



*I Quaderni  
della Fondazione  
Ugo Da Como*

4·5

**I Quaderni della Fondazione**  
Bollettino dell'Associazione  
**"Amici della Fondazione Ugo Da Como"**  
di Lonato

Rivista semestrale Anno III  
Numero 4 / 5 - Luglio 2001

“[...] may meterò il piede in salò in sino ha tanto che la mia oppera non sia conosciuta et acceptata voluntera in quello modo che lè stata fabbrichata: povere mie fatiche, poveri sudori che may fese impresa tutta de mia mano quanto è stata quella dove me ne dolle insino ha lacrima [...]”.

Quella sopra è una delle molte dichiarazioni dolorose contenute nella lettera in pittoresco italiano antico che il celebre organaro Gian Giacomo Antegnati indirizzò ai fabbricieri del Duomo di Salò il 21 ottobre 1548<sup>1</sup>. Dal contratto, stilato il 21 maggio 1546, si evince come l'Antegnati fosse stato incaricato di costruire, entro la Pentecoste del 1547 e dietro compenso di 306 scudi d'oro, un nuovo strumento per la Cattedrale salodiana ispirandosi a quello del Duomo Vecchio di Brescia, da lui stesso realizzato qualche anno prima<sup>2</sup>. La liquidazione del maestro organaro, però, venne continuamente procrastinata fino al 1558: verso la metà del secolo, infatti, i rapporti tra gli artisti e il Comune di Salò, responsabile dell'amministrazione della chiesa maggiore, risentirono di una congiuntura sfavorevole e furono contraddistinti pressoché sistematicamente da ritardi o, addirittura, inadempienze al pagamento. Il saldo finale che Gian Giacomo sollecitava già nella sua fierissima e nobile lettera del 1548 non avvenne, così, se non dieci anni più tardi.

Esponente di spicco della più prestigiosa dinastia organara padana di XVI e XVII secolo, fondatore dell'officina milanese di “*Contrada del Gambero*”<sup>3</sup>, polo produttivo fondamentale del casato accanto alla bottega

<sup>1</sup> La lettera si conserva nell'Archivio Comunale di Salò, vol. 175 (*Organo, ante, riparazioni etc.*), insieme agli altri documenti relativi alla costruzione di cassa, controcassa ed organo. Per la trascrizione completa delle carte salodiane ricordate in queste pagine, cfr. P. GUERRINI, *La Cappella musicale del Duomo di Salò*, in “Rivista musicale italiana” XXIX (1922), pp. 81-112, e A.M. MUCCHI, *L'organo, il controrgano e la cantoria*, in *Il Duomo di Salò*, Bologna 1932, pp. 157-178.

<sup>2</sup> La costruzione dello strumento di Brescia risale al 1536-38, cfr. T. CASANOVA, *Gli organi delle cattedrali di Brescia dalle origini all'età di Costanzo Antegnati*, in O. MISCHIATI (a cura di), *Gli Antegnati. Studi e documenti su una stirpe di organari bresciani del Rinascimento*, Bologna 1995, pp. 201-210 (e relativi riferimenti all'appendice documentaria, pp. 211-250). La pubblicazione curata da Mischiati è a tutt'oggi imprescindibile punto di riferimento per chi si voglia occupare della famosa dinastia organara.

<sup>3</sup> L'antica contrada corrisponde all'attuale via degli Arcimboldi, poco distante dalla chiesa di Sant'Alessandro. Non si conosce ancora la data precisa del trasferimento di Gian Giacomo a Milano, ma è probabile che esso avvenisse nel secondo decennio del Cinquecento vista la cospicua attività milanese dell'organaro sin dal 1513.

madre bresciana di “*Contrada degli Antegnati*”<sup>4</sup>, Gian Giacomo non era abituato ad essere trattato “*como se fusse vero homo di malla sorte*”. Non che le vicende degli Antegnati non registrino opere poco riuscite o addirittura rifiutate<sup>5</sup>, ma il più delle volte i loro artefatti erano dei tali capolavori, anche per la straordinaria bellezza degli apparati ornamentali, da lasciare stupefatti i committenti. Di qui la sicurezza palesata dal maestro organaro, che, nella sua lettera, invitava i committenti a “*gitare [l’organo] nel lachò*” se esso non fosse stato trovato addirittura superiore alle aspettative.

