

PARROCCHIA DI VILLONGO S. ALESSANDRO (BERGAMO)**Giosuè Berbenni***Ispettore Onorario del Ministero per le Attività Culturali del Patrimonio Organario della Lombardia***L'ORGANO CARLO BOSSI 1834
LA STORIA, IL RESTAURO**Premessa¹

L'organo Carlo Bossi 1834 di Villongo S. Alessandro pur essendo uno strumento di notevole qualità sonora ha poca documentazione storica. Sappiamo che nel 1737, dopo la costruzione della chiesa parrocchiale iniziata nel 1692 e conclusa nel 1727, viene costruito un primo organo da un certo Nazari. Dopo alcuni decenni venne rifatto dai Serassi op. 57, quindi di nuovo nel 1833-34 da Carlo Bossi; nel 1872 fu restaurato dal figlio Adeodato e nel 1900 riformato dal bresciano Diego Porro. Lungo il secolo del Novecento sono stati fatti sostanzialmente lavori di manutenzioni, talvolta con pesanti modifiche dettate da mode e, ultimamente, da incapacità, fino a giungere, finalmente nel 2003-2005, all'attuale restauro-ricostruzione che ha riportato la disposizione fonica conforme a quella prevista in origine con la ricostruzione di 519 canne pari al 24,29 per cento. Ha due tastiere, 2136 canne di cui 85 di legno e alcune sue caratteristiche timbriche richiamano l'organo d'oltralpe. Può considerarsi un'ottima testimonianza della sonorità del valente organaro Carlo Bossi. Veniamo ora all'analisi storica.

1737. Viene costruito l'organo ad opera di un certo Nazari

Nel 1737, dieci anni dopo la conclusione della costruzione della chiesa parrocchiale di S. Alessandro, fu costruito l'organo ad opera di un certo Nazari. Lo sappiamo dalla perizia dell'organista Filippo Lanzini di Adro (Brescia) che relaziona²: *12. Luglio 1737. Sento che detto organo sia di valore a mio giudizio in tutto di lire 2450. da pagarsi dalli detti signori reggenti, riservandone Lire 70 quali non dovranno essere pagate se non dopo aver dato l'ultima mano al suddetto organo. In fede io Filippo Lanzini.* Oltre a questa notizia indiretta non abbiamo altro documento. Dal prezzo Lire 2.450:00 possiamo farci un'idea della grandezza dell'organo e della sua struttura sonora, in base ad un raffronto con un altro strumento di quel periodo costruito a Bottanuco³: si trattava di un organo di medie dimensioni sulla grandezza di otto piedi, di circa 500 canne, posto in una cassa con prospetto probabilmente a tre campate.

Ipotesi di organo Nazari 1737

¹ Questo studio vuole essere un contributo alla diffusione e all'accettazione del nuovo titolo mariano *Regina della Musica e delle Arti*.

² In GEREMIA MARCHESI, *Brevi notizie storiche sulla parrocchia di Villongo Sant' Alessandro*, dattiloscritto, p. 56; archivio parrocchiale.

³ Facciamo riferimento all'organo Antonio Bossi 1732 di Bottanuco in GIOSUÈ BERBENNI, *L'organo della chiesa parrocchiale di san Vittore M. in Bottanuco. La storia, il restauro*. Comune di Bottanuco (Bergamo). Parrocchia di San Vittore Martire, Terno d'Isola (Bg), Tipografia dell'Isola snc, 2004, (pp. 48).

Principale di 8 piedi [di stagno] Ottava [di piombo] Decima quinta [di piombo] Decima nona [di piombo] Vigesima seconda [di piombo] Vigesima sesta [di piombo] Vigesima nona [di piombo] Flauto in duodecima [di piombo] Voce Humana (dal Do# ₃) [di piombo] Cornetta (di tre file dal Do# ₃) [di piombo] Fagotto (al Si ₂) [bassi, di latta] Tromboncini (dal Do# ₃) [soprani, di latta] Contrabbassi 16 piedi [8 canne di legno]	Tastiera di 45 note (dal D0 ₁ al D0 ₅) con prima ottava in sesta. Pedaliera di 14 note collegata alla tastiera (dal Do ₁ al Fa ₂ con prima ottava in sesta). Tre mantici di tipo a cuneo con caricamento a stanga o a corda. Somiere a ventilabrini. Crivello di cartone. Circa 500 canne. Temperamento inequabile.
---	--

Tale strumento, poi rifatto dai Serassi, è di stile detto barocco e viene utilizzato per tutto il Settecento e fino al 1832 circa. Di questo Nazari non sappiamo nulla: né sulla sua persona né sulla sua attività. Viene spontaneo chiedersi quanti e quali organi in quell'epoca erano presenti nelle chiese della zona (Valcalepio e Valle di Adrara). Premettiamo che già erano parecchi gli organi presenti nella Bergamasca, per lo più di piccole medie dimensioni. Già nei primi anni del Settecento erano attivi a Bergamo, provenienti da Como, gli organari Gabriele Bossi e figlio Antonio e Giuseppe Serassi. A Paratico, paese vicino a Villongo, erano attivi gli organari Cadei che ebbero modo di lavorare assai nelle chiese di quelle zone.

Opera 57 Serassi

È oltremodo interessante sapere che i celeberrimi Serassi rifecero l'organo Nazari, ma non sappiamo né quando, né in che misura. Lo deduciamo dai due loro cataloghi. Nel primo, edito nel 1816, redatto con criteri geografici, è segnato sotto la rubrica *Altri del Territorio* con il numero 133. *S. Alessandro di Villongo*. Nel secondo, edito nel 1858, redatto in ordine cronologico, ma partire dal 1781, è segnato col numero 57: *Villongo S. Alessandro. Bergamo. Parrocchiale*. Pensiamo comunque, dalla nostra esperienza storica, che lo strumento sia collocabile prima del 1780. Il fatto che i Serassi abbiano fatto di nuovo l'organo vuol dire che il lavoro Nazari non era fatto bene. Del lavoro Serassi non abbiamo altri documenti. In quel periodo la ditta Serassi era guidata da Andrea Luigi Serassi (1725-1799), rimasto vedovo a 31 anni e poi fattosi prete. Con gli altri due fratelli preti, uno il famoso filologo e letterato abate Pierantonio (1721-1798) residente a Roma, considerato uno degli uomini più eruditi del suo secolo, e l'altro prete Giovanni Battista (1727-1808), oltre che organaro anche compositore di musica, lavoravano alla costruzione di pregevoli organi e la loro fama si diffondeva già per l'Italia⁴.

Lo stile detto barocco

Come accennato l'organo del 1737 era di stile barocco. Facciamo un breve percorso storico su questo tipo di organo, diffusosi in Italia dal 1650 circa sino a tutto il secolo diciottesimo e oltre,

⁴ Fra la bibliografia sui Serassi cfr. G. BERBENNI:

- *I Serassi e l'arte organaria fra Sette e Ottocento* in AA.VV. "I Serassi e l'arte organaria fra Sette e Ottocento", Atti del Convegno Internazionale, Bergamo 21-23 aprile 1995, Centro Culturale Nicolò Rezzara, Ufficio Diocesano di Musica Sacra di Bergamo, Bergamo 1999, Edizione Carrara, pp. 18-38.

- *Organi storici della provincia di Bergamo*, a cura di, Provincia di Bergamo, Monumenta Bergomensia LXIX, Bergamo 1998, Grafica e Arte, pp. 337, anche sul sito Internet della Provincia di Bergamo: www.provincia.bergamo.it//organi. Fra pochi mesi verrà pubblicato dello stesso autore un fondamentale studio: *Le vicende umane patrimoniali e professionali dei Serassi celebri costruttori d'organi*, per conto dell'Ateneo Scienze Lettere e Arti di Bergamo.

nasce con la diffusione di alcune caratteristiche dell'organo nordico, ad opera nell'Italia dell'ovest del fiammingo frate gesuita Willem Hermans (1601-post 1679) e nell'Italia nord orientale dello slesiano⁵ Eugenio Caspar (italianizzato Casparini) (1623-1706). La scuola lombarda, in particolare bergamasca, si ricollega all'opera e alla lezione dell'Hermans. Entrambi questi due organari stranieri diffondono elementi timbrici e costruttivi dell'organo transalpino trapiantandoli sulle tradizioni locali, quali l'uso di particolari registri ad ancia, i registri con l'armonico in terza, come la Sesquialtera, alcune tipologie particolari di Cornetto, i registri di pedaliera come i Contrabassi, e quant'altro completasse l'organo nella sua veste di orchestra.

In questo periodo l'organo italiano assume diverse connotazioni e caratteristiche a seconda delle aree geografiche; si parla, pertanto, di organo veneto, lombardo, toscano, romano, napoletano e altro⁶. L'organo italiano, tuttavia, non abbandona l'elemento caratteristico e principale che lo contraddistingue dagli altri organi europei: il timbro del Ripieno. L'organo barocco realizza contrasti di suono, mostra virtuosismo e decorazione, espressione degli affetti, dei sentimenti. È strumento non solo per accompagnare il canto nella liturgia e per effettuare *preludi*, *toccate*, *ricercari*, *canzoni* ma per proporre autonome forme strumentali sempre più libere e fantasiose. Oltre ai generi del *preludio*, della *toccata*, e della *fuga*, viene usata molto la *variazione* quale melodia subordinata alle invenzioni armoniche.

1833-34. Il nuovo organo di Carlo Bossi

Nel 1833 viene commissionato a Carlo Bossi di Bergamo un nuovo grandioso di oltre duemila canne. Perché? Le ragioni, a nostro avviso, sono due: di ordine pratico per la precarietà dell'organo Nazari-Serassi, e di ordine musicale perché l'organo è di piccole dimensioni dunque insufficiente alle nuove esigenze musicali. L'organo è quello a noi pervenuto ma non abbiamo documenti, solo un contenzioso sulla perizia che l'organista Prospero Marini di Tagliuno «perito nell'arte» fece nel 1838⁷. Il contratto venne fatto il 19 novembre 1833 e l'organo fu terminato il 14 dicembre 1834. Il contenzioso si basava sul fatto che l'organista Marini contestava la qualità del lavoro e *credea di dover negare il laudo di d° organo*. La minaccia del collaudatore è molto grave. La perizia è una memoria, sullo stile di quella di un legale, in cui si rimarca la non correttezza di Marini e della fabbrica in quanto il collaudo era stato fatto dopo tre anni anziché appena finito il lavoro, e non era giustificabile il mancato pagamento dell'organo da parte della fabbrica, il disinteresse della stessa a far conoscere la perizia. Si ammette comunque che ci sono difetti all'organo che verranno sistemati dai Bossi.

Ecco il testo della memoria, che non è completo ma sufficiente per capire le ragioni del contendere:

Il Sig. Prospero Marini nella qualità di collaudatore dell'Organo costruito dai fratt.^{li} Bossi nella chiesa di Villongo a ciò eletto dalla rispettabile fabbrica, ha con suo foglio 12 marzo 1838 corrente accompagnato ai fratt.^{li} Bossi i rilievi emersi al medesimo nella visita di d.° organo conchiudendo che in vista dei medesimi credea di dover negare il laudo di d° organo, caricando di più i fabbricatori di Aust. L. 53 di debito per opere non eseguite. Sorpresi i sottoscritti fratelli Bossi dal risultato della visita praticata dal collaudatore e conoscendo a quali dannose conseguenze potrebbero essere condotti si fanno lecito di subordinare alla spettabile fabbrica di Villongo le

⁵ Della Slesia, regione dell'Europa centro orientale corrispondente al bacino superiore e medio dell'Oder. Appartiene in gran parte alla Polonia, e in piccola parte alla Repubblica Ceca.

⁶ G. BERBENNI, *Lineamenti...* cit., pp. 377 e ss.

⁷ L'organista Prospero Marini di Tagliuno nel 1822 è chiamato a periziare l'organo Serassi 1815 op. 351 a seguito di alcune modifiche fatte da questi nel 1822. Cfr. G. BERBENNI, *Il magnifico organo Serassi 1815 op. 351 di Calcinate, Storia Tradizioni Restauro*, Amministrazione Comunale di Calcinate (Bergamo), Clusone (Bg) 2001, Cesare Ferrari, (pp. 112), p. 30.

proprie osservazioni, pregando la medesima che si voglia degnare di prenderle in buona parte, giacché sind'ora si protestano pronti a rimettere ogni loro vertenza alla eseguita [perizia] dalla medesima, come pure a segnare qualunque compromesso ...promuovere giudiziarie contestazioni. Primieramente pertanto sia lecito ai sottoscritti lagnarsi del Sig. Marini che eletto a collaudatore dalla spettabile fabbriceria, anziché portarsi alla visita subito dopo la esecuzione del medesimo come di pratica, ha differito undici interi mesi come di prova dall'atto stesso di visita che porta la data del 14. 9bre 1835. È troppo evidente il danno che da tale tardanza risulta ai fabbricatori, che si veggono obbligati a sei anni di manutenzione invece di cinque convenuti colla scrittura 19. 9bre 1833 art. 7. In secondo luogo i sottoscritti avendono di potersi lagnare a ragione della ritardata comunicazione dei rilievi fatti dal Sig. collaudatore mentre non furono rimessi che nel marzo p. p. come al foglio che si unisce. Il non ricevere comunicazione di tali rilievi per 3 anni e mezzo dopo eseguito l'organo, non dovea aversi dai sottoscritti come un lecito laudo sia per parte del Sig. Marini come pure per parte della fabbriceria. E bensì vero che fu detto ai sottoscritti che vi era dei rilievi, e dei restauri da eseguirsi e il Sig. Marini lo avrà detto, come forse al padre dei sottoscritti certamente però non furono mai comunicati in iscritto come si valea per patto di scritto da onde obbligarli all'immediato ristauo: anzi non furono comunicati neppure quando il frat. D. Giuseppe si portò appositamente dal Sig. Marini qui ottenuisti ne ebbe in risposta che essendo attaccato dalla gotta non potea prestarsi alla visita occorrente per le completazioni dell'atto di rilievo. Evidentemente pertanto non è da attribuirsi la colpa ai fratelli Bossi per l'organo di Villongo se non fu messo in stato di assoluto laudo a tempo conveniente. Posta la quale conseguenza che pare assolutamente legittima i sottoscritti si rivolgono all'equità della fabbriceria di Villongo espongono loro. 1° che inavvertenza hanno ammesso nel contratto il par. 10 che la prima rata dovrà pagarsi dopo ottenuto il collaudo: che però in ogni caso protestano contro l'interpretazione che tendesse a ritardare a tempo indeterminato l'atto di visita mentre in ciò devesi stare alla pratica che è di visitarli appena messi in opera.

2° Che ammessa e non concessa tale interpretazione non devesi imputare a loro danno il ritardo della comunicazione dei rilievi, mentre questo è per fatto del Sig. Marini agente per la fabbriceria che quindi deve rispondere per il medesimo.

3° Che il danno derivato dal ritardando della visita e della comunicazione dei rilievi è in fatto gravissimo: giacché ove per parte della spettabile fabbriceria si volesse ricorrere a sottigliezze e cavilli non solo l'ordinaria manutenzione parrebbero prolungata dai 5 ai sei anni ma agli anni 8½ con differenza troppa chiara giacché i sottoscritti fabbricatori devono per molto maggior tempo restare in esborso di un capitale nulla fruttante che dovea già essere da loro introitato, e impiegato in altri più vantaggiosi e almeno nel pagamento dalle spese ordinarie che certo in tale mestiere non sono pochi e il cui saldo non ammette ritardo. Consideri pertanto l'equità dei sig. fabbricieri a quali dannose conseguenze sieno ai sottoscritti ridotti dalla ritardata visita e comunicazione dei rilievi e accordandosi che non se ne deve farsi colpa agli stessi si vogliano dunque di ascoltare le proposizioni che hanno l'onore di subordinare loro, pronti come si è detto a segnare ove più piacesse qualunque compromesso.

1° Ammettono i sottoscritti i rilievi fatti dal Sig. Marini salvi gli errori di calcolo nel bilancio delle opere di aggiunta e di ammissione da riconoscersi dalla stesso sig. Marini. Si obbligano a correggere tutti i difetti rimarcati ed anche ad accrescere possibilmente la forza del vento /manti.. mentre [mancano i fogli]⁸.

⁸ Archivio Grumelli Pedrocca. In Archivio Curia vescovile di Bergamo. Tomo CCXIX f. 12. "Carte riguardanti l'organo della chiesa di Villongo costruito dai fratelli Bossi".

