungo spazio di tempo i molteplici organi da esso fabbricati, fra i quali sono da notarsi que' di S. Pellegrino nella valle Brembana, di S. Domenico in Lodi (al presente nella cattedrale), di S. Bartolomeo in Bergamo etc., e più particolarmente quello del Santuario della B. V. di Caravaggio, ove adoperò per la prima volta un registro di canne di quattro piedi, che danno l'ottava alta,<sup>114</sup> per cui esce voce di flauto traversiere al naturale; avendovi inoltre formato un registro di fagotto di concerto, d'oboe, [345r] di tromboncini ne' pedali di legno, e di campanini.

Ma, «anche la via d'onor guida a la fossa», come il guerriero sul campo di battaglia, lo colpì morte in mezzo a' virtuosi suoi travagli, nel tempo che stava perfezionando una sua opera nella Città di Crema, come si rileva dalla seguente iscrizione, che scolpita trovasi sul di lui sepolcro ivi esistente nella chiesa di S. Bernardino.

Iosepho. Serassio.  
Bergomati.  
Viro. Optimo. Et. In. Organis. Faciendis.  
Peritissimo.  
Qui. Dum. Urbem. Cremam. Suis. Operibus. Exornaret.  
Letali. Febbre. Correptus. Interiit.  
Petrus Antonius. Andreas Aloysius. Et. Ioän. Băpta.  
Filii. Mœstissimi.  
Vixit. Ann. LXVI. Obiit. Cal. Aug. MDCCLX.

[345v]

*Pier Antonio.*

Abbate, nato in Bergamo a' 17 febbrajo 1721. L'abitatore di queste floride sponde, che palpita di soave compiacenza all'immortale nome del cantor di Goffredo,<sup>115</sup> non può essere dimentico di questo celebre Letterato, il quale con tanta ampiezza di erudizione discorse la vita di Torquato e di Bernardo suo padre, illustrò le patrie ricchezze, e rinverdì le ammirande opere di vari altri chiari ingegni del ferace suolo Bergamasco; per cui si meritò da' riconoscenti suoi concittadini l'onorifico e giusto titolo di *Propagator patriæ laudis*. Epigrafe, datogli in una medaglia a lui ancor vivente coniata ed offerta a perpetua sua gloria.

[346r] Questa spezie di apoteosi accordata a chi da se solo avrebbe bastato a rendere illustre il nome de' Serassi – gli alti encomj tributatigli dal fiore de' Letterati d'Italia – L'esteso articolo inserito nel *Dizionario* dell'Ab. l'Advocat stampato in Bassano, ed ampliato dal nostro Ab. Carrara, quello che trovasi nella *Biographie universelle de Paris* – il riscritto della di lui vita e l'indice delle molte sue opere nell'*Aggiunta alle osservazioni sul Dipartimento del Serio* di Maironi da Ponte, Bergamo per Alessandro Natali 1803 – e finalmente i grandiosi elogj pronunciatigli in patria l'uno nell'anno 1795 in una delle adunanze dell'Accademia degli Eccitati dal fu Ab. Cristoforo Negri già benemerito Sottobibliotecario di questa cospicua libreria, (ove esiste inedito) e l'altro dal Revend<sup>mo</sup> Monsignore canonico Mosconi in quest'aula la [346v] medesima (accolto con i più sinceri plausi, perché ricco di fatti, abbellito da recondite notizie, e fervente di carità patria)<sup>116</sup> rendono superfluo del tutto ogni ulteriore e troppo oscuro tributo<sup>117</sup>

<sup>113</sup> *Vent'uno* ne annoverò Costanzo Antegnati nell'indice della sua opera: *L'arte organica*.

<sup>114</sup> [N. d. C.] Si tratta delle canne ottavianti cioè di altezza doppia rispetto a quella del suono prodotto. Hanno un foro a metà canna per dare una nota all'ottava superiore.

<sup>115</sup> [N. d. C.] Il sommo poeta Torquato Tasso (1544-1595).

<sup>116</sup> Aggiungasi a ciò anche la seguente Iscrizione, con cui adornarono il suo sepolcro, nella chiesa di S. Maria in Via di Roma que' nobilissimi Principi ivi nominati, i quali enumerando i rari suoi meriti, si gloriano a perpetua ricordanza della di lui preziosa amicizia.

A. XP. Ω.  
Petro. Antonio. Serassio. Bergomati.  
Presbytero. Litteratissimo.

di lodi al Suo merito letterario e quindi noi ce ne asterremo. [347r] Ma tacere non dobbiamo, che, ben lungi di esser digiuno delle cose musicali, anzi sin dalla prima gioventù si diletta dello studio della Musica, del suono del Gravicembalo, e del Violino, avendo avuto in quest'istromento per Maestro il vecchio Ferlendis, di modo ché, emulando in detta scuola il nostro famoso Lolli, giunse a tanto di poter eseguire a prima vista [347v] le più difficili composizioni. Anche nell'età più avanzata, e ne' momenti di maggiori, e più serie occupazioni di Letteratura, e d'impiego non abbandonò la Musica (quasi ché la stimasse con Platone la maggior filosofia) come si scorge da lettera diretta al Nipote Giuseppe, scrivendogli in data 2 May 1761. «Martedì S. Emin. (il Cardinale Furietti) fece cantare lo *Stabat mater* del Pergolesi da due musici i migliori di Roma, e ci fu orchestra molto eccellente. Ogni martedì di sera si fa una bella accademia, dove anch'io suono ora il cembalo, ora il violino. La prima volta che il Sig. Cardinale mi vide suonare, non sapendo ch'io mi diletta di Musica, m'abbracciò teneramente, e si consolò, che avessi ancora quest'ornamento».

Amava egli di frequentare li Teatri, e di udire le migliori composizioni di chiesa, e non di rado compiacevasi di comunicare intorno alla scienza musicale, e particolarmente [348r] intorno all'arte degli organi ed a' fabbricatori di essi rare notizie al sullodato nipote, che in quel tempo ideato avea di scrivere un'opera intorno ai più rinomati d'Italia. L'illustre abate cessò di vivere li 19 febrajo 1791.

#### *Andrea Luigi.*

Nacque in Bergamo li 29 Maggio 1725. L'educazione, che il padre era sollecito di dare a' suoi dilette figli, si estese per tutti e nelle lettere, e nella Musica. Non contento però Andrea di una semplice pratica nell'esecuzione musicale, volle aggiungerli lo studio scientifico del contrappunto; e sino da' primi anni giovanili era sì reso capace di comporre varie Messe, Inni, Salmi etc. etc., che vennero applauditi e dagli amici, con cui amava di eseguirli, e dagli intendenti, che s'affrettavano ad ascoltarli. Ma le lodi, che [348v] udiva risuonar da ogni lato de' sopra i meriti paterni nell'arte degli organi, svegliarono in esso pure la coscienza delle proprie forze, che la provvida natura gli avea infuse, ed alacramente dandosi a seguirle le orme gloriose del padre, giunse pel vigore del proprio ingegno ad arricchire le sue opere di nuovi ritrovati, e da varie ingegnose esperienze e ritrasse il fortunato esito di maggiore perfezionamento.

---

Hic.

Multa. Latine. Multa. Italice.  
Versu. Et. Prosa. Oratione. Scripsit.  
Elegantissime.

Gloriam. Aemulatus. Excellentium. Scriptorum. Sæc. XVI.  
Avorum. Ipse. Res. Gestas. Casusque. Varios.  
Amœnissimo. Eruditionis. Genere.  
Memoria. Complexus. Tenuit.

Vix. Ann. LXX. D. II. Obiit. XI. Kal. Mart. Ann. MDCCLXXXI.  
Pius. Frugi. Festinus. Comis.

Josephus. Rospigliosus. Dux. Zagarolensium.  
Baltassar. Odescalchus. Dux. Caeritum.  
Principes. S. I. R.

Amico. B. M.

Cujus. Cineres. In. Communi Hujus. Templi  
Sepulcro. Conditæ. Sunt.

<sup>117</sup> Forse non sarà ingrato a' nostri lettori di poter rilevare dalla seguente lettera inedita qual riconoscente lodatore fosse il sommo Tiraboschi dell'alto merito dell'amico suo Pier Antonio. Ei scrisse li 11 Maggio 1791 al di lui nipote Giuseppe «È certo, ch'egli è stato uno degli uomini più eruditi, e un de' più colti scrittori di questo secolo. In tutte le sue opere si vede una esattezza di ricerche ed una copia di notizie, che difficilmente si trova presso altri; e si può dire con verità, che dov'egli ha messo la mano, poco ha lasciato che fare a chi veniva dopo lui. Nella storia Letteraria singolarmente del Secolo XVI avea tal cognizione, che ne conosceva per così dire ogni angolo, e ogni circostanza ancor più minuta. Io gli debbo molto, perché mi ha gentilmente somministrato molte notizie per le opere, ch'io ho pubblicato, e perciò sarò sempre grato alla sua memoria, e renderò la dovuta giustizia a' suoi talenti». L'Abate Girolamo Tiraboschi (1731-1794), insigne letterato, prefetto bibliotecario degli Estensi a Modena, è considerato il padre della lettura italiana.

Per tal modo veggonsi da esso praticati per la prima volta i timpani<sup>118</sup> di quattro contrabbassi ne' tuoni di C, [=Do] D, [=Re] G, [=Sol] A, [=La] i quali sembravano in allora i più adattati, nell'organo fabbricato nel 1761 per la chiesa di Passerera nel territorio Cremasco. Ed afferrata una semplice idea suggerita dagli'ingegnosi fratelli Canniani di Alzano ridusse il così detto Tiratutto a tale, che per mezzo di esso si possono ora muovere [349r] tutti que' registri, che vanno a talento del suonatore, quando codesto registro era ristretto soltanto al Ripieno.<sup>119</sup>

Ebbe anche il vanto di migliorare i Tromboncini per lo avanti aspri e facili à scordarsi, sostituendovi delle tube di stagno colle proporzioni di 4, 8 e 16 piedi, da cui risultano voci dolci e sonore, e più lungo tempo accordate, le quali prestansi mirabilmente all'imitazione del fagotto, delle trombe e di altri stromenti da fiato.

Peccato, che non sempre si eseguiscano li registri a lingua con questo metodo: - «a ben fare quelle canne vi vuole molto tempo, ed assorbe una canna sola, fatta in quella guisa tanto materiale, quanto richiedasi quasi per costruire un registro de' soliti tromboncini», (parole ingenue di Giuseppe Antonio) il risparmio di tempo perciò e l'economia dello stagno persuadono spesso i fabbricatori a non approfittare di tale invenzione. E maggior danno ne avviene da che ne' [349v] contratti, che si fanno al giorno d'oggi per la costruzione degli organi, si mira piuttosto ad avere grande quantità di registri stridenti, assordanti<sup>120</sup> (i quali sono poi per ogni più leggiero accidente scordati) in vece di pochi registri ben condotti che per la solidità, e per lo scelto metallo con cui sono fabbricati, rendono, e conservano un dolce e puro concerto.

