

2^ GIORNATA DI STUDIO. LA BOTTEGA MAGENTINA DEI FRATELLI PRESTINARI.
IL PUNTO SULLE RICERCHE. 26 NOVEMBRE 2005

GIOSUÈ BERBENNI

CONTRIBUTI AD UN CONFRONTO TRA L'ORGANARIA LOMBARDA E QUELLA VENETA .
LE CONSIDERAZIONI DI GIUSEPPE II SERASSI (1816)

1. Premessa. 2. La sperimentazione lombarda. 3. Il neoclassicismo veneto. 4. Valutazioni sull'organaria veneta callidiana da parte di Giuseppe II Serassi. 5. Le caratteristiche di costruzione dell'organaria veneta. Le differenze con quella lombarda 6. L'organaro veneziano Gaetano Callido. 7. «I perfidi e scellerati fratelli Callido». 8. Conclusioni.

1. Premessa

Affrontiamo un argomento interessante: le differenze, secondo Giuseppe II Serassi, tra l'organaria lombarda, rappresentata da numerosi e validissimi organari tra cui anche i Prestinari di Magenta, e quella veneta, rappresentata principalmente dagli organari Nacchini e Callido. Nel *Carteggio Serassi* ci sono vari riferimenti: due su Nacchini¹, due sull'allievo Gaetano Callido², dodici sul figlio Antonio³. A queste vanno aggiunte nove riferimenti a Bazzani Giacomo⁴ di Venezia, allievo di Gaetano Callido. Da buon artigiano Giuseppe II, nelle *Lettere* del 1816, coglie le sostanziali differenze meccanico-sonore delle due scuole mentre non parla delle motivazioni stilistiche. Da parte nostra abbiamo individuato nello sperimentalismo una netta demarcazione fra le due scuole tra fine Settecento e inizio Ottocento. Ma prima di entrare nel merito facciamo una breve premessa di carattere politico-culturale e musicale.

2. La sperimentazione lombarda

La Lombardia è aperta verso l'occidente, in particolare la Germania e la Francia, mentre Venezia è aperta verso l'oriente. L'ultima parte del Seicento segna un fervore culturale e un pullulare di interessi che si sviluppano rapidamente. Come scrive la storica dell'arte Renata Bossaglia:

«La Lombardia è luogo dove si incontrano mirabilmente influenze diverse, la raggiungono suggestioni meridionali, percepisce stimoli mitteleuropei; più vi si immerge lo sguardo, più vi si riconoscono sviluppi di alto fascino, che è il fascino delle culture sempre pronte a misurarsi con il nuovo e il diverso»⁵.

Ad esempio dal 17 luglio 1796 stazionavano sul territorio bergamasco, terra dei Serassi e dei Bossi organari importantissimi nella tradizione lombarda, le truppe rivoluzionarie francesi⁶, veicolo di idee che venivano a confrontarsi con il clima culturale e politico della città⁷. Secondo una tradizione, avvalorata da reperti, alcuni organari francesi, fuggiti dalla 'fatal' rivoluzione, lavorarono nelle officine Serassi⁸. Nel Settecento la Lombardia è aperta ai principi della scienza moderna fondata sul pensiero scientifico illuminista della ragione. Le scienze non sono trascurate, tant'è che quel secolo fu insigne per l'erudizione e per gli studi storici. L'evento della dominazione francese è stato preceduto da idee entrate dai libri provenienti dalla

Francia e veicolati attraverso editori massoni (tra cui a Bergamo l'Ambrosini e l'Antoine)⁹. Il tono della cultura subirà, dopo la metà del Settecento, una svolta particolare, con la forte influenza francese. Milano diventa sempre di più il centro gravitazionale delle altre città lombarde. Bergamo, ad esempio, ha forti e significativi legami in alternativa della pressione veneziana, attenta a contrastare l'infiltrarsi delle idee illuministiche¹⁰.

La mentalità organaria lombarda, volta alla continua ricerca di soluzioni meccaniche, alla sperimentazione, al miglioramento e all'invenzione, era dovuta a idee che trovano radici già nel Seicento con lo sperimentalismo¹¹: un metodo di ricerca fondato sul rigore del metodo scientifico. Gli organari Serassi, ad esempio, sono sempre alla ricerca di nuove soluzioni tecniche, di invenzioni, supportate da uno spirito indomito; dunque non tentativi ma metodologie. Il raffronto tra l'organaria lombarda e l'organaria veneta si basa sostanzialmente sulla sperimentazione: la veneta è legata al passato e ripetitiva; la lombarda è in continua innovazione. Si guardi ad esempio, come vedremo oltre, alle tipologie dei registri: costanti, uniformi negli organi veneti; vari e diversissimi quelli lombardi.