Il contenzioso andò a buon fine. Abbiamo notizia che il pagamento della prima rata avvenne il 24 dicembre 1834 e l'ultima nell'aprile 1837⁹. Comunque la cifra riportata è molto bassa, data la mole e la qualità dello strumento.

L'organo Carlo Bossi 1833-34	
Organo principale	
	Campanelli
Cornetto I (a 3 file)	Principale 16' bassi
Cornetto II (a 2 file)	Principale 16' soprani
Cornetto III (a 2 file)	Principale 8' bassi I
Fagotto 8' bassi	Principale 8' soprani I
Tromba 8' soprani	Principale 8' bassi II (dal D ₀₂)
Corno inglese 16' soprani	Principale 8' soprani II
Flutta 8' soprani	Ottava 4' bassi
Viola 4' bassi	Ottava 4' soprani
Clarone 4' bassi	Duodecima
Corni 8' soprani	Quinta decima
Ottavino 2' soprani	Due di Ripieno (19 ^a -22 ^a)
Flauto 4' bassi (dal D ₀₂)	Due di Ripieno (22 ^a -26 ^a)
Flauto 4' soprani	Due di Ripieno (26 ^a -29 ^a)
Voce umana 8' soprani	Due di Ripieno (29 ^a -33 ^a)
Flageoletto bassi 0,1/2'	Sesquialtera (24 ^a -33 ^a)
	Contrabbasso 16' e Rinforzi 8'
	Timballi
	Bombarde 16'
Organo eco (collocato sul pavimento a sinistra) dal Fa	

⁹ Ecco i tempi di pagamento: *Preg.^{mo} Signore! Villongo li 18 Marzo 1838. In adesione alla preg.^{ma} sua di ieri le significo riputare dal libro Cassa Organo quanto segue in riguardo ai Bossi.* [Anno] 1834. 24 xbre. Pagate al Sig. Carlo Bossi a conto l^{ma} Rata giusta sua ricevuta Austriache lire 1000:00.

[Anno] 1835. 13 Genn.^o Al Sig. Vimercati per conto Bossi Austriache Lire 252:00. 23 Aprile allo stesso per come sopra Austriache Lire 384:00.

[Anno] 1837.17 Aprile al medesimo d'ordine degli eredi Bossi Austriache Lire 361.00. Totale Lire 1998:00.

In tanto mio somministrato allo stesso Bossi (ciò non trovo registrato sul libro Cassa, solo a caso l'ho trovato su un piccolo biglietto) Lire 88:48. Complesso lire 2086.68. Al falegname Vavassori per diverse giornate e fatture consumate a mettere in opera l'organo per conto Bossi Lire 60.24. Al fabbro Giuseppe Paris per diverse fatture fatte per l'erezione dell'organo a conto Bossi, a tutto giusta minute in atti della Fabbriceria Lire 37:72. Ciò è quanto ho potuto rilevare dai libri Registri del Santo Sacramento tenuti e compilati ecc. Con profondo rispetto e stima. Obb.^o servo. M. Mazza (?). Archivio Grumelli Pedrocca. In Archivio Curia vescovile di Bergamo. Tomo CCXIX f. 12. "Carte riguardanti l'organo della chiesa di Villongo costruito dai fratelli Bossi".

Principale bassi di 8' Principale soprani 8' Ottava bassi 4' Ottava soprani 4' Quinta decima Decima nona Due di Ripieno (22 ^a -26 ^a) Due di Ripieno (26 ^a -29 ^a) Violoncello bassi 8' Violoncello soprani 8' Cornetto (a tre file) Flauto in ottava soprani 4' (dal Do ₂)	Due tastiere di 58 note (dal D0 ₁ al D0 ₅) con prima ottava cromatica. Pedaliera di 17 note collegata alla tastiera (dal Do ₁ al Mi ₂); il pedale Fa ₂ comanda il meccanismo della Terza mano; il pedale Fa# ₂ il Rollo o Bufera. Circa cinque mantici di tipo a cuneo con caricamento a corda. Somiere a ventilabrini. Crivelli di cartone. Numero delle canne: circa 2140. Temperamento inequabile.
--	--

Gli organari Bossi

Per comprendere meglio l'importanza dell'opera di Villongo S. Alessandro diamo alcune notizie dei costruttori Bossi. I Bossi sono una dinastia di organari tra le più antiche e importanti d'Italia, presenti già verso il 1550 nella zona del Canton Ticino¹⁰; 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 alta¹¹, nell'Ottocento sono presenti anche nell'Italia centrale e nell'Asia minore. 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.

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

¹⁰ 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:

- *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. 62-65.
- *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, per quanto riguarda la loro attività nel Settecento.
- *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..
- *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.

¹¹ L'abitazione è accanto alla casa natale di Gaetano Donizetti (1788-1856).

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, proviene Carlo (1770-1836), l'autore dell'organo di Villongo S. Alessandro, 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). A Villongo S. Alessandro sono presenti in linea retta: Carlo e il figlio Adeodato con i fratelli e il nipote Luigi Balicco.

Carlo, da giovane (1789) era socio di un teatro di dilettanti e pensiamo facesse anche l'attore¹², lavora oltre che in Lombardia anche in Piemonte ove ha modo di confrontarsi con l'organaria di influsso francese e in Svizzera, nel Canton Ticino, dove ha modo di conoscere l'organaria di influsso tedesco. Nel 1832, due anni prima della costruzione dell'organo di Villongo S. Alessandro, viene elogiato per un grandioso organo costruito insieme al figlio Felice nella chiesa collegiata di Aosta «lavoro che per la favorevoli accoglienze e i consensi ricevuti nel Regno Sardo avrebbe determinato, in seguito, lo sviluppo di un'attività importantissima in Piemonte»¹³. Quando costruì l'organo di Villongo S. Alessandro, tra le ultime sue opere, Carlo, aveva 63 anni ed era aiutato dai cinque figli: Felice, prete Giuseppe, Pellegrino, Girolamo, Adeodato. La titolarità della ditta era *Carlo Bossi/Fabricator d'Organi/in/Bergamo*.

Alcune caratteristiche dell'organaria Bossi

Nell'organaria italiana i Bossi sono organari propositivi di particolarità tecnico-costruttivo-sonore che costituiscono parte essenziale dell'organaria lombarda.

I loro lavori sono una garanzia di qualità per precisione, distribuzione ordinata delle meccaniche, efficienza, solidità, sonorità, durata; ad esempio nelle sonorità timbriche preferiscono suoni piuttosto rotondi. Non si è mai letto che le opere dei Bossi, malgrado il numero di oltre un migliaio, venissero contestate, protestate, rifiutate dai committenti come capitava per altri fabbricatori.

Le loro caratteristiche che li distinguono da altri organi sono riscontrabili nelle scritte, nelle canne (tipo di metallo, forme) nelle numerazioni, nelle meccaniche, nella falegnameria, nei somieri, nel tipo di sonorità; in diversi sistemi di azionamento dei ventilabri;

- c'è una costante influenza dell'organaria transalpina, in particolare francese, come nell'adozione frequente dei registri Flagioletto di $1^{1/3}$; Flauto in XVII con l'armonico di terza; dei Cornetti che, per estensione e per diametro, richiamano il Nazardo francese¹⁴; della Sesquialtera di influsso fiammingo e alemanno, a cui rimarranno fedeli fino circa al 1869¹⁵ (mentre i Serassi l'abbandonano dal 1820 circa);

- le canne dei loro strumenti sono solide e ben fatte; hanno leghe ricche di buoni metalli quali piombo, stagno, ottone; generalmente i piedi sono di piombo e i corpi di stagno (anche per le canne ad ancia);

- le canne sono numerate poco e le numerazioni sono incise; la prima canna del registro è segnata con la croce e il nome di appartenenza; le altre hanno le cifre; riportiamo esempi di segnature con prima ottava corta: + (Do₁), 3 (Re₁), 5 (Mi₁), 6 (Fa₁), 8 (Sol₁), 10 (La₁), 11 (La#₁-Sib₁), 12 (Si₁), 13 (Do₂), ...e con prima ottava cromatica: + (Do₁), 2 (Do#₁), 3 (Re₁), 4 (Re#₁), 5 (Mi₁), 6 (Fa₁), 7 (Fa#₁), 8 (Sol₁), 9 (Sol#₁), 10 (La₁), 11 (La#₁-Sib₁), 12 (Si₁), 13 (Do₂), ...;

¹² Si tratta del *Teatrino de' Dilettanti* in Borgo Canale di Bergamo.

¹³ Cfr. SILVANA SIMONETTI, *Bossi*, Enciclopedia Italiana Treccani, 1967. Almanacco di notizie patrie

¹⁴ È il caso del Cornetto dell'organo Carlo Bossi 1835 della chiesa parrocchiale di Cologno al Serio (Bg). Vedi G. BERBENNI, *L'organo Carlo Bossi (1835) della chiesa prepositurale di Cologno al Serio...*cit.

¹⁵ Vedasi il contratto di Adeodato Bossi dell'organo di Canonica d'Adda (Bg) 1869; nel Ripieno si dice tra l'altro: [...] *Trigesima terza, Trigesima sesta, Trigesima nona, Sesquialtera*. Archivio parrocchiale.

- i canaletti delle ance, di ottone ad unica fusione, sono con l'estremità a curvatura dolce, a forma di 'becco di pellicano';
- il suono dei loro strumenti è pieno, tondo, uniforme.

La vastità della loro opera richiede un notevole sforzo di indagine, reso ancor più difficile dalla scarsa reperibilità di documenti del secolo diciottesimo e dalla presenza nell'Ottocento di tre ditte Bossi, che, come già detto, pur prendendo vita dal medesimo ceppo e proponendo le stesse tipologie di fabbricazione, sono espressioni di personalità indipendenti. I giudizi dei contemporanei sono di grande stima confermata anche dai posteri.

Il contratto con l'organista Marini (1834)

Non sappiamo chi fossero gli organisti di Villongo S. Alessandro. Abbiamo solo il contratto del 1834 con l'organista Giuseppe Marini, dove si elencano le festività cui deve personalmente suonare e quelle cui può farsi sostituire sempre per conto e a sue spese. Lo stipendio annuo è di Lire austriache 200:00. Si nota che l'organista Marini era impegnato altrove, perché il contratto parte non dall'elenco delle feste a cui deve essere presente ma, al contrario, da quelle, e sono tante, che può farsi sostituire.

[Carta bollata] *Villongo S. Alessandro. Li 12 Dicembre 1834. Con la presente scrittura la fabbricaria di Villongo S. Alessandro, ed il Sig.^r Giuseppe Marini hanno convenuto quanto segue: Il sig. Giuseppe Marini si assume l'obbligo di suonar l'organo in questa chiesa parrocchiale in cadauna delle feste in calce deferite, e la fabbricaria si obbliga corrispondere annualmente la convenuta somma di lire A.[ustriach]^e duecento dico N° 200, ed alle condizioni seguenti.*

I° Che il Sig.^r Giuseppe Marini possa mandare sostituto a suonar l'organo per la Circoncisione per il Corpus Domini per S. Pietro, per l'Assunzione della B. V., per la Natività della B. V. e per n. 8 volte nelle seconde e quarte Domeniche e s'intende sempre per conto a spesa del Sig.^r Giuseppe Marini.

II. Che la presente scrittura debba dunque continuamente d'anno in anno principiando l'anno alli 25. xbre giorno di Natale, ed in caso di disdetta debbono le parti darsi il preavviso di N° 3 tre mesi: seguono le feste: Natale, Circoncisione, Epifania, Purificazione della B.V., Annunciazione della B. V., Pasqua, Ascensione, Pentecoste, Corpus Domini, S. Pietro, Assunzione, S. Alessandro, la Natività della B. V., ogni Santo, Immacolata Concezione, tutte le seconde e le quarte domeniche di ogni mese. Ed in fede le parti si sottoscrivono. Giuseppe Marini, Polini Gio. fabbricere. Baioni Antonio Testimonio. Benaglia Antonio idem¹⁶.

Nel 1863 in occasione della visita pastorale del vescovo di Bergamo mons. Luigi Speranza il parroco dice che l'organo è suonato *assai bene*; questo vuol dire che Villongo S. Alessandro aveva degli organisti bravi.

Il gusto musicale

Per capire la novità dell'organo Carlo Bossi 1834 occorre evidenziare brevemente alcuni aspetti storico-estetico-musicali:

◆ Il gusto musicale organario e organistico del primo Ottocento è la prosecuzione e l'ampliamento di quello detto barocco; l'organo non solo deve meravigliare i fedeli ma deve commuovere, far sospirare, suscitare emozioni da 'pelle d'oca'. C'è l'esigenza di aver organi sempre più grossi, più potenti, con varietà di registri, soprattutto ad ancia, ad imitazione dell'orchestra in particolare di quella di fiati. Le melodie semplici suadenti vanno direttamente al cuore, in modo da 'cavar scodelle di lagrime'.

¹⁶ Archivio parrocchiale.

◆ Questo modo di intendere l'organo, già presente in modo sommo nel Settecento, si manifesta nell'Ottocento in tutta la sua pienezza e si indirizza verso il Romanticismo¹⁷. E' comunque impossibile precisare date iniziali e finali di questo pensiero; infatti le evoluzioni di uno stile cominciano nascostamente, quasi sempre inconse alla stessa generazione che li muove¹⁸; l'organo, poi, è uno strumento che per la sua funzione liturgica e popolare, è poco soggetto ai veloci cambiamenti di stile.

◆ Lo strumento Carlo Bossi 1832-34 realizzato a Villongo S. Alessandro è nel pieno sviluppo del pensiero cosiddetto romantico che da noi in Lombardia è legato al Risorgimento, quell'insieme di eventi sociali politici e militari che hanno fatto l'unificazione dell'Italia.

◆ Bergamo è la culla dell'organaria italiana, che, grazie all'opera dei Bossi e Serassi e alla fine secolo, dei Locatelli e altre ditte considerate minori¹⁹, realizza un modello di organo diffusosi non solo nell'Italia ma anche in America latina²⁰.

◆ A Bergamo vi è, poi, una scuola di musica tra le più avanzate d'Italia, fondata nel 1805 dal bavarese Simone Mayr (1763-1845); tra i suoi allievi spicca il celebre operista Gaetano Donizetti (1797-1848).

1863. La visita pastorale: *Si suona assai bene e con religiosa gravità*

Nel 1863, 13 giugno, viene fatta la visita pastorale a Villongo S. Alessandro da parte del vescovo di Bergamo Luigi Speranza (1854-1879)²¹, preceduta da una relazione del parroco in cui si descrive la situazione musicale liturgica e si riportano alcuni dati sull'organo: la conservazione, l'autore, la datazione, il modo di essere suonato e altro, cose mai trattate da precedenti visite pastorali; questa particolare attenzione all'organo è una novità. La relazione si rifà al lungo e articolato *Questionario* (di 28 paragrafi suddivisi in 265 domande) emanato nel 1858 e inviato a tutti i parroci, sulla situazione storico patrimoniale amministrativa e pastorale della parrocchia; al paragrafo X *Organo* si chiede:

1. *Se sia ben collocato l'organo; da chi fabbricato e in qual tempo, e quali le cantorie.*
2. *In qual modo si suoni, se con melodie posate gravi e maestose, quali si addicono agli augusti riti della Religione, o profani e da teatro. Stipendio dell'organista.*

Villongo Sant' Alessandro nel 1863 conta 795 anime e la situazione è così fotografata dal parroco:

1. [L'organo è collocato] *In alto del presbiterio a sinistra, fabbricato dai Bossi, da molti anni. Le cantorie sono di legno dipinto.*
2. *Si suona assai bene e con religiosa gravità. Lo stipendio dell'organista è di a. [ustriache] L. 200²².*

¹⁷ Il Romanticismo è quel movimento culturale iniziato alla fine del secolo XVIII e culminante nel XIX secolo che, opponendosi all'Illuminismo in filosofia e al Classicismo nel campo letterario e artistico, esaltava la spontaneità della creazione individuale e la superiorità della libera fantasia, del sentimento e dell'istinto sulla ragione. In *La nuova enciclopedia della Musica Garzanti*, 1994.

¹⁸ Così il musicologo DELLA CORTE in *Barocco. La Musica*. Enciclopedia storica I, Utet, Torino 1978.