Lo strumento salodiano, oltretutto, era il risultato di una elaborazione quasi ventennale. Nel 1530, infatti, il Duomo possedeva un vecchio organo, ereditato dall’antica pieve che esso aveva sostituita a partire dal 1452<sup>6</sup>. Di piccole dimensioni, dotato di una meccanica molto arretrata e verosimilmente piuttosto malandato, esso era probabilmente diventato inadatto all’accompagnamento delle funzioni sacre quando Donato Savallo da Brescia, il colto arciprete di Salò, decideva la sua riforma e, usando come tramite il Moretto<sup>7</sup>, prendeva contatto proprio con Gian Giacomo Antegnati. Con lettera del 23 dicembre 1530, tuttavia, Alessandro Bonvicino notificava al Savallo che Gian Giacomo declinava la proposta, dato che avrebbe preferito costruire un nuovo organo piuttosto che aggiustare quello che c’era già. Le trattative rimasero sospese fino al 1546, quando Lodovico Savallo, nipote di Donato e nuovo arciprete della Cattedrale, decise di capitolare e di concedere all’Antegnati la fabbricazione di un nuovo manufatto. Dello strumento cinquecentesco, in realtà, non sopravvive oggi che la rilegatura lignea, collocata sul lato sinistro del presbiterio: l’impianto meccanico-sonoro è infatti stato sottoposto alle riforme di Tomaso Meiarini (1626) e Grazia-dio III Antegnati (1642) ed al rifacimento integrale dei fratelli Serassi (1865). Il blocco cassa-cantoria conserva invece le preziose forme originali intaglia-

<sup>4</sup> L’officina antegnatiiana si trovava sul lato meridionale di contrada delle Cossère, allora più nota col nome dei suoi più illustri abitanti.

<sup>5</sup> I principali insuccessi della stirpe sono elencati da Oscar Mischiati in *Gli Antegnati nella prospettiva storiografica*, in O. MISCHIATI (a cura di), *Gli Antegnati...*, cit., pp. 99-100.

<sup>6</sup> Per maggiori notizie storiche e storico-artistiche sul tempio oggi dedicato a Santa Maria Annunciata e sul suo precedente paleocristiano, si veda *Guida al Duomo di Salò (con un saggio sul Romanino di Giovanni Testori)*, Brescia 1979.

<sup>7</sup> Il celebre pittore e il maestro organaro erano legati da solida amicizia e reciproca stima, tant’è che il Bonvicino, oltre a mediare i rapporti di Gian Giacomo con i committenti di Salò, presenziò anche alla stesura del contratto dei fabbricieri del Duomo Vecchio di Brescia con l’Antegnati, in qualità di garante di quest’ultimo, il 20 ottobre 1536 (cfr. Archivio Storico Civico di Brescia, reg. 756, *Liber Primus Instrumentorum [1529-36]*, cc. 162 v - 163; 20 ottobre 1536).



Salò, Duomo, *in cornu evangelii*: organo di Gian Giacomo Antegnati (1546-48) riformato da Tomaso Meiarini (1626) e Graziadio III Antegnati (1642), rifatto dai fratelli Serassi (1865). Prospetto ligneo di Bartolomeo Otello da Salò (1547), portelle dipinte di Palma Il Giovane e Antonio Vassillacchi dello l'Aliense.