Molti sono gli organi costrutti da questo valente artista, e n'esistono ancora di distinto pregio, tra i quali per grandezza, qualità di suono, e quantità di registri sono notabili quelli di [350r] S. Agostino e della Cattedrale di Crema. Quello del Duomo di Parma,<sup>121</sup> per cui dall' [350v] insigne capitolo e da' nobili deputati di detta città venne il nostro Andrea onorato di una medaglia d'oro del peso di 30 zecchini, coll'impronta di quell'accademia delle belle arti, oltre un regalo di 200 oncie di argento lavorato.

Quello di S. Bartolomeo nella medesima capitale, ove in onore suo, e del figlio Giuseppe, che sino dalla prima gioventù divenne suo collaboratore, fu posta in marmo la seguente iscrizione dettata dall'esimio Ab. Bocelli

Probitati. Spectatæ.  
Nominisque. Celebritati.  
Andreae Et. Iosephi. Serassii.  
Bergomatium.  
Quod.  
Cum. In. Urbe. Alibi.  
Ad. Hujusce. Quoque. Templi.  
Divo. Bartholomeo. Apostolo.

<sup>118</sup> [N. d. C.] Sono canne di abete a forma di parallelepipedo che suonano in dissonanza con la canna precedente.

<sup>119</sup> [N. d. C.] È detto anche Tiratutto preparabile o Combinazione libera dei registri.

<sup>120</sup> Tempra di litrei strepito / Di Trombe e d'oricalchi; / Né manchin tube e buccine, / Né maglio, che flagelli / Con fiero ripercuotere / Tese taurine pelli. (Gargallo)

<sup>121</sup> Amiamo d'inserire qui le lodi distese in forma d'iscrizione di questa «entusiastica grave al Nume accetta / Macchina grata a bei solenni canti» (Sulgher Fantastici), su di cui le agili dita dell'Ab. Toscani «agli acuti temperando i bassi modi, e le gravi pose ricrescente allungando» (Milton), vi fece spuntare dotti e solenni numeri, che di celeste dolcezza beavano gli ascoltanti...

Anno. MDCCLXXXVII.  
Ad. Majoris. Parmani. Templi.  
Organum. Pneumaticum. Construendum.  
Andreas. Serassius. Bergomensis.  
Sapienti. Optimatum. Consilio. Accitus.  
Cum. Iohanne. Fratri. Ac. Iosepho. Grato.  
Sic. Excelluit.  
Ut. Antonius. Toscanius. Lectissimus. Musurgiæ. Magister.  
Mobilibus. Regulis. Manu.  
Solerti. Concussis.  
Pluries. Mirois. Ciendo. Concentus.  
Popularibus. Exterisque. Placuerit. Maxume.  
Inauditamque. Serassianam. Operam.  
Aeternitati. Commendavit.

Parmæ. Inscripti.  
 Ampliorem. Dignitatem.  
 Affabro. Multiplici. Harmonico.  
 Omnium. Studijs. Exceptissimo.  
 Spiritualium. Organorum.  
 Opificio.  
 Sacratam. Psalteriorum. Conceptionem.  
 Nuperime.  
 Iuverint. Ornarint  
 M.  
 M.DCC.LXXXVIII.

[351r] V'hanno per quelli [organi], ne' quali vennero per la prima volta adoperati i registri di Violone, Viola e Violetta, fatti di canne, che si chiamano *bastarde*,<sup>122</sup> le quali, benché siano costrutte con l'anima, danno tuttavia lo scuotimento e la voce come la corda toccata dall'arco e sono allogati nelle cattedrali di Fossano, d'Intra, di Vigevano, di Borgomanero e l'altro di S. Benigno in Piemonte, costruito per ordine del Cardinale della Lance, ove si praticarono le canne a lingua, che escono orizzontali dal Somiere, sopra il capo dell'organista<sup>123</sup> onde se ne sparge più sonora la voce, specialmente se l'organo è situato in fondo od in cima della chiesa, ed ove venne anche eseguita la divisione del vento con mantici separati.<sup>124</sup>

[351v] Il nostro Andrea ebbe per consorte Catterina Bertarelli di Velzo, pieve di Gandola, di famiglia ricca e distinta, e procreò con essa tre<sup>125</sup> figliuoli. Essendo però questa nel 1756 passata a migliore vita, ei nel medesimo anno si determinò ad abbracciare lo stato ecclesiastico, ed infatti [352r] venne bentosto con particolare dispensa ordinato Sacerdote.

Onorato da Principi<sup>126</sup> e grandi, da Cardinali e Vescovi per i suoi cospicui talenti nell'arte propria, stimato e venerato da' suoi concittadini per gli ottimi e piacevoli suoi costumi, e compianto da' poverelli qual padre loro, finì la sua carriera mortale l'anno 1799.

[352v]

<sup>122</sup> [N. d. C.] Attualmente si dicono *bastarde* solo le canne ad ancia che hanno canaletto con l'ancia di sedici/otto piedi e la tuba-risuonatore di proporzione di quattro/due piedi. Il suono è simile alla canna con tuba di lunghezza reale.

<sup>123</sup> [N. d. C.] Tali registri, detti *en chemade*, sono di tradizione iberica.

<sup>124</sup> Nella chiesa Arcipretale della pieve di Ottovile sul Parmigiano trovasi pure un'altra iscrizione in onore di questi due celebri artisti, che nella seconda metà suona così:

Aeternitati Temporum  
 III. Non. IUL. MDCCXC.  
 Andreæ. Et. Iosepho. Serassiis.  
 Bergami. Ornamenta.  
 Qui.  
 Sollerti. Organi. Pneumatica. Opere.  
 Presbiterium. Auxerint.  
 Iulio. Cæsare. Bocellio.  
 Plebis. Altæ. Villæ. Archi.  
 Presbiterorum. Conlegio.  
 Ac. Populo.  
 Complaudentibus.  
 Nomini. Virtutique. Eorum.

<sup>125</sup> [N. d. C.] I figli erano quattro, viventi tre. Cfr. il capitolo *La genealogia*.

<sup>126</sup> La lettera in data 24 dicembre 1792, che S. A. R. l'Infante di Spagna D. Ferdinando di Parma fece dal suo Tesoriere generale Tarchioni indirizzare al nostro D. Andrea (dopo averlo voluto nel tempo, che allestiva l'organo in Parma varie volte alla sua corte, colmandolo di doni preziosi) prova da un lato la protezione, che quel Principe si degnava di accordare a talenti non ordinarj, e dall'altro il valore, e l'impegno (che di rado va disgiunto dal vero genio) con cui tentava il Serassi di condurre le sue opere alla possibile perfezione. Ella è concepita ne' termini seguenti: «S. Al. R. il Sig. Infante, mio Signore sempre grande e clemente, soddisfatto e pago de' Servigi, che V. S. Red.<sup>a</sup> gli ha prestati nell'esecuzione dell'organo, si è degnato di aggiunger alle già compatite beneficenze il dono di settantacinque doppie nostre, onde sempre più manifestarle il gradimento suo, e compensar quella maggior diligenza, che ha impiegata per render perfetto il lavoro. Sarà Ella cortese quindi accogliere l'annessa cambiale, tratta sopra Venezia e che corrisponde all'indicata somma delle 75 doppie di Parma, le quali nulla devono aver di commune con le somme stabilite giusta la convenzione pel prezzo totale dell'organo».

Maria Catterina.

Come da un magnifico fiume spargonsi benefici canali per le ubertose campagne, così lo spirito musicale del primo Giuseppe si diffuse anche sulla sua figlia Maria Catterina, nata li 28 settembre 1723. La natura le fu prodiga di una voce soave, [353r] pieghevole ed estesa, di che altro modo lieti il padre ed i fratelli, gareggiavan essi tutti, onde ammaestrarla ne' precetti del canto, e del suono del cembalo e dell'organo. A cagione poi delle sempre crescenti occupazioni si prevalsero da poi dell'opera di Silani, in allora riputato Organista nella cappella di S. Maria maggiore, il quale ebbe il premio delle solerti sue cure coll'averla resa peritissima, se non perfetta in quell'arte destinata a preferenza d'ogni altra a sollevare il cuor dell'uomo all'adorazione del vero Iddio.

Ben presto divenne Essa oggetto dell'ammirazione de' suoi concittadini e de' forastieri ancora; ed essendosi sparso il grido del suo valor musicale in Milano, le Monache d'un insigne convento, vaghe oltremodo di possederla e render mercé di essa fregiata la loro comunità, fecero ogni maggiore sforzo, onde attiarla nel di loro seno.

Ma Essa di vero spirito religioso infiammata e ripiena di umiltà, giudicava forse quell'ornamento troppo vana cosa, ed amava [353v] perciò di preferenza scegliersi nell'anno 1743. un ritiro modesto nel monastero di S. Benedetto in Gandino, senz'obbligo di canto e di suono. Non fu però mai ritrosa<sup>127</sup> a fare ivi spiccare i suoi rari talenti in onore della sua chiesa a decoro delle sacre funzioni, quando l'impose il dover di santa ubbidienza; virtù ch'essa seppe accoppiare con le altre tutte, e particolarmente colla carità verso tutti, portata a sì alto grado, che sarebbesi detta quasi eccedente.<sup>128</sup>

[354r] Essa ne ricevette il premio nella fresca età di 33 anni, essendo stata chiamata lo stesso giorno, in cui tredici anni prima vestì l'abito religioso, li 11 dicembre 1756 a mescere i suoi melodiosi concerti, con que' delle vergini elette, che fanno risuonare eterni inni di lode intorno al trono del celeste loro sposo.

[354v]

## Giovan Battista.

Nominare uno de' figli di Giuseppe è lo stesso che accennare un' uomo versatissimo nella scienza musicale. E tale fu di fatto l'Abbate D. Giò. Batta, che vide la luce li 9. maggio dell'anno 1727. Sebbene l'indole sua candida e mansueta, dono gratuito d'una mite natura, lo chiamasse allo stato ecclesiastico, nullameno oltre lo studio delle scienze gravi, e convenienti al sacerdozio, trovar seppe de' momenti, onde applicarsi con fervore all'arte musicale, e particolarmente al suono dell'organo, di modo che per effetto di talento naturale, e di non risparmiata fatica giunse a distinguersi in guisa, che non solo i dilettanti, ma gli stessi maestri ed egregi suonatori, qual n'era il Lenzi, in quel tempo degnissimo Maestro in questa cappella di S. Maria maggiore, [355r] il Platanida, e tanti altri, erano desiderosi di udirlo di frequente, quando modulava l'organo di S. Alessandro della Croce, sua parrocchia.

<sup>127</sup> [N. d. C.] Sotto la parola «ritrosa» è scritto «rilenta».

<sup>128</sup> Sono queste le espressioni, di cui, parlando della nostra Serassi, servesi l'autore d'un opuscolo: Vita della Serva di Dio Maria Gualdi stampato dall'Antoine, 1795, aggiungendo ancora, «che di Lei non si discorreva se non con termini di straordinaria venerazione». Quindi non possiamo omettere di riprodurre qui un Sonnetto dell'unico Torquato perché sembra, che in pronunziarlo la fatidica sua mente avesse innanzi a se l'immagine dell'angelica Catterina.