¹⁹ MIRO ALLIERI, *Il Casimiro. Profilo inedito dell'organaro Casimiro Allieri (Bergamo 1848-Cagliari 1900)*, Aipsa edizioni, Cagliari 2000, (pp. 215). Introduzione di G. BERBENNI; pp. 13-16. Altre botteghe sono: Damiano Damiani frate, Camillo Bianchi, Giovanni Giudici, Egidio Sgritta, Francesco Roberti, Antonio Sangalli, Antonio Onde, Prospero Foglia, Giovanni Manzoni, Giuseppe Cavalli, famiglia Perolini con diversi componenti messi in proprio, tra cui Pietro e Carlo, Angelo Nava, Casimiro Allieri e altri.

²⁰ G. BERBENNI, *Organi storici...* cit., pp. 1-92.

²¹ È il primo vescovo di origine bergamasca dopo circa quattro secoli di reggenza di vescovi di origine veneta (dal 1437 al 1819). Nel gennaio 1863 emana una *Lettera Pastorale rivolta al venerabile Clero e dilettissimo Popolo* riguardante la pratica della musica nella chiesa.

²² ACVBg (Archivio Curia Vescovile di Bergamo), Faldone 120, in G. BERBENNI, *Organi storici...* cit., p. 299.

L'organo, dunque, è utilizzato al meglio. In alcune solennità dialoga in brani concertati con gruppi strumentali e vocali in occasione dei *contrappunti* chiamati per solennizzare particolari festività liturgiche, presenti a quel tempo anche nei paesi di campagna.

1872. Il restauro ad opera di Adeodato Bossi

Nel 1872, 38 anni dopo la sua costruzione, l'organo necessitava di restauro. Si chiamò la ditta Adeodato Bossi di Bergamo, figlio di Carlo, che fece un lavoro per Lire 650:00. Dal progetto si nota che non ci sono sostanziali modifiche all'organo. La proposta di Adeodato è di sostituire l'organo eco: *Trovandosi poi detto organo (a motivo del secondo organo ossia Eco collocato sotto l'organo primo) mal distribuito nella parte meccanica, ed in pari tempo resta pure un meccanismo duplicato, e più ancora impossibile il visitarlo accorente il bisogno, a tale scopo trova ben fatto anzi indispensabile pel buon andamento dell'organo, l'abbandonare detto secondo organo, sostituendo in sua vece il Registro Tubifonica ad ancia premente di propria e particolare invenzione del sottoscritto fabbricatore.* La soluzione non fu accettata dalla fabbrica e si può capire anche perché: Adeodato Bossi si proponeva di eliminare oltre 600 canne per metterne solo 58. Il restauro comportò 21 giorni di lavoro per due persone ospitate per l'occasione nella casa parrocchiale. Venne collocato, invece, nell'organo principale un nuovo registro ad ancia: il Violoncello bassi. Riportiamo il testo del progetto.

BOSSI ADEODATO Q.^M CARLO/FABBRICATORE/D'ORGNAI PNEUMATICI DA CHIESA/PREMIATO/PER NUOVE INVENZIONI/BERGAMO"

Ristauo dell'organo 1872 pagate L. 650.00. Progetto/di ristauo da praticarsi all'organo /della chiesa Parr□o di Villongo S.t Alsessandro.

1° Di detto Organo saranno levate tutte le Canne di metallo quindi saranno pulite dalla polvere entro, e fuori, e di nuovo intunate, ed accordate al nuovo sistema di riparto.

2. Il Sommiere maggiore sarà pulito e ripassato nella sua parte meccanica e ridotto nel suo primiero stato.

3. Trovandosi in detto Sommiere un registro voto nella parte del basso, questo arà compiuto col registro violoncello Bassi quale sarà costruito nuovo ed eseguito in stagno alla moderna.

4. Li atuali mantici saranno ridotti nel loro primiero stato.

5. Il meccanismo, ed ogni altra opera accessoria sarà pure ridotta nel suo primiero stato.

6. Trovandosi poi detto organo (a motivo del secondo organo ossia Eco collocato sotto l'organo primo) mal distribuito nella parte meccanica, ed in pari tempo resta pure un meccanismo duplicato, e più ancora impossibile il visitarlo accorente il bisogno, a tale scopo trova ben fatto anzi indispensabile pel buon andamento dell'organo, l'abbandonare detto secondo organo, sostituendo in sua vece il Registro Tubifonica ad ancia premente di propria e particolare invenzione del sottoscritto fabbricatore. Cotesta tubifonica sarà obbligata alla seconda tastiera sottoposta a quella dell'organo, ed avrà al suo principio al primo Do basso nell'ordine di otto piedi, salendo così in gradazioni al La sopracuto. Essa verrà eseguita con canne di stagno con apposito sommiere e relativo movimento suscettibile anche di espressione mediante apposito pedale. Questa verrà collocata nel corpo di mezzo dell'attuale parapetto della cantoria, e cioè precisamente da tergo del Suonatore della quale il sottoscritto ne assicura un sorprendente effetto sia pel suono totalmente distaccato da quell'organo, che per la totale sua novità. Sarà pure aggiunto un registro mediante il quale si otterrà le voci dell'istrumento tremolante, ossia ondegiante. N. B. Nel vano poi del corpo di mezzo di detto parapetto verranno collocate nuove Canne eseguite in Stagno fino le quali serviranno ad uso di prospettiva. Bergamo 16 marzo 1872. Bossi-Urbani Adeodato.

Villongo S. Aless.^{dro}

[Altra mano] 18 marzo 1872. Fatto il contratto colle seguenti condizioni: 1^a Ripassare tutto l'organo 2° e ridurlo come nuovo. 2^a Aggiungere un nuovo registro di violoncello nei bassi. 3^a La fabbrica pagherà L. 650. metà delle quali subito finita l'opera. Il resto in comodo. Alloggio per

due in casa del Prevosto. Da due uomini. Cominciato il 4 e terminato il restauro il giorno 24 Aprile 1872. fù saldato l'importo del restauro nel 1873 in L. 650.00²³

Adeodato Bossi geniale organaro inventore

Fermiamo per qualche istante la nostra attenzione sulla figura di Adeodato Bossi. È una personalità di spicco nella dinastia degli organari Bossi. La sua attività si svolge prevalentemente in Italia del nord ma si spinge anche nell'Italia centrale e nell'Asia Minore. Abbiamo notizia, per ora, di oltre centoventi organi (nuovi e restauri) da lui lavorati ma furono molti di più. Nella sua lunga attività di cinquantacinque anni (dal 1836 al 1891), da quando cioè a trent'anni si mise in proprio, costruì in media tre organi all'anno per un totale di circa centosessantacinque organi e oltre. Aveva una fabbrica di circa dieci lavoranti (a titolo di raffronto la ditta Serassi nel 1863 ne aveva trenta) escluso i fanciulli che svolgevano opera di assistenza (in media uno per ogni lavorante); vi lavoravano stabilmente i fratelli Girolamo, prete Giuseppe e il nipote Luigi Balicco Bossi, mentre il fratello Pellegrino frequentemente si trasferiva a Torino con l'altro fratello Felice dove avevano impiantato una nuova fabbrica d'organi. La sede era in Borgo Canale in Bergamo alta, residenza dei Bossi fin dalla loro venuta a Bergamo da Como (1702 ca.). Non aveva figli e alla sua morte l'attività, dal 1891 al 1911, è continuata dal nipote Luigi Balicco. Adeodato è chiamato 'inventore geniale', 'eccelso costruttore', 'celebrità de l'arte, dell'ingegno', 'genio creatore', 'valentissimo fabbricatore d'organi', 'degnissimo maestro'; le cronache parlano di lui come di un artista non secondo a nessuno; quando restaurò l'organo di Villongo S. Alessandro ha 66 anni. Era aiutato dal nipote Luigi Baliccofiglio della sorella Ottavia, che a quel tempo aveva 39 anni. Godeva di ottima simpatia e stima come testimoniano i numerosi articoli di giornale celebrativi di sue nuove opere.

Le invenzioni organarie di Adeodato Bossi ricevono autorevoli riconoscimenti; nel 1846, ha onorevole menzione *dall'Imperiale Regio Istituto di Scienze ed Arti di Venezia* per la macchina pneumatica di produzione dell'aria per i mantici dell'organo, chiamata *Eolomotore*²⁴. Tale macchina è stata perfezionata successivamente e ricevette nel 1855 la medaglia d'argento dall'Imperiale *Regio Istituto di Scienze, Lettere ed Arti di Milano*. Dotato di straordinaria inventiva Adeodato diventa famoso in Italia nel 1847, con la fabbricazione dell'organo del paese di San Colombano al Lambro nel Lodigiano formato da centosette registri e 4463 canne, che oggi esiste solo parzialmente, su progetto del celebre organista Padre Davide da Bergamo. Dopo quest'organo la sua fama si accresce; è chiamato a costruire organi in importanti chiese di città italiane quali Faenza, Roma, Bologna, L'Aquila, Piacenza, Cremona e altre, tra cui quello della chiesa delle Stimmate a Roma (1856), dove è premiato con medaglia d'oro coniata al suo nome, e città straniere quali Locarno, Smirne, Costantinopoli. A conferma della stima che godeva, nel 1858 Padre Davide, dopo la morte di Carlo il Grande Serassi nel 1849, scrive che il miglior costruttore d'organi italiano del momento è Adeodato Bossi²⁵.

Seguono altri allori: nel 1881 è premiato all'*Esposizione Nazionale di Milano* per l'invenzione del doppio ventilabro del somiere che ha lo scopo di attenuare la pressione del vento,

²³ Abbiamo notizia di due quietanza di pagamento: - 19 novembre 1872. *In quest'oggi ricevo dal Sig. Melighetti Carlo fabbricere della chiesa di Villongo L. 250 in acconto del restauro da me praticato all'organo. Bossi Adeodato. - 24 aprile 1873. confesso io sottoscritto di aver ricevuto dal molto rev. Parroco Allegrini don Antonio L. 325 come rata del prezzo convenuto per restauro dell'organo oggi terminato e questo lo ricevo da trasmettersi a mio zio Adeodato. In fede Luigi Bossi.* In G. MARCHESI *Brevi notizie storiche...cit.*, p. 56.

²⁴ Per la descrizione dell'Eolomotore vedi oltre.

²⁵ La notizia è in SANTE CELLI, o.f.m., *P. Davide da Bergamo (1791-1863)*, Scuola Artigiana del Libro, Piacenza 1964; ristampa anastatica, Associazione «Pietro Generali», Biella, Stampa A.V.G.I.A.- cascine Stra'- Vercelli 1982, p. 87: *Negli anni intorno al 1857-58 il Prefetto Apostolico di Costantinopoli, desiderando mettere un buon organo in quella città nella chiesa di S. Maria, si rivolse a P. Davide domandandogli di indicargli un buon costruttore italiano, il P. Davide gli fece il nome del Sig. Adeodato Bossi-Urbani come il migliore del momento. Il Prefetto allora ordinò immediatamente un organo, deputando il P. Davide come il competente di fiducia per il progetto e la costruzione.*

cioè di vincere la sua resistenza in modo che la tastiera è più leggera *rendendo in tal modo l'organo facile al tatto*. Nel 1887 applica primo in Italia l'elettricità all'azione dell'organo²⁶; nel 1888, a ottantadue anni, riceve il Diploma di Benemerenzza e medaglia d'argento all' *Esposizione di Bologna*²⁷. Quanto all'aspetto prettamente organario abbiamo individuato alcune costanti, riportate anche in collaudi di sue nuove opere:

- innovazione continua in particolare nei sistemi di apertura dei ventilabri del somiere maggiore;
- solidità, forza e precisione della meccanica;
- soavità, rotondità dei suoni;
- proporzionata forza e nitidezza del Ripieno;
- creatività delle timbriche d'ancia;
- solidità delle strutture;
- utilizzo di materiali tanto di legni quanto di metalli di prima qualità;
- lavorazione ineccepibile, ingegnosa, semplice, funzionale.

Il Moretti dice: *costruì organi di eccezionale perfezione fonica e meccanica con uno stile personale di nobile impronta*²⁸. È pertanto interessante sapere che l'organo di Villongo S. Alessandro è stato costruito con il padre Carlo e poi restaurato da un così celebre organaro.

La riforma di Diego Porro (1900)

Con l'inizio del Novecento l'organo di Villongo S. Alessandro subisce sostanziali modifiche di riforma secondo il nuovo modo di intendere l'organo, anch'esso sottoposto all'alternanza delle mode. Lo deduciamo da un cartiglio a stampa dietro il frontale della tastiera: *Diego Porro & Comp./Brescia/1900-Riformato*. Però di questo impegnativo lavoro non abbiamo alcuna documentazione. Tutto l'impianto meccanico è ben solido e funzionante. Tuttavia dall'analisi dello strumento è possibile dedurre che l'organaro bresciano spostò l'organo eco, collocato sul pavimento a sinistra, in alto sul fondo della parete in cassa armonica chiusa da sei ante verticali apribili con una staffa del pedale, vengono sostituiti quattordici registri di canne o scambiati di posizione; sono rifatte la manticeria e la pedaliera. Si trattò, dunque, di un grosso lavoro che comportò molta abilità. D'ora in poi questo organo lo chiameremo eco anziché espressivo, perché cambia la sua funzione: non più solo come organo concertante ma anche come organo espressivo nella graduazione delle sonorità. L'organaro lavorò con perizia. Presumiamo che Porro abbia fatto le seguenti modifiche

Organo principale	
Registri sostituiti	Registri nuovi
Corni 8'soprani	Viola bassi 8'
Viola 4' bassi	Violino soprani 8'

²⁶ Si tratta dell'organo Serassi 1781 *in cornu Epistolae* nella chiesa di S. Alessandro in Colonna in Bergamo che si collegava, mediante una trasmissione sotterranea di trentatre metri, consistente in grossi fili sospesi su pendoli di ottone, all'organo posto *in cornu Evangelii*. Purtroppo Bossi tolse e distrusse il celebre meccanismo; nel 1970 la ditta Tamburini di Crema ha ricostruito la meccanica ma con asticelle di abete anziché bacchette di bordione.

²⁷ Una delle invenzioni è «Il ventilabro a doppia apertura», cioè il ventilabro si apre in due tempi successivi, assai praticato anche nell'organaria straniera, è introdotto in Italia da Adeodato Bossi; il suo fine principale è quello di rendere il tocco non tanto 'espressivo' quanto semplicemente leggero; così LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI in *L'Organo*, Rivista di cultura organaria e organistica, anno XIII, n. 1-2, Pàtron, Bologna 1975, p. 150.

Altra invenzione è il doppio ventilabro, applicato anche all'organo di Gandino; ha lo scopo di attenuare la pressione del vento, cioè di vincere la resistenza in modo che la tastiera è più leggera e, come scrisse Adeodato Bossi, *rendendo in tal modo l'organo facile al tatto* (Organo di Covo-1857); la cronaca del tempo ne decantava i risultati: *siffatto meccanismo contribuisce meravigliosamente alla prontezza e nettezza de'suoni, quali rispondono alla pressione de'tasti, come quelli di un pianoforte di rinomata Fabbrica* (Organo di Pera di Costantinopoli, 1860, in *Gazzetta di Bergamo*).

²⁸ CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Eco, Milano 1973, p. 115.

Flagioletto bassi Vigesima seconda II Vigesima sesta II Vigesima nona II Trigesima terza II Sesquialtera XXIV Sesquialtera XXXIII	
---	--

Organo espressivo	
Registri sostituiti	Registri nuovi
Cornetto (a 3 file) Violoncello bassi 8' Violoncello soprani 8' Vigesima sesta Vigesima nona	Viola bassi 4' Clarino soprani 16' Ottavino soprani Dulciana bassi 4'

L'organo dopo le modifiche si presentava così

Organo principale	
Cornetto I	Principale bassi 16'
Cornetto II	Principale soprani 16'
Cornetto III	Principale I bassi 8'
Tromba di 8' soprani	Principale I soprani 8'
Fagotto bassi 8'	Principale II bassi 8'
Corno inglese 16'	Principale II soprani 8'
Violoncello bassi 4'	Ottava bassi 4'
Fluta soprani 8'	Ottava soprani 4'
Viola bassi 8'	Duodecima
Violino soprani 8'	Decimaquinta
Ottavino soprani	Decimanona
Flauto bassi 4'	Vigesimaseconda
Flauto soprani 4'	Vigesimasesta e nona
Voce umana soprani	Trigesimaterza e sesta
	Contrabassi 16'
	Timballi
	Tromboni
Organo espressivo	
Principale bassi 8'	Viola bassi 4'
Principale soprani 8'	Clarino soprani 16'
Ottava bassi 4'	Dulciana bassi 4'
Ottava soprani 4'	Flauto 4' (dal Do ₂)
Quintadecima	Ottavino soprani
Decimanona	

Vigesimasesta e nona	
----------------------	--

Chi è Diego Porro

L'organaro bresciano Diego Porro (1848-1916) è allievo di Giovanni Tonoli, a sua volta allievo del bergamasco frate Damiano Damiani già allievo dei celeberrimi Serassi. Di lui sappiamo molto poco. Nella Bergamasca ha lavorato poco ma con bravura. Conosciamo solo tre lavori: nel 1878 a Pradella di Vilminore in Val di Scalve, nel 1901 a Villongo S. Alessandro, e nel 1904 a Palosco (spostamento dell'organo Serassi 1794). In generale possiamo dire che è preciso, ordinato, rispettoso dell'impianto meccanico.

