

PARALLELISMI FRA «L'ARTE ORGANICA» 1608 DI COSTANZO ANTEGNATI E LE «LETTERE. SUGLI ORGANI» 1816 DI GIUSEPPE II SERASSI.

di **Giosuè Berbenni**

Il tema

Giuseppe II (1750-1817) possedeva il raro opuscolo *Arte Organica* di Costanzo (1549-1624). Nella seconda lettera del 7 ottobre 1815, rivolgendosi all'«amatissimo» Giovanni Simone Mayr (1763- 1845), a cui è dedicata, si propone di farla ristampare con delle «aggiunte», cosa che non è avvenuta. Malgrado il tempo trascorso tra i due scritti, circa due secoli, numerose considerazioni sono comuni: le problematiche dell'organaria; la sua maestà, grandezza nonché nobiltà; il modo di suonare gli organi; i comportamenti degli organisti; l'imperizia di alcuni organari che rovinano opere «perfette»; il temperamento e le tecniche sul modo di accordare gli organi; il corista; e altro.

Benché gli autori siano tra i più grandi organari della storia, Costanzo è anche organista e compositore, mentre Giuseppe II è storico. Questo da un taglio diverso alle memorie: la prima è per lo più sul modo di utilizzare l'organo secondo i tempi liturgici; la seconda sulle caratteristiche costruttive alla luce delle esperienze italiane e d'oltralpe.

◆ Costanzo, quando nel 1608 pubblica l'opuscolo *l'Arte Organica*, ha cinquantanove anni. Alle soglie della vecchiaia - quale compositore dotto, ricco di fantasia (è stato discepolo di Girolamo Cavazzoni) - si preoccupa non tanto di rivelarci i segreti del mestiere d'organaro, ma di come vanno suonati gli organi da lui stesso costruiti o realizzati dal padre o dagli avi ed a lui affidati in «maneggio & cura». I vari consigli «esprimono una saggezza che li rende, per così dire, universalmente validi, al di là dei limiti rappresentati dal gusto dell'epoca» (Tagliavini).

◆ Giuseppe II, quando nel 1816 pubblica le *Lettere*, ha sessantasette anni. Segue un po' il canovaccio di Costanzo: accanto all'opera, sotto forma di lettere, forma in auge del tempo, affianca in contemporanea il *Catalogo* degli organi costruiti. Ormai al tramonto della vita, quale eccellente artista, che ha dato tantissimo all'arte organaria in opere, invenzioni e perfezionamenti, fa un sunto della propria opera e discute di tante problematiche connesse all'organo, anche in funzione di pubblicizzare l'operare della propria famiglia, sia con la descrizione delle invenzioni sia mediante i raffronti con l'organaria di altre regioni e di altri stati.

Evidenziamo, ora, le molte cose comuni. Tante osservazioni sono attualissime.

IL PRIMATO DELL'ARTE ORGNARIA

♪ *La «maestà e grandezza» dell'arte organaria*

La maestà e la grandezza dell'arte organaria vanno intese come capacità di costruire organi. Essa, per la notevole complessità meccanico-sonora, si contraddistingue dalle altre arti di costruzione di strumenti (ad esempio la liuteria), e ne detiene il primato:

«Scrisse ben a proposito Costanzo Antegnati celebre fabbricatore *che l'arte degli organi di tempo in tempo è andata crescendo allo stato che ora si vede con tanta maestà, e grandezza, che certamente si può dire, che fra tanti strumenti ritrovati dall'ingegno umano, ella tenga, e porti il principato*» (p. 22).

♪ *La sua nobiltà*

Antegnati definisce l'arte organaria come «liberale, nobilissima & antichissima» e la identifica «Arte Antegnata », in quanto da parecchio tempo è stata la loro professione. Per nobiltà dell'arte organaria intendiamo quel carattere di superiorità che la contraddistingue dalle altre.

«... arte come tu sai liberale, nobilissima, & antichissima; laquale per esser già tant'anni stata nostra propria professione à me pare (è sia detto senza arroganza, & ambitione alcuna) si possa homai addimandar l'Arte Antegnata» (c. 5r).