te nel 1547 da Bartolomeo Otello da Salò<sup>8</sup> ed è, in realtà, l'unico documento superstite dello stile raffinato di questo intagliatore oggi semisconosciuto<sup>9</sup>, ma senz'altro meritevole di un'autonoma ed approfondita ricerca. La sua mostra d'organo, ad ogni modo, fastosamente rivestita a foglia d'oro e munita di antoni incernierati alle paraste corinzie di delimitazione laterale, comprende una cantoria riccamente intagliata, ritmata da lesene adorne di candelabre, e una cassa carpentaria dotata di trabeazione con fregio e timpano triangolare. Un sistema di paraste lignee aggruppa le canne della facciata in stagno secondo lo schema 5/9+9/5/9+9/5. Le portelle sono opera di primo Seicento di Palma il Giovane e del suo emulo e collaboratore Antonio Vassillachi detto l'Aliense<sup>10</sup>; sempre a loro e a Bartolomeo Otello si deve anche la controcassa *in cornu epistolae*. Nonostante siano state trasportate dall'aula dei fedeli ai lati dell'altar maggio-

re, dove tuttora si trovano, soltanto nel 1581<sup>11</sup>, le due strutture sono perfettamente inserite nell'area presbiterale in virtù della continuità stilistica tra la loro decorazione pittorica ed i dipinti di coro e cupola, opera dei medesimi artisti, e dell'armonico richiamarsi e contrappuntarsi dei prospetti lignei con l'ancona dorata dell'altar maggiore.

Dell'Antegnati realizzato per la Chiesa del Corlo di Lonato invece non rimane oggi che la mostra d'organo *in cornu evangelii*. Collocata in cantoria gemella a quella addossata alla parete destra dell'area avanpresbiteriale, essa ha

<sup>8</sup> La notizia si evince dal *Libro della Masseria di Chiesa* (Archivio Comunale di Salò, vol. 191).

<sup>9</sup> Le fonti antiche lo ricordano per un'altra opera soltanto: si tratta della cornice lignea dell'ingresso principale della Cattedrale, realizzata nel 1510 ma oggi purtroppo perduta.

<sup>10</sup> I due artisti vengono incaricati dell'esecuzione delle ante e delle altre decorazioni del presbiterio con contratto del 25 gennaio 1602: per un compenso di 1300 scudi "da troni sette per scudo", si imponeva ai pittori la permanenza in Salò, il compimento dei lavori entro il Natale 1602 e la fedeltà ai soggetti decisi dai deputati. Forti del loro prestigio, però, i pittori non ultimarono quanto concordato che nella primavera del 1605 e non lavorarono a Salò, nei locali messi a disposizione dai fabbricieri, se non per le operazioni di messa in opera delle tele e di affresatura del coro.

<sup>11</sup> Cfr. *Libro della spesa per trasportar l'organo dela gesia in coro del spettabile Comun de Salò per mi Gio. Batta eletto* (Archivio Comunale di Salò, vol. 190).

prospetto in stagno di 5 piedi rifatto da Giovanni Tonoli alla fine dell'Ottocento nel probabile rispetto del disegno originale: lo schema 7/7/7 ricorre infatti anche nella reliquia antegnata di Quinzano d'Oglio<sup>12</sup>. La cassa ha disadorno basamento in legno chiaro; a sostegno della trabeazione e a delimitazione laterale del prospetto, poggiano su di esso due colonne ioniche scanalate e rudentate, con profilo della scanalatura dorato. Sormontata da cornice rettilinea aggettante impostato su doppia cornice ad ovoli e dentelli, la trabeazione è adorna di fregio a foglie d'acanto giranti in volute, dorate e stagliate su fondo verde; al di sotto, collocati a coronamento di prima e terza campata, con aperto riferimento alla destinazione oratoriale del tempio, due pannelli con busti intagliati di Disciplini oranti. La suddivisione delle canne di facciata è attuata da paraste con eleganti stilizzazioni dorate di tralci d'edera, impostate su plinti rettangolari con ornato fitomorfo assai simile a quello dei cinque pannelli in cui è scandita la cantoria. L'apparato decorativo dell'organo di Lonato, così come il materiale fonico del Tonoli in esso racchiuso, è oggi piuttosto malmeso. Anche così deperito, però, esso conserva le sue originarie caratteristiche di sobrietà ed eleganza, risultando quindi coerente sia con le piccole dimensioni dell'ambiente e dell'organo che con linearità e preziosità dell'architettura e della sua decorazione. È d'altronde molto caratteristico degli Antegnati, generalmente non autori materiali degli apparati decorativi ma comunque profondamente condizionanti le scelte ornamentali della committenza e degli operatori specializzati da essa eletti<sup>13</sup>, commisurare l'opulenza delle soase alle dimensioni dello strumento che esse dovevano circoscrivere e a grandezza ed importanza del tempio ospitante. Per questo motivo la mostra salodiana, pensata per l'organo di 12 piedi di una grande chiesa,