3. Il neoclassicismo veneto

Altro aspetto di diversità è quello stilistico: barocco-risorgimentale-romantico quello lombardo, neoclassico quello veneto. Le scelte stilistiche sono dipendenti da quelle strutturali e così viceversa. L'organaria lombarda prosegue l'evoluzione dell'organo classico: da quello barocco a quello romantico, mentre quella veneta rimane fissa a un modello classico-barocco a tal punto che si parla di neoclassicismo. Moretti così interpreta queste situazioni:

«Gli schemi della fonica di centinaia d'organi usciti dal laboratorio di Callido, potrebbero sembrare un'involuzione rispetto alle conquiste raggiunte dall'organaria settecentesca italiana; sono invece una sintesi di raro equilibrio che, mantenendo l'idealità fonica classica, ripudia le complicazioni del barocco: nella scuola veneta tutto torna semplice ed essenziale»¹². «Nacchini fu il primo a superare l'empirismo costruttivo con un fondamento scientifico acquisito attraverso seri studi di matematica, di acustica, di organologia. Riuscì a razionalizzare la costruzione dell'organo e a semplificarne la meccanica; valorizzò il somiere a tiro; instaurò l'uso della cassa a grande fornice, con unico prospetto di canne a campata piramidale ed ali laterali. Nella disposizione fonica ridusse al solo Principale la base delle due piramidi sonore, allargandone le misure e adottando una progressione di diametri crescenti di fine ottava in ottava. Escluse i raddoppi e i rinforzi; limitò a tre registri i labiali della seconda piramide: Flauto in VIII, Flauto in XII e Cornetta (o Flauto in XVII), tutti nel caratteristico taglio a cuspide; oltre la voce Umana (Fiffaro) ammise solo la variazione coloristica dei Tromboncini – che sistemava in prospetto – e talvolta di un Trombone dolce al pedale. Questo semplicissimo schema fonico, a cui Nacchini rimase fedele, divenne, per tutto il secolo XVIII, canone immutabile, stilizzato, della scuola veneta in generale e di Callido in particolare. Fu un drastico ridimensionamento delle fantasiose prospettive timbriche dell'organo barocco e un ritorno, pur senza trascurare l'evoluzione degli ideali sonori, ai moduli dell'organo classico; in alcune particolarità si dimostrò più intransigente degli Antegnati: per esempio nell'adottare un solo Principale, escludendo ogni altro registro labiale di 8. Ben a ragione, per due volte consecutive, Renato Lunelli ha parlato di “neoclassicismo nacchiniano” in dissidio, per il passato, col barocco e in contrasto, volto al futuro, con quello che sarà il vivace romanticismo serassiano»¹³.

4. Valutazioni sull'organaria veneta callidiana da parte di Giuseppe II Serassi

Dopo aver inquadrato le motivazioni politico-sociali, musicali e culturali che hanno influenzato alcune scelte di merito dell'organaria lombarda da quella veneta, entriamo nel vivo della discussione. Per organaria veneta intendiamo quella praticata dal prete Nacchini e dal suo allievo Callido che per autorevolezza la rappresentano maggiormente. Per organaria lombarda (tra metà Settecento e metà Ottocento) intendiamo quella praticata da numerosi e valenti organari: Bolognini, Prestinari, Bossi, Serassi, Amati, Lingiardi, Biroldi e altri. Giuseppe Serassi ricorda nelle sue *Lettere* (1816) i Prestinari come organisti *che ho avuto il piacere di conoscere ed ammirare*¹⁴. Nella terza lettera di Giuseppe II Serassi indirizzata al maestro Paolo Bonfichi di Milano¹⁵, l'estensore stende valutazioni e osservazioni di raffronto fra le due scuole: ritiene nettamente superiore quella lombarda a quella callidiana veneta. Sostanzialmente le osservazioni di Giuseppe II, di ordine tecnico-sonoro-meccanico, dicono che gli organi veneti si ripetono fino alla monotonia benché abbiano indubbi pregi di fabbricazione, di materiali, di lavorazione e di suono. Egli esprime una concezione d'organaria illuminata, che si contraddistingue per ricerca di nuove invenzioni, di miglioramenti di innovazioni.

Gli allievi di Nacchini, dice Giuseppe II, imitano il maestro anche nei 'difetti' e propongono in continuazione un modello prefissato¹⁶. Non si domanda i perché di certe modalità costruttive dell'organaria veneta, che considera fuori tempo. L'organaria lombarda è esaltata perché propositiva. Quella veneta, invece, è considerata senza stimoli e senza futuro, chiusa in se stessa. Occorre notare che le osservazioni di Giuseppe II sono di carattere pratico. Egli entra nel dettaglio della struttura dell'organo callidiano: diametri delle canne, timbrica, tipo di somieri, meccaniche; tutte cose che per Serassi, pur apprezzando la manualità di esecuzione, sono insufficienti nella macchina organo, arrivata nella tradizione lombarda con le invenzioni e i miglioramenti suoi e dei suoi avi a ben altri risultati e possibilità. Significativo al riguardo è l'aneddoto secondo cui dopo il successo della realizzazione dei due organi in S. Alessandro in Colonna in Bergamo nel 1781 opp. 193-194 (di circa tre mila canne collegati con trasmissione sotterranea di trentatre metri sospesa su pendoli), dapprima fu impedito a Giuseppe II di costruire due organi nuovi in Venezia «da chi desiderava non ponessi piedi»¹⁷, poi gli si propone di accrescere gli organi veneti «di tasti mancanti»; proposta che egli rifiutò perché si trattava di mettere mano su organi costruiti con criteri diversi da quelli lombardi¹⁸.