Giuseppe II, a sua volta, con motivato orgoglio, dice che per sé e la propria famiglia quest'arte è importantissima, benché intrisa di sacrifici e di pochi guadagni. Suo intento e della famiglia è di «rendere sempre più perfetto ogni parte del nostro travaglio»:

«Essendo stata nella mia famiglia, posso dire da' varj secoli ereditaria l'arte di fabbricar organi, ed ognuno di essa ha avuto il bene di aggiungere qualche cosa alle di già inventate e note. [...] non risparmieremo né fatica, né pensiero onde giunger possiamo a rendere sempre più perfetto ogni parte del nostro travaglio» (p. 15).

♪ *Costanzo «uomo raro»*

Giuseppe II parla di Costanzo dettagliatamente: «uomo raro» sia per «l'eccellente perizia e maestria» nella fabbricazione degli organi - come è già stato suo padre Graziadio, celebre per tutta la Lombardia - sia per l'abilità nel «dottamente tasteggiarli»:

«... fu uomo raro non meno per l'eccellente perizia e maestria, ch'egli ebbe nel fabbricar organi della medesima perfezione che faceva Graziadio suo padre, celebre per tutta la Lombardia, ma nel dottamente tasteggiarli. Servì molt'anni per organista del Duomo di Brescia, e sonò l'organo già fabbricato eccellentemente bene da suo padre» (p. 18).

♪ *I comuni obiettivi*

Gli obiettivi che hanno guidato gli Antegnati sono i medesimi dei Serassi: «esercitare l'arte con tutto il decoro», perché gli organi vengano costruiti con precisione e senza difetti, cioè lontani da qualunque vizio di voce tarda, asmatica e ineguale. Nulla, infatti, deve essere lasciato incompleto:

- «... gli organi debbono essere non solamente con esattezza formati, ed accordati, ma lontani da qualunque difetto di voce tarda, asmatica, ed ineguale» (p. 13);

- «... sono però di ferma opinione di non deviare un istante dall'esercitar l'arte con tutto il decoro, acciò le opere siano durevoli pregiate, e perfette» (p. 16);

Malgrado lo scoramento di vedersi posposto ad imperiti, le cui opere durano solo pochi anni, unico scopo suo e dei suoi figli, come già dei suoi avi, è di non lasciare niente al caso:

- «... talvolta quasi quasi sia stata per sfuggirmi la volontà [...] per vedermi talvolta posposto [...] ad artefici, le opere dei quali non durano poi molti lustri» (p. 15);

- «Anzi scopo unico di me, e de' miei figlj, già usitato da' nostri antenati, è, e sarà mai sempre, di non lasciare alcuna cosa intentata» (p. 16).

I COMPORTAMENTI DEGLI ORGANISTI

♪ *Il galateo dell'organista*

Ambedue si interessano degli organisti. Costanzo tratta del comportamento in chiesa; Giuseppe II del modo di suonare. Questi, riportando le parole di Costanzo, condivide in pieno le osservazioni. Gli organisti tante volte non sono all'altezza dell'importante e nobile loro compito. Certi sono presuntuosi, superficiali e fatui: improvvisano senza sostanza; altri «valenti», invece, suonano i brani dopo averli a lungo riflettuti e studiati:

«... certi modernetti organisti approvati solo dalla propria loro istimatione, col esser lodati da qualche nobile personaggio, se ben poi non avessero più che tanto cognizione d'intelligenza dell'arte, che non si degnano di questi, anzi li sprezzano, stimando più presto loro le sue fantasie fatte all'improvviso, che quelle di valent' uomini fatte pensatamente e con grande studio» (pp. 19-20).

Scrive che l'organista non deve «cicalare» cioè chiacchierare a sproposito, tasteggiare come se avesse nelle dita «i grilli», pavoneggiarsi per farsi notare e fare «strepito», cioè baccano, quando muove i registri, indice di superficialità:

«Sono ancora alcuni [organisti] degni di riprensione, che ogni tratto si mettono fuor di proposito à cicalare, e toccar l'Organo, come s'havessero nelle dita i grilli [...] Et altri che quando muovono i registri dell'Organo, lo fanno con tanto strepito che sembrano le Calcole de tessitori. Altri parimente per farsi conoscere che sono gli Organisti, s'affacciano volentieri à lasciarsi vedere al pogietto dell'organo, cosa indecente, e che non sta bene per quel fine, ne per altro ma deve star coperto» (p. 24).