Aprite gli occhi, o gente egra mortale  
In questa saggia, e bella alma celeste,  
Che di sì pura umanità si veste  
Ch'agli angelici spirti è in vista eguale.

Vedete, come a Dio s'innalza, e l'ale  
Spiega verso le stelle ardite, e preste,  
Com'il sentier n'insegna, e fuor di queste  
Valli di pianto al ciel s'innalza, e sale.

Udite il canto suo, ch'altro pur suona  
Che voce di Sirena, e' l mortal sonno  
Sgombra all'alme pigre, e i pensier bassi.

Udite come d'alto a voi ragiona  
Seguite me, ch'errar meco non ponno  
Peregrini del mondo, i vostri passi.



Il modo con cui trattava egli questo Rè degli istromenti, era tutto suo proprio ed originale. Ei diletta, perché seppe accomodare le cantilene ispirategli dall'estro naturale all'indole de' differenti registri destinati all'imitazione di varie sorta d'istromenti – Sorprendeva, perché sentendo molto addentro nell'arte armonica, seppe usare dotta varietà di risposte, d'imitazioni, di fughe, di canoni – ed edificava secondando la più pura devozione e pietà, perché adoperava uno stile conveniente alla maestà del luogo, alla gravità delle auguste cerimonie, ed al carattere sublime del servizio divino.

Quanto mai rari sono questi pregi ne' moderni suonatori d'organo, i quali digiuni dello studio di modulare – superficiali [355v] in quello dell'accompagnare – incapaci di produrre improvvisando alcun pensiero proprio sprezzano stoltamente le vere finzze dell'arte, ed avidi soltanto d'un efimero applauso solleticano le orecchie degl'idioti, ripetendo non solo i più appassionati pezzi dell'opera seria, le più voluttuose cantilene sibaritiche dell'opera buffa, ma tutte le lascivie di Tersicore ancora, in quel sacro recinto, in cui non si dovrebbe celebrare se non co' più puri, maestosi, e nobili accordi la gloria e le grandezze dell'onnipotente, od implorare co' più sommessi succenti la sua misericordia e benedizione.

Ed è pur troppo a deplorarsi, che l'Italia (eccettuando alcuni inservibili trattati antichi dell'Antegnati, del Diruta etc.) in tanta abbondanza di metodi pel Pianoforte abbia ancor a desiderare per migliorare l'istruzione di tanta gioventù, che dedicasì [356r] al suono dell'organo, un *Metodo ragionato* e completo per quell'istromento, che supera tutti, e per esser sacro alla Maestà della Religione,<sup>129</sup> e per i meravigliosi effetti, che produsse e produrrà in ogni età, in ogni loco, e sopra ogni condizion di persone.

Certamente in esso richiederebbersi una chiara, esatta, e minuta descrizione delle parti, che costituiscono quella macchina complicatissima – l'esposizione delle relazioni che hanno fra di loro codeste parti – né dovrebbero mancarvi alcune ben'intese disposizioni di organi di varie grandezze con i rispettivi prezzi, da cui trar potrebbersi cognizione ben fondata per contratti, stime etc... Vi si vorrebbe l'insegnamento del modo di accordare le canne – l'indicazione dell'individuale qualità de' registri e del modo di combinarli, e adoperarli con discernimento, ed effetto... Esiggerebbersi l'istruzione pel maneggio magistrale de' pedali per l'arte di [356v] preludere ed inventare da se delle suonate analoghe allo strumento ed alla venerazione della chiesa, mediante la cognizione perfetta dell'armonia, e dell'ac-compagnamento del canto figurato e del canto fermo, avvalorato il tutto da ottimi esemplari sì degli antichi Frescobaldi, Scarlatti, Handel, Bach, che de' più moderni Martini, Vogler, Schmidt, Rink etc. etc. consistenti in Preludj, Modulazioni sistematiche da un tuono all'altro, Toccate, fughette, fughe, fantasie etc. osservandovi la dovuta progressione dal facile al più difficile – da due a cinque parti – con pedali obbligati – con una o più tastature – in cui la solidità delle arti del contrappunto non andasse disgiunta dal gusto del tempo.

In tal guisa, temperando la sfrenata licenza, la quale dalla lassezza per le cose religiose nata e cresciuta, quasi generalmente [357r] domina, si ricorderebbe la gioventù ad emulare que' nostri antichi modulatori, i quali penetrati da vero spirito di religione furono anche in quest'arte i modelli delle altre nazioni, le quali (e non del tutto a torto)<sup>130</sup> arditamente ne rimproverano che il suono dell'organo è il ramo di Musica il più negletto in Italia.

Per tal modo si seconderebbero le salutari prescrizioni di zelantissimi pastori della chiesa. Il Cardinale Patriarca di Venezia, e l'eminentissimo Arcivescovo di Milano inibirono severamente le profane modulazioni nel sacro tempio, onde porre un argine al torrente [357v] degli abusi, che traviano dalla divozione e dalla pietà.<sup>131</sup>

E giagnerebbersi alfine a godere realmente ed in nobile guisa della ricchezza, che possiede la nostra patria, e l'Italia tutto d'innumerabili ottimi stromenti, sì antichi che recenti cui stanno fornendo tutt'ora i nostri cospicui fabbricatori Serassi, Bossi etc. Né i loro capi d'opera

<sup>129</sup> Sur tous les instrumens divers / Une sailon raison me donne la victoire / C'est que du Dieu puissant, qui regle l'univers / Toujours je chante la gloire. (Mercure de France)

<sup>130</sup> E come negar il gusto depravato, se ne' concorsi per i posti d'organista si ha la stoltezza di proporre alla prova della maestria del candidato persino l'esecuzione d'un pezzo di Rossini, e sia poi la Sinfonia del *Turco in Italia*, o la Sortita del Figaro nel *Barbiere di Siviglia*.

<sup>131</sup> E ben ci gode l'animo in pensando che nella cappella di questa nostra insigne Basilica di S. Maria, mercè dell'egregio modulatore Sig. Mast. Gonzalez si è mai sempre mantenuta illibata nel suono dell'organo, quella dignità conveniente al carattere maestoso delle sacre funzioni, ed alla glorificazione dell'Ente supremo, come vantò la *Biblioteca Italiana* (1826 Roma per essi) sì bel costume conservatosi ognora nella Metropoli di Milano.

verrebbero si facilmente guastati da quell'immenso profluvio delli precisissimi suoni, li quali oltre ad non essere non convenienti che non sono convenienti alla gravità dell'istromento rendonsi anche confusi, da que' eterni e monotoni accompagnamenti dalle solite [?] battute con cui si flagellano le povere tastature.

A questo fine sarebbe pur necessario che ne' conservatorj di Musica non si ponesse pensiero soltanto ad istruire i giovani nel suono del Pianoforte, ma si prendesse [358r] cura particolare di formarli anche al suono dell'organo, per cui si riechieggono ben'altre cognizioni, che non è il vanto di meccanica agilità delle dita<sup>132</sup> – di superare le sempre crescenti difficoltà, che s'incontrano di soverchio nelle composizioni moderne – o di brillare ne' crocchi co' voluttuosi Walz, o coll'accompagnamento lezioso di qualche languida romanza, di qualche ultrasentimentale duettino. [358v]

Ma dalla lunga digressione a cui l'amor dell'arte ne trascinava tornisi finalmente al nostro Ab. Giõ Battã.

Non furono ad esso ignote le arti del contrappunto, ed una quantità di suonate compos'egli pel suo strumento, fra le quali vennero particolarmente apprezzati i suoi semplicemente vaghi ed insinuanti Pastorali. Si esercitò del pari in composizioni vocali, e tutt'ora abbiamo sott'occhio un di lui salmo, scritto con tersa correzione ed ingenua melodia.

Egli avea inoltre più che superfiziale cognizione dell'arte di fabbricar gli organi, e non di rado fu cooperatore del padre e del fratello Andrea nella costruzione degli stessi, e compagno nel porli in opera, mentre modulandoli colla sua non commune maestria destar seppe ammirazione e diletto straordinario negli ascoltanti, e fece perciò risaltare in guisa particolare il pregio delle comuni loro fatiche. [359r] Quindi del pari di Andrea fu egli dal R. Infante, duca di Parma, accolto alla sua corte e mensa, e colmato di benefizj, ugualmente trattato con distinzione da quel dottissimo ed eloquentissimo Vescovo Turchi; e mentre pari plauso ed acclamazione<sup>133</sup> riscosse da ogni genere di persone ne' [359v] paesi forastieri, l'illibatezza di coscienza, ed il vero amore del prossimo gli conciliarono una singolare e sincera venerazione nella sua patria, che ne pianse la perdita, avvenuta li 13. Maggio 1808.

[360r]

Giuseppe de' Serassi il Secondo.

Picciol virgulto, che l'ignobil fronda  
 Poco erge, e poco il natio suolo adombra,  
 Un dì fia cedro sul beato monte  
 Diffonditor di salutifer ombra. (Mazza)

<sup>132</sup> E ben disse Giuseppe Antonio Serassi nell'opuscolo (*Descrizione ed osservazioni pel nuovo organo di Como*) «non è questo il vero carattere e la natura di tale istromento, specialmente in alcuni registri. Come può mai dare voce eguale e sonora una canna di contrabasso, o di principale bassi toccata alle volte in crome, semicrome e biscrome? come può mai fare un corno, un fagotto, una tromba ed altre canne di lingua con note così spezzate, che appena può eseguirle un violino?».

<sup>133</sup> In prova della nostra asserzione siaci permesso di riportare qui il seguente sonnetto stampato in Parma. 1787.

Per la celebre costruzione / del nuovo Organo / Dell'Oratorio di San Carlo / agl'ingegnosi artefici / Signori / Don Andrea, e don Giovanni / Fratelli Serassi / di Bergamo.

Qual fuor d'uso splendor, quai pompe ignote  
 Onde il tempio di Carlo oggi sfavilla?  
 Là corre ognun, e ognun alto si scote  
 Fissando in lui l'attonita pupilla.

Nuova armonia, che a ben temprate note  
 Dotta artefice man non anco unilla,  
 Quest' è, che all'alme stupide e immote  
 Per gli orecchi piacer si dolce istilla;

E ai lusinghieri musici concenti  
 Fermano il vol sulle librate penne  
 Stupidi anch'essi, e innamorati i venti;

Si che indeciso resta allor, che gli odi,  
 Se a far di Carlo questo dì solenne  
 O sian terreni, o sian celesti i modi. (di Pietro Arconati / Della Colonia Eridania)

In tal guisa abbiamo veduto nel corso d'un mezzo secolo crescere, come picciolo ruscello, che conduce le sue acque appena conosciute ad un maestoso fiume, questa ingegnosa famiglia de' Serassi famiglia in fama, ed in opere feconde di genio inventore.