<sup>12</sup> Cfr. T. CASANOVA, *Un capolavoro dell'organaria rinascimentale*, in "La pieve. Notiziario della comunità parrocchiale di Quinzano d'Oglio" XVIII (1989) n. 5, pp. 14-5, e ID., *La storia dell'organo della chiesa parrocchiale di Quinzano*, ivi XVIII (1989) n. 6, pp. 8-14.

<sup>13</sup> Anche perché gli Antegnati furono organari di gran gusto e di solide competenze artistiche. A questo proposito vanno senz'altro ricordate, oltre all'amicizia Gian Giacomo-Moretto, le informazioni contenute nelle poche righe che Stefano Fenaroli dedicò agli Antegnati nel suo *Dizionario degli artisti bresciani* (Brescia 1877, pp. 8-12). Tra gli esponenti della dinastia, infatti, Fenaroli menziona anche uno scultore – Maffeo, attivo attorno alla metà del XVI secolo – mentre di Gian Giacomo ricorda, oltre all'attività di organaro, anche quella di intagliatore, notificata da alcune fonti antiche, per quanto di questa seconda attività del primo Antegnati milanese non si conosca alcuna sopravvivenza sicura. Dalle delucidazioni del Fenaroli, in realtà, emerge come gli Antegnati non fossero sensibili solo alle arti plastiche, ma anche alla pittura: altro esponente di spicco della famiglia, infatti, sarebbe stato Giovanni Pietro, forse fratello di Gian Giacomo, registrato nel Censo di Brescia nel 1525 con la qualifica di pittore.

è contraddistinta da maggior fasto rispetto a quella che incornicia il più piccolo strumento del meno grandioso oratorio di Lonato, come eloquentemente attestano soprattutto l'assenza di portelle e l'uso circoscritto dell'oro.

Non solo le forme, ma anche le vicende<sup>14</sup> dello strumento di Lonato, in realtà, sono per molti versi antitetiche a quelle dell'organo di Salò. Dal *Secondo Libro delle Parti* dell'Archivio della Chiesa del Corlo risulta, infatti, come nell'aprile 1602 Costanzo Antegnati, di passaggio per Lonato, si offrì spontaneamente di costruire per i Disciplini dell'oratorio della Beata Vergine un organo di piccole dimensioni. I religiosi accettarono di buon grado la generosa proposta dell'organaro, dato che ormai da tempo aspiravano a "*far fare un organino di onesta et conveniente proportione*" e avevano già pensato di affidarne la realizzazione proprio al pronipote di Gian Giacomo, celebre non soltanto per la sua perizia di organaro ma anche in quanto sapiente organista, compositore e teorico. Mentre a Salò erano stati i fabbricieri a contattare Gian Giacomo, a Lonato è quindi Costanzo che autonomamente si propone come candidato ottimale alla nuova impresa organaria. Se tra progettazione, costruzione, pagamento e decorazione, il cantiere antegnatico di Salò rimase aperto per più di 70 anni, poi, la realizzazione dell'organo di Lonato si esaurì nel corso di un anno soltanto. Dalla registrazione di un pagamento corrisposto alla fine di ottobre all'intagliatore della cassa, sappiamo inoltre che quest'ultima era stata affidata<sup>15</sup> al bresciano Giovanni Battista Piantavigna dietro probabile suggerimento di Costanzo<sup>16</sup>, quando a Salò Bartolomeo Otello era stato scelto sulla base di una proposta scritta di autocandidatura. E ancora, la costruzione dello strumento del Corlo avvenne tra Brescia, dove l'organaro realizzò il materiale sonoro, e Lonato, dove probabilmente, secondo l'uso del tempo, l'intagliatore accettò di lavorare nei locali messi a disposizione della committenza, mentre furono almeno tre i cantieri coinvolti nell'allestimento dello strumento salodiano: l'officina milanese di Gian Giacomo, la bottega veneziana di Palma e i locali di Salò in cui Bartolomeo Otello lavorò a cassa e cantoria. Ai dissapo-

<sup>14</sup> Per la loro ricostruzione si fa riferimento ad A. PIAZZI, *La Confraternita dei Disciplini e la Chiesa del Corlo di Lonato*, Verona 1975, pp. 299-301, 320-1.