♪ *La santità di costumi*

Costanzo parla di santità di costumi, cioè della vita dell'organista. Un'osservazione inusuale, molto significativa, che va sviluppata, perché l'organista è un ministro della liturgia e dovrebbe essere consapevole di questo privilegio:

«1. *Avertimento.* Sarà dunque figliuolo mio il primo aviso, & avvertimento l'arricordarsi, che gl'Organi sono fatti per servir nella Chiesa, che è casa di Dio, dove con particolar modo, è presente; e per ciò sù l'Organo si deve stare con quella compositione di costumi *santi*, che convengono al luogho santo» (c. 5v).

Gli organi sono fatti per lodare e servire Dio e anche l'arte organaria, come ogni arte, deve mirare a questo.

«Essendo che quest'Arte come già dissi da principio serve principalmente per servitio di Dio. Però ringratiamo sua Divina Maestà del dono che ci hà fatto di puoterlo servire in questa professione & arte (...) alla quale sijno indirizzate tutte le nostre attioni, & opere si come da lui derivano in noi tutte le sorti de' beni & gratie» (c. 9v).

♪ *Il modo di suonare*

Per entrambi gli autori l'organo va suonato con la dovuta competenza d'arte e di studio. Costanzo sottolinea che l'organista deve avere intuito nella liturgia per non essere né troppo lungo né troppo breve nel suono:

«... che l'Organista è a guisa di chierico che risponde al Sacerdote, cercando di non essere nè troppo breve, nè troppo lungo» (c. 9v).

Giuseppe II si compiace che nella *Scuola Caritatevole di Musica*, diretta dal maestro bavarese Mayr, ci sia il «maestro virtuosissimo» Antonio Gonzales (1764-1831) «per far apprendere il vero metodo di sonar l'organo, di cui si ha tanto bisogno». Sottolinea che l'organo venga insegnato per un uso decoroso, come si addice al luogo santo in cui è collocato, e non come cembalo né tanto meno con musiche leggere:

«Mi compiaccio che in questa Scuola siavi il Sig. Gonzales, maestro virtuosissimo, per far apprendere il vero metodo di sonar l'organo, di cui si ha tanto bisogno, acciò siano istruiti i scolari a modularlo non come cembalo, né con ogni sorta di cantilene teatrali, ma con decoro come convien al culto divino» (p. 4, n. 2).

Indica che l'organo, essendo uno strumento a fiato e non a pizzico, va suonato con quel «maestoso carattere» che gli è proprio:

«Benché [l'organo] pronto in tutte le sue parti è però uno strumento da fiato, che di rado va sonato con troppa velocità, ma il più delle volte con assennata gravita, affinché conservi quel maestoso carattere» (p. 14).

Costanzo consiglia gli organisti di accertarsi preventivamente come è lo strumento, quali caratteristiche ha, quali eventuali difetti possono dare intoppo, noia o disgusto, se ci siano scordature:

«... ad ogni Organista, per valent'huomo ch'egli si sia, che non si sdegni avanti si metta à suonare, di riconoscere come si dice il paese, & havere cognitione delle qualità dell'Organo, & de suoi registri; acciò non trovi qualche intoppo, che li dia noia, e disgusto, e per far prova s'egli sia di facile, ò dura tastatura, non resti intricato» (c. 5r).

Ambedue fanno la medesima osservazione sulla ripetitività che stanca, ma a due situazioni diverse: Costanzo sul versante musicale-secutivo, Giuseppe II su quello tecnico-costruttivo. Costanzo osserva che occorre suonare senza dare noia e questo è possibile variando, mutando il registro, cambiando stile, con abbellimenti in quanto non vi è bella cosa che continuandola a sentire non venga a fastidio:

«... che suonando, & mutando di volta, in volta non si viene à noia, che si suol dire, che per variar, il mondo è bello, & si dice ancora, che nō vi è si bella cosa che continuandola nō venghi à fastidio, però laudo il mutar registro da una volta, all'altra, & anco nel suonar, cambiar stile suonando hor grave con legature, hor presto, hor con diminutioni, imitando sempre che si può la Musica, ò Canto fermo rispondendo sempre in tuono, che questo è l'obbligo principale dell'Organista» (c. 7r).

Il secondo rimarca l'osservazione che le cose tante volte sentite, benché belle, stancano; questo fa parte della natura; è giocoforza, pertanto, cercare di nuove nella costruzione di nuovi e diversi organi innovativi:

«[a C. Bigatti]... tuttavia le cose tante volte sentite, benché belle, stancano, e io tengo che sia per istinto di natura, acciò si cerchi da ogn'uno nell'arte propria cose nuove. Ciò fu l'origine che io pensai all'invenzione degli organi di S. Alessandro (che voi avete ora sonato con tanto plauso) dagli stessi periti giudicata inesigibile» (p. 60).