Che cosa vuol dire organo riformato?

Il cartiglio dietro il frontale della tastiera è l'unico documento dell'intervento Porro. È da notare che porta l'indicazione scritta a mano *Riformato*. Ma che cosa vuol dire? Si riferisce a delle modifiche fatte a seguito del movimento culturale e musicale della musica sacra chiamato «Riforma cecilianiana». Non è semplice dire in poche parole che cosa è stato il movimento di riforma dell'organo italiano, a cavallo tra la fine Ottocento e per tutta la metà del Novecento, che ha determinato non solo in Italia ma anche in Europa, molti cambiamenti nella concezione organaria tradizionale. Questo movimento di riforma ha determinato molte modifiche anche nell'organo Bossi (1833-34) di Villongo S. Alessandro. Vediamo prima alcune linee di pensiero.

L'organo romantico-sinfonico in Europa²⁹

Dalla Francia e dalla Germania si diffonde in Italia l'organo di tipo romantico-sinfonico. È romantico-sinfonico l'organo che si rifà: al linguaggio armonico-sonoro di metà Ottocento e inizi Novecento; alle forme musicali della musica a programma, dei poemi sinfonici e altro; all'orchestra romantico-sinfonica per la quale i grandi sinfonisti hanno plasmato nuove forme sonore e armoniche; tra questi ricordiamo: Hector Berlioz (1803-1869), Franz Liszt (1811-1886), Richard Wagner (1813-1883), César Franck (1822-1890), Johannes Brahms (1833-1897), Gustav Mahler (1860-1911). Per linguaggio sinfonico organistico, inoltre, si intende una molteplice articolazione del discorso musicale sia a livello armonico che timbrico, concepito su diversi piani sonori con mescolanze continuamente mutevoli e preziosità impressionistiche.

Anche per l'organo e per la musica organistica ci sono sostanziali cambiamenti di stile e di gusto sonoro, e l'intensità di realizzazione varia da paese a paese e consiste, per lo più, nell'abbandono dell'antico ideale della prassi polifonica per le nuove strade dell'impressione e del colore inteso come: amalgama di suoni omogenei, gradazione dinamica, sfumatura acquarellata.

Nel campo organario le nuove spinte riformistiche portano a sostanziali cambiamenti delle tradizionali strutture sonore con nuovi metodi di accordatura e di intonazione delle canne, con aumento delle pressioni d'aria; anche il tipo di somiere, 'cuore' dell'organo, viene cambiato: all'antico e tradizionale somiere a canali per tasto, eccellente per la resa delle geometriche polifoniche, si sostituisce, dapprima in Germania, il somiere a canali per registro, idoneo a *favorire gli agglomerati armonico verticali*³⁰. Nel 1866 in Francia, contemporaneamente al graduale abbandono della trasmissione meccanica iniziano, esperimenti della trasmissione elettrica, con l'applicazione su larga scala della leva Barker³¹.

²⁹ G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo nel '900...*cit.

³⁰ L. F. TAGLIAVINI, "L'Organo", in *La musica*. Enciclopedia storica, UTET, Torino 1978, vol. III, p. 634.

³¹ L'avvento in Europa, nella seconda metà Ottocento, della leva pneumatica dell'inglese Carl Spackman Barker 1806-1879, brevettata nel 1835, ad aria compressa, aveva rivoluzionato la costruzione dell'organo. Infatti non solo grazie ad essa si superano le difficoltà della trazione meccanica, soprattutto in organi di notevole grandezza con somiere a tiro o "a stecche", ma anche si favorisce l'applicazione del somiere a canali per registro e, di conseguenza, si cambiano i sistemi di costruzione e le caratteristiche di suono. Da essa derivano numerose applicazioni tra cui: la trasmissione meccanico-pneumatica, la trasmissione pneumatico-tubolare, le combinazioni libere e altro, applicazioni considerate da noi una novità che sono introdotte anche a Romano e che per tutto il secolo XX costituiscono il punto di forza dei progetti.

L'organo romantico-sinfonico in Italia³²

A questa evoluzione europea, l'Italia partecipa in misura minima. La riforma dell'organo è sentita come necessaria solo da parte di una *élite* di musicisti e di studiosi, che desiderano proporre e realizzare in Italia le musiche organistiche d'oltralpe di tipo sinfonico, in particolare tedesca e francese, ardue o impossibili da eseguire sui nostri organi tradizionali a causa delle caratteristiche strutturali e sonore. Questo nuovo modo di intendere l'organo e la musica ad esso destinata, da una parte esprime un necessario impulso innovativo, dall'altra diventa ben presto un radicale rifiuto della stessa identità dell'organo tradizionale italiano. Non solo si rimprovera ai nostri organi di avere: i registri 'spezzati', cioè estesi ad una sola metà della tastiera; una limitata estensione della pedaliera; per lo più una sola tastiera; e altro. Ma più specificatamente si accusa l'organaria italiana di possedere fonica e timbriche inadeguate alle moderne esigenze della cultura musicale organistica europea, additata a modello. Allo scopo di emulare le scuole d'oltralpe e di non fare la figura degli ultimi della classe, si vogliono modificare non solo le caratteristiche strutturali degli strumenti tradizionali, ma anche lo stesso gusto, lo stile, il suono dell'organo italiano, buttandosi così dietro le spalle, in un sol colpo, una cultura di più secoli! Si accolgono dall'estero nuovi sistemi di costruzione, schemi di misure delle canne, metodi di intonazione delle stesse, che sostituiscono quelle tradizionali, e si impone una sorta di globalizzazione delle diverse culture locali.

La venuta di organari stranieri nordici a Roma e a Genova, in particolare i francesi Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899), Mercklin e l'inglese William George Trice (1848-1920), che tra l'altro nel 1881 fondò a Genova una fabbrica d'organi³³, non tarda a diffondere questo modo di intendere la riforma, dando così inizio ad una *forzata europeizzazione delle culture nostrane*³⁴ sugli schemi del tardo romanticismo d'oltralpe. Si pone così in discussione un'arte perfezionata da generazioni di artisti pretendendo *di educare artigiani di grande genialità*³⁵. Tanta è l'esaltazione degli organi romantico-sinfonici costruiti in Italia dagli stranieri da indurre i riformatori a definire gli organi italiani, quelli dei Serassi, dei Bossi, dei Lingiardi, degli Amati e altri, *organetti da strapazzo*³⁶.

Il clima generale della riforma³⁷

Subito dopo l'unificazione dell'Italia (1860) viene avviata la riforma della musica sacra, riforma chiamata 'ceciliana'³⁸, nata in Germania verso la metà secolo e iniziata a diffondere in Italia verso il 1870 con buoni propositi di modernizzare il linguaggio armonico musicale liturgico.

³² G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo nel '900...cit.*

³³ MAURIZIO TARRINI, *La Fabbrica d'organi di William George Trice a Genova (1881-1897)*, Editrice Liguria, Savona 1993, (pp. 446).

³⁴ O. MISCHIATI presentazione in M. TARRINI e A. POZZO, *Gli antichi organi della diocesi di Savona e Noli*, Liguria editrice, Savona 1980, p. 5.

³⁵ MARIO MANZIN, *La tradizione organaria nel territorio varesino. Musica, Architettonici, Arte*, Nicolini editore, Gavirate 1987, (pp. 206), p. 160.

³⁶ *Ibidem*. La frase è stata attinta in G.B. KATSCHTALER, *Storia della Musica Sacra*, Sten Editore, Torino 1926, p. 273. Significativo al proposito è anche il parere del valente organaro pavese Luigi Lingiardi (1814-1882), che lottò a lungo in favore dei sistemi tradizionali: *Come non è possibile far vegetare una palma in Siberia, così è impossibile volerci imporre il gusto delle altre nazioni*. Si tratta della lettera di Lingiardi che scrisse al collega Mentasti il 2 giugno 1879, pubblicata dal giornale "Lo Spettatore", a seguito della polemica suscitata in quell'anno dall'organista francese Camille Saint-Saëns, che si rifiutò di suonare per un concerto l'organo del Conservatorio musicale di Milano a causa delle caratteristiche dello strumento, inadeguate al suo repertorio. In M. MANZIN, *La tradizione organaria nel territorio varesino...cit.*, p. 160.

³⁷ G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo nel '900...cit.* In AA. VV. *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi. Le arti: esperienze e testimonianze*, Edizioni dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo-Studi, 2001, Sestante, Bergamo 2001, pp. 49-168. E' doveroso da parte nostra sottolineare la difficoltà di trattare con obiettività e distacco emotivo il periodo storico che per circa un secolo abbraccia l'azione di questo movimento.

³⁸ G. BERBENNI, *Patrimonio artistico e interessi religiosi: la tutela degli antichi organi storico-artistici*, Tesi di laurea di Giurisprudenza, Università degli studi di Milano, a. . 1988-1989, (pp. I-IV, 1-302); relatore prof. Enrico Vitali, Correlatore, prof. G. Casuscelli. Pro manuscripto, pp. 234 ss.

Il primo congresso italiano della riforma della musica sacra è a Venezia nel 1874 e, tre anni dopo, nel 1877, a Bergamo. All'inizio si vuole rimanere ancorati alla gloriosa tradizione italiana, ma, poi, si sostiene che le armonie dell'organo italiano non si prestano alla gravità del canto sacro: un'affermazione grave che scardinerà l'identità dell'organaria tradizionale. All'inizio infatti sembrava che tutto il problema si riducesse a dei ritardi tecnici, rimossi i quali l'organo italiano sarebbe potuto andare bene, ma invece non è stato così, perché, come si è accennato, si contestò la stessa identità strutturale e sonora dell'organo tradizionale.

Man mano che si acquiscono le polemiche e le parti prendono posizione pro o contro l'organaria tradizionale, si vede chiaramente che l'obiettivo ultimo era l'insieme sonoro, mancando l'organo tradizionale, si diceva, di *vera voce religiosa*³⁹. Addirittura il genovese Pier Costante Remondini, voce ascoltata nell'ambiente riformista, con tono da integralista, rimproverava i continuatori dell'arte serassiana affermando che la inclusione nei loro organi di registri e strumenti tradizionali sono *tutte cose profanatrici del tempio di Dio*⁴⁰. In altri interventi, inoltre, si mettevano in evidenza, le continue invenzioni degli organari stranieri quali: le leve pneumatiche, i sistemi di trasmissione pneumatico-tubolare ed elettriche, i tipi di somiere a canali per registro, le nuove fogge di canne e altro, tacciando quindi di 'ignoranza' i nostri organari. In questo clima di modernizzazione a tutti i costi, vengono proposti, in particolare, molti cambiamenti di fabbricazione su organi già esistenti e ben caratterizzati:

- si prediligono somieri a canali per registro al posto di quelli tradizionali a canali per tasto, sistemi che danno una differente resa sonora ed espressiva;
- sono accolti nuovi tipi di somiere a canali per registro: a pistoni, a valvole coniche;
- le trasmissioni meccaniche vengono abbandonate per le trasmissioni tubolari o elettriche;
- sono modificate e aumentate le pressioni;
- viene introdotta la leva pneumatica Barker;
- sono introdotti in maniera considerevole i registri gambati e i bordoni;
- il Ripieno, timbro caratteristico dell'organo italiano, in passato diviso in file distinte di canne o a gruppi, è unificato con una funzione marginale e in alcuni casi viene addirittura soppresso;
- i registri di mutazione semplice e composta, quali i Flauti in XII^a, Cornetti, Sesquialtera e altri, vengono eliminati;
- si prediligono registri di 8 piedi e vengono frequentemente eliminati quelli di 16', di 4', di 2';
- i registri di percussioni, quali i Campanelli e la Banda Militare, vengono tolti;
- le casse armoniche di contenimento dello strumento sono fortemente modificate;
- l'organo eco viene trasformato in organo Espressivo e collocato in alto sopra l'organo Principale chiamato Grand Organo;
- si utilizza sempre di più il sistema di accordatura *a riccio* per le canne di metallo e *a tonda*⁴¹ per le canne di legno, al posto di quello *a tondo*⁴¹;
- vengono cambiati i modi di intonare le canne, cioè di dare loro la voce, mediante: l'innalzamento delle bocche; l'incisione marcata di 'denti' (incisioni nella bocca) l'applicazione di rulli (legnetti circolari), di freni, di alette sulle bocche delle canne, il restringimento dei fori dei piedi delle canne per avere meno aria quindi meno 'voce', per ottenere un suono più pronto ma meno spontaneo e più spento, tondo e scuro;
- vengono privilegiati suoni uniformi, soffici, sfumati, violeggianti rispetto a quelli tradizionali aperti e coloriti;

³⁹ GIUSEPPE RAOLE, *Sette secoli di Musica per organo*, Zanibon, Padova 1983, p. 279.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ Il sistema di accordatura 'a riccio' è più veloce nella realizzazione ma meno stabile rispetto a quello 'a tondo'; questo dà maggior resa sonora alla canna rispetto a quello 'a riccio', ma è più difficile e impegnativo nella sua realizzazione perché comporta il taglio, appunto in tondo, della canna.

- sono sostituite le tastiere con altre di fattura recente di tipo piano forte;
- sono eliminati i registri spezzati tra bassi e soprani per uniformarne l' estensione a tutta la tastiera;
- viene resa cromatica la prima ottava scavezza della tastiera talvolta con l'aggiunta di nuove canne talvolta con semplice collegamento meccanico;
- le tradizionali pedaliere di tipo 'a leggio' vengono sostituite con altre dritte e con maggior estensione di note da dodici (Do-Si) a ventisette (Do-Re₃) o oltre.

Si potrebbe obiettare: ma che danno si fa allo strumento se si adottano certe soluzioni che lo arricchiscono? Occorre stare attenti perché certe soluzioni che 'arricchiscono' lo strumento in certi casi lo 'impoveriscono' nella qualità, nella più autentica e migliore espressione sonora; ad esempio: la collocazione antica dell'organo Eco, in basso e sullo stesso piano dell'organo Principale, era pensata anche per non ingombrare la cassa di risonanza ed avere un suono più libero e nitido dell'organo principale; certi cambiamenti, non entrando nella originaria logica, portano, tante volte, a diminuzione di qualità (sonorità, pressioni e altro); occorre, poi, valutare il tutto nel contesto fisico-acustico della cassa e della chiesa, in quello musicale e storico. L'organo non è solo una macchina ma anche un documento.

Questa riforma diventa in pochi anni una autentica rivoluzione che produce un vero terremoto nell'organaria. La costruzione di nuovi organi provocava delle prese di posizione sulla stampa, talvolta violente con l'elenco degli organari buoni e cattivi; l'organo tradizionale meccanico, dunque, veniva snobbato e abbandonato; in pratica si arrivava a dire che se si eseguiva della musica cattiva il colpevole era l'organo tradizionale non l'organista. Queste idee venivano diffuse, battute e ribattute in ogni occasione⁴². La reazione dei costruttori italiani è sulle prime di rifiuto e di sorpresa, quindi un po' per volta si vedono costretti a seguire le nuove direttive, pena l'esclusione della loro attività. In pochi anni sono costruiti centinaia di organi nuovi riformati, cui è dato il nome di *ceciliani* mentre quelli del passato, moltissimi organi antichi, dichiarati 'antiliturgici', sono abbandonati, o ridotti, come si diceva, a sistema 'liturgico', come nel nostro caso. Questo modo di operare va inserito anche nel pensiero filosofico del Positivismo scientifico secondo cui il prodotto del presente è sempre migliore di quello del passato; in effetti questa mentalità, oltremodo pericolosa, ha tolto dalla storia dell'organaria italiana molte macchine musicali pregevoli perché ritenute 'imperfette', in quanto non moderne.