5. Le caratteristiche di costruzione dell'organaria veneta. Le differenze con quella lombarda

Le caratteristiche della costruzione dell'organaria veneta rispetto a quella lombarda sono parecchie e sostanziali. Per Giuseppe II molte di queste differenze sono 'difetti'. Premettiamo che Nacchini merita il titolo di «caposcuola e di felice araldo di un ideale organistico neoclassico in storica armonia col raffinato spirito e con le nuove forme della splendida musica veneziana settecentesca»¹⁹.

Le diversità paiono ancor più stridenti in un momento di enorme progresso dell'organaria lombarda che dal tipo di organo detto barocco va verso quello detto risorgimentale-romantico. Le principali caratteristiche dell'organaria veneta sono:

- ◆ i Principali hanno i diametri larghi dei registri 1/3 di più di quelli dei bresciani Antegnati;
- ◆ il timbro del Ripieno è flautato; mentre quello lombardo è neutro;
- ◆ il poco numero dei registri, circa 22; mentre quelli lombardi arrivano anche oltre i 50;
- ◆ il poco numero dei tasti; gli organi veneti «sono mancanti di 5 tasti acuti» rispetto a quelli lombardi²⁰; negli organi della grandezza di 8 piedi arrivano a 45 tasti e negli organi di 12 piedi a 50 tasti; mentre quelli lombardi arrivano anche a 73 tasti;
- ◆ il poco numero delle canne (circa un migliaio) mentre quelle degli organi lombardi arrivano anche a tre mila;
- ◆ il poco numero dei mantici (due per l'organo principale e due per l'organo eco) tanto che all'organo alle volte manca il vento; quelli lombardi superano anche la decina;
- ◆ l'accoppiamento delle tastiere con il solito vecchio uso di tirar indietro la tastiera, di alzare le mani ed i piedi e perciò di non poter proseguire nel suono; i lombardi, invece, usano un sistema meccanico che consente l'accoppiamento delle tastiere continuando a suonare;
- ◆ nella scuola veneta c'è l'uso di somieri di tipo a tiro (o a stecche); in quella lombarda i somieri a ventilabrini;
- ◆ i somieri a tiro comportano preclusioni a utilizzare numerosi e comodi comandi meccanici quelli a ventilabrini consentono l'uso di parecchi comandi accessori che rendono lo strumento facile da maneggiare;
- ◆ i somieri a tiro necessitano alte pressioni di aria in colonna di acqua (oltre 60 mm); mentre quelli a ventilabrini richiedono pressioni basse (dai 38 ai 50 mm);
- ◆ dalle pressioni dell'aria derivano sonorità diverse: più aggressive quelle venete, più dolci quelle lombarde.
- ◆ il Tiratutti del Ripieno confonde l'organista nell'uso poiché il Tiratutti viene mosso con la mano, e se in alcuni organi si usa col piede, è fatto in due parti «uno che tira, l'altro che scaccia, cosa che confonde nell'uso»²¹; inoltre il meccanismo del Tiratutti non aziona se non i registri del solo Ripieno; negli organi lombardi il Tiratutti si aziona facilmente con una staffa che inserisce tutti i registri di Ripieno e può preparare anche l'uso dei registri da concerto;
- ◆ i registri di Ripieno sono solo 7 o 9 al più mentre in quelli lombardi arrivano anche a 17 e oltre;
- ◆ in alcuni organi le canne dei registri di Ripieno terminano dove incomincia il ritornello; negli organi lombardi i ritornelli delle canne sono parecchi e diversi e si spingono molto in alto;
- ◆ gli organi veneti hanno un solo registro di Principale di largo diametro con molta voce flautata; gli organi lombardi hanno anche tre registri di Principale (Principale 16', Principale 8' I, Principale 8' II) divisi in bassi e soprani, benché un singolo Principale abbia molto meno suono di un Principale Callido;

- ◆ il Ripieno è formato di canne di largo diametro, quasi un terzo di più di quello dell'Antegnati «ed ha del flautato in modo, che il nostro orecchio non resta soddisfatto, e poco s'unisce nell'armonia in accompagnare la musica»²²; negli organi lombardi il diametro è più stretto e il colore è neutro, a metà tra flautato e violeggiante;
- ◆ non c'è il registro della Duodecima alla tastiera; negli organi lombardi tale registro è presente negli organi di 16' e talvolta anche in quelli di 8';
- ◆ il registro Cornetto è composto d'una sola canna per tasto, che è la terza maggiore; negli organi lombardi possono esserci più Cornetti fino anche a 10 file nell'organo principale;
- ◆ gli organi veneti sono tutti privi del registro di Flauto traversiere; gli organi lombardi lo hanno costantemente;
- ◆ negli organi veneti mancano registri da concerto; negli organi lombardi abbondano registri fatti per lo più di stagno che imitano gli strumenti d'orchestra; quali Fluttoni, Corni, Sesquialtera, Flagioletti, Violone, Sesquialtera, Campanini e tanti altri;
- ◆ non si trovano canne a lingua, se non il registro Tromboncini bassi e soprani 8' fatto di piccole casettine di legno, chiamati Violoncello; negli organi lombardi i registri ad ancia sono numerosi e di diversa foggia e grandezza (di 16', 8' e 4'), e di vari metalli (stagno assai costoso), piombo, latta;
- ◆ nei pedali c'è solo il registro ad ancia dei Tromboni 8', unisoni ai citati Tromboncini della tastiera, ed è solo un poco più forte di questi, mentre nella scuola lombarda ci sono registri di 16' reali (Bombarde) e di 8' (Tromboni) di legno e di notevole suono;
- ◆ il secondo organo, detto eco, viene composto da un registro Principale 8' diviso in bassi e soprani, quattro registri di Ripieno, Cornetto d'una canna, Violoncello bassi e soprani, Tromboncini, il tutto di struttura e voce simile al primo organo; nell'organo lombardo l'organo eco si diversifica assai dall'organo principale;
- ◆ il registro Contrabassi al pedale è solo di 16' mentre negli organi lombardi sono anche di 24' e 32';
- ◆ non ci sono registri di pedale quali i Timballi, il Timpano; quelli lombardi hanno, oltre a questi, altri di cui un Ripieno (anche fino a 5 file di canne).