Già dall'iscrizione del Bocelli, e da quell'altra posta in Ottoville, (riportate di sopra) risulta, che il Giuseppe, di cui a ragionar imprendiamo (nato qui in Bergamo [360v] il giorno 16. 9bre del 1750) ben presto divideva col padre suo Andrea e le geniali fatiche e la meritata gloria. Inperciocché appena terminate le solite discipline comuni a tutti gli individui Serassiani di lettere e di Musica, s' «accese di maggior passione» (com'ei stesso ci lasciò scritto in una lettera inedita, che dicesse al Cont. Marc'Antonio Mosconi) per l'arte degli avi, e la fece nobile oggetto d'indifessi suoi studj, non mai interrotti né da rumori civili, né da impieghi estranei all'arte, né intiepiditi da egra e travagliata età.<sup>134</sup>

[361r] L'ingegno suo' andò del pari coll'inclinazione, e bentosto si vide quid indoles nutrita faustis sub penetralibus posset; né le solerti sue indagini furono infruttuose; anzi cagione di nuovo merito e di aumentata fama a se ed alla famiglia tutta.

Varie invenzioni e perfezionamenti utilissimi, di cui vanno distinti gli organi de' Serassi, debbonsi alla di lui forza imaginativa e creatrice, all'assidua meditazione, ed alla mirabile esattezza nell'esecuzione. [361v] Primeggia fra questi la costruzione dell'organo doppio, che fortunatamente e ad onore della patria sorse nel 1783 nella nostra chiesa di S: Alessandro in colonna.

La prima idea di quest'ingegnosa macchina venne gli, come a nuovo Galileo, ispirata nel tempio di S. Maria, e sebbene giudicata in allora da alcuni periti stessi, ora inesequibile, ora di poca durata, or di enorme spesa, il tutto fu un abbajare alla luna, e questi due organi, i quali sono mossi da un solo spirto, da un solo moderatore, e formano per mezzo degli opportuni sotteranei ordigni una sola mole, esistono dopo otto lustri in ottimo stato, né abbisognarono di altra riparazione, se non che di un semplice ripolimento, eseguito due anni sono; né gli applausi, che se ne meritò [362r] l'inventore, e da' matematici, dai meccanici e dagli intelligenti delle cose musicali di quell'epoca, vengono meno neppure al giorno d'oggi.

Se il nostro Giuseppe con una ingenuità stimabile confessa nelle sue Lettere, che per un poco di amor proprio ha fatto spesso ricordanza di questo suo felice ritrovato, e narra come gradito premio delle durate sue fatiche gli fu l'esenzone de' dazj, concessagli nel 1784 dall'ex-Senato veneto pel corso di anni 15. – I suoi amorosi figli s'affrettano di additare al viaggiatore artista, al grande, al Sovrano codesto perenne monumento di gloria del loro padre.

Wreen, architetto della famosa Abbazia di Westminster in Londra ebbe sulla sua tomba ivi esistente, per colmo delle sue lodi, l'iscrizione di una sola ma sublime parola, circumspice... e per il nostro Giuseppe basterebbe di aggiungervi ... et audi.

[362v] Ed infatti quando in simili occasioni la mente dell'immaginoso Ab. Ravasi agita la magnifica mole (Mens agitat molem) e sotto le tremule dita spuntano da questo lato le dotte armonie, e dall'opposto rispondono al par del lampo le inattese magiche corde (magicæ resonant chordæ) il Sovrano, il grande, l'intelligente artista guardano attoniti, e beono l'alternante concerto di molli flauti, di strepitose tube, di guerriere trombe e del profondo romoreggiante timpano. Ma quando al fine l'immenso coro di mille e mille armoniose colonne scuote con solenne e festoso Alleluia le marmoree volte del tempio, prorompono essi di meraviglia ripieni in altissimi plausi del creatore dell'ammirando gigantesco stromento, e del dotto temperatore di squisite modulazioni. [363r] E allora i valorosi fratelli figli di Giuseppe si abbracciano palpitanti di gioia e sentendosi far maggiori di se stessi giurano di tener viva ogn'or l'avita gloria, e cento già disegnano le loro menti nuovi capolavori.

Ma quando raccolto in me stesso odo ivi le meste armonie e le tarde allungate note, che adombrano le dive voci

... allor che il sol l'aspetto  
Velossi, e l'orbe vacillò sul Polo. (Gamebara)

<sup>134</sup> Egli fu obbligato in tempi difficili ad essere membro della Municipalità costituzionale, e la faticosa assiduità, con cui era costretto di attendere ad affari non consentanei al suo genio gli fu ria cagione di gravosa malattia. La prematura perdita della dolce sua compagna Maria Monaci, donna fregiata delle più rare doti e qual ben'eletta consorte e qual'amorosissima madre ferì acerbamente il suo core – e l'invidia, questa trista ed inseparabile ombra della virtù, gli suscitò contro de' clamori disgustosi, che minarono lo stame della sua vita.

e sospirosi numeri piangono il duolo immenso della divina Madre, mi spunta sul ciglio una lagrima di amara ricordanza, che tu esimio, e dolce amico partisti da noi (nel giorno 19. febrajo del 1817) e partisti quando lungi mi tenne la Partenopea arena musicale e perciò mi fu tolto di darti l'ultimo saluto e di toccare quella mano, che vergò [363v] per me, e per i comuni amici quelle lettere ripiene di uffiziosità, e traboccanti di lodi per impazienza di core avido di dimostrare la gratitudine sua, ogni volta che se ne presentasse occasione.<sup>135</sup>

Quanto grave non era all'animo mio il ritornare all'amico tetto... La mia vista rinnova il pianto degli amati figli: ...né a me lice di porgere ad essi [364r] altro ristoro, che accompagnarne il dolore colle lagrime. Ma li confortarono le molteplici lettere di condoglianza, che lor diresse da tutte le parti d'Italia l'affetto degli ammiratori del paterno merito, li confortò l'eredità dell'amore universale de' cittadini, ed il fervido esercizio dell'arte ereditaria, per succedere nelle geniali virtù dell'ottimo padre (esercizio delizioso sempre, se dell'arte innamorato sei veramente: Pindemonte) scemò, se non pose fine alla loro pietosa mestizia.

A me non resta che l'indelebile memoria di quel cuor buono, e nato alla santa amicizia, la grata ricordanza, che sino dalla mia verde età mi diede sprone ed incitamento la piu bella a seguir fra l'arti belle; e il risovvenirmi di quel diletto commercio di pensamenti e vicendevoli indagini, che nuovi stimoli aggiungono all'anime a vantaggio dell'arte ogn'or intente, ed infine il pio ed [364v] ed unico desiderio di abbracciarmi con lui nell'eterna pace, ove in premio del lagame armonico, che formarono nel candido suo core e religione e costumi, gli sarà dato di ascoltar le sacre aure che dal grave organo traeva la Vergine melodiosa (S. Cecilia) e cantantibus organis e si canta solo all'Infinito, che di tutt'armonia è perfettissimo centro.

Un altro suo utilissimo perfezionamento degli organi sono i Borsini aggiunti a' somieri di vento, il quale fu praticato per la prima volta l'anno 1792 nell'organo costruito nella chiesa Ducale di Colorno. Ma secondo il volgare detto – Tractant fabrilia fabri – lasceremo parlarne lo stesso artista. Dopo d'aver descritto ed i Somieri a tiri, e quelli a vento, vien'egli a spiegare questa [365r] sua invenzione nella quarta delle Lettere sugli organi a pag. 57 nella guisa seguente: «Questo nuovo ritrovato è formato col tale metodo: chiudo i canali de' ventilabri maggiori, dove esistono le accennate piccole linguette, con sottil legno di noce, e dove passano le punte, vi faccio un buco del diametro d' un centesimo; in questo pongo un borsellino di pelle formato a stampo, e lo attacco nel contorno con colla; per il ché vien levata qualunque minima ondulazione alla voce, resta chiuso ermeticamente il canale, per cui il suono si fa più vivace ed eguale; in conseguenza mantiene maggiormente l' accordatura ed intuonazione, e non ha il difetto della perdita del vento» etc.

Non passò quasi anno, in cui l'ingegnoso Giuseppe non cercasse d'introdurre ne' suoi molteplici istromenti qualche novità intentata, – o per mezzo della divisione del [365v] vento con mantici separati – o per via del trasporto de' registri affine di rendere più naturali gli stromenti – ora rendendo l'imitazione del suono del registro de' Corni di caccia sì naturale, che tu credi di sentire un concerto di Belloli<sup>136</sup> – ora aumentando le voci sopr'acute, accrescendo i tasti sino a 69. Ei non trascura alcuna novità che riguardo all'arte sua gli giunge all'orecchio.

Rileva egli dalla Gazzetta musicale di Lipsia, che un giovane cieco di Vienna riuscì di fabbricare un'organetto con bottiglie di vetro, e bentosto ei fa e solo delle esperienze con canne di cristallo; abbandona l'impresa, perché i suoni crudi, che da esse uscivano, deludono la sua aspettazione.

Opinano gli Algarotti, gli Arteaga, [366r] i Gretry, che vantaggioso sarebbe d'aricchire i Teatri d'Opera di quell'istromento, che in se solo racchiude un'orchestra intera – ed ecco, che nel 1807 venendo eretto il nostro Teatro della Società, ei diffonde un manifesto, in cui si esibisce di fabbricarvi un nuovo istromento<sup>137</sup> con tale nobile disinteresse, che la non riuscita

<sup>135</sup> «Altri mi rimproverano, (scrive egli ingenuamente in una delle sue lettere inedite al Gervasoni) le spesse lodi sparse, volendomi quasi porre nel novero di coloro, i quali, come dice Maffei, per procurarsi incenso, hanno per uso d'incensar ogn'uno; ma io posso assicurarvi, che mi fu ed è in ciò di guida ben tutt'altro sentimento, avendo la sua fonte in quella gratitudine, che mi sprona di rendere un tributo pubblico a que' beneficj, e tratti di gentilezza ricevuti, e che da me non possono essere altrimenti corrisposti».

<sup>136</sup> Già famoso suonatore di Corno, e Professor nell'Imp. Reg. Conservatorio di Milano.

<sup>137</sup> «Sarà quest'istromento, (così esprimersi egli in quel manifesto) – di 16 piedi armonici, con 2 tastature, cadauna di tasti 54 con rispettivi Pedali; più di 1500 saranno le canne, e tube per la più parte di stagno coi necessarj Registri la maggior parte di mia invenzione; alcuni daranno una voce dilicata per i Recitativi, altri una banda militare assai robusta ed armoniosa: il Pieno di tutti questi formerà un'effettiva

sarebbe stata sempre a suo carico senza la menoma obbligazione della suddetta società [366v] e sembra che ad onta de' più recenti esperimenti resterà mai senza.

Ma questo progetto non ebbe effetto, e resterà a nostro parere, e certamente in Italia,<sup>138</sup> mai sempre un semplice inefficace voto, poiché per quanto s'ingegnino i fabbricatori d'organi colle più variate [367r] combinazioni delle canne a flauti, a lingua, e bastarde d'imitare l'istromenti d'arco, non vi riusciranno mai, né mai troverassi stromento il quale possa contendere al Violino ed a' suoi compagni la Viola, il Violoncello, e Contrabbasso la preminenza nell'accompagnamento delle voci umane.