Un pericolo serio, poi, è venuto dal cattivo uso del concetto di liturgico, principio sottile, ricco di implicazioni, ottimale se usato bene, ma micidiale se ideologizzato, come è successo per gli organi; esso ha diviso la realtà organaria in due categorie: buona e cattiva, liturgica e antiliturgica o profana; solo gli organi fatti con determinate caratteristiche erano 'liturgici' mentre gli altri, i tradizionali, erano 'antiliturgici', ad esempio gli organi antichi. Nei secoli prima, invece, non esisteva questa distinzione; l'organo era tale senza distinzioni. Magari era la testa dell'organista che doveva essere 'registrata', non il povero organo.

La situazione a Bergamo⁴³

Viene spontaneo chiedersi: Bergamo, patria italiana dell'organaria ottocentesca, come si atteggia? Tutto sommato è stata un'isola felice, un luogo dove i venti della modernizzazione, cioè della rovina del patrimonio antico, hanno lambito il territorio. C'è stato un forte pericolo, ma alla fine, è prevalso il buon senso. Non è che i disastri non ne siano stati fatti, ma poteva andare peggio. In realtà gli interventi più sostanziali e peggiorativi li hanno fatti gli organari forestieri, che in fatto di tradizione dell'organaria bergamasca dimostravano di conoscere nulla, mentre gli organari bergamaschi, che avevano alle spalle la tradizione ottocentesca nostrana, agivano secondo buon senso. Tuttavia c'era una contraddizione: da parte della gerarchia ecclesiastica si voleva imporre il

⁴² GIUSEPPE RADOLE, *I Mascioni 1829-1999 in Casa Mascioni nella storia organaria italiana. Polemiche pro e contro la riforma*. Consorzio artigiano "L.V.G.", Azzate (Varese) 1999, p. 13.

⁴³ G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo nel '900...cit.*

modello di organo riformato, liturgico, mentre da parte degli organari si continuava secondo la tradizione. In altre province e diocesi va ancora peggio: si arrivava all'assurdo di vendere l'organo antico, come rottame, o come mobile da bar, malgrado vantasse alcuni secoli di vita e fosse di nobile costruzione⁴⁴; ma questa follia è capitata anche nella Bergamasca. In nome del 'liturgico' se ne sono state fatte di cotte e di crude, e gli organi, da canto loro, ne hanno fatto le spese. Come dice un vecchio proverbio: insieme all'acqua si è buttato via il bambino. Mancava, d'altronde, una coscienza storica dell'organaria bergamasca; in realtà tutto era lasciato al caso.

1908. L'organo di villongo S. Alessandro e la visita pastorale: *Si suona alla meglio si può*

Torniamo al nostro organo di Villongo S. Alessandro. Nel 1906 il vescovo di Bergamo, il piacentino Giacomo Maria Radini Tedeschi (1905-1914), effettua la visita pastorale alle parrocchie della diocesi e propone un nuovo modo di intendere la musica sacra, vicina al linguaggio classico polifonico, secondo quanto previsto dal *Motu proprio* (1903) sulla Musica sacra di Pio X: *mantenere e promuovere il decoro della casa di Dio...nulla...che turbi od anche solo diminuisca la pietà e la devozione dei fedeli*. A tal fine si fa promotore della diffusione delle *Scholae cantorum*, compagini musicali volontarie che sostituiscono i precedenti gruppi di coristi semi professionisti. Alla vigilia della visita pastorale alle parrocchie bergamasche viene inviato a tutti i parroci un *Questionario*, sulla falsariga di quello del 1858, contenente richieste di informazioni sull'organo esistente: la collocazione, la paternità, la datazione, il modo di suonare *se con melodie posate, gravi e maestose*, l'idoneità dell'organista a svolgere il compito di musicista di chiesa, i divieti della presenza nell'organo dei registri 'rumorosi' e a percussione, lo stato delle cantorie (*se portano le grate per coprirvi i cantori*). Ma c'è un elemento in più: si chiede se l'organo è 'liturgico' o no, mettendo così nei parroci un pericolosissimo dubbio: se l'organo della propria parrocchia era liturgico o meno. Il vescovo, probabilmente mal consigliato, impone di togliere i registri rumorosi e quelli a percussione. Per capire il clima generale che c'era nel nostro territorio si ponga mente che nel 1907 un parroco, e come lui la quasi totalità degli oltre quattrocento parroci, scriveva al vescovo, che l'organo della sua parrocchia *non era liturgico perché antico*; una follia!⁴⁵ Occorre a questo punto premettere che il termine 'liturgico' era usato per dire due cose: come funzionale all'azione liturgica, come identificativo di ciò che doveva essere l'organo. Dall'associazione di questi due termini, nascono frequenti fraintendimenti: quando il parroco dice che l'organo della propria chiesa *non è liturgico* intende che non è funzionale all'azione liturgica, cioè non è adatto, ma ciò comporta anche un secondo passo: trasformarlo in 'liturgico'. Capitava, pertanto, il più delle volte che se esistevano le possibilità economiche, gli organi antichi erano modificati, eliminati o sostituiti. Il giudizio di 'liturgico', dunque, era un giudizio di merito! Indicava che solo l'organo così detto liturgico, era adatto per la liturgia, dimenticando che la liturgia cambia frequentemente nei modi e nelle forme.

Per quanto riguarda il canto sacro, si chiede se nelle sacre funzioni sia *grave, posato e secondo le norme prescritte*⁴⁶; si auspica, inoltre, che la musica sacra abbia melodie *posate gravi e maestose*. Riportiamo le domande del paragrafo X *Organo* contenuto nel *Questionario* inviato al prevosto di Villongo Sant' Alessandro:

1. *Se sia ben collocato l'organo; se sia liturgico, da chi fabbricato e in quale tempo, quali le cantorie e se portino grate per coprirvi i cantori.*

2. *In quale modo si suoni, se con melodie posate, gravi e maestose, quali si addicono agli augusti riti della Religione, escluse le profane, secondo le note prescrizioni pontificie e diocesane.*

⁴⁴ Non per volontà dei parroci, così speriamo, ma per comportamenti sacrileghi di ladri, capitava, e i casi nella Bergamasca sono circa mezza dozzina, che le canne di metallo venissero utilizzate per fare dei pallini per cartucce di caccia.

⁴⁵ G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo, nell' 800: vertice di una grande scuola...*cit.

⁴⁶ Paragrafo XXVIII del *Questionario. Funzioni sacre*, n. 13.

3. Se dall'organo siano stati levati gli strumenti a percussione che sono proibiti, come la gran cassa, i piatti, i campanelli, ecc.

4. Chi sia l'organista, e se abbia o no titoli legittimi comprovanti la sua idoneità.

Nel luglio del 1908 il prevosto di Villongo S. Alessandro, che conta 1271 anime, risponde chiaramente che l'organo: *Si suona alla meglio si può*⁴⁷:

X. Organo

1. *Affermativo sul presbiterio in cornu Epistole, fabbricato dai Bossi restaurato a nuovo nel 1901 da Porro Diego di Brescia. Difronte ha altra ed eguale cantoria senza grate ambedue.*

2. *Si suona alla meglio si può.*

3. *Non furono davvero levati per non suscitare controversie, ma non si adoperano mai.*

4. *L'organista è Gervasoni Leone di Sarnico, che sa farsi onore alla sua mansione discretamente.*

Quanto al canto, al paragrafo XXVIII [Canto] il parroco relaziona: *13. Si fa come si può.*⁴⁸

I lavori della ditta Cornolti (1956, 1972)

L'organo lungo il corso del Novecento viene sostanzialmente mantenuto nello stato lasciato da Diego Porro. Dopo 55 anni, nel 1956, restano con modifiche ad opera della ditta Cornolti Giacomo e Riccardo di Bergamo: *Primaria Fabbrica bergamasca Organi da chiesa/Fratelli Cornolti/Successori, della premiata ditta Giacomo Locatelli, già Serassi/Bergamo/via S. Tomaso n. 38.* Il costo è di Lire 300.000⁴⁹. In particolare vengono sostituiti quattro registri di canne: nell'organo principale viene messa la Viola gamba 8' bassi al posto del registro Viola bassi 4' e la Viola gamba 8' soprani al posto del registro Clarino soprani 16'; nell'organo espressivo la Voce celeste bassi 8' (dal Do₂) al posto del registro Dulciana bassi 4' e la Voce celeste 8' soprani al posto dell'Ottavino soprani. Dice il progetto: *I registri vecchi verranno fusi per le costruzioni di quelli nuovi*⁵⁰. Nel progetto il preventivo descrive lo strumento.

Bergamo. li /2/1956. La presente è per sottoporvi preventivo di restauro e pulitura generale e accordatura all'organo di Villongo S. Alessandro. L'organo della chiesa di Villongo S. Alessandro a due manuali da do a la, di 58 note meccanico di origine Bossi di Bergamo e riformato dalla ditta Diego Porro di Brescia nel 1900 necessita delle seguenti riparazioni. L'organo è composto dei seguenti registri. Organo positivo.

I registri di fondo

Registri di fondo		Registri da concerto	
1	Principale bassi 16 p.	1	Cornetto I
2	Principale soprani 16 p.	2	Cornetto 2
3	Principale I bassi 8 p.	3	Cornetto 3
4	Principale I soprani 8 p.	4	Tromba di 8 soprani
5	Principale II bassi 8 p.	5	Fagotto bassi 8 p.
6	Principale II soprani 8 p.	6	Corno inglese 16 p.
7	Ottava bassi 4 p.	7	Violoncello bassi 4 p.
8	Ottava soprani 4 p.	8	Fluta soprani 8 p.

⁴⁷ ACVBg, Faldone n. 142. Relazione del 10 marzo.

⁴⁸ ACVBg, Faldone n. 139

⁴⁹ Notiziario parrocchiale di Villongo S. Alessandro. Agosto 1973, p. 7. Sabato 25 agosto 1973. Venne tenuto un concerto inaugurale per il restauro dell'organo con la scuola Corale della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo, organista don Santo Donadoni, Direttore, mons. Giuseppe Pedemonti.

⁵⁰ Ecco una annotazione tratta dal *Cronicon* parrocchiale: *8 gennaio. Alla solennità della sacra Famiglia quest'anno per la prima volta si celebrò la festa degli emigranti numerosissimi in parrocchia. Per questa circostanza gli emigranti si impegnarono a far riparare l'organo. Ditta Cornolti di Bergamo (L. 300.000). In Cronicon, dal 1954 al 1958; manoscritto. Archivio parrocchiale.*

9	<i>Duodecima</i>	9	<i>Viola bassi 8 p.</i>
10	<i>Decimaquinta</i>	10	<i>Violino soprani 8 p.</i>
11	<i>Decimanona</i>	11	<i>Ottavino soprani</i>
12	<i>Vigesimaseconda</i>	12	<i>Flauto bassi 4 p.</i>
13	<i>Vigesimasesta e nona</i>	13	<i>Flauto soprani 4 p.</i>
14	<i>Trigesimaterza e sesta</i>	14	<i>Voce umana soprani</i>
15	<i>Contrabassi 16 p.</i>		
16	<i>Timballi</i>		
17	<i>Tromboni 8 p.</i>		
<i>Organo Espressivo</i>			
<i>Registri di fondo</i>		<i>Registri di concerto</i>	
1	<i>Principale bassi 8 p.</i>	1	<i>Viola bassi 4 p.</i>
2	<i>Principale soprani 8 p.</i>	2	<i>Clarino soprani 16 p.</i>
3	<i>Ottava bassi 4 p.</i>	3	<i>Dulciana bassi 4 p.</i>
4	<i>Ottava soprani 4 p.</i>	4	<i>Flauto al 2 do 4 p.</i>
5	<i>Quintadecima</i>	5	<i>Ottavino soprani</i>
6	<i>Decimanona</i>	<i>Da notare che l'organo espressivo incomincia dalla nota fa, benché abbia la tastiera normale da do a la</i>	
7	<i>Vigesimasesta e nona</i>		

Parte meccanica

- 1) *Smontaggio generale di tutte le canne in metallo alle quali sarà eseguita un'accurata pulitura interna ed esterna, con sostituzione ai vari registri delle canne rovinate dei topi spece nel ripieno.*
- 2) *I somieri (parte principale dell'organo) verranno ripuliti e riordinati in tutte le loro parti onde garantire un perfetto funzionamento.*
- 3) *Costruzione della nuova pedaliera di N° 24 pedali replicanti da do a si piana e moderna a ventaglio secondo il nuovo sistema liturgico.*
- 4) *Verranno applicati N° 5 pedaletti d'accoppiamento I Manuale al pedale; 2 Concerto viole espressivo; 3 Mezzoforte; 4 Crescendo; 5 Superottava. Verrà applicata pure la staffa per l'organo espressivo tuttora mancante.*
- 5) *Introduzione del nuovo registro viola gamba 8 p. al posto del registro viola bassi 4 p. e clarino soprani 16 p.; Voce celeste al secondo do a 8 p. al posto del registro dulciana bassi 4 p. e ottavino soprano i suddetti registri sono nell'organo espressivo. I registri vecchi verranno fusi per le costruzioni di quelli nuovi. Applicazione di N° 50 targhette di nominazione dei registri.*
- 6) *Ai mantici sarà applicato un nuovo motore ventilatore silenzioso tipo T.U. con nuova tubazione e valvole regolatrici del vento.*
- 7) *Si rimette l'organo in perfetto ordine intonato e accordato a perfezione per un buon effetto armonico*
- 8) *La ditta è, responsabile dell'opera eseguita per anni 5 salvo però i guasti da forza maggiore quali topi fulmini ecc. ecc.*

Condizioni

Esaminato il lavoro da eseguirsi la spesa complessiva è di L. 300.000 trecentomila. Pagamento a convenirsi al contratto a carico del rev. Parroco il trasporto del nuovo materiale da Bergamo a Villongo S. Alessandro e il vitto di due operai a mezzogiorno per la durata del lavoro. La ditta assuntrice del lavoro. Bergamo li 1/febbraio 1956.

Timbro Commissione diocesana/Bergamo/per la Musica sacra. A mano Approvato come da modulo della Comm. In data 22.Febbraio.1956. Can. Crivelli Angelo. Segretario.

Ecco la lettera di accompagnamento "Curia Vescovile/Bergamo/Commissione per la Musica Sacra. Progetto di restauro all'organo della Chiesa Parrocchiale di Villongo S. Alessandro. Ditta=Frattelli Cornolti = Bergamo. La comm.

1° - Spiace che la mancanza di mezzi restringa al minimo il restauro, rinunciando anche ad accrescere il numero dei Pedali da 24 a 27 come da determinazioni e voti dei Congressi organari.

2° - Trova il progetto pur ridotto, buono e approva.

3° - La spesa è contenuta in limiti Modesti.

22-febbraio-1956 Can. Crivelli Angelo. Segretario. Timbro. Commissione diocesana/Bergamo/per la Musica sacra.

Ma, a nostro avviso, non tutto ciò che è scritto viene realizzato: non viene sostituita la pedaliera che rimane quella collocata da Porro nel 1900. Diciassette anni dopo nel 1973 la ditta Cornolti effettuò un ulteriore restauro poiché *uno strumento in sé bellissimo non si poteva più suonare*. Così, infatti, si dice nel Notiziario parrocchiale: *infatti dal tetto soprastante sconnesso filtrava da anni acqua piovana che aveva rovinato i mantici: dalle crepe, fessure e finestre rotte entravano topi ed uccelli: l'impianto di riscaldamento eseguito di recente in chiesa, pur se utilissimo, aveva guastato con l'improvviso aumento della temperatura tutta la parte in pelle raggrinzandola. Né parliamo poi della polvere. Insomma uno strumento in sé bellissimo ma che non si poteva più suonare*⁵¹. Ma il lavoro non tolse i problemi ma li spostò avanti nel tempo. L'organo gradualmente deperì.