A questo si aggiungono che negli organi veneti:

- ◆ la lavorazione delle canne è fatta con cura sia per quanto riguarda il legname, sia per quanto riguarda il metallo di stagno o di piombo con stagno misto;
- ◆ le canne sono consistenti di metallo, ben trafilate, saldate, intonate e ben accordate.

La scuola veneta, dunque, non ha la varietà di suono, la grandiosità di registri e di congegni meccanici della scuola lombarda; gli organi lombardi di questa scuola sono «più atti ad ottenere l'intento, di quelli della veneta Scuola», cioè di produrre «effetti di grande armonia»²³. La scuola lombarda si avvicina a quella d'oltralpe per grandiosità e numero di registri.

6. L'organaro veneziano Gaetano Callido

Attenzione particolare meritano le vicende umane e di lavoro tra Giuseppe II e il veneziano Gaetano Callido (1727-1817), significative della stima e della rivalità in

arte²⁴. Giuseppe II lo cita nelle sue *Lettere* come meritevole di menzione²⁵. Simpatico è l'aneddoto secondo cui il Callido sfidava a farsi tagliare la testa se Serassi fosse riuscito a far funzionare la geniale invenzione della meccanica sotterranea di 33 metri sospesa su pendoli che collegava i due organi contrapposti della chiesa di Sant' Alessandro in Colonna in Bergamo opp. 193-194, anno 1781; ecco il racconto:

«Nel 1780 il Sig. Callido, per curiosità forse, come feci io per sentire gli organi dal medesimo costrutti, venne a Bergamo, [in nota n.1 Fu anche a vedere, e sentire l'organo di San Bartolomeo, fatto dall'avo mio, che lodò assai, e specialmente la flutta, registro ad esso ignoto negli organi]; ed essendo stato a vedere il Tempio di Sant' Alessandro in Colonna, nel quale appunto si faceva il cavo sotterraneo per riporre i giuochi di far suonare l'organo, che sta nell'opposta parte daddove siede l'Organista; il suddetto interrogò il fù D. Agostino Calioni, soprastante alla fabbrica, sulla cagione di tale fabbrica, da cui gli fu risposto, che era per adattarvi l'ordigno suddetto. Andò sulle furie, giacché credeva, che si facesse per canzonarlo; dopo riscaldate espressioni riavutosi, persuaso del fatto, e non della riuscita, disse, *che si avrebbe lasciato tagliare il capo, se Serassi ne fosse riuscito*. In seguito non si mancò di fargli sapere, che s'apparecchiasse al taglio, giacché era riuscita l'opera a dovere»²⁶.

A questo fatto se ne collega un altro, significativo della difficoltà di mantenere in terra lombarda uno strumento di scuola veneta. Nel 1794 Callido in concorrenza con Giuseppe II costruisce l'organo della parrocchiale di Sarnico²⁷, paese bergamasco sul lago d'Iseo, a circa trenta chilometri ad est del capoluogo, unica sua opera in Bergamasca fra le oltre quattrocento dichiarate. L'organo callidiano, era troppo diverso nella concezione meccanica e sonora da quella bergamasca, e non venne apprezzato. Sessanta anni dopo, infatti, nel 1855, venne sostituito con una nuova opera del bergamasco Giovanni Giudici (1812-1855) di scuola serassiana. Giudici utilizzò gran parte delle canne di metallo ad anima Callido ma rifece tutto l'impianto: somieri, meccaniche, tastiere, pedaliera, accessori meccanici, disposizione fonica, canne ad ancia, decretando di fatto l'oblio della scuola veneta che, benché diversa da quella lombarda, era comunque di ottima qualità.

Esemplifichiamo altre circostanze:

♪ Giuseppe II annota che dalla sua visita diretta ad alcuni organi Callido ha riscontrato le medesime strutture e disposizione foniche, tanto che non vale la pena vederne altri, perché visto uno sono visti tutti.

«Avendo potuto esaminare, e sonar due organi fabbricati dal suddetto a Palazzolo uno, l'altro a Sarnico di 12 piedi simili ne registri ed armonia, non che altri sul bresciano di 8 piedi; ho rilevato quello, che mi fu detto da diversi maestri, ed organisti anche Veneti, che veduto un organo qualunque di Callido, tutti gli altri sono simile e copie eguali di Nacchini, seguendosi per lo più l'istessa conformità da' suoi allievi; i quali hanno giurato in *verba magistri* d'imitarlo fin dei difetti»²⁸.