A vuoto andò fatalmente un' altro di lui disegno di scrivere la storia degli organi e de' fabbricatori Italiani, per cui avea digià annodato una vasta corrispondenza per tutta l'Italia. Ma in tanto fia dover il ricordarlo, perché ne dimostra l'ingegno, e l'attività, del nostro Serassi.

L'ultima sua invenzione risplende nell'organo fabbricato l'anno 1813 per la chiesa di S. Tommaso in Milano, ove un'ordigno, che si comprime col piede, opera, che venga suonata come l'organista avesse quattro mani, ossia, per cui si ottiene una modificazione del suono, un fortepiano armonico.

[367v] Un simile ritrovato, cioè: di poter aggiungere la voce del secondo organo a quella del primo, e levarla a piacere del sonatore senz'alzare le mani da' tasti con un semplice movimento del piede fu di già introdotto dal suo secondogenito Carlo nell'organo, allogato nel Tempio del S. Crocifisso in Como, come si rileva da due opuscoletti, di cui l'uno ha per titolo: *Pel nuovo Organo, opera de' Signori Serassi nel santuario del Crocefisso, Lettera ed Iscrizioni di Giambattista Giovio, 1808, Como per Carlo Antonio Ostinelli e l'altro Descrizione ed osservazioni di Giuseppe Serassi da Bergamo pel nuovo Organo etc. etc. Como, 1808, presso lo stesso stampatore.*

Precede alla descrizione del detto Organo un'introduzione con ristretta istoria di tali stromenti – segue il prospetto del [368r] medesimo, da cui si scorge esservi due organi, l'uno grande con principali bassi e soprani, non che un ripieno di 7 registri tutti di 32 piedi – l'altro d'Eco di 8 piedi. Li registri ne sono in tutto 86 e le canne 3119.

A ciò seguono giudiziosissime osservazioni per ben suonare codesti due organi, le quali meriterebbero di essere meditate da tutti quelli, che d'apprendere sono bramosi un ben regolato ed espressivo modulare... come utilissime riescono le regole aggiunte pel modo di combinare sensatamente i registri.

Meritossi questo singolare e grandioso istromento<sup>139</sup> alla costruzione di cui misero i due artisti padre e figlio particolare impegno (perché prima esistette ivi un famosissimo organo capolavoro del valente gesuita Hermann)<sup>140</sup> [368v] sei Iscrizioni Italiane dettate con prosa signorile e moventesi con certo numero dal fu Chiarissimo C. Gio. Batta Giovio, di cui ci piace di riportarne le prime due interamente a lode de' nostri insigni patrioti.

#### I.

Questo. Di. Tubi. Armoniosi.  
Magistero. Mirabil. Solenne.

Orchestra. Tale strumento, benché della classe degli organi avrà però un'armonia differente dagli organi sin ad ora usati; armonioso sarà a solo, ed unito darà grande risalto all'orchestra nelle aperture, Cori, come ne' finali, né balli; etc. etc. Tale organo dev'essere collocato sotto il scenario, facendo che la voce sorta orizzontalmente nel sito dove sta l'orchestra, e si propaghi in tutto il Teatro. Potrassi socchiudere ed aprire per moderare e per espandere l'armonia a norma delle occasioni».

<sup>138</sup> Sovienmi ancora, che volendo il compositore Fioravanti introdurre nel suo *Dramma Comingio Trappista*, un coro coll'accompagnamento dell'organo, gli venne superiormente interdetto l'uso di quest'istromento per non profanarlo (\*), e dovettero que' suoi frati contentarsi a cantarlo coll'accompagnamento de' soliti stromenti di fiato.

(\*) Ma pur troppo viene ora questo sacro strumento scandalosamente profanato da alcuni moderni compositori d'opere... e basta accennare la sola, che porta il titolo: *Robert le diable*.

<sup>139</sup> Non potrebbesi rilevarne meglio i pregi di quello che fece il P. Don Paolo Bonficchi, esimio Maestro compositore di Musica ora Maestro di cappella al Santuario di Loreto e valentissimo suonatore d'organo nella sua lettera inserita nel detto opuscolo: «Vivacità, e chiarezza di voce senza strillo, robustezza e profondità senza confusione, imitazione precisa de' più noti strumenti, accordatura squisita, facilità e prontezza in tutti i giuochi, solidità in tutte le parti componenti lo strumento, sono le prerogative conosciute dei vostri Organi, che per altro assai più risaltano in codesto di Como, il quale parmi che niente possa lasciar desiderare all'uomo intelligente, che conosca quanto grande sia la difficoltà di costruire a perfezione una macchina così complicata e grandiosa».

<sup>140</sup> [N. d. C.] Willem Hermans (1601-post 1679). L'organo da lui costruito è del 1650.

Non. Quel. Flessanime. Agitatore.  
 D'Allessandro. Macedone. Re.  
 Formò. Timoteo. Milesio.  
 Ma. Giuseppe. E. Carlo. Il. Fecero.  
 Padre. E. Figlio. Serassi.  
 Menti. Per. Avito. Retaggio.  
 Sotto. Fausto. Tetto. Nodrite.

[369r]

## II.

Per. Le. Dita. Tue. Dotte. O. Carlo.  
 In. Note. Spiri. Allungate. Solenni  
 Di. Sublime. Pensiero. Madri.  
 L'Organo. Profondo. Maestoso.  
 E. Con. Piena. Di. Concento. Inondante.  
 L'anima. Dissetisi. Nel. Grande. Assorta.  
 Cui. Inno. Per. Immense. Orbite.  
 Carolando. Intuonan. Le. Sfere.

Sollecito ogn'or della domestica gloria promulgò Giuseppe nel 1815 il *Catalogo degli Organi fabbricati da' Serassi*, il numero de' quali giunse in allora a 345.

Nel 1816 died'egli alla luce quattro Lettere sugli Organi: (*Sugli Organi Lettere di Giuseppe Serassi*, Bergamo presso Natali, 1816) [369v] di cui le prime due volle l'amicizia sua intitolare all'estensore di queste memorie. L'una spiega l'invenzione del crescendo eseguita nell'organo di S. Tommaso a Milano; – l'altra forma l'analisi d'un opera estremamente rara di Costanzo Antegnati Bresciano (*L'arte Organica*, Brescia presso Francesco Tebaldino, 1608)

Nella quarta diretta all'egregio Sig. Maestro Carlo Bigatti, descriv'egli, come già notammo i Somieri a vento ed a Borsini, e parla dell'organo doppio di S. Allessandro.

In queste si dee perdonare un verboso amor proprio, che l'autore stesso avrebbe confessato con ischiettezza al pubblico, se immatura morte non l'avesse privo del mettere a stampa altre lettere di già pronte...

Non possiamo però nascondere, che un po' di amarezza e rivalità verso i fabbricatori Veneziani dettarono la terza, in cui ragiona al P. D. Paolo Bonficchi de' loro organi.

[370r] Ah! se il buon Giuseppe avesse potuto prevedere, che quelle critiche delle opere de' Callidi (in mezzo di cui non riflette però di rendere la dovuta giustizia al loro merito) avesser potuto ritardare il tempo in cui il valore de' figli doveva risplendere in Venezia, l'amor paterno avrebegli ispirato un prudente silenzio sui difetti altrui; mentre altrove confessa pure con ingenuità, che non ne crede immuni le opere proprie. Nullameno se dal puntiglio fu ritardato il loro trionfo, tanto più apparve rifulgente, come ne fa fede il seguente *Epigramma* stampato in Venezia, allorquando essi vi eressero nel tempio della Madonna del Carmine un organo che fu ed è ognora l'ammirazione de' Veneti.

*Epigramma.*

Persæpe Urbs cantu mediis quæ fluctuat undis  
 Experta Orobis quod potuere viri:<sup>141</sup>

[370v]

Nunc calamis compacta novis mira arte Serassis  
 Organa delubris obstupet illa suis.  
 Pars vero Artificum famæ quæ prælia movit  
 Nunc altra incassum rumpitus invidia.

L'amicizia fu al nostro Giuseppe larga ogn'or di conforto e di letizia nell'avvicinata sorte, e di consolazione somma lo colmò la numerosa prole (sette sono i figli, ed una figlia) di amabil indole, e d'ingegno ferace. Furono le sue opere cantate da esimj poeti – premiate da Mecenate illustri con istraordinarie largizioni – e le invenzioni sue esaltate dagli intelligenti Gervasoni (nella sua *Scuola di Musica*) da Schultesius (nella *Memoria sulla Musica di chiesa*), e da molti altri.

Già avea egli disegnato per la Cattedrale di Piacenza uno de' più grandiosi stromenti, ricco d'ogni corredo di tentativi felici in tutte le parti essenziali... [371r] ma l'esecuzione n'era riserbata a' suoi valenti figli, e particolarmente al prediletto suo Carlo, che già da lunga

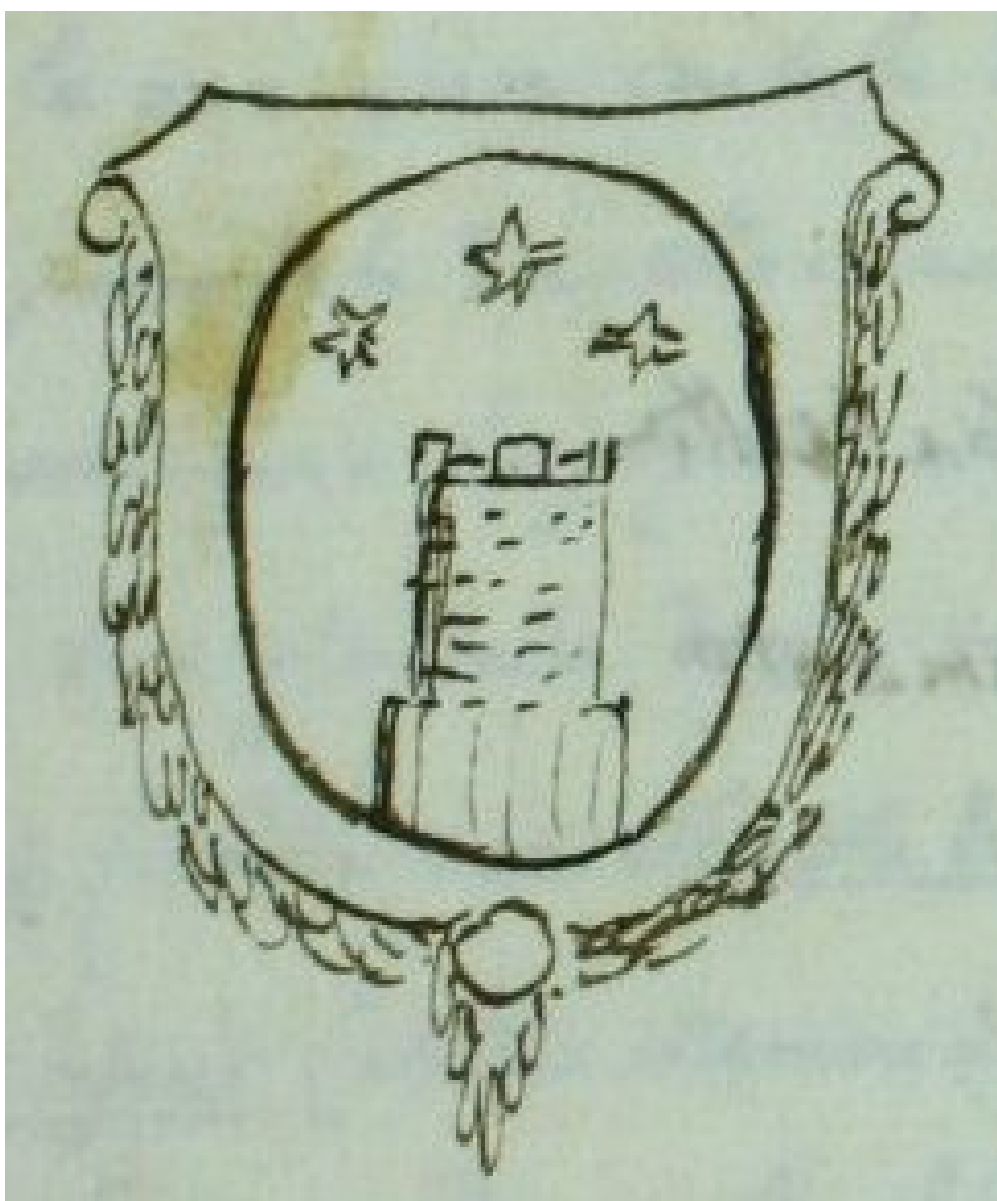
<sup>141</sup> Alludesi a' David, Donzelli, Nozzari ed altri esimj cantori Bergamaschi.