Chi sono i Cornolti

Gli organari Cornolti provengono da Ponteranica, paese a nord est di Bergamo. Le prime notizie sull'attività dei Cornolti risalgono alla seconda metà Ottocento; un certo Edoardo nel 1854 lavora all'organo Prestinari (1839) di Pontirolo Gera d'Adda. Presso la ditta Giacomo Locatelli lavorano quattro Cornolti: i fratelli Canuto e Giacomo, Tobia e Bernardo; un Valeriano, fabbro di Ponteranica, nel 1904 costruisce le meccaniche degli organi Locatelli inviati in America Latina. Giacomo cessa l'attività nel 1916; il fratello Canuto (1864-1943) è capo operaio della fabbrica Locatelli; alla morte del titolare Giacomo Locatelli junior (1918) rileva le sue attrezzature, alcune delle quali già appartenute ai Serassi (dime, laminatoi, forme, imbrunitori..) e inizia l'attività in proprio nel 1918 con laboratorio in via S. Tomaso in Bergamo (è la stessa via dove i Serassi nel 1727 avevano bottega). Dal 1923 al 1927 circa lavora in società con il cugino Angelo Piccinelli di Ponteranica, rilevataria delle attrezzature Bossi. L'attività del Cornolti è intensa, come attestano alcuni numeri d'opera: nel 1929 il numero d'opera è il 45 (organo di Lurano), e dieci anni dopo il numero d'opera è il 72 (Santuario di Ghisalba); nel 1950, inoltre, hanno in manutenzione gli organi di ben ottanta parrocchie bergamasche. Nel 1945 la ragione sociale è "Canuto Cornolti e figli"; Canuto ha tre figli che continuano l'attività: Giacomo II (1900-1989) (valente giocatore di calcio titolare nella squadra cittadina Atalanta), Riccardo e Giulio; questi, dopo la morte di Canuto, continuano insieme l'attività con la ragione sociale "Fratelli Cornolti". Nel 1956 una tragedia colpisce la famiglia: Umberto, figlio di Giacomo II, promettente e valente artista organaro, muore a soli ventisei anni in un incidente stradale. Dopo la morte dei fratelli, Giacomo II rimane solo a continuare l'antica attività. Nel 1973 la ragione sociale è "Giacomo Cornolti", ed ha abitazione e laboratorio in via S. Tomaso 38. Giacomo svolge attività fino a tarda età (8 ottobre 1981) allorché vende le attrezzature organarie superstiti alla ditta organaria Pedrini di Binanuova (Cremona); ma ancor prima altre attrezzature erano state vendute e disperse; negli ultimi anni è aiutato poco e male dal figlio Ottolino (1938-1987). L'attività dei Cornolti si svolge non solo in Bergamasca ma in varie località della Lombardia e copre buona parte del nostro secolo; sostanzialmente è volta alla manutenzione e alla riforma degli antichi organi, e negli ultimi decenni al restauro. Lasciano il patrimonio organario bergamasco di loro manutenzione in discreta integrità. Sono molto apprezzati per l'intonazione; essi, infatti, si distinguono da altri organari contemporanei per un importantissimo aspetto: il rispetto del colore timbrico-sonoro delle canne ad anima.

⁵¹ Notiziario parrocchiale di Villongo S. Alessandro. Agosto 1973, p. 7. Sabato 25 agosto 1973. Venne tenuto un concerto inaugurale per il restauro dell'organo con la scuola Corale della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo, organista don Santo Donadoni, Direttore, mons. Giuseppe Pedemonti.

Verso l'abbandono

Nel 1998 da parte di inesperti lo strumento venne abusivamente e pesantemente manomesso con asportazioni di canne e gravi alterazioni di parti meccaniche. La Soprintendenza competente, dopo accurato sopralluogo in persona dello scrivente, ha minacciato querela penale e da allora l'organo è rimasto fermo in condizioni assai precarie e inutile fino al recente restauro iniziato il 9 dicembre 2003 e terminato il 30 aprile 2005 ad opera della ditta Pietro Corna di Casnigo. Ecco quello che si è trovato al momento dello smontaggio: asportazioni di canne; modifiche e manomissioni delle meccaniche della pedaliera; abbassamento della quota della pedaliera; sottrazione della staffa espressiva dell'organo espressivo; modifica della consolle; spostamento del pedalone del tiratutti del ripieno dell'organo principale; eliminazione delle ante dell'organo espressivo; alterazione delle giunture delle bacchette dei tiranti; modifica dei percorsi dei tiranti; sostituzione delle molle originali dei ventilabri; allungamento sbagliato delle canne; squarci e tagli alle stesse; deposito caotico delle canne ad anima e ad ancia sparse in terra; alterazione del corista; accantonamento di parti lignee e meccaniche originarie. Il tutto sufficiente per mettersi le mani nei capelli!

Disposizione fonica prima del restauro (2003)

Dalla descrizione dell'organo fatta prima del restauro notiamo che c'è una forte divergenza nei registri di Ripieno con quello descritto nel 1956. Si nota che molti registri mancavano, probabilmente sono stati rubati. Povero organo! Dal 1833- al 2003, in 130 anni, ne ha viste di cotte e di crude.

Organo principale	
Cornetto I	Principale 16' bassi
Cornetto II	Principale 16' sassi
Cornetto III	Principale 8' bassi I
Tromba 8' bassi	Principale 8' soprani I
Tromba 8' soprani	Principale 8' bassi II
Clarino 8' soprani	Principale 8' soprani II
Flauto 8' soprani	Ottava 4' bassi
Viola bassi 8'	Ottava 4' soprani
Violoncello bassi 8'	Duodecima
Ottavino soprani 2'	Quinta decima
Violino soprani 8'	Decima nona
Flauto bassi 4'	Vigesima seconda
Flauto soprani 4'	Vigesima sesta
Voce umana 8' soprani	Due di Ripieno
Tromboni 16'	Trigesimaterza
(Tappata)	Contrabbasso 16'
	Timballi
	(Tappata)
Organo espressivo	Pedaletti accessori: Tasto pedale, Concerto viole

Principale bassi 8' Principale soprani 8' Ottava bassi 4' Ottava soprani 4' Quinta decima Decima nona Due di Ripieno Voce celeste bassi 8' (dal Do ₂) Voce celeste soprani 8' Viola gamba bassi 8' Viola gamba soprani 8' Flauto 4' (dal Do ₂)	(espressivo), Mezzoforte, Crescendo, Terza mano, (feritoia vuota).
---	--

IL RESTAURO

Cosa si intende per restauro di un organo

Per comprendere meglio il restauro dell'organo Carlo Bossi 1834 premettiamo alcuni concetti fondamentali sul restauro. Premettiamo che un organo viene restaurato a fondo, con il completo smontaggio di tutte le sue numerosissime parti (canne, molle, meccaniche, somieri, tasti, mantici e altro), dopo circa cento anni, mentre viene restaurato parzialmente, generalmente con una pulitura, senza il completo smontaggio delle sue parti, dopo circa cinquanta anni. Pertanto il restauro di un organo è un avvenimento nella storia di una comunità civile e religiosa. Ma in base a quali criteri ciò è stato fatto? Occorre dire che l'organo da un lato è considerato un bene di interesse storico-artistico-culturale e, come tutte le altre espressioni d'arte, è patrimonio da conservare e tutelare, dall'altro è una 'macchina' sonora che deve funzionare e suonare sebbene col tempo e con l'uso si logori; dunque le parti meccaniche e sonore scomparse o inefficienti devono necessariamente rifarsi; non è come un dipinto o una statua in cui l'immagine, intera o parziale, esaurisce la propria funzione. Il restauro di un organo è un'operazione storico-culturale di primo grado, perché teso al recupero di un documento del passato⁵². L'organo in quanto bene storico può essere visto come un bene architettonico; spesso la ricerca delle sue caratteristiche attraverso il tempo ha i connotati di uno scavo archeologico; perciò il restauro deve essere opera critica che comporta competenze tecniche, musicali, storiche; ma l'organo ha un elemento in più rispetto agli altri beni che lo contraddistingue: il suono. E non c'è restauro che tenga se non è finalizzato al recupero del suono (intonazione, temperamento); ci si chiederà: è possibile questo? a quali condizioni? quando il suono è storicamente attendibile? Il problema non è di facile soluzione ma secondo noi è possibile qualora ci siano le condizioni di ambiente, di collocazione, di integrità dell'organo. Questi due elementi, architettonico e sonoro, rendono il restauro un'operazione complessa; occorrono, infatti, oltre la capacità tecnica (che comporta una molteplicità di competenze: musicali, meccanica, di falegnameria) anche una modestia di pensiero, che consiste nel non imporre il proprio modo di sentire e di pensare, per non strafare (cioè non fare oltre il necessario) e non creare più problemi di quelli che si volevano risolvere. Alla luce di questa considerazione ripercorriamo brevemente le tappe storiche del restauro.

Un po' di storia

Di restauri d'organi si parla già nella metà Ottocento ma con notevole confusione delle terminologie tra *ristauro*, *rifacimento*, *riattazione*; in pratica si usava il termine *ristauro* per fare modifiche e rifacimenti; fino all'inizio del XIX secolo era quasi uso generale il sovrapporre l'arte del proprio tempo a quella del passato. È solo nella seconda metà del Novecento che il termine

⁵² La fonte storica di secondo grado si riferisce a documenti che parlano di fonti storiche che non esistono più.

restauro assume una connotazione scientifica⁵³, e viene inteso come un'operazione di rispetto e di conservazione del manufatto. Ma ciò avviene gradualmente e non per tutti i beni storico-artistici; per esempio non per gli organi che erano considerati, di fatto, dei beni particolari perché dinamici, vivi, sonori; pertanto dalla dottrina del restauro, a cui seguiva la pratica, questi erano lasciati in disparte e spesso la loro importanza documentale e storico-artistica veniva dimenticata e molte volte compromessa; frequenti erano gli adattamenti pratici, le modifiche, talvolta arbitrarie, per esigenze nell'ambito della liturgia del tempo, essendo gli organi gli strumenti musicali per eccellenza al servizio del culto divino.

In questi ultimi decenni, dopo una lunga esperienza sul campo, il restauro degli organi ha avuto una grande evoluzione in positivo e questi beni sono stati considerati alla stregua di un bene prezioso; nel 1991, infatti, il tema del restauro degli organi storici è stato regolamentato nella *Carta del Restauro degli Organi Storici* del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali con la normativa *Cosa non fare nel restauro degli organi storici*. Attualmente per restauro di un organo s' intende: *il procedimento tecnico volto a rendere efficiente lo strumento, assicurando la conservazione dello stesso e la reintegrazione delle parti compromesse, finalizzato al recupero di tutte le condizioni che rendano il suono storicamente attendibile*. Da questa definizione notiamo tre cose: la conservazione, l'integrazione, e, per terza cosa, la tutela e il recupero del suono originario (per quanto possibile), aspetto questo ultimo che non è mai stato preso in considerazione in passato e che contraddistingue il bene 'strumento musicale' da qualsiasi altro bene; il recupero del suono non è cosa facile perché occorre un costante atteggiamento di attenzione a non imporre i propri modi di sentire che generalmente sono diversi da quelli del passato.

L'attuale modo di intendere il restauro degli organi è l'espressione più qualificante ed esplicita della controriforma dell'organaria, avviata in Italia verso il 1958 sulle sollecitazioni del movimento dell'*Orgelbewegung*, movimento di cultura, sorto in Germania all'inizio del nostro secolo scorso, che ha avuto per scopo la riscoperta e il recupero dell'organo del passato⁵⁴, e da noi, anche se tardivo, ha dato ottimi frutti. Infatti questo nuovo modo di intendere l'organo del passato ha superato la vecchia mentalità che vedeva nell'organo antico un qualcosa di antiquato e antiliturgico.

In Italia, in particolare in Lombardia, con positive esperienze iniziali a Bergamo, si sono fatti strada i concetti di: tutela, recupero, conservazione e ricostruzione dell'organo antico, storico e artistico o ambedue insieme. Non è storicismo, si badi bene, cioè esaltazione e riproduzione a tutti i costi del passato, considerato come 'età dell'oro', ma rispetto e considerazione per la storia e per gli insegnamenti della tradizione. Gli organi antichi, molte volte dei capolavori, sono, come detto, non solo macchine sonore ma anche documenti, nella consapevolezza che i nostri avi non erano per niente degli sprovveduti, ma, anzi, molte volte erano persone tecnicamente e artisticamente più brave ed equilibrate di noi.

Ciononostante anche il restauro degli organi, come tutte le espressioni umane, è soggetto a preferenze; esso, infatti, va a pari passo con l'apprezzamento di uno stile, di un'epoca, a seconda dei momenti storici, privilegiando un momento storico rispetto ad un'altro (ad esempio il periodo barocco rispetto a quello romantico); per questo motivo occorre da parte nostra la modestia di pensiero; e se non c'è questa, dietro l'angolo ci sta subito il pericolo di sovrapporre il proprio modo di sentire a quello del passato. Vediamo ora quale sono stati i criteri che guidano il restauro.

I criteri

I criteri seguiti vanno in due direzioni: di documentazione e di operatività. Ciascuno, a sua volta, è suddiviso in varie parti; vediamone le strutture:

⁵³ In Italia, patria mondiale del restauro, i criteri relativi al restauro sono contenuti nella *Carta del restauro* emanata nel 1931 e nel 1938.

⁵⁴ Tale movimento, fra i cui propugnatori più illustri ricordiamo A. Schweitzer, E. Rupp, F. X. Matthias, proponeva un ritorno all'organo antico, in particolare all'organo bachiato, in un periodo in cui l'organo di tipo romantico-orchestrale era avviato a una discutibile produzione industriale.

- di documentazione; ciò comporta:

- la più ampia informazione sui dati documentari relativi all'opera;
- la scrupolosa indagine sullo stato dell'opera, conosciuta attraverso grafici, rilievi, fotografie e altro;
- la documentazione di ogni fase del lavoro;
- il controllo dei dati che emergono;
- una chiara esauriente esposizione delle tecniche usate, dei principi seguiti e dei problemi incontrati.

- di operatività; ciò necessita:

- lo smontaggio totale dell'organo o di parti consistenti dello stesso;
- il riordinamento delle canne, ove fossero state in passato confuse spostate e mescolate rispetto alla loro collocazione originale;
- il ripristino delle parti originali;
- la sostituzione delle parti deperibili (pelli, feltri, legni), ritenute irrestaurabili;
- la ricostruzione delle parti mancanti;

A documentazione sono previsti:

- la documentazione dei lavori compiuti;
- la reversibilità degli interventi;
- il rispetto della stratificazione storica;
- l'impiego di materiali e di metodologie affini a quelle originali.

Per ottenere un buon restauro, però, non basta operare correttamente sui vari elementi che compongono lo strumento, ma si dovrà valutare se i mutamenti apportati in passato siano o meno compatibili con il ripristino di condizioni accettabili di operatività e con lo stile dello strumento⁵⁵. Problema di non facile soluzione perché comporta delle scelte, sulla bontà o meno delle stratificazioni storiche, e sull'opportunità o meno di toglierle o di mantenerle.

La normativa tecnica del restauro degli strumenti musicali del Ministero per l'Attività culturali, che, da anni, costituisce un punto fermo delle operazioni di restauro degli organi. Questa normativa, su ciò che occorre cosa non fare nel restauro degli organi storici, è stata redatta nel 1991, dunque non molto tempo fa, sull'esperienza già acquisita dagli organari sul campo; essa vuole mettere dei paletti di riferimento 'in negativo', lasciando aperta la strada a nuove esperienze che qualificano e migliorano il restauro. La normativa contiene, come è naturale, alcune affermazioni di principio, ma entra poi nel merito di una serie di veri e propri divieti che garantiscono la correttezza e la buona fede dell'opera di tutela. Resta pertanto la questione principale, quella di fornire indicazioni anche in 'positivo' per il restauro, attraverso analisi sempre più approfondite dei materiali e delle prassi esecutive, dovendosi ricordare come il problema del 'funzionamento', necessariamente susseguente all'intervento di conservazione e di manutenzione, differenzi e qualificati in modo sostanziale l'ambito del restauro degli organi.

Il restauro dell'organo di Villongo S. Alessandro

Ora entriamo nello specifico del restauro dell'organo di Villongo S. Alessandro. Il restauro è stato finalizzato al recupero pressoché totale dell'integrità dello strumento secondo la fisionomia fonica voluta dal primitivo costruttore. Con il restauro, iniziato il 9 dicembre 2003, sono state portate in laboratorio le canne di metallo e di legno, la pedaliera, la tastiera, e parte dei somieri

⁵⁵ Ufficio Centrale Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici. Commissione nazionale per la tutela degli organi storici.

accessori, mentre il somiere maestro dell'organo principale, quello dell'organo espressivo e le meccaniche sono stati lasciate sul posto. Questo ha comportato un vantaggio: che lo strumento non ha subito quelle alterazioni e forzature tipiche dell'asportazione: distacco delle carpenterie dei somieri e delle meccaniche.