I BRAVI E CATTIVI ORGANARI

♪ *L'imperizia di alcuni organari*

Costanzo e Giuseppe II distinguono due tipi di organari: i bravi e i cattivi. Loro sono tra i primi. Bisogna stare attenti ai secondi, in quanto rovinano gli organi perfetti.

Serassi, riguardo l'imperizia di alcuni che rovinano gli organi, fa propria l'osservazione di Costanzo, con due puntualizzazioni: biasima l'incapacità di certi guastamestieri che rovinano gli organi e «avviliscono l'Arte»; avverte a non far toccare gli organi a «imperiti», ovvero 'spacca organi', perché provocheranno la «rovina» irrimediabile degli organi buoni:

«...[Costanzo] Finalmente protesta a quegli che hanno appresso di loro organi della di lui casa, non permettino che costoro (intende gl'imperiti) “mettino mano dentro sotto pretesto di volergli accomodare, e fargli qualche ristauo, perché resteranno ingannati, e causeranno la rovina irreparabile degli organi buoni”» (p. 24).

Certe persone, infatti, per far soldi, girano a tagliare le canne, per ignoranza o cattiveria, così da ricavare un po' di stagno e di piombo. Al fine di nascondere lo scempio, poi, accrescono la pressione dei mantici; ma il suono diventa sforzato e inadatto ad accompagnare i canti e gli strumenti, da buoni che erano, diventano sempre più difettosi:

«... ma questi [organi] sono stati guasti da quelli che buscar quattrini girano per rovinare organi, i quali li tagliano nelle canne, non so se per ignoranza o per malizia, per ricavar un poco di stagno, e piombo; indi accrescono il peso a' mantici, perché alzandoli diventan tardi, per cui non son più atti ad accopagnare la musica, e divvengono per sempre opere imperfette» (pp. 28-29).

TEMPERAMENTO E CORISTA

♪ *Il temperamento*

Giuseppe II rileva che il temperamento mesotonico di tipo regolare, cioè il modo di far dialogare le canne secondo determinati intervalli, usato al tempo degli Antegnati - che consiste «nelle quinte e quarte alquanto scarse, e le terze maggiori a tutta la possibile perfezione» - era ben diverso da quello praticato nella propria epoca, di accordatura non uguale, cioè inequabile, ma circolante che consente di passare, con una certa facilità, da una tonalità all'altra, secondo le teorie di Tartini-Riccatti-Vallotti-Barca allora diffuse.

Loda il fatto che Costanzo usi i tasti spezzati per poter suonare in un maggior numero di tonalità. In particolare apprezza il temperamento usato nell'organo del 1593-96, della chiesa di Santa Maria Maggiore di Bergamo, che ha la rarità dei tasti «scavezzi» o spezzati: Re#/Mib e Sol#/Lab:

«... come la tastiera ha li quarti di voce in tutte le ottave con li tasti detti scavezzi, per formare un'accordatura quasi giusta, in vano desiderata col temperamento antico e moderno, col quale vengon accordati gli organi, ed i cembali, per cui trovansi discordi li matematici con gli armonisti, giacché non potendosi divider l'ottava giustamente in 12 mezzi tuoni, non si può arrivare ad eguagliare le terze, quarte e quinte ec. ma per essere il maneggio della tastiera più complicato, questo sistema ha avuto fin'ora più seguaci in teorica, che in pratica» (pp. 21-22).

Costanzo dà la regola per accordar l'organo che, come detto, consiste «nelle quinte e quarte alquanto scarse, e le terze maggiori a tutta la possibile perfezione» intendendo, con tale espressione che la perfezione delle terze maggiori «... è auspicata non in senso assoluto, ma per quanto è umanamente possibile» (Tagliavini):

«Avertendo prima, che accorda solo tre sorte di consonanze, cioè ottave, quinte, & terze maggiori, & per prova si può anco tastare le quarte. Le ottave vanno accordate si fattamente, che de due corda ... bisogna che paiono una sola. Le quinte bisogna, che alquanto siano scarse, che à pensare ne possa accorgere, & per dir più chiaro non bisogna tirarle tutto quello si potrebbe à perficerle, ne far che l'orecchia sia del tutto contenta, il medesimo si fa toccando le quarte. Le terze maggiori si tirano à tutta quella perfettione, che si può. Poi bisogna stabilire la cordatura, come si vuole corista di tutto ponto, ò di mezzo, ò alta, ò bassa come si vuole, & è comoda» (c. 5r).