stagione (1793)<sup>142</sup> gli fu compagno ne' virtuosi suoi travagli, ed in cui risplendono con viva luce e il chiaro genio de' padri e le soavi studiate armonie del zio Gio. Batt.<sup>a</sup>. Tutti poi s'aiutano d'ingegno e diligenza, allievisi con fraterno commercio il travaglio e ne moltiplicano il frutto.

Quel vasto campo non si aprirebbe a noi per annoverare le nuove palme, che colsero di già questi chiari germani per Italia tutta<sup>143</sup>, ma il proposto divisamento di lasciar altrui il desiato vanto d'illustrare i nomi gloriosi de' concittadini viventi, [371v] mi comanda il silenzio anche su quelli di cui

fama veloce  
scolpir si gloria  
Tra i nomi illustri dell'orobico suolo.

Sonetto, stampato in Lodi per la costruzione dell'organo in Borghetto, opera insigne del sullodato Carlo Serassi.



<sup>142</sup> [N. d. C.] Carlo aveva 16 anni.

<sup>143</sup> Acrebbesi il numero degli organi serassiani dal novembre 1815 a tutto l'anno 1834. Quale attività! Qual fiducia a de' vicini e lontani paesi nel valor e nell'onestà loro!

[disegno di Mayr dello stemma Serassi]

### 13. L'altro manoscritto di Mayr sulla famiglia Serassi (versione 1826)

Quando Mayr ha redatto questo manoscritto aveva sessantadue anni. Lo deduciamo da due cose: dall'osservazione che fa alla fine accennando ai fratelli Serassi che a tutto il 1825 avevano costruito 412 organi «Acrebbesi il numero degli organi de' Serassi dal novembre 1815 a tutto l'anno 1825 a 412»; dal fatto che Mayr lesse il testo nella comunicazione all'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo nel 1826, come deduciamo dall'inciso: «chiarissimo professore e benemerito nostro vice presidente Maironi da Ponte». Mayr, infatti, fu Presidente del citato Ateneo dal 1823 al 1826<sup>144</sup>.

Rispetto alla seconda versione il testo è diverso solo per la sintassi e in alcuni termini. La sostanza, però, è la stessa anche nella divisione del testo e nella suddivisione delle note<sup>145</sup>. Il manoscritto consta di ventisei fogli. La numerazione a matita e la rilegatura sono fatte in modo errato rispetto all'ordine di successione voluta da Mayr<sup>146</sup>.

### 14. Conclusioni

La corrispondenza tra gli organari Serassi e il musicista Giovanni Simone Mayr, ambedue celebri in Italia e vicini di casa, coinvolge due mondi musicali diversi: quello prettamente tecnico di costruzione di organi e quello musicale, teorico, storico e didattico. I due interessi si avvicinano ad una comune finalità: dare e avere stimoli per il mondo dell'organaria e dell'esecuzione musicale organistica. Mayr apprezza assai l'arte organaria Serassi per la bellezza timbrica, per le sonorità, per la continua ricerca di perfezionamenti. I Serassi, da canto loro, hanno in Mayr un punto di riferimento sicuro: umano, storico, intellettuale, musicale. Gli scritti di Giuseppe II, nonché, la corrispondenza del *Carteggio* e l'esteso scritto mayrano sui Serassi sono indicativi di un lungo rapporto di stima, di collaborazione e di amicizia, che inizia verso la fine del Settecento, allorché il bavarese Mayr si stabilisce a Bergamo, e prosegue fino alla sua morte avvenuta nel 1845; dunque per circa mezzo secolo, periodo di enormi risultati per i celebri organari. Non dobbiamo dimenticare che ambedue hanno gli stessi obiettivi: educare al bene le persone attraverso la musica e la costruzione di pregevoli organi a onore e gloria di Dio.

## APPENDICE

### CHI SONO I SERASSI, CELEBRI COSTRUTTORI D'ORGANO<sup>147</sup>

<sup>144</sup> Vice presidente è Mairone da Ponte Giovanni; Segretario - Salvioni Agostino; Vice Segretario-Bravi Carlo Giovanni Battista. In Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo, vol. LV, 1995, vol. IV pp. 342-43

<sup>145</sup> Il manoscritto è in Biblioteca civica Angelo Mai di Bergamo. Salone N. 9. 8/10. senza titolo. Si tratta di un volume di miscellanea di argomenti. Il primo fascicolo porta il seguente titolo: «Cenni storici intorno all'oratorio in senso musicale e dai Misteri preceduti da una breve vita di S. Filippo Neri».

<sup>146</sup> Infatti dal foglio 12 occorre saltare al foglio 21 e andare fino al foglio 26 dopo di che ritornare al foglio 13 e proseguire fino al foglio 21.

<sup>147</sup> Bibliografia fondamentale sui Serassi:

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.

GIOSUÈ BERBENNI:

- *Gli organari Locatelli di Bergamo. Una sensibilità nuova nella riforma dell'organo italiano di fine Ottocento*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti", Bergamo, Anno accademico 1992-93 (350° dalla fondazione), Volume LIV, Bergamo Edizioni dell'Ateneo, 1994, Gorle (Bg), La Stamperia di Gorle, pp. 81-236.
- *I Serassi e l'arte organaria fra Sette e Ottocento* in AA.VV. "I Serassi e l'arte organaria fra Sette e Ottocento", cit., pp. 18-38.



I Serassi, dinastia di organari tra le più celebri d'Italia e d'Europa, si dedicano all'arte organaria per sei generazioni, dal 1720 al 1895; il loro nome è un simbolo, la loro arte, inimitabile e unica, è patrimonio culturale dell'Italia. La lunga serie di fatti che cadenzano la vita dei Serassi sembra non disturbare la loro eccezionale operosità.

Il loro vivere è governato dalle ferree antiche leggi famigliari, che valorizzano l'autorità degli anziani, il rapporto gerarchico tra i membri, l'enorme forza derivante dalla unità d'intenti e dalla solidarietà dei numerosi componenti. Esempio è la loro stabilità e continuità di convivenza. Hanno come cardini di vita la cultura (musicale, letteraria, matematica, fisico-meccanica), la laboriosità, la religiosità (nella dinastia Serassi si contano cinque sacerdoti, di cui quattro vissuti

- *Il magnifico organo Serassi 1815 op. 351 di Calcinante, Storia Tradizioni Restauro*, Amministrazione Comunale di Calcinante (Bergamo), Clusone (Bg) 2001, Cesare Ferrari, pp. 112.
- *L'arte organaria a Bergamo, nell'800: vertice di una grande scuola*, in "Atti dell'Ateneo Scienze Lettere ed Arti di Bergamo", anno acc. 1997-'98, vol. 61°, edizioni dell'Ateneo, Azzano (Bg) 1999, Bolis, pp. 285-296.
- *Lineamenti dell'organaria bergamasca dal secolo XV al secolo XVIII*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", Anno Accademico 1991-1992 (349° dalla fondazione), Volume LIII, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 1994, Gorle (Bg), La Stamperia di Gorle, pp. 343-524.
- *Organi storici della provincia di Bergamo*, a cura di, Provincia di Bergamo, Monumenta Bergomensia LXIX, Bergamo 1998, Grafica e Arte, pp. 337.
- *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento*. Quaderni, in "Atti dell'Ateneo Scienze Lettere e Arti di Bergamo", Bergamo, Edizioni dell'Ateneo 2000, Bergamo, Sestante, pp. 88.
- *Tipologia ed evoluzione degli organi Serassi*; in AA.VV. "I Serassi e l'arte organaria fra Sette e Ottocento", cit., pp. 11-142.
- <http://www.provincia.bergamo.it/organistorici>

GIANBATTISTA CASTELLI, *Catalogo degli organi da chiesa costruiti a tutto l'anno 1858 dall'I. R. Fabbrica Nazionale Privilegiata dei Fratelli Serassi in Bergamo*, Bergamo 1858, Stamperia Natali. Appendice I. *Continuazione del catalogo dal 1° Gennaio 1859. a tutto luglio 1868*. Appendice II *Catalogo di tutti gli Organi costruiti dalla fabbrica Serassi* [dal n. 640 an.1857 al n. 654<sup>b</sup> a. 1858].

G. CASTELLI, *Cenni statistici sulla Fabbrica d'Organi dei Fratelli Serassi di Bergamo e sul progresso di quest'arte per opera della stessa Ditta*, a cura di Mischiati, pp. 6-13 e Premessa (pp. 3-5) di O. Mischiati in *L'Organo*, Rivista di cultura organaria e organistica. direzione e redazione Oscar Mischiati e Luigi Ferdinando Tagliavini. Anno XXIX, 1995, Bologna 1996, Pàtron editore.

G. CASTELLI, *Norme generali sul modo di trattare l'organo moderno cogli esempi in musica del maestro Vincenzo Antonio Petrali*, Milano 1862, F. Lucca. Ristampa anastatica, Brescia Paideia, Kassel Bärenreiter, 1982.

GIAMBATTISTA CREMONESI, *Biografia di Carlo Serassi celebre costruttore d'organi*. Stamperia Mazzoleni, Bergamo 1849, pp. 60.