<sup>15</sup> La commissione era avvenuta tramite regolare contratto (non pervenuto) di cui è fatta chiara menzione nel pagamento per l'"*ornamento del organo che si fa in Brescia per la nostra chiesa*", registrato nel *Secondo Libro delle Parti* in data 28 ottobre 1602.

<sup>16</sup> L'Antegnati, infatti, aveva già collaborato col Piantavigna nel transetto sinistro di Santa Maria Maggiore a Bergamo, cfr. L. PILÒN, *L'attività degli Antegnati nella basilica di Santa Maria Maggiore a Bergamo*, in O. MISCHIATI (a cura di), *Gli Antegnati...*, cit., pp. 267-9 (con relativi riscontri all'appendice documentaria, pp. 287-360).



Lonato, Chiesa del Corlo, *in cornu evangelii*: organo di Costanzo Antegnati (1602), riformato da Giovanni Tonoli (fine XIX secolo). Prospetto ligneo di Giovanni Battista Piantavigna (1602).

ri che segnarono le relazioni di Gian Giacomo con la prestigiosa committenza salodiana si contrappone infine la serenità del rapporto di Costanzo con i più modesti Disciplini di Lonato: verosimilmente poco esperti di arte organaria, di non grandissime possibilità economiche e senz'altro lusingati dall'aver al proprio servizio un maestro di riconosciuto valore, essi lasciarono probabilmente totale libertà all'organaro, mentre a Gian Giacomo i certo più esperti e smaliati fabbricieri di Salò avevano imposto, tra le altre cose, l'imprescindibile modello della chiesa maggiore di Brescia. La maggior distensione dei rapporti, d'altronde, trova conferma nella rapidità dei lavori e nei regolari interventi di manutenzione operati da Costanzo almeno fino al 1610.

In entrambi i casi esaminati, quindi, dell'antico organo Antegnati non rimane oggi che l'involucro esterno: lo strumento propriamente detto è stato più o meno profondamente riformato in tempi successivi fino ad essere completamente sostituito nel secondo Ottocento. La riscrittura ad opera di restauri continui resi necessari dal deperimento dei materiali fonico-ornamentali e dall'evoluzione del gusto è, in realtà, destino comune a tutto il patrimonio organario che, quando non completamente obliterato o ridotto a muta reliquia integralmente spogliata delle componenti sonore originarie, è, di norma, fortemente segnato da interventi di epoche posteriori alla costruzione. Basti pensare che dei circa 400 strumenti attribuiti agli Antegnati non si sono finora individuate che una quarantina di sopravvivenze, di cui pochissime, oltre tutto, conservano una fisionomia pressoché inalterata rispetto all'originale. Se si presta fede alla testimonianza resa da Costanzo Antegnati nell'*Indice dell'Arte Organica* (1608), suo massimo contributo teorico, nella sola area gardesana sarebbero andati completamente perduti gli strumenti antegnati di "Gardone", "S. Felice", "S. Francesco di Gargnano", "S. Giovanni di Lonato" e "S. Bernardino di Salò". Per quanto i 144 organi complessivamente elencati da Costanzo nella sua opera non siano che quelli prodotti dalla bottega di Brescia sotto la sua direzione negli anni a cavallo di XVI e XVII secolo, l'accento ai 5 strumenti perduti, congiuntamente agli *ornamenta* organari di Lonato e Salò, riesce a dare per lo meno un'idea dell'intensa operosità della famiglia sulle rive del lago di Garda. Solerzia che certo non sarebbe stata possibile senza che i committenti benacensi dimostrassero una spiccata sensibilità al fasto estetico-sonoro dello strumento principe della liturgia cattolica.