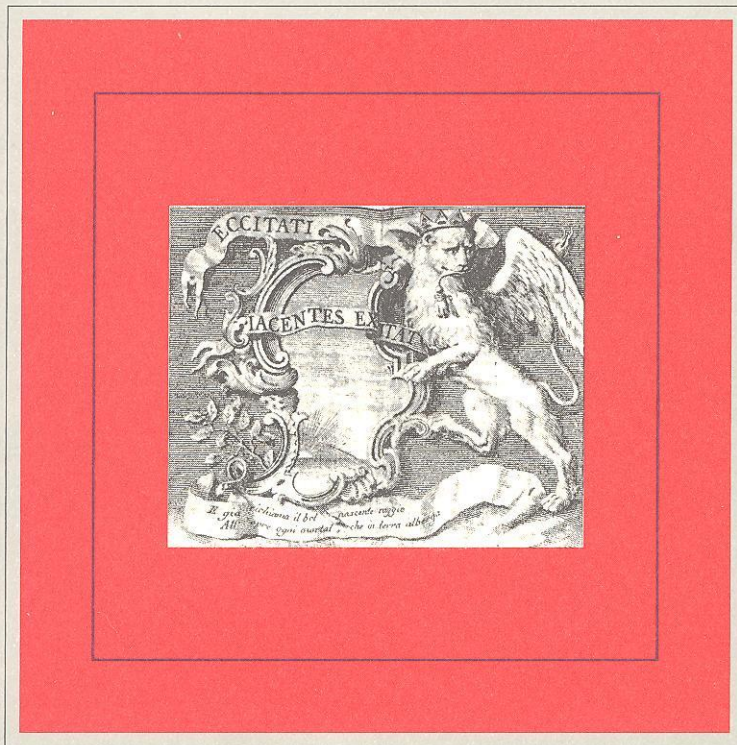


ATTI DELL'ATENEO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO



VOLUME LXIV

Anno Accademico 2000-2001

359° dalla fondazione

BERGAMO, EDIZIONI DELL'ATENEO, 2002

ELENA BUGINI

**SULLE "MOSTRE" D'ORGANO BERGAMASCHE
DI UNA GRANDE DINASTIA DI ORGANARI DEL RINASCIMENTO PADANO:
APPUNTI DI UNO STORICO DELL'ARTE**

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 28 marzo 2001

Il presente saggio costituisce una rielaborazione della mia tesi di laurea "...dolcezza alla vista...": *il capitolo decorativo dell'Arte Antegnata nel contesto della decorazione organaria in Italia*, discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano l'8 maggio 1998. Obiettivo primario nella stesura di queste pagine è stato raccogliere e sviluppare gli spunti "bergamaschi" della più ampia indagine: dedicata al corpus delle sopravvivenze antegnatiene nella sua interezza, quest'ultima, infatti, ha abbracciato i molti centri tra Parma e Bellinzona che gli Antegnati, esponenti della più prestigiosa dinastia organaria del Rinascimento padano, hanno toccato nel corso dei più di due secoli della loro attività (1481-1691 circa). Nella sua specificità storico-artistica, questo studio costituisce, tra l'altro, anche l'ideale integrazione di quanto analizzato, da un punto di vista più squisitamente storico ed organologico, da Giosuè Berbenni nel suo contributo al volume dedicato nel 1996 al restauro dell'organo Antegnati di Almenno San Salvatore e da lui stesso anticipato, con il concorso di Lelio Pagani e Marco Fratti, nella conferenza del 15 settembre 1995 presso l'Ateneo di Bergamo. Ed è proprio al dottor Berbenni che va il mio più vivo ringraziamento, per i preziosi consigli, le indicazioni e l'incoraggiamento con cui ha reso possibile comunicazione e pubblicazione dei risultati di questa ricerca.