GUERINONI MARCO, *Trascrizione del Carteggio Serassi*, per conto dell'Unità operativa *Indagine storico-documentale sugli organi storici della provincia di Bergamo* Unità operativa del progetto di ricerca del C.N.R. (Consiglio Nazionale delle Ricerche) rientrante nel Progetto Finalizzato Beni Culturali 1997-2003 costituita presso la Provincia di Bergamo. Assessorato alla Cultura - Settore Istruzione, Cultura, Turismo, Sport e Spettacolo, responsabile scientifico G. BERBENNI. Segnatura in Biblioteca Civica «Angelo Maj» di Bergamo, 79. R. 3 carteggio (lettere nn. 1-348), 79. R. 4 carteggio (lettere nn. 349-759), 79. R. 5: 1° Progetti d'organi (nove numeri); 2° Collaudi di organi Serassi fabbricati o restaurati (cinquanta numeri); 3° Componenti letterari relativi alla costruzione d'organi (ottanta numeri). Il *Carteggio* con gli indici è sul sito Internet della Biblioteca civica "A. Mai" di Bergamo: <http://www.bibliotecamai.org>.

GIUSEPPE LOCATELLI, *I Serassi celebri costruttori di organi in Bergamo*, in "Bergomum", Bollettino della Biblioteca civica - Parte speciale, anno II, 1907, nn. 1, 2, 3.

O. MISCHIATI, *Cataloghi originali degli organi Serassi*, Ristampa anastatica con appendici postilla e indici a cura di O. MISCHIATI, Bologna 1975, Pàtron.

O. MISCHIATI, *Regesto dell'archivio Serassi di Bergamo*, *Carteggio Prima parte: lettere 1-228 (A-C)*, in *L'Organo*, Rivista di cultura organaria e organistica. direzione e redazione Oscar Mischiati e Luigi Ferdinando Tagliavini. Anno XXIX, 1995, Bologna 1996, Pàtron editore, pp. 19-154.

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

G. SERASSI, *Descrizione ed osservazioni pel nuovo Organo nella Chiesa posto del SS. Crocifisso dell'Annunziata di Como*, Como, presso Pasquale Ostinelli vicino al Liceo, 1808, (pp. 33+ XI).

G. SERASSI, *Sugli organi. Lettere 1816*, Bergamo 1816, Stamperia Natali.

CARLO TRAINI, *Organari bergamaschi*, prefazione di R. Lunelli, Bergamo, Stampato presso le Scuole professionali "T.O.M.", Bergamo 1958, pp. 110.

contemporaneamente e una suora). Dotati di carattere mite, di curiosità intellettuale e di spiccato ingegno inventivo, anche quando hanno raggiunto ricchezza e celebrità senza pari, essi non hanno altri interessi se non il lavoro.

Il loro ben meritato successo è provato dal grande numero di pregevoli organi (circa un migliaio), dal plauso e favore raccolti ovunque, dai lusinghieri collaudi di celebri maestri, dai preziosi doni avuti, dai favori dei Principi, dagli ambìti incoraggiamenti di Imperatori e Papi, dai prestigiosi riconoscimenti legali, dai numerosi componimenti letterari a loro dedicati (oltre cento), oltre che dalla grande ricchezza patrimoniale raggiunta e dalla celebrità in tutta Italia delle loro officine.

L'origine dei Serassi o Sarazzi è nel territorio di Como. Il capostipite della dinastia bergamasca è Giuseppe (1693-1760). Ignote, inoltre, sono le ragioni che spingono il giovane Serassi a trasferirsi a Bergamo, dove è presente già nel 1720. Giuseppe genera sei figli, di cui tre femmine e tre maschi. In casa Serassi particolare è la cura e la predilezione per tre cose: la musica, la cultura letteraria, la religione. La primogenita Maria Cristina (1723-1756) è promettente cantante. I tre figli maschi si fanno tutti preti (l'ultimogenito dopo essere rimasto vedovo). Figura di grande valore intellettuale ed umano, determinante per la fortuna della *Fabbrica d'Organi Serassi*, è il quintogenito Pier Antonio (1721-1791), Abate, fra i più grandi eruditi del suo secolo. La Fabbrica d'organi diviene però celebre grazie all'ultimogenito Andrea Luigi (1725-1799). Ed è proprio Giuseppino, cioè Giuseppe Antonio (1750-1817), il genio dei Serassi; arriva a tanta celebrità da essere considerato il più grande artista organaro del suo tempo, perché, con le sue invenzioni geniali, porta l'organo italiano al massimo sviluppo. Giuseppe II non solo è geniale organaro, ma anche dotto storico scrittore; è il primo organaro che scrive sulla storia organaria italiana e ne tratta i problemi, il primo che pubblica documenti inediti di Graziadio Antegnati, grande organaro del passato. Giuseppe II genera quattordici figli di cui sette sopravvivono (sei maschi e una femmina). È ben consapevole del grande ruolo svolto dalla propria famiglia nella storia dell'organaria italiana. I figli di Giuseppe II che continuano l'attività organaria sono, in ordine di nascita: Andrea (1776-1843), Carlo (1777-1849), Alessandro (1781-1870), Giuseppe III (1784-1849), Giacomo (1790-1877), Ferdinando (1792-1832); dopo la morte del padre formano la Fraterna Serassi, cioè vivono in comunione domestica, lasciano il patrimonio indiviso amministrandolo in comune.

Carlo è la mente artistica e geniale dei fratelli Serassi; è celibe come gli altri fratelli Giuseppe III e Ferdinando; mentre Carlo è responsabile dei montaggi e delle accordature degli strumenti, pertanto frequentemente fuori casa, Giuseppe III e Giacomo, ambedue di ottima intelligenza, vivono e lavorano senza alcuna pausa nelle officine; per di più Giuseppe III affianca e sostituisce il fratello Carlo nei lavori di montaggio e di accordatura. I tre fratelli sono i protagonisti della Fabbrica d'organi. La ditta Serassi si fregia dell'*Aquila Imperiale*<sup>148</sup>. Tale onore le è stato concesso nel 1846 col titolo di *Imperiale Regia Fabbrica Nazionale Privilegiata*. Agente e procuratore generale dal 1818 al 1849 è Attilio Mangili.

L'organo serassiano raggiunge con Carlo il Grande il suo massimo potenziale espressivo; è il naturale sviluppo e perfezionamento dell'organo-orchestra iniziato da Giuseppe II. Dopo la morte di Carlo il Grande alla direzione della Fabbrica rimane Giacomo, aiutato dai tre nipoti figli di Alessandro, Giuseppe IV (1823- dopo 1893) Carlo II (1828-1878) e Vittorio (1829-dopo 1899); agente e gerente dal 1849 al 1870 è Gianbattista Castelli. L'organo serassiano, scrive Castelli nella prefazione al Catalogo del 1858, lungo i decenni «è portato a tanta perfezione, e a tanta ricchezza di strumentazione di nuovi congegni da offrire i più svariati e più gradevoli effetti armonici». Nel 1863 è costruito l'organo dell'insigne Regia Basilica di San Lorenzo a Firenze, organo sontuoso, colossale, a tre tastiere di settanta tasti ciascuna, con organo positivo tergale e sessantaquattro registri; a seguito di tale superba opera collocata dal valentissimo Giacomo Locatelli, tuttora ben conservata, il Re Vittorio Emanuele II nomina il signor Giacomo Serassi "Cavaliere dell'Ordine dei

<sup>148</sup> Cfr. BERBENNI, *Le ditte bergamasche di strumenti musicali...* cit., pp. 16-17.

Santi Maurizio e Lazzaro”, e concede alla ditta la facoltà di fregiare del Regio stemma l’insegna del suo stabilimento artistico industriale.

La costruzione degli organi è affidata a più persone specializzate; da un’indagine statistica del 1863, a cura del Ministero di Commercio e Industria, risulta che il personale occupato di trentatré addetti è così composto: 1 agente, 3 accordatori, 4 addetti alle canne di metallo, 6 alle canne di legno, 4 addetti ai somieri e ai mantici, 2 alla meccanica, 3 fabbri, 2 fonditori e trafilatori, 8 garzoni; tutti i lavoranti sono bergamaschi; a questi si aggiungono 40 ragazzi al di sotto dei 14 anni. Gerente della Fabbrica è il citato ragioniere Giambattista Castelli, abile e intelligente amministratore, organista dilettante; egli cura un nuovo Catalogo degli organi (edito nel 1858) arricchendolo dell’albero genealogico della famiglia e di importanti documenti relativi alla loro attività e successivamente lo aggiorna fino al 1868. Nel 1862 pubblica il metodo d’organo *Norme generali sul modo di trattare l’organo moderno con esempi musicali del noto maestro organista Vincenzo Petrali*; così egli codifica il modello d’organo serassiano anche dal punto di vista teorico; il metodo viene adottato ufficialmente dal Regio Conservatorio di Milano per gli allievi che si applicano allo studio dell’organo. L’organo serassiano è ormai per antonomasia l’organo ottocentesco italiano.

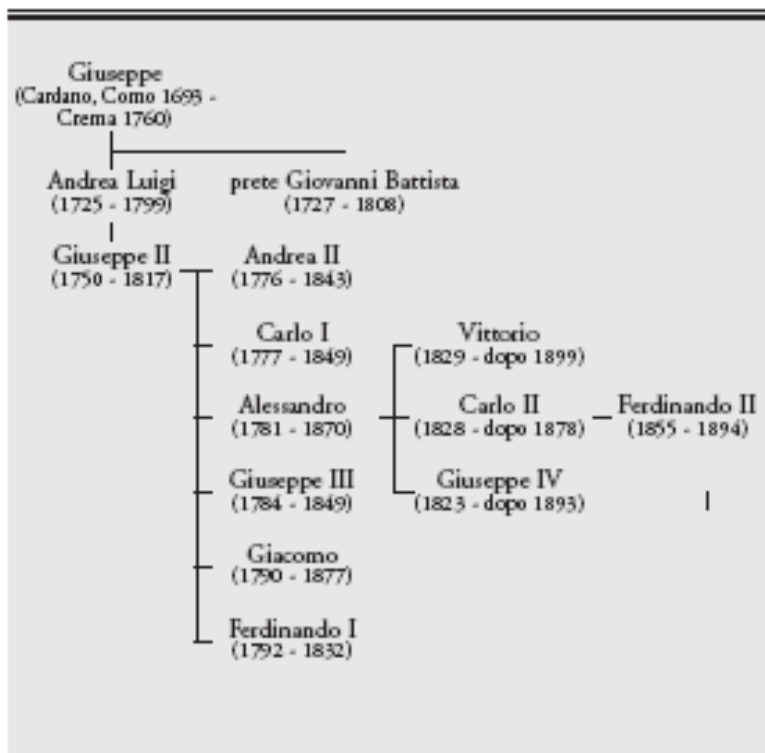
Nel 1868 il Catalogo degli organi Serassi registra il ragguardevole numero di settecentoquattro. Due anni più tardi il capofabbrica Giacomo Locatelli (premiato con medaglia d’oro dal Ministero d’Agricoltura, Industria e Commercio a seguito della costruzione del già citato organo Serassi nella insigne Basilica di San Lorenzo in Firenze) con alcune delle maestranze più qualificate e con il gerente Castelli interrompe i rapporti di lavoro con la Fratelli Serassi e fonda la ditta Giacomo Locatelli.