♪ Giuseppe II dice che gli sembra strana cosa il fatto che Callido, solo lui, in circa 40 anni, partendo dal 1755 cioè da quando aveva 28 anni fino al 1795 abbia costruito ben 318 organi, circa 8 organi per anno mentre i Serassi in 75 anni, partendo dal 1720, cioè da quando Giuseppe I (1693-1760) ha iniziato a Bergamo a fabbricare gli

organi, hanno costruito circa 250 strumenti, cioè 3,80 organi per anno. Non vorrebbe pensare che il numero così alto delle opere Callido fosse stato alterato, partendo già da una base alta, un modo per farsi notorietà e dare «rinomanza dalla fabbrica»²⁹, come capitava per alcune fabbriche di orologi o di altri oggetti.

«[...] di modo che in detto anno 1795 in addietro il solo Callido ne aveva fatti Num. 318, secondo la sua stampa, quando non sia seguito, come si usa talvolta negli orologi o altre manufatture, che s'incomincia un numero avanzato per dare rinomanza alla fabbrica. Con tale metodo perciò furon fatti molti organi nello Stato Veneto, in Dalmazia, Toscana, Romagna, e altrove da' prelodati Nacchini, Callido, ed altri allievi; e mio padre con me stava perdendo *tempus, et oleum* facendo organi nel Bergamasco, Cremasco, ed altrove con poco o niun profitto»³⁰.

♪ Giuseppe II pensa che la tipologia dell'organo veneto sia dettata non da una scelta stilistica ma da una opportunità economica:

«Nacchini con Callido, ed altri allievi fecero gli organi di 12 piedi, con soli tasti 50, quelli di 8, di tasti 45 cioè, che finiscono al Dò; perciò, come ho detto, mancanti di 5

tasti acuti; non volendo che ciò che si chiamasse difetto, ma anzi perfezione, col dire, che facendovi li 5 acuti divenivano organo crudi; ma a me pare fosse per più presto fabbricarli, ed accordarli»³¹.

♪ Giuseppe II sottolinea che è cosa non vera, credibile solo per gli ingenui e per chi non sa che cosa è un organo, ciò che vuole dimostrare Callido nel suo metodo stampato che dà agli organisti per poter ottenere dai suoi strumenti 72 combinazioni di registri (36 per il primo organo e 36 per il secondo), con imitazioni di strumenti d'orchestra, mediante soli 22 registri, tra l'altro simili fra loro nel timbro, perché, in verità, per fare vere imitazioni di strumenti ci vogliono parecchi e differenti registri, dunque tante canne.

«Segue poi in detta stampa il metodo di fare le combinazioni, che sono 36 per il primo organo; 36 per il secondo. In questo vuolsi che li soli tromboncini diano voce di fagotto, oboe, arpa, orchestra, marcia, e simili; con li tromboni il violone, e con soli 22 registri fra il primo e secondo organo far seguire 72 combinazioni differenti; cosa veramente prodigiosa, che si può credere da chi non sa che cosa sia organo»³².

Ecco le pagine dedicate all'organaria veneta:

«Avendo potuto esaminare, e sonar due organi fabbricati dal suddetto a Palazzolo uno, l'altro a Sarnico di 12 piedi simili ne registri ed armonia, non che altri sul bresciano di 8 piedi; ho rilevato quello, che mi fu detto da diversi maestri, ed organisti anche Veneti, che veduto un organo qualunque di Callido, tutti gli altri sono simile e copie eguali di Nacchini, seguendosi per lo più l'istessa conformità da' suoi allievi; i quali hanno giurato in *verba* [p. 35] *ma/gistri* d'imitarlo fin dei difetti. Questi organi sono di 8, o di 12 piedi, tutti mancanti di cinque tasti acuti, terminando in Do, con un sol principale diviso in bassi e soprani, come divisi sono i flauti ed altri registri: il principale di largo diametro che può supplire per due, avendo molta voce, ma flautata, per cui meglio si potrebbe denominare flauto principalato; sono sette, o nove al più i registri di ripieno, anzi in alcuni organi terminano le canne dove incomincia il ritornello; questo ripieno anch'esso è

formato di canne di largo calibro quasi un terzo di più di quello dell'Antegnati ed ha del flautato in modo, che il nostro orecchio non resta soddisfatto, e poco s'unisce nell'armonia in accompagnare la musica; dall'ottava vanno alla quinta decima, tralasciandola duodecima, forse per non accrescere la troppo rotonda voce; il cornetto è composto d'una sola canna per tasto, che è la terza maggiore. Vengono avvertiti li suonatori di unirvi oltre il principale i flauti in ottava, e in duodecima soprani, ma secondo me, tale misura fa, che non sia né cornetti né flauti. Questi organi sono tutti privi del traversiere, anche questo vogliono che ne diventi, coll'unire l'ottava con il flauto soprani. Gli altri registri sono, il flauto duodecima, la voce umana, li contrabassi con ottave, e duodecime; mancano di fluttoni, corni, [p. 36] sesquialtera, flagioletti ec. Non si trovano canne a lingua, se non li tromboncini bassi e soprani; hanno, è vero, un registro a lingua fatto di piccole casettine di legno, da essi chiamati violoncello, ma sono altri tromboncini più deboli i quali in Chiese sonore fanno qualche effetto; ne' pedali vi pongono li [p. 37] tromboni, ma sono unisoni alli tromboncini un poco più forti. Il secondo organo, ossia eco, viene composto d'un principale diviso, 4 registri di ripieno, cornetto d'una canna, violoncello, bassi e soprani, tromboncini, il tutto di struttura, e voce simile al primo organo; lo chiudono, ed aprono se si vuole più o meno forte; muovono indietro la superiore tastiera per far sonare assieme il primo col secondo organo, ma con il solito vecchio uso di non poter proseguire il suono, se non alzando le mani ed i piedi per tirar indietro