Come giustamente fa notare Alessandra Griffini, "pensare agli strumenti musicali conduce sempre alla concezione di essi come fonte sonora: raramente l'attenzione è focalizzata sugli esemplari come opere d'arte"¹. Si tratta di un atteggiamento largamente diffuso, anche tra gli storici dell'arte, ma profondamente scorretto. Gli strumenti musicali, infatti, sono, molto spesso e volutamente, oggetti di grandi potenzialità estetiche. L'antico artigianato musicale bresciano, in particolare, soprattutto nelle forme dell'organaria e della liuteria, è stato un appassionato cultore dell'aspetto decorativo dei suoi manufatti: se Ernesto Meli lo dichiarava "[...] l'espressione più alta tra le attività artistiche e creative affermatesi in terra bresciana"² in epoca rinascimentale e barocca, basava infatti la sua considerazione sull'attenzione prestata dagli

¹ ALESSANDRA GRIFFINI, *La decorazione degli strumenti musicali*, in ANDREA GATTI (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo degli Strumenti Musicali*, Electa, Milano 1997, p. 436.

² ERNESTO MELI, *Liutai e organari*, in *Storia di Brescia*, Morcelliana, Brescia 1964, vol. III, p. 887.

artefici bresciani ad ogni aspetto dei loro prodotti, ambiti dal collezionismo internazionale come dalle committenze religiose per le forme sontuose oltre che per le sonorità suadenti.

L'intento di quanto segue è quello di iniziare il pubblico bergamasco ad un approccio più corretto, in quanto interdisciplinare, agli arnesi del far musica, principiando dall'analisi degli aspetti decorativi dei vertici qualitativi toccati dall'artigianato bresciano tra Cinque e Seicento. Il discorso, altrimenti sterminato, verrà qui circoscritto alle sole reliquie organarie disseminate nella bergamasca dagli Antegnati, già segnalate all'attenzione degli storici dell'arte quali oggetti di studio, ancora negletti ma potenzialmente di grande interesse, da Emanuela Daffra: concludendo il suo contributo alla monografia sull'Antegnati di Almenno San Salvatore, la studiosa, infatti, rileva come un organo costituisca per gli studi storico-artistici "un orizzonte [ancora] inesplorato, ma che senza dubbio vale la pena di esplorare"³ per approdare ad una comprensione più piena della complessità caratteristica del manufatto organario in sé e del coordinamento dei cantieri che sono responsabili del suo allestimento⁴.

Della cospicua attività antegnatiiana in territorio bergamasco, rimangono oggi alcune importanti vestigia organarie. Almeno otto si segnalano per il notevole rilievo artistico⁵.

Quattro di queste si trovano in città, tutte concentrate, tra l'altro, nello stesso tempio: sono le due cantorie dotate di tela nel transetto e i prospetti lignei semplificati del coro in Santa Maria Maggiore. La precisa ricostruzione delle vicende degli Antegnati nella basilica bergamasca, già egregiamen-

³ EMANUELA DAFFRA, "...Dolcezza alla vista...": il prospetto dell'organo, in *L'organo Antegnati. 1588-1996. Chiesa di San Nicola in Almenno San Salvatore*, Press R3, Almenno San Bartolomeo 1996, p. 39.

⁴ Su questa duplice complessità, cfr. OSCAR MISCHIATI, *Documenti sull'organaria padana rinascimentale. I. Giovanni Battista Facchetti*, "L'Organo", XXII, 1984, pp. 53-59; ELENA BUGINI, *Un capitolo trascurato dell'artigianato decorativo: gli apparati ornamentali dei manufatti organistici italiani*, "Solchi", 3, II, 1998, pp. 22-25 e 26; ID., *Il capitolo decorativo dell'"Arte Antegnata": caratteri distintivi degli ornamenti di una grande dinastia di organari, modi e protagonisti del loro allestimento*, "Quaderni di Palazzo Te", 5, 1999, pp. 59 e 69.