Nel 1871 la ditta Fratelli Serassi ha un dissesto finanziario e d è sottoposta a procedura giudiziale di fallimento. Malgrado questa dolorosa scissione, la Fratelli Serassi non cessa l’attività, ma la continua intensamente, in particolare in Sicilia; purtroppo manca un elenco degli organi costruiti dopo il 1868: pertanto è difficile avere un quadro esatto della sua attività. Nel 1881 la *Regia Fabbrica Nazionale Privilegiata d’Organi* è diretta da Ferdinando II Serassi (1855-1894), di appena ventisei anni, e da Casimiro Allieri (1848-1900) già capofabbrica; numerose sono le notizie, infine, di altri loro organi costruiti in Sicilia, tra cui quello per la chiesa del SS. Salvatore a Ragusa nel 1893, l’ultimo finora riconosciutogli.

Ferdinando II muore nel 1894 all’età di soli trentanove anni; con lui si chiude l’attività organaria dei Serassi. Nel 1895 Vittorio Serassi, unico rappresentante della ditta, con atto notarile, concede a Giacomo Locatelli di aggiungere alla sua denominazione la qualifica di “Successore alla vecchia ditta Fratelli Serassi” la quale formalmente si estingue; le attrezzature della Fabbrica passano alla ditta Locatelli. Si chiude così una lunga storia umana e artistica. In quasi due secoli di attività i Serassi raggiungono traguardi importanti e grandiosi per la storia organaria italiana, con opere di altissima qualità. Le voci inimitabili dei loro strumenti hanno incantato musicisti, poeti, letterati, uomini di scienza e di fede: un’intera società<sup>149</sup>.

<sup>149</sup> Cfr. G. BERBENNI, *Organi storici...* cit., pp. 66-78.

## SERASSI

**L'ORGANO BOSSI DELLA BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE AL TEMPO DI MAYR<sup>150</sup>**

L'organo al tempo di Mayr era opera di Giuseppe Bossi, costruito nel 1782 (1738-1803), di Borgo Canale, distante pochi chilometri dalla Basilica. L'organo venne costruito secondo i gusti, le esigenze, lo stile, detto barocco, del tempo. Tastiera di 50 note con prima ottava corta on sesta, dal Do<sub>1</sub> al Fa<sub>5</sub>, con divisione tra bassi e soprani tra il Do#<sub>3</sub>-Re<sub>3</sub>. Pedaliera inclinata a leggio, probabilmente con prima ottava corta in sesta, di 18 note. Quattro somieri di cui quello maestro a ventilabrini. Sei mantici a cuneo con caricamento a corda. Registri con manette a spostamento laterale: n. 31. Canne di circa n. 1110. Il temperamento era leggermente inequabile.

G. S. Mayr, pur non essendo organista, aveva l'obbligo, in qualità di maestro di cappella, di fare osservazioni alla reggenza amministrativa della basilica, sullo stato di efficienza e di conservazione dell'organo. Ogni sua osservazione e richiesta venivano scritte insieme all'organista titolare Antonio Gonzales.

Quando Mayr venne eletto maestro di cappella in S. Maria non trovò una situazione ottimale: l'organo in manutenzione dai Bossi, aveva dei problemi di efficienza, e il corista era troppo basso per l'orchestra. Nel 1822 avrebbe desiderato un organo diverso e migliore. In effetti l'organo era «difettoso e di voce cruda». La reggenza nel 1825 effettuò solo urgenti e momentanee riparazioni per Lire 600 Austriache, lavoro affidato a Carlo Bossi di Giuseppe. È solo nel 1857 che l'organo venne completamente rifatto da Adeodato Bossi, figlio di Carlo. Riportiamo una ipotesi della struttura dell'organo Giuseppe Bossi del 1782 (1738-1803) nella basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo.

<sup>150</sup> Sugli organi della Basilica cfr. GIANFRANCO MORASCHINI, *Gli organi di Santa Maria Maggiore a Bergamo. Sei secoli di storia*, Provincia di Bergamo, Mia Opera Pia Misericordia Maggiore, Cremona, Turris 1999, pp. 390. E per la parte storica degli organi Antegnati presenti fino a fine Settecento LUIGI PILON, *L'attività degli Antegnati a Bergamo*, in *Gli Antegnati. Studi e documenti su una stirpe di organari bresciani del Rinascimento*, a cura di O. MISCHIATI, Patròn editore, Bologna, 1995, pp. 255-361.

Principale 16' piedi Bassi Principale 16' Soprani Principale I 8' Bassi Principale I 8' Soprani Principale II 8' Bassi Principale II 8' Soprani Ottava 4' Bassi Ottava 4' Soprani Duodecima Decima quinta Decima nona Vigesima seconda Sesquialtera a due file Vigesima sesta Vigesima nona Trigesima terza e sesta Contrabassi 16' e rinforzi Contrabassi 16' II	Campanelli Cornetto I a due file (XII-XV) Cornetto II a due file (XV-XVII) Tromboni 8' Bassi Trombe 8' Soprani Viola 4' Bassi Flutta 8' Soprani Flauto in VIII Flauto in XII Corni di Caccia Voce Umana Violoncello soprani Timpani nei quattro toni (Do, Re, Sol, La) Timballone
Prospetto suddiviso in 5 campate È collocato in <i>cornu epistolae</i> nel presbiterio Tastiera di 50 note Pedaliera di 18 note Quattro somieri Sei mantici a cuneo con caricamento a corda Registri: n. 31 Totale di canne: circa 1110	

### Cronotassi<sup>151</sup> degli organi i Santa Maria Maggiore

Riportiamo a titolo informativo le notizie sulle vicende storiche degli organi della basilica.

1402 organo di Fra Martino da Concorezzo (Milano) degli Umiliati.

1455 organo di Tommaso da Verona.

1472 organo di Giovanni Negri.

1498-99 organo di Nicola da Verona.

1592-93 l'organo di Nicola da Verona viene portato da 6 a 9 registri dal bresciano Costanzo Antegnati.

1593-96 organo di Costanzo Antegnati di 13 registri.

1623-26 l'organo di Nicola da Verona viene uguagliato a quello di Costanzo Antegnati dal bresciano Stefano Angelini.

1626-28 organo del bresciano Giovanni Francesco Antegnati.

1648-49 organo spostamento dell'organo vecchio di Nicola da Verona e quello nuovo di Costanzo Antegnati nelle cantorie del coro e vendita dell'organo di Giovanni Francesco Antegnati.

1782 organo del bergamasco Giuseppe Bossi.

1801 l'organo vecchio di Nicola da Verona viene disfatto.

1855-57 organo del bergamasco Adeodato Bossi Urbani.

1915 organo del torinese Carlo Vegezzi Bossi che è l'attuale.

### CHI SONO I BOSSI

<sup>151</sup> Cfr. L. PILON, *L'attività degli Antegnati a Bergamo...*cit., p. 284.

I Bossi sono una dinastia di organari tra le più antiche e importanti d'Italia, presenti già verso il 1550 nella zona del Canton Ticino<sup>152</sup>; la loro azione dapprima si estende nel Comasco, nella Valtellina e nella Svizzera italiana, poi in altre zone del nord Italia. Verso l'inizio del 1700 sono operanti a Bergamo (la prima notizia risale al 1702) ed hanno sede in Borgo Canale di città alta<sup>153</sup>, nell'Ottocento sono presenti anche nell'Italia centrale e nell'Asia minore.

Ecco i componenti della famiglia: Gabriele (1646-1730) e suo figlio Antonio (1680-1748) si trasferiscono da Como a Bergamo verso il 1702; da questi discende Angelo I (1707-1777), quindi i figli Giuseppe (1738-1803) e Francesco (1742-1816) divisi in due distinte botteghe. Dal filone di Francesco provengono Giovanni (1777-1821) e Angelo II (1793- dopo il 1861); da Giovanni discendono Aurelio (1812-1847), Francesco II (1818-1861), Giovanni II (1821-dopo 1863) che con lo zio Angelo II costituiscono la ditta «Fabbrica d'organi Angelo e Nipoti Bossi» da Aurelio discende Gabriele (1839- dopo 1872) che continua l'attività fin verso il 1865. Dal filone di Giuseppe, che interessa Romano, proviene Carlo (1738-1803) e da questo i figli: Felice (1795-post 1873), che verso il 1850 si trasferisce a Torino dando origine alla Vegezzi Bossi tra le più importanti case organarie di fine Ottocento, Adeodato (1806-1891), Girolamo (1804-1877), Pellegrino (1802-?), prete Giuseppe II (1800-1862), che agiscono sotto la ragione sociale «Adeodato Bossi Urbani» (in ricordo della madre). A Bergamo si estinguono nel 1911 con Luigi Balicco Bossi (1833-1911), figlio di Ottavia (sorella di Adeodato).

Caratteristica dei Bossi è quella di dividersi in varie botteghe (nell'Ottocento se ne contano tre), diversamente dagli organari Serassi, distanti dai Bossi pochi chilometri, che sono sempre stati uniti in unica ditta; questo ha comportato per i Bossi una forza contrattuale debole per commesse di notevole impegno e invece competitiva per commesse a buon mercato.

I Bossi hanno coperto oltre due secoli della storia organaria bergamasca e vi realizzano tipologie diverse d'organo: quello detto barocco, che va fino ai primi decenni dell'Ottocento e di cui abbiamo pochi reperti; quello detto romantico, che va fino ai primi decenni del Novecento, di cui, invece, esiste ancora un buon numero di strumenti, alcuni ben conservati. Si può ipotizzare che dalle loro officine siano usciti all'incirca mille organi. Purtroppo non hanno lasciato né memorie scritte né cataloghi delle loro opere e l'archivio della famiglia risulta a tutt'oggi disperso.

<sup>152</sup> Un primo fondamentale studio dell'inquadramento genealogico della famiglia è stato pubblicato nel 1978, da PIER MARIA SOGLIAN, *I Bossi "Fabbricatori d'organi" in Bergamo (Ricostruzione dell'albero genealogico e inquadramento cronologico della bottega)* in "Nuova Rivista Musicale Italiana", anno XI, 3, Edizioni Radiotelevisione Italiana, Roma 1978.

Altri studi sui Bossi sono in G. BERBENNI:

- *Organi storici della provincia di Bergamo...cit.*, pp. 62-65.
- *Lineamenti dell'organaria bergamasca...cit.*; per quanto riguarda la loro attività nel Settecento.
- *L'arte organaria a Bergamo, nell'800: vertice di una grande scuola...cit.*, per quanto riguarda la seconda metà '800 pp. 285-296.
- *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento*. Quaderni, in "Atti dell'Ateneo Scienze Lettere e Arti di Bergamo", Sestante, Bergamo 2000.

<sup>153</sup> L'abitazione è accanto alla casa natale di Gaetano Donizetti (1788-1856).