la tastiera. [p. 38] Nacchini con Callido, ed altri allievi fecero gli organi di 12 piedi, con soli tasti 50, quelli di 8, di tasti 45 cioè, che finiscono al Dò; perciò, come ho detto, mancanti di 5 tasti acuti; non volendo che ciò che si chiamasse difetto, ma anzi perfezione, col dire, che facendovi li 5 acuti divenivano organo crudi; ma a me pare fosse per più presto fabbricarli, ed accordarli. Era pur canone loro, che non si potessero costruire principali, nè contrabbassi di lunghezza di 24, o 32 piedi; non hanno timballi, nè timpano, ma un tamburo di due canne. Quello che più dispiace si è, che li somieri sono fatti a tiro, e non conoscon quelli a vento e a molle; il somiere lo chiamano *bancone*; il tiratutto viene mosso con la mano, e se in alcuni organi si usa col piede, è fatto in due parti uno che tiri, l'altro che scacci, cosa che confonde nell'uso; questo poi non tira se non il sol ripieno, come si costumava per l'addietro; due grandi mantici servono per l'organo maggiore, due piccoli per il secondo; per il che il leva-mantici, viene troppo affaticato, ed all'organo alle volte manca il vento. Per verificare

l'esposto, e per darvi un'idea di questi organi, viene a [p. 39] proposito Sig. Maestro il seguente avviso, diretto a' Signori organisti fatto stampare dal prelodato Callido li 5 Ottobre 1795 in Venezia, con questo titolo: *Avvertimento a' Signori Organisti*. «Volendo, dice, sonare tutti due gli organi, dovendo mandare la tastatura di sopra indietro, che non tengono giù nè pedali nè tasti; obbligo dell'organista di doversi accordare li registri a lingua, li quali devono andare unisono al principale, e per accordare li tromboni conviene aprire il ripieno dell'organo grande, cioè principale bassi e soprani, e tiratutti, facendo aprire l'ussone». Segue poi in detta stampa il metodo di fare le combinazioni, che sono 36 per il primo organo; 36 per il secondo. In

questo vuolsi che li soli tromboncini diano voce di fagotto, oboe, arpa, orchestra, marcia, e simili; con li tromboni il violone, e con soli 22 registri fra il primo e secondo organo far seguire 72 combinazioni differenti; cosa veramente prodigiosa, che si può credere da chi non sa che cosa sia organo. Fin'ora, Sig. Maestro, direte, che non ho se non criticato, ma devo anco lodare tali organi dove lo meritano; giacché tutte le parti

da me vedute sono travagliate con molta maestria tanto ne' somieri, mantici, nelle tastiere, e ciò che è di legname, quanto nelle canne di stagno o di piombo con stagno misto, essendo ben trafilate, saldate, intunate, e condotte con buona accordatura; la presta struttura di tali organi è causata, come avete rilevato dal somiere a tiro, dal poco numero de' registri, canne, mantici, e tasti; di modo che in detto anno 1795 in addietro il solo Callido ne aveva fatti Num. 318, secondo la sua stampa, quando non sia

seguito, come si usa talvolta negli orologj o altre manifatture, che s'incomincia un numero avanzato per dare rinomanza alla fabbrica. Con tale metodo perciò furon fatti

molti organi nello Stato Veneto, in Dalmazia, Toscana, Romagna, e altrove da' prelodati Nacchini, Callido, ed altri allievi; e mio padre con me stava perdendo *tempus, et oleum* facendo organi nel Bergamasco, Cremasco, ed altrove con poco o niun profitto. Frattanto il nome, benché trattenuto, giunse de' nostri organi nell'allora Dominante Venezia, sia per mezzo del Cav. Girolamo Ascanio Giustiniani l'anno 1781 stato qui

ottimo Podestà, che aveva sentito gli organi di S. Alessandro in Colonna, sia per le Gazzette Venete che resero nota tale invenzione, e molto più per l'onorifico Decreto del Senato ottenutomi da quel degnissimo Cav. per lo che mi fu proposto, se voleva fare in Venezia due organi; ma ne venne impedita l'esecuzione da chi desiderava non vi ponessi piede; sono però d'avviso, che se un abile avesse costruito colà organi di nostro uso, quella erudita Nazione, sensibilissima per la musica, avrebbe abbandonato li canoni, ed i metodi sopra descritti»³³.