⁵ Per un elenco aggiornato delle sopravvivenze antegnatiiane, cfr. E. BUGINI, *Il capitolo decorativo ... cit.*, pp. 60-61 (con relativa nota a p. 69), dove le rimanenze di pregio artistico, tra l'altro, sono segnalate in corsivo. Per una diffusa ricostruzione dell'attività bergamasca degli Antegnati, con precisa indicazione delle principali fonti di ricerca e delle sue attuali lacune, il rimando è a: GIOSUÈ BERBENNI, *Lineamenti dell'organaria bergamasca dal secolo XV al secolo XVIII*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", LIII, a.a. 1991-92, pp. 362-64 e 407-9; LELIO PAGANI - GIOSUÈ BERBENNI - MARCO FRATTI, *L'organo Antegnati della chiesa di S. Nicola in Almenno S. Salvatore (1588-1592): storia, restauri prospettive*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo", LVII, a.a. 1994-95, pp. 405-7; G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo e nel suo territorio nel secolo XVI*, in *L'organo Antegnati. 1588-1996 ... cit.*, pp. 23-31. Si tratta di pubblicazioni di grande utilità anche per lo sforzo di contestualizzazione dell'operato antegnatiiano nella produzione organaria bergamasca dell'epoca; per quanto, in realtà, quest'ultima prenda vigoroso avvio solo dopo il passaggio degli Antegnati e rimanga, oltretutto, ancora territorio di studio quasi inesplorato.

te affrontata da Luigi Pilòn sulla base di un'esauriente ricerca archivistica⁶, non costituisce l'obiettivo di questo intervento. In tale sede, pur senza glissare sull'indicazione di paternità e cronologia delle diverse componenti delle reliquie organarie in questione, preme piuttosto soffermarsi sulla descrizione di quanto resta delle loro mostre, per poterle quindi utilmente confrontare col *corpus* integrale degli altri *ornamenta* antegnati superstiti.

Procediamo quindi per ordine.

Mostra d'organo nel braccio sinistro del transetto

È l'originaria rilegatura dell'organo costruito per Santa Maria Maggiore da Nicola da Verona nel 1498-99 e profondamente restaurato da Costanzo Antegnati nel 1592-93; è stata spogliata del materiale sonoro, trasferito in coro, nel 1649. Il blocco cassa-cantoria, interamente in legno con dorature in foglia d'oro, è opera di Giovanni Battista Piantavigna⁷ e lavoranti⁸ (1592-93), mentre la tela si deve a Gian Paolo Cavagna (1593).

La cantoria è divisa in cinque blocchi, di cui primo, terzo e quinto avanzati, secondo e quarto arretrati. I blocchi dispari sono delimitati da cariatidi, quelli pari da paraste intagliate con un motivo a cerchi allacciati. Primo ed ultimo blocco sono decorati con un mascherone entro cartiglio; il secondo e il quarto con una treccia a rilievo; quello centrale con un busto alato di fanciulla desinente in ciuffo di foglie stilizzate. La cantoria, inoltre, è sormontata da una cornice doppia: mentre quella superiore è molto aggettante, quella inferiore è appiattita ed è ornata da una sequenza di losanghe rosse e blu, dal profilo dorato. Rosoni e motivi decorativi basati sul modulo del cerchio sono intagliati e dorati sul lato inferiore del piano di calpestio, sostenuto da sei travi parzialmente murate, intagliate e dorate su tutti i lati, decorate, ciascuna, con una testa d'angelo sul fronte.

La cassa comprende:

- due colonne a capitello composito, avvolte da girali di vite dorati che si stagliano su fondo verde-azzurro;

⁶ Cfr. LUIGI PILÒN, *L'attività degli Antegnati nella basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo*, in O. MISCHIATI (a cura di), *Gli Antegnati. Studi e documenti su una stirpe di organari bresciani del Rinascimento*, Pàtron, Bologna 1995, pp. 255-361. Quella di Luigi Pilòn è, a tutt'oggi, una delle pochissime, pazienti e sapienti indagini documentarie sull'organaria bergamasca del Rinascimento.