Dalla relazione del restauratore Pietro Corna abbiamo dedotto le seguenti osservazioni. Il restauro ha interessato ogni parte dell'organo. Tutte le parti particolarmente compromesse dall'azione del tarlo, dopo una adeguata pulitura mediante paglietta a leggerissima abrasione, e alcool 94% più acetone puro, sono state disinfestate mediante Xilofen, a bagno e successiva ermetizzazione delle parti interessate al fine di eliminare anche le uova del parassita. La stuccatura di tutti i fori del tarlo è stata fatta mediante colla animale e polvere di legno. Sono stati ripristinati i giusti parametri di corsa dei tasti e quella dei pedali mediante nuova feltratura e/o impellatura a seconda del materiale d'origine. Sono stati rimossi i pettini, disossidate e registrate le molle dei pettini e dei ventilabri. Sono state sostituite tutte le coperte inferiori (strisce di pelle) e alcune coperte superiori. Nel somiere maestro è stata fatta la impellatura di 412 ventilabrini, dei relativi borsini di pelle, di circa 850 mollette.

Osservazioni durante il restauro

L'organo non conserva alcun elemento dell'organo settecentesco. L'organo Bossi allo smontaggio ha rivelato particolarità assai interessanti sia nella struttura del somiere, diversa da quella usuale bergamasca, per l'apertura dei ventilabri in modo laterale anziché perpendicolare, sia nella presenza di alcuni registri: i tre registri di Cornetto che richiamano gusti francesi che abbiamo trovato anche nell'organo Carlo Bossi nel 1836 di Cologno al Serio, la Sesquialtera nel Ripieno facente l'armonico di terza, anch'essa di tradizioni d'oltralpe. Una particolarità: il cartiglio di attribuzione originale è probabilmente il più antico cartiglio dei Bossi: *1834/Carlo Bossi/Fabricator d'Organi/in/Bergamo*. Molte canne non originali erano di fattura scadente: di latta e di zinco, di fabbricazione industriale messe in sostituzione di quelle antiche originali di lega di stagno e piombo. Nelle canne metalliche c'era molta manomissione: registri mancanti, altri rubati, manomessi. Parte delle canne hanno i baffi, cioè sono state addolcite. Parte delle canne della Viola 4' bassi erano state utilizzate nel registro della Voce celeste 8' bassi, con modifiche alle bocche. I catenacci sulla tavola⁵⁶, dove ci sono le scritte dei registri corrispondenti, non sono stati spostati, segno che l'organo non ha subito modifiche della posizione originaria dei registri. Le manette dei registri, non sagomate ma semplicemente lisce, fanno supporre che il costruttore mirasse all'essenziale. Le due tastiere in osso con copertura in ebano (per i tasti cromatici) sono originali. La pedaliera di faggio, invece, è stata in parte rifatta. Il La diapason allo smontaggio era di circa 453Hz. La pressione in colonna d'acqua era di 47 millimetri.

Somiere maestro e somieri accessori

Le segrete dei somieri, contenitori dell'aria in pressione, dell'organo principale e dell'organo espressivo sono imperniate con incastro di tasselli di legno, mentre quelle degli altri somieri sono chiuse con farfalle imperniate da chiodi e non ad incastro, questo ultimo tipico della falegnameria Bossi. I somieri hanno tutti la medesima caratteristica di costruzione. L'organo nella parte lignea è sano. I somieri sono realizzati molto bene sia per la fattura sia per la qualità dei legni usati.

Il somiere maestro, di 58 canali, è di tipo a ventilabrini con borsini; è costruito bene con ottimi legni di noce scuro: separatori, montanti, coperchi e pettini. Conta 29 pettini cioè tiranti che aprono i ventilabrini-valvole che fanno passare l'aria nelle canne. I ventilabri, invece, che fanno entrare l'aria nei canali dove ci sono i ventilabrini sono in legno di abete in forma di triangolo scaleno e, come detto, hanno l'insolita caratteristica, per la tradizione organaria bergamasca,

⁵⁶ I catenacci hanno il compito di trasmettere il movimento meccanico dell'azionamento delle manette dei registri da parte dell'organista ai pettini posti sul somiere che tirando gli aghi dei ventilabrini li apre permettendo all'aria contenuta in pressione nei canali di entrare nelle canne.

dell'apertura laterale anziché perpendicolare che consente un tocco legato, diverso rispetto a quello derivato dall'apertura perpendicolare del ventilabro che consente un tocco articolato. Le coperte inferiori dei canali sono di strisce di pelle bianca d'agnello. Il somiere maestro porta scritte in china ben leggibili della disposizione dei registri. Alla base dei tiranti dei ventilabri posti nella segreta ci sono guarnizioni di pelle a forma di cappucci.

Il somiere dell'organo espressivo parte dal Fa₁ cioè ha 53 canali ed è realizzato con le medesime caratteristiche del somiere principale. Nel somiere dell'organo espressivo 11 ventilabri si aprono lateralmente. Ha 13 pettini ma funzionanti solo 12 perché il tredicesimo ha i fori chiusi; Porro non ha potuto utilizzare tale pettine in quanto era stato costruito per canne dell'organo eco posto sul fianco sinistro sul pavimento. Alla base dei tiranti dei ventilabri posti nella segreta ci sono guarnizioni di pelle a forma di cappucci.

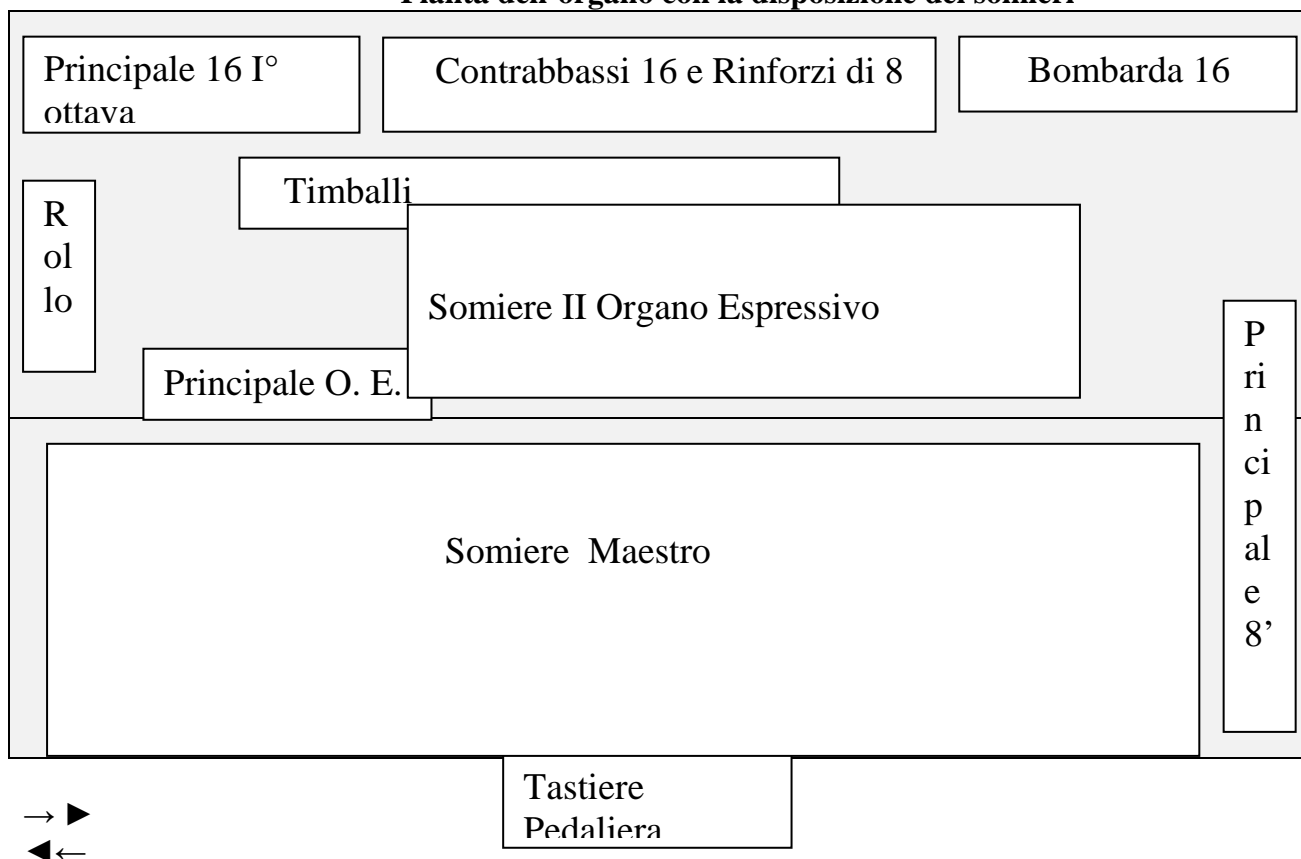
I somieri accessori sono sei e corrispondono ai seguenti registri:

Somieri accessori

- Contrabbassi 16' composto da 10 canne (mancano il Fa# e il Sol#), 12 canne di Rinforzi 8' e Principale 16' I^a ottava
- Bombarda 16'
- Principale 8' I^a ottava
- Principale 8' organo espressivo I^a ottava
- Timballi 6' di 13 canne
- Rollo di 4 canne detta anche Bufera o Timballone di 4 canne di 16'

Tutte le molle originali dei ventilabri e quelle dei pettini, sono state pulite, registrate e ricollocate nelle loro sedi.

Pianta dell'organo con la disposizione dei somieri



Disposizione dei pettini sul somiere principale (dal fondo in avanti)

Principale II soprani
Principale II bassi
Ottava soprani
Cornetto I
Ottava bassi
Cornetto II
Flauto in VIII soprani
Flauto in VIII bassi
Cornetto III
Duodecima
Quintadecima
Due di Ripieno
Due di Ripieno
Due di Ripieno
Due di Ripieno
Sesquialtera
Corni
Voce Umana
Principale I soprani
Principale I bassi (Do₂-Do₃)
Viola bassi
Principale 16 soprani
Flutta
Flagioletto
Corno Inglese
Fagotto
Tromba soprani
Ottavino
Principale 16 bassi(Do₂-Do₃)

Disposizione dei pettini sul somiere dell'organo espressivo (dal fondo in avanti)

Pettine vuoto (probabilmente in origine azionava le prime canne del principale)

Principale bassi (da Mi₂ a Do₃ canne di legno su trasporto dietro la cassa)

Principale soprani

Ottava bassi

Ottava soprani

Flauto in VIII

Violetta

Cornetta

Quintadecima

Due di ripieno

Due di ripieno

Violoncello soprani

Violoncello bassi

Crivelli

I crivelli con funzione di sostegno delle canne del somiere maestro dell'organo principale e dell'organo espressivo sono in cartone pressato chiaro con spessore di circa 4 mm. e hanno il telaio di abete. I crivelli hanno importanza determinante nell'organo perché portano le scritte originali in china del nome dei registri, le segnature a secco delle posizioni dei fori sul somiere, i vari diametri dei fori delle canne da cui è possibile stabilire: il tipo di canne, la loro collocazione e la successione dei registri. Quello dell'organo espressivo era in cattive condizioni (squarci, cedimenti). Il crivello dell'organo principale, invece, è in ottime condizioni di conservazione. Hanno cartigli originali che indicano i canali: sono rettangolari cerchiati con la lettera della nota stampata in maiuscolo e sulla destra un punto, sotto scritto a mano in china c'è il numero corrispondente. Il restauro dei crivelli è consistito in una accurata pulitura dei piani, senza alterare in alcun modo le scritte a china presenti; sono state apportate delle aggiunte di cartone per ridurre alcuni fori allargati in passato per far posto a registri non originali. I telai in legno sono stati consolidati mediante incollaggio dei piedi e l'aggiunta di alcuni rinforzi.

Canne

Le canne di metallo sono di distinta fattura e di buon metallo, realizzate, a seconda del tipo di registro, con diverse leghe di piombo e di stagno. Si è potuto constatare che la quasi totalità delle canne originali, circa 1617, possono con certezza attribuirsi ad unico autore. Infatti si sono evidenziate le medesime caratteristiche di: segnatura, saldatura, taglio delle anime e delle bocche, fusione delle lastre e altre costanti come l'impiego del piede di piombo. Questo è un dato molto interessante poiché dimostra che, a parte un rilevante numero di canne scomparse, per le quali si è dovuto procedere a ricostruzione. Le canne, e questo è importante, non sono state sostanzialmente alterate nell'intonazione e nell'altezza del corista. È vero che ne mancavano ben 517, di cui 515 di metallo (341 dell'organo principale e 176 dell'organo espressivo) ma la ricostruzione e integrazione dei vari registri ha valorizzato al meglio la struttura sonora. Le canne di metallo sono di ottima fattura e di buon metallo: ben lavorate, solide e con una pronuncia pronta. Hanno numerazione graffita di tipo numerico poste frontalmente sopra la bocca e sul piede.

Sono state rilevate le misure alle seguenti canne: (per l'organo principale) Principale 16', Principale 8' I, Ottava 4', Decimaquinta, Cornetto fila in Do, Voce Umana, Ottavino, Flutta, Flauto in VIII 4'; (per l'organo espressivo) Principale 8', Ottava 4', Decimaquinta, Flauto in VIII 4'. È da notare che le misure delle canne degli altri registri sono le stesse di quelle Giovanni e Angelo II Bossi 1820 dell'organo di Vilminore di Scalve a cui facciamo riferimento per le misurazioni,

pubblicate in modo dettagliato in un apposito libro⁵⁷. Le canne del registro Ottava 4' dell'organo principale, su cui si basa l'accordatura di tutto l'organo, hanno diametro largo e sono alte di corista; questo per ottenere un suono pastoso ma chiaro, tondo ma emergente. Portiamo alcune osservazione sui singoli registri:

- la Voce Umana ha canne strette e con piede corto che suonano sotto il crivello. Le canne ad ancia hanno il piede diviso in due parti: l'inferiore di piombo, la superiore, dove è inserita l'ancia, di stagno. Le canne di facciata hanno un diametro largo;
- la Flutta è tutta cilindrica e dal La₃ è ottaviante cioè ha un foro nella canna di grandezza doppia al normale; il registro Fluttoni 8' soprani non è altro che il registro dei Corni dolci.
- le canne nuove della Sesquialtera sono state ricostruite sul modello del ripieno ma con un diametro leggermente maggiore per le misure leggermente più larghe dei fori (integri) del crivello;
- la Viola 4' sul modello di quella di S. Leonardo senza ne "freni" ne "denti";
- le Trombe e Fagotti hanno suono chiaro e stretto; se confrontate con i canaletti, ad esempio Serassi, risultano di misura più stretta e leggermente più profondi. Le misure delle canne ad ancia corrispondono a quelle rilevate a Vilminore di Scalve (Carlo Bossi 1820);
- il Corno Inglese 16' soprani ha suono ovattato, morbido tenue; la canna finisce con una boccia a doppia campana, di cui quella sovrapposta si interrompe;

L'organo principale ha la particolarità di avere sette file di Cornetto, suddivisi in tre registri, con canne coniche di piombo: 1° Cornetto a tre file di canne: V-VIII-X con timbro grave; 2° Cornetto: XII-XV con timbro medio; 3° Cornetto: XV-XVII con timbro acuto. Caratteristica del registro del Cornetto è l'armonico in terza, cioè la nota Mi. La particolarità di questi registri cornetto sta nel numero e nei diametri delle canne, e fanno pensare ad una forte influenza dell'organaria francese soprattutto per l'uso degli armonici di $5'^{1/3}$ e di $3'^{1/5}$. I cornetti sono più vicini alle misure delle canne del registro Principale che di Flauto. I registri di mutazione Cornetto e la Sesquialtera (19^a-24^a) danno al suono dell'organo vivacità di colore. Sono registri della tradizione dell'organo di tipo barocco e consentono diverse e fantasiose combinazioni sempre con armonici in piramide. Tale gusto si spiega perché i Bossi hanno modo di lavorare molto nelle zone del Piemonte e della Valle d'Aosta al confine con la Francia e nel Cantone Ticino nella Svizzera dove marcato è l'influsso dell'organaria tedesca.

I registri di Cornetto dell'organo principale

Cornetto I	fila in V ($5'^{1/3}$),	fila in VIII (4'),	fila in X ($3'^{1/5}$)
Cornetto II	fila in XII ($2'^{2/3}$)	fila in XV (2')	
Cornetto III	fila in XVII ($1' \frac{3}{5}$)	fila in XXII (1')	

Le canne dell'organo espressivo sono di diametro più stretto rispetto a quelle dell'organo principale. Il suono è chiaro. Le canne sono 619. Il Cornetto nuovo dell'organo espressivo è a tre file: XII, XV, XII, con ritornelli delle canne al Solb e al Sib.