Il maestro Giovanni Simone Mayr nel 1825 e nel 1834 ricordando il defunto carissimo amico Giuseppe II, fa una interessante critica a Giuseppe II riguardo il suo giudizio sull'organaria veneta, perché egli non ne ha parlato dei meriti ma solo dei difetti, e questo ha comportato un ritardo della costruzione di organi Serassi in Venezia, un'entrata dell'organaria lombarda nella città veneta:

«Ah! se il buon Giuseppe avesse potuto prevedere, che quelle critiche delle opere de' Callidi (in mezzo di cui non riflette però di rendere la dovuta giustizia al loro merito) avesser potuto ritardare il tempo in cui il valore de' figli doveva risplendere in Venezia, l'amor paterno avvrebbe ispirato un prudente silenzio sui difetti altrui; mentre altrove confessa pure con ingenuità, che non ne crede immuni le opere proprie. Nullameno se dal puntiglio fu ritardato il loro trionfo, tanto più apparve rifulgente, come ne fa fede il seguente Epigramma stampato in Venezia, allorquando essi vi eressero nel tempio della Madonna del Carmine un organo che fu ed è ognora l'ammirazione de' Veneti»³⁴.

7. «I perfidi e scellerati fratelli Callido»

Callido è convinto della superiorità dell'organaria veneta su quella lombarda: non si aprirà mai alle novità lombarde. Quale fosse il clima degli organari veneziani verso i lombardi si capisce da questo aneddoto. Gaetano Callido è persona corretta ma i suoi figli, gli organari Antonio e Gaetano junior, non lo sono affatto, definiti «i perfidi e scellerati fratelli Callido»³⁵ dal prete Boldini Francesco della chiesa di Santa Maria del Carmine di Venezia, dove nel 1821-22 i Serassi hanno costruito un lodatissimo organo op. 398. Questi parlano dei lombardi perché temono di perdere il monopolio, in quanto quelli portano in Venezia, ormai senza idee, un'organaria innovativa e ricca di risorse e di stimoli.

«Il Callido col solito suo sarcasmo ed insulto, disse ad una persona mia amica, che, tanto li Sig.ⁱ Serassi, quanto quel povero matto di prete, mi fanno compassione e pietà, perché i p^{mi} certam.^e vengono a perdere il loro onore e riputazione, il s^{do} perderà i denari e verrà lapidato dai parrocchiani, per cui converrà che si sottragga dal loro sdegno colla fuga, anzi converrebbe consigliarlo ad abbandonare un'impresa per entrambi disonorevole ed infelice»³⁶. E ancora: «Non le posso descrivere quali e quante sieno le callunnie che ogni giorno inventano i perfidi e scellerati fratelli Callido, contro di loro e contro l'opera che stanno per fare nella nostra Chiesa, calunnie tutte ingiustis.^e ed indegnis.^e»³⁷; inoltre: «Non le posso narrare quali e quante sieno le callunnie che giornalm.^e ed ovunque spargono contro di Loro, e di me i Sig.ⁱ Callido»³⁸.

Con queste immagini si ha l'idea che i veneziani Callido junior rifiutino il confronto e si chiudano paurosi di confrontarsi con la scuola lombarda, diversa e innovativa. Gli organari che hanno cercato di conciliare le due scuole, facendo organi con sistemi venti (somieri e tromboncini) e lombardi (canne e registri) sono i Montesanti di Mantova, amici dei Serassi.

8. Conclusioni

Le sostanziali differenze tra l'organaria lombarda e veneta nascono da motivazioni culturali politiche e stilistiche molto profonde:

♪ *culturali* perché quella lombarda risente della sperimentazione, dell'idee illuministe della fiducia nella scienza e delle adesione totale a un modello d'organo in progressione barocco-risorgimentale-romantico, dell'influenza degli organaria francese e tedesca;

♪ *politiche* perché la Lombardia, pur sotto varie dominazioni (Stato di Milano, Stato di Venezia), viene attratta dall'amministrazione dapprima francese e poi austro-ungarica ancor prima del Veneto. Benché divisa politicamente ha nell'organaria una sorta di autonomia e di comune denominatore;

♪ *stilistiche* la scuola organaria lombarda ha una chiara progressione stilistica: classica, barocca, risorgimentale, romantica mentre quella veneta dopo l'esperienza barocca ritorna a una forma neoclassica.

Si possono capire, dunque, le differenze sostanziali tra le due scuole, non solo di struttura ma anche di idee, di obiettivi. La scuola lombarda, grazie anche ai Prestinari, avrà futuro e si svilupperà nella moderna organaria italiana, mentre quella veneta si spegnerà in un nostalgico e nobile isolamento.

¹ GUERINONI MARCO, *Trascrizione del Carteggio Serassi*, per conto dell'Unità operativa *Indagine storico-documentale sugli organi storici della provincia di Bergamo* Unità operativa del progetto di ricerca del C.N.R. (Consiglio Nazionale delle Ricerche) rientrante nel Progetto Finalizzato Beni Culturali 1997-2003 costituita presso la Provincia di Bergamo. Assessorato alla Cultura - Settore Istruzione, Cultura, Turismo, Sport e Spettacolo, responsabile scientifico G. BERBENNI. Segnatura in Biblioteca Civica «Angelo Maj» di Bergamo, 79. R.3 carteggio (lettere nn.1-348), 79. R.4 carteggio (lettere nn. 349-759), 79. R.5: 1° Progetti d'organi (nove numeri); 2° Collaudi di organi Serassi fabbricati o restaurati (cinquanta numeri); 3° Componenti letterari relativi alla costruzione d'organi (ottanta numeri). Il *Carteggio* con gli indici è sul sito Internet della Biblioteca civica "A. Mai" di Bergamo: <http://www.bibliotecamai.org>. Per quanto riguarda i riferimenti sono nelle lettere nn. 089BoF, 222CoF.