⁷ Fa parte di una famiglia di intagliatori, pare originari di Bologna, ma bresciani per adozione ed attività. Sono forse i più presenti e dotati tra i molti e spesso oscuri collaboratori del casato. Per un'analisi dettagliata dell'attività per gli Antegnati dei singoli esponenti di casa Piantavigna, si veda E. BUGINI, *Il capitolo decorativo ... cit.*, pp. 52-55 (e relative note a pp. 64 e 69).

⁸ Si tratta dei fratelli Alessandro e Bernardino Bonomi o Bonometti, attivi sin dall'aprile 1592, e di Giovanni Antonio Belli, Filippo Belli e Valentino Bonesini, scritturati il 6 febbraio 1593. Sono prevalentemente artigiani bresciani, di cui il più impegnato fu Bernardino Bonomi, tant'è che i fabbricieri, già nel 1593, ne fecero il titolare, insieme a Giuseppe Bulgarini da Brescia, del contratto per la costruzione della mostra d'organo simmetrica nel transetto destro di Santa Maria Maggiore.

- una trabeazione, con punto caldo nel fregio a girali di fogliame stilizzato e dorato su fondo azzurro, interrotto, al centro, da un mascherone rosso dai lineamenti grotteschi;
- un fastigio ad archivolto spezzato, arricchito da una statua d'angelo, con braccio destro alzato in atto di annunciare, posta tra le volute.

La tela del Cavagna, con *Adorazione dei pastori*, è messa in tensione nel vano di norma occupato dalla facciata metallica dell'organo: il sovrastante angelo scolpito a tutto tondo è iconograficamente legato al coro angelico della parte alta del dipinto, facendo evidente riferimento al tema dell'annuncio ai pastori che, nel racconto evangelico, precede, in realtà, la scena di adorazione.

Mostra d'organo nel braccio destro del transetto

Nata per ospitare lo strumento fabbricato *ex novo* da Costanzo Antegnati tra 1593 e 1597, è rimasta vuota al trasferimento dell'organo in coro nel 1648. Cassa e cantoria si devono quasi esclusivamente a Bernardino Bonometti (1593-94), mentre la tela è di Enea Salmeggia (1594-95). Come la precedente, anche questa mostra è fabbricata in legno, decorata a rilievo e rivestita in foglia d'oro.

La cantoria è del tutto analoga a quella *in cornu evangelii*, fatta eccezione per le cornici dei pannelli (lisce per il primo e l'ultimo; una coppia di cariatidi come delimitazione degli altri blocchi) e per il loro repertorio ornamentale (angeli entro corone di foglie per il primo, terzo e quinto pannello; ovali entro cartigli per il secondo e per il quarto), per gli ornati intagliati nei riquadri della parte inferiore del piano di calpestio (ovalini entro arabeschi per il primo e il terzo; rettangolo entro decorazioni analoghe per quello centrale) e per la decorazione (a piccoli ovali rossi entro un intreccio di linee d'oro) della sottile cornice posta tra pannelli e travi di sostegno, lasciata liscia nella cantoria di sinistra.

La cassa comprende:

- due colonne a capitello composito e fusto verde cupo con scanalature dorate; i girali di vite dorati con putti vendemmiatori che le avvolgono sono stati aggiunti da Alfonso Cibelli nel giugno 1594;
- una trabeazione con fregio di cinque teste d'angelo alternate a quattro ghirlande, il tutto su fondo verde cupo;
- un timpano triangolare spezzato, su cui si imposta la figura assisa di uno dei Magi, con indice destro alzato a probabile richiamo della stella cometa, rappresentata, nel dipinto sottostante, come macchia di luce che sovrasta la capanna di Betlemme.

La tela con *Adorazione dei Magi* del Talpino riveste lo stesso ruolo di quella del Cavagna nella cantoria simmetrica.