Scomparto delle canne del somiere maestro da sinistra a destra:

58-57-56-55-54-53-52-51-50-48-46-44-42-40-38-36-34-32-30-28-26-24-22-20-18-16-14-12-10-8-6-4-2-1(canna maggiore)-3-5-7-9-11-13-15-17-19-21-23-25-27-29-31-33-35-37-39-41-43-45-47-49

Si nota che lo scomparto è monocuspide che adattato alla cella organaria in quanto mentre nella parte sinistra la linea delle canne finisce gradualmente in scala cromatica: 58-57-56-55-54-53-52-

⁵⁷ G. BERBENNI, *L'organo di Vilminore. Storia Tradizioni Restauro*. Parrocchia di Vilminore (Bergamo). Graphicscalve s.r.l., Vilminore (Bergamo), agosto 2001, (pp.196).

51-50, nella parte destra finisce improvvisamente con la canna n. 49. Il secondo organo procede secondo uno scalare ad ala, da sinistra -----Fa6 - La 58.

Il restauro è avvenuto secondo le seguenti modalità: dopo una immersione prolungata in acqua sono state liberate da polveri e incrostazioni mediante l'utilizzo di pennelli morbidi senza alterare in alcun modo la patina superficiale dei metalli. Successivamente a queste fasi preliminari e alla catalogazione dei materiali, sono stati rimessi in forma i corpi e i piedi delle canne ad anima. Sono stati risaldati i vari squarci presenti nei piedi e nei corpi delle canne e ove necessario sono stati applicati degli anelli di allungamento di metallo. È stato fatto il riordino di tutte le canne perché erano state spostate e confuse nei vari registri. Purtroppo il riordino effettuato, ha messo in evidenza la sparizione di molte canne. Particolarmente manomesse risultavano le canne del *Ripieno* e dei *Cornetti* dell'organo principale. Per la ricostruzione delle canne mancanti si è fatto riferimento alle misure e alle percentuali di metallo delle leghe delle canne presenti e per alcuni registri, ad esempio i *Corni di 8'*, chiamati anche Fluttoni, sono state utilizzate le misure del registro Bossi 1819-20 presente nell'organo di Vilminore di Scalve. Sono state allungate 85 canne.

Canne nuove		
Organo principale		
Registri	Canne	Note
Principale II	4	La 46, Si 48, Sol 65, Sol# 57
Ottava	1	La 46
Duodecima	3	Fa#43, Re 51, Fa# 55
Cornetto I fila in terza	4	Si 36, Si 48, Do 49, Do# 50
Cornetto II fila in XV	2	Sol# 45, Re# 52
Cornetto III fila in XXII	1	Sol# 57
Cornetto III fila in XVII	1	Do 49
Ottavino	7	Re# 52 a La 58
Viola 4' bassi	25	Do-Do ₃
Fluttoni (Corni) 8' soprani	33	Do# ₃ -La ₅
Flagioletto Bassi	25	Do-Do ₃
Fila di ripieno XXII 2a	58	Do-La ₅
Fila di ripieno XXVI 2a	58	Do-La ₅
Sesquialtera fila in XXIV	58	Do-La ₅
Sesquialtera fila in XXXIII	58	Do-La ₅
Rollo (di legno)	2	Do#, Re #
Totale	340	
Organo espressivo		
Registri	Canne	Note
Cornetto fila in XII	33	Do# ₃ -La ₅
Cornetto fila in XV	33	Do# ₃ -La ₅
Cornetto fila in XVII	33	Do# ₃ -La ₅
Violoncello 8' bassi e soprani	58	Do-La ₅
Fila di ripieno XXVI	20	Fa 6-Do 25
Flauto in VIII	1	La 58

Principale 8' (di legno)	1	Fa 6
Totale	179	

Canne allungate
Flauto in ottava 4': 9 canne
Principale 8' II: 24 canne
Ottava 4': 14 canne
Flauto 4': 4 canne
Flutta soprani 4': 33 canne
Principale 8' organo espressivo: 1 canna

I ritornelli

Negli organi Bossi i ritornelli delle canne sono sempre un punto di domanda. Infatti, diversamente dai Serassi, la loro disposizione è varia e molto diversificata, senza una costante. Nel nostro caso, invece, la situazione è comprensibile e si possono fare alcune osservazioni. Quattro file del Ripieno presentano il raddoppio: 22^a, 26^a, 29^a, 33; il raddoppio è per dare al timbro maestosità e consistenza. La stessa osservazione può farsi anche per i ritornelli delle file di canne dei registri del Ripieno; questi ritornelli sono posti nelle zone gravi: Do-Dob-Re; Sol-Lab-La, per avere una sonorità corposa dell'insieme del Ripieno.

Schema dei ritornelli delle canne	
Organo principale	
Duodecima	ritornella Re: 51
Quintadecima	ritornella Sol: 44
Decimaquinta	ritornella Do: 37, 49
Vigesimaseconda 1a	ritornella Sol: 32, 44
Vigesimaseconda 2a	ritornella La: 34, 46
Vigesimasesta 1a	ritornella Reb: 26, 38, 50
Vigesimasesta 2a	ritornella Re: 27, 39, 51
Vigesimanona 1a	ritornella Lab: 21, 33, 45
Vigesimanona 2a	ritornella La: 22, 34, 46
Trigesimaterza	ritornella Reb: 14, 26, 38, 50
Sesquialtera fila in 24 ^a	ritornella Mib: 28, 40, 52
Sesquialtera fila in 33 ^a	ritornella Do: 13, 25, 37, 49
Cornetto II	
- XV (2')	ritornella Re#: 52
Cornetto III	
- XVII (1' 3/5)	ritornella Do#: 50
- XXII (1')	ritornella La#: 47
Organo espressivo	
Quintadecima	ritornella Sol: 44
Decimanona	ritornella Reb: 38, 50
Vigesimaseconda	ritornella Lab: 33, 45
Vigesimasesta	ritornella Re: 27, 39

Vigesimanona	ritornella Sib: 23, 35, 47
Cornetto	
- XII (2' ^{2/3})	ritornella Do#: 50
- XV (2')	ritornella La#: 47
- XXII (1' ^{3/5})	ritornella Fa#: 43, 55

Le canne di legno sono di abete e per la quasi totalità con la bocca di noce. Le bocche delle canne di legno hanno segnature a china e alfabetiche. Le segnature delle note fatte sulle varie parti dell'organo sono numeriche. La prima nota Do è segnata con il segno della croce. I piedi delle canne di legno sono in parte ottagonali, tipico della falegnameria Bossi, altri cilindrici. Le canne del registro Bombarde di 16' hanno l'ancia da 16' e tuba da 8' e hanno legno di spessore sottile, probabilmente volute per avere un suono sgargiante. Il Rollo di 16 piedi, detto anche Bufera, è formato da 4 canne Do#, Re#, Fa#, Sol# le medesime note che utilizzano anche i Serassi e i Lingiardi (sia che con canne proprie del registro Rollo sia con canne del registro Contrabbassi 16'). Per quanto riguarda il restauro si è operato come segue: disinfestazione, consolidamento, stuccatura e ove necessario incollaggio delle tavole, ripristino dei giusti parametri di apertura delle bocche e delle anime e verniciatura finale.

Registro	Numero canne
Contrabbassi 16'	10
Rinforzi 8'	12
Principale 16'	12
Principale 8' I	12
Principale 8' organo espressivo	11
Bombarda 16'	12
Timballi 8'	13
Rollo	4

Mantici

La manticeria, probabilmente del 1900, è posta sul retro della cella organaria nel corridoio d'entrata. È composta da tre mantici di tipo a lanterna caricabili manualmente con una manovella. Ci sono quattro condotti che portano aria ai somieri. Lo strumento è oggi provvisto di apposito elettro ventilatore. Per le loro buone condizioni di conservazione ci si è limitati ad una accurata pulitura, verifica di tenuta dell'aria e ad una tinteggiatura.

Trasmissioni

Tutte le parti trasmissive dello strumento, sono solide realizzate in modo razionale e preciso mediante l'utilizzo di ferro battuto e legno. La trasmissione dalla tastiera al somiere maestro è di tipo sospesa di primo grado, mentre quella per l'organo espressivo avviene tramite lunghi bilancieri azionati a pironi. Nel recente restauro sono state conservate e restaurate tutte le catenacciature e le parti di trasmissione originali; sono state ricostruite in stile tutte le parti mancanti e/o sostituite dall'ultimo sconsiderato intervento: modifiche alla consolle, ai pedaletti, ai meccanismi per il l'azionamento del *Tiratutti* e della *Combinazione Libera*.

Considerazioni

L'organo carlo Bossi 1833-34 di villongo S. Alessandro ha un suono molto bello, raffinato, equilibrato, fermo, pronto, consistente, morbido. Viene da pensare che Carlo Bossi fosse un organaro di tutto rispetto. Da buon bergamasco mirava alla sostanza: meccaniche semplici, essenziali ma funzionali e solide, canne fatte bene consistenti e di buon metallo e suoni molto belli.

Il restauro ha valorizzato al meglio queste caratteristiche. Tant'è che i registri sia singolarmente che nell'insieme hanno suoni ben definiti e nell'insieme si amalgamano bene. Dunque, come direbbero gli antichi: vivacità senza strepito, forza senza durezza, dolcezza senza mollezza. Quello che colpisce l'attento ascoltatore è la percezione degli armonici, l'equilibrio e la sostanza del suono. L'organo espressivo dialoga con equilibrio e proporzione di intensità con l'organo principale. L'insieme è maestoso, pieno, nitido e ricco di fascino. Si raccomanda la tutela, conservazione e valorizzazione di questo ottimo strumento.

SCHEDA TECNICA

Organo Carlo Bossi di Bergamo 1833-34. Restaurato nel 1872 da Adeodato Bossi di Bergamo. Riformato nel 1900 da Diego Porro e Compagno di Brescia. Modificato ancora nel 1956 dalla ditta Cornolti di Bergamo. Nel 2003 restaurato e in parte ricostruito da Pietro Corna di Casnigo (Bergamo).

Collocato in presbiterio, *in cornu epistolae*, in cassa lignea aggettante al muro di stile neoclassico, ad arco a sesto, con cantoria di legno decorate da tempera bianca con fregi dorati delimitata da due lesene scanalate sormontate da capitelli corinzi dorati; ha coronamento con fastigi lignei. Il vano murario che lo contiene misura cm 520 di altezza x 400 di larghezza x 300 di profondità).

Il prospetto è a monocuspide di 19 canne appartenenti al registro Principale 16'. La canna centrale suona il Do₂ del Principale 16'. Le bocche sono allineate con labbro superiore a mitria. La canna centrale ha mitria coronata da quattro punti a sbalzo mentre le altre hanno un punto a sbalzo.

Somiere maestro a ventilabrini con 29 pettini e con 58 ventilabri che si aprono lateralmente.

L'organo espressivo chiuso in cassa lignea e con sei griglie espressive è collocato sul fondo in alto sopra il somiere principale. Somiere dell'organo espressivo è di 53 canali a ventilabrini (dal Fa-La₅).

Due tastiere di 58 note ciascuna incorporate nella cassa: dal Do₁ al La₅; i tasti diatonici, piuttosto corti, sono ricoperti di osso quelli cromatici di noce con copertura di ebano. La tastiera superiore comanda l'organo principale, mentre quella inferiore comanda l'organo espressivo che ha invece 53 note dal Fa₁ al La₅. Divisione tra bassi e soprani al Do₃-Do#₃.

I crivelli sono di cartone pressato bianco originale con scritte in china.

I registri sono collocati per l'organo principale a destra su due file azionati da 34 manette lisce a spostamento laterale e incastro mentre 12 per l'organo espressivo a sinistra; i cartigli sono recenti.

Disposizione fonica

Organo principale	
Terza mano	Feritoia vuota
Cornetto I (V 5' ^{1/3} , VIII 4', X 3' ^{1/5})	Principale 16' bassi
Cornetto II (XII 2' ^{2/3} , XV 2')	Principale 16' soprani
Cornetto III (XVII 1' ^{3/5} , XXII 1')	Principale 8' bassi I
Fagotto 8' bassi	Principale 8' soprani I
Tromba 8' soprani	Principale 8' bassi II (dal Do ₂)
Corno inglese 16' soprani	Principale 8' soprani II
Flutta 8' soprani	Ottava 4' bassi
Viola 4' bassi	Ottava 4' soprani
Clarone 4' bassi	Duodecima
Fluttoni 8' soprani	Quinta decima
Ottavino 2' soprani	Due di Ripieno (19 ^a -22 ^a)
Flauto 4' bassi (dal Do ₂)	Due di Ripieno (22 ^a -26 ^a)
Flauto 4' soprani	Due di Ripieno (26 ^a -29 ^a)
Voce umana 8' soprani	Due di Ripieno (29 ^a -33 ^a)
Flagioletto bassi 0,1/2'	Sesquialtera (24 ^a -33 ^a)
	Contrabbasso 16' e Rinforzi 8'

	Timballi
	Bombarde 16'
Organo espressivo (dal Fa)	
Principale bassi 8' Principale soprani 8' Ottava bassi 4' Ottava soprani 4' Quinta decima Decima nona Due di Ripieno (22 ^a -26 ^a) Due di Ripieno (26 ^a -29 ^a) Violoncello bassi 8' Violoncello soprani 8' Cornetto (XII 2' ^{2/3}), XV (2'), XXII (1' ^{3/5}) Flauto in ottava soprani 4' (dal Do ₂)	

Ritornelli

Organo Principale XII: Re ₅ XV: Sol ₄ XIX: Do _{4,5} XXII ^{1a} : Sol _{3,4} XXII ^{2a} : La _{3,4} XXIV: Mib _{3,4,5} XXVI ^{1a} : Reb _{3,4,5} XXVI ^{2a} : Re _{3,4,5} XXIX ^{1a} : Lab _{2,3,4} XXIX ^{2a} : La _{2,3,4} XXXIII ^{1a} : Do _{2,3,4,5} XXXIII ^{2a} : Do _{2,3,4,5}	Organo Espressivo XV: Sol ₄ XIX: Reb _{4,5} XXII: Lab _{3,4} XXVI: Re _{3,4} XXIX: Lab _{2,3,4}
--	---

Pedaliere non originale è piana e diritta di 23 tasti: Do-La#₂; estensione reale: Do-Si. L'ultimo pedale è accessorio per l'effetto della Bufera.

Accessori di tipo pedaletti ad incastro (da sinistra): Tasto pedale, Tremolo, Gelosia al secondo organo. A destra due staffe per il Tiratutti del Ripieno, e del Tiratutti preparabile. A sinistra la staffa per il Tiratutti del Ripieno dell'organo espressivo

Somieri accessori sono sei: (sul fondo) Contrabbassi 16' con Ottave di rinforzo e Principale di 16' (prima ottava), Timballi, (a destra) Bombarde 16', (dietro l'organo espressivo) Principale I° 8' bassi (prima ottava), Principale 8' bassi (prima ottava) dell'organo espressivo, Rollo.

Manticeria dietro l'organo, formata da tre mantici a lanterna azionati da tre pompe con manovella.

Varie. Lo strumento conta 2136 canne di cui 1517 dell'organo principale, 619 dell'organo espressivo, 51 per il pedale; le canne di metallo sono 2051, quelle di legno sono 85. Sono state ricostruite 519 canne pari al 24,29 per cento (340 per l'organo principale e 179 per l'organo espressivo). Il La₃ corista è Hz 453, con 16 C° e 65 % di umidità. La pressione è 47 mm in colonna d'acqua. Temperamento leggermente inequabile.

Lettura orizzontale della catenacciatura con grafia ampia in china: *Otta Sop/Cornetta Prima/Otta Bas/Corn Pri/Flauto 8^a sop/Flauto 8^a bas/Corne 2^{do}/Duodecima/Quinta X^a/Due Rip/Due Rip/Due Rip/Due Rip/Sesqui/Corni/Voce/Princ/RipI°bassi/PrI°Sop/Violone/?/Flutta/?/CornoInglese/Fagotto/Tromba sop./Ottavi sop/Pr. 16. 2^a/Ottava Sop.*

Sul frontale cartiglio originale con la scritta: *1834/Carlo Bossi/Fabricator d'Organi/in/Bergamo.*

Dietro il frontale cartiglio con la scritta: *Diego Porro & Comp./Brescia/1900-Riformato*

All'interno su targhetta smaltata: *Opera Bossi/restaurato/Ditta Fat.^{lli} Cornolti/Bergamo*