² In *Carteggio...cit.*, nn. Pr2CaG, Pr3BaG.

³ In *Carteggio...cit.*, nn. 024AGG, 086BoF, 087BoF, 088BoF, 089BoF, 091BoF, 092BoF, 093BoF, 301FGS, 489MoF, 731TrG, Pr2CaG.

⁴ In *Carteggio...cit.*, nn. 086BoF, 087BoF, 088BoF, 089BoF, 091BoF, 093BoF, 094BoF, 729TrG, Pr3BaG.

⁵ RENATA BOSSAGLIA, *Introduzione ai pittori bergamaschi del Settecento*, in «I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo», Il Settecento I, Raccolta di studi a cura della Banca Popolare di Bergamo, Poligrafiche Bolis, Bergamo 1982, p. XVI

⁶ BORTOLO BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, vol. V, Edizione Bolis, 1989, p. 358 ss.

⁷ La rivoluzione bergamasca del 1797, 11 marzo, sarà la fine del dominio veneto risalente al 1426, 19 aprile (pace di Ferrara).

⁸ I reperti trovati sono: le scritte *Cymbal* e *Forniture* incise su alcune canne degli organi di S. Alessandro della Croce in Bergamo e del duomo in Lodi.

⁹ BORTOLO BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, vol VI, Edizione Bolis, 1989, p. 76.

¹⁰ *Ibidem*. Non esistono studi specifici sull'influsso delle idee francesi del Settecento sulla cultura bergamasca. Renata Bossaglia nella presentazione *I pittori bergamaschi del Settecento...cit.*, parla di una tesi di laurea di L. Bisetti, del 1974 dal titolo «La cultura francese del Settecento a Bergamo» depositata presso la biblioteca civica Queriniana di Brescia, di cui però non c'è traccia.

¹¹ Lo sperimentalismo è il metodo di indagine venuto in auge nel Rinascimento. I principali teorizzatori del nuovo ideale e metodo dell'esperimento sono da un lato il pisano Galileo Galilei (1564-1642) dall'altro l'inglese Bacone (1561-1626). Il metodo sperimentale è in generale il metodo con cui si perviene all'enunciazione delle leggi scientifiche, mediante conferma o smentita sperimentale di ipotesi. *Lessico Universale Italiano*, Istituto Enciclopedia Italiana, 1975.

¹² CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Eco, Milano 1973, pp. 102-103.

¹³ CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Eco, Milano 1973, pp. 99-100.

¹⁴ Al maestro Carlo Bigati di Milano «e salutandovi con li maestri Bonassi, Brembilla, Perico, Bonasino, Almazj, **Prestinarj** che tutti si distinguono in sonare, benché in maniere diverse l'organo, quali ho avuto il piacere di costì conoscere ed ammirare». GIUSEPPE SERASSI, *Lettere. Sugli organi*. Bergamo 1816. Tipografia Natali., p. 60.

¹⁵ G. SERASSI, *Lettere ...cit.*, pp. 31-51.

¹⁶ «Nacchini merita il titolo di caposcuola e di felice araldo di un ideale organistico neoclassico in storica armonia col raffinato spirito e con le nuove forme della splendida musica veneziana settecentesca» CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Eco, Milano 1973, p. 101

«Dalle mani di Gaetano Callido uscirono strumenti di una sonorità così vaga, limpida, trasparente, da apparire inimitabile; la loro semplicità di struttura, le misure originali e la magistrale intonazione portarono al più alto prestigio la scuola veneziana» CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Eco, Milano 1973, pp. 102-103.

¹⁷ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 39.

¹⁸ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 42

¹⁹ CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Eco, Milano 1973, p. 101.

²⁰ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 38.

²¹ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 38.

²² G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 35.

²³ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 44. Nel *Carteggio* non abbiamo lettere di Callido ma un suo progetto del 25 Ottobre 1777, Pr2CaG, per Pavone.

²⁴ G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, p. 400.

²⁵ G. SERASSI, *Lettere...cit.*, pp. 32-33.

²⁶ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, pp. 42-43.

²⁷ Oltre a questi c'era concorrente Antonio Cadei di Rivatica di Paratico (Bergamo), al confine col paese di Sarnico e con il territorio bresciano. G. BERBENNI, *Lineamenti...cit.*, nota n. 178.

²⁸ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 34.

²⁹ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 40.

³⁰ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 39.

³¹ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 38.

³² G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, p. 39.

³³ G. SERASSI, *Lettere sugli organi...cit.*, pp. 34-39.

³⁴ Manoscritto presso al Biblioteca civica A. Mai. Salone 13-6-39/4.

³⁵ Lettera di Francesco Boldini ai Serassi del 20/08/1821, in *Carteggio...cit.*, n. 087BoF.

³⁶ Lettera di Francesco Boldini ai Serassi del 02/08/1821, in *Carteggio...cit.*, n. 086BoF.

³⁷ Lettera di Francesco Boldini ai Serassi del 20/08/1821, in *Carteggio...cit.*, n. 087BoF.

³⁸ Lettera di Francesco Boldini ai Serassi del 04/12/1821, in *Carteggio...cit.*, n. 088BoF.