Gli apparati ornamentali del transetto di Santa Maria Maggiore obbediscono ad una tipologia, quella dell'ornato "a tenda" simulante il prospetto di un organo a portelle chiuse, praticata dagli Antegnati in questa sola occasio-

ne⁹. Allo stesso modo, nell'ambito delle rimanenze antegnatiene, il particolare dei tralci di vite avvinti ad entrambe le coppie di colonne trova il solo riscontro nella mostra d'organo *in cornu evangelii* della Cattedrale di Verona. Più allineato con le scelte decorative della famiglia era invece l'*ornamentum*, oggi perduto, che precedette il manufatto Piantavigna-Cavagna nella rilegatura dell'organo di Nicola da Verona: si trattava di una più tradizionale cassa ad armadio dotata di portelle, realizzata nel 1496 da Pietro Busso¹⁰ per uno sfortunato strumento di Bartolomeo Antegnati, commissionato in quello stesso anno ma poi rifiutato, nel 1498, al momento del collaudo. L'opera del Busso, al contrario, piacque tanto ai committenti¹¹ che, fatta dorare dal pittore Paolo Agazzi già nel 1498, nel 1499 venne imposta a Nicola da Verona come contenitore del suo appena concluso strumento. La cassa rimase in Santa Maria Maggiore fino al 1592 quando, già sottoscritto da Costanzo Antegnati il contratto per la riforma del Nicola da Verona, si decise di venderla e sostituirla con la cantoria tuttora visibile. Ricordando come il 2 novembre 1592 il telaio ligneo fosse comprato da "ms. Joseph di Cesarei" esercitante la professione di "barbier in piazza vecchia", Pilòn si interroga sull'uso che in una barbieria si possa essere fatto di un raffinato ornamento organario¹². Non mi sembra, in realtà, inverosimile che il bizzarro tonsóre possa averlo impiegato proprio con quella funzione di armadio suggerita, oltre che dalla forma, dalla denominazione stessa del tipo di cassa.

Prospetti lignei in coro

Quello di sinistra raccolse, dal 1649 agli inizi dell'Ottocento, il materiale sonoro dell'organo di Nicola da Verona e Costanzo Antegnati; oggi vi campisce la facciata in stagno a cuspide con ali del Grand'Organo del 1915 di Carlo Vegezzi-Bossi. Il blocco cassa-cantoria sulla destra ospitò, dal 1648 al 1855, l'organo di Costanzo Antegnati trasportato dal transetto destro; rilegò poi un Adeodato Bossi-Urbani ed incornicia, dal 1915, l'Organo Positivo del Carlo Vegezzi-Bossi.

Gli strumenti antegnatiiani un tempo in coro sono stati, quindi, completamente sostituiti, mentre i loro apparati decorativi originali sopravvivono a

⁹ Ed in realtà assai poco sfruttata dai cultori della decorazione organaria in generale. Eccezioni di un certo rilievo si segnalano nella Cattedrale di Cremona e nel Santuario della Madonna di Tirano.

¹⁰ Su questo intagliatore, attivo nella basilica bergamasca anche a date più tarde, si veda FRANCESCA CORTESI BOSCO, *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo. Lettere e documenti*, Credito Bergamasco, Bergamo 1987, p. 22.

¹¹ E non solo. Il 28 febbraio 1497 i fabbricieri della parrocchiale di San Giuliano ad Albino imponevano per contratto a Bartolomeo Antegnati che il nuovo organo da lui costruito fosse dotato "cum la cassa del organo de S. Maria Mazor in Bergomo quella medesima" (ARCHIVIO DI STATO DI BERGAMO, *Fondo Notarile*, notaio Giuseppe Borella, busta 878, cc. 396 r-v; ed. L. PILÒN, *op. cit.*, p. 257, nota 2).

¹² Cfr. L. PILÒN, *op. cit.*, pp. 268 e 331.

frammenti: smantellati tele – eseguite per certo nel 1649, oggi perdute – e paraste divisorie del prospetto, rimangono:

- le cantorie in legno, rivestite da preziosi arazzi fiamminghi acquistati nel 1627 e rappresentanti il *Trionfo di Vespasiano*, comunemente detti *del Trionfo romano*;
- le casse in legno intagliato e dorato, delimitate da paraste a capitello composito decorate con rilievi rappresentanti nature morte di strumenti musicali sospese ad un nastro. Il coronamento è costituito da un fastigio ad archivolto spezzato impostato su una trabeazione con fregio a girali fitomorfi e corredato della statua di Sant’Alessandro, con armatura e stendardo, *in cornu evangelii* e di quella di San Vincenzo, con dalmatica rossa e dorata e palma del martirio, *in cornu epistolae*.

L’intaglio si deve ad un intervento del 1649 del bergamasco Faustino Marchesi; la doratura, eseguita nello stesso anno, è opera di Donato Cortesi e Francesco Montano. Si tratta quindi di manufatti approntati da artigiani bergamaschi (Faustino Marchesi e, probabilmente, Donato Cortesi) o residenti ed attivi in Bergamo (Francesco Montano, oriundo cremonese ma trasferitosi provvisoriamente a Bergamo per lavorare in Santa Maria Maggiore). Fatta eccezione per gli autori dei dipinti, scelti dai fabbricieri tra i migliori talenti della pittura bergamasca dell’epoca, i protagonisti dei cantieri decorativi degli organi in transetto sono invece prevalentemente artefici bresciani: è quindi probabile che i loro nominativi fossero segnalati alla committenza da Costanzo Antegnati e che, nel Seicento, i fabbricieri bergamaschi dirottassero le proprie scelte da Brescia a Bergamo – su artigiani, cioè, non più noti all’organaro ma di loro fiducia – proprio perché ormai liberi dalle ingerenze dell’Antegnati. Sul piano ornamentale come su quello tecnico-sonoro, infatti, i manufatti organari non dipendono soltanto dalle predilezioni dell’*artifex instrumentorum musicorum* ma anche dai gusti della committenza e degli artisti-artigiani deputati all’*ornamentum*, dove, dei tre, il termine prevalente sugli altri varia di volta in volta, soprattutto a seconda del potere economico e delle capacità di ingerenza del committente e della bravura e del prestigio del maestro organaro e dei suoi colleghi decoratori¹³.

Dorature, vernici prevalentemente rosse, verdi e azzurre, tele ed arazzi con tavolozze incentrate sulle stesse tinte, comunque, denotano la comune intenzione degli autori delle quattro casse – tipica, in realtà, di tutte le *équipes* decorative impegnate in cantieri antegnati – di creare manufatti di grande opulenza formale e materica e ben armonizzati con la policromia degli stucchi delle volte¹⁴.

¹³ Sull’argomento mi sono già dilungata in E. BUGINI, *La decorazione artistica degli organi Antegnati*, “Solchi”, 1, III, 1999, pp. 32-35.

¹⁴ In realtà, la stuccatura delle volte della basilica avvenne in tempi diversi e ad opera di artisti diversi: mentre la decorazione di coro, presbiterio e navate minori comincia già nel 1566 ed è portata a compimento entro la fine del XVI secolo, la cupola viene stuccata solo agli inizi del secolo successivo e il transetto e la navata centrale, addirittura, nella seconda metà dello stesso XVII secolo. Ne consegue che nel momento della costruzione delle cantorie del

Gli altri frammenti organari legati all'attività bergamasca degli Antegnati che si distinguono per i loro pregi decorativi si trovano tutti fuori città.

Sulle pareti del presbiterio della parrocchiale di Adrara San Martino sono collocate due mostre d'organo gemelle. Quella di sinistra è oggi una muta ma mirabile reliquia completamente spoglia di materiali sonori, mentre in quella di destra campeggia il prospetto monocuspidato dello strumento fabbricato