Giuseppe II dice che, purtroppo, il moderno orecchio non riesce più a cogliere certe raffinatezze di purezza delle tonalità, possibili con il temperamento antico mesotonico regolare o del tono medio:

«Non resta però che tale invenzione non abbia un grande merito, ed a me sembra che sarebbe lodevole per servirsi in accompagnar la musica, o per sonarsi col grave rito Ambrosiano, se l'orecchio non fosse già assuefatto al presente temperamento» (pp. 21-22).

Entra nello specifico di come era strutturato il temperamento mesotonico dei tasti spezzati più comuni Re#/Mib e Sol#/Lab:

«In alcuni organi antichi fu costumato di dividere in due pezzi li soli tasti di delasolrè, [Re#] e gesolreut [Sol#] d'ogni ottava; per la voce del primo pezzo era un quarto più grave dell'altro, così il primo D [Re] serviva per la terza maggiore del tuono di Bmi [Si magg.], e l'altro per il tuono d' Elafà [Mib], allo stesso modo il primo pezzo del G. [Sol#] serviva per il tuono d' Elami [Mi magg.] terza maggiore, e l'altro per quello di Alafà [Lab], e con ciò correggevasi la sensibile alterazione delle terze ora crescenti, segnatamente nei tuoni di Bmi [Si magg.] ed Alafà [Lab] senza grande confusione dei tanti scavessi voluti nel sistema finito enarmonico» (p. 22 n.1).

Se i tasti spezzati di uso arcaico aiutavano a circolare in più tonalità, alla sua epoca si praticava il sistema temperato, «benché d'accordatura non eguale» e reso tollerabile dalla perizia di chi accorda secondo la pratica, mentre il tono medio era poco usato:

«... ma l'uso presente delle tastiere negli organi, e cembali denominato sistema temperato, benché d'accordatura non eguale, viene dalla perizia di quegli che li accordano resa meno sensibile, l'imperfezione; consiste che sappiano tener più giusta la tensione delle corde o canne che sono di maggior uso, e tanto solo d'imperfezione in ciascuna canna permettano quanto può essere tollerabile, di che più di altro giudica la pratica»(pp. 22-23 n.1).

♪ *Il corista*

Serassi fa un'osservazione interessante riguardo il corista Antegnati, cioè il suono di altezza fissa (o assoluta in Hertz) che può essere riferito al suono del tasto La oppure Fa - come era d'uso - prodotta dal registro Principale 8'. Quel corista è il più comodo, rispetto a quello praticato in altre regioni o stati, sia per la voce umana sia per gli strumenti a fiato e ad arco. È vicino a quello della Germania, da cui provengono gli ottoni, strumenti a fiato, presenti in alta Italia e usati in concertati con l'organo:

«... questo degli organi dell'Antegnati è il più comodo di tutti, sia per il violino, sia per gli strumenti a fiato; e siccome questi ultimi per lo più vengon dalla Germania, così pare che il corista Lombardo sarà più vicino al germanico» (p. 28).

Per cogliere a fondo il problema della differenza del corista può essere di aiuto ciò che scriveva il teorico padovano Antonio Barcotto nel 1650:

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

Il corista è in continuo sviluppo ed è diverso da Stato a Stato, da Regione a Regione, da epoca a epoca. Per comprendere il legame tra le due dinastie abbiamo raffrontato sei coristi di organi Antegnati (dal 1536 al 1630) e nove di Serassi (dal 1768 al 1815). Con sorpresa abbiamo notato che i coristi sono tra loro simili, benché ci siano circa due secoli di distanza.

Conclusioni

Se da una parte gli Antegnati hanno fama di essere gli organari del Rinascimento più importanti dell'alta Italia, Serassi sono considerati i più celebri di fine Settecento e gran parte dell'Ottocento. Sembra che tra le due dinastie ci sia un passaggio di consegne: i Serassi ereditano e fanno proprio il grande insegnamento artistico dei loro predecessori bresciani, nella continuità di ideali, progettazione tecniche costruttive e comportamenti. È un indovinato innesto tra presente e passato, tra organo serassiano e organo antegnatico, che ha dato, come poche volte nella storia, straordinari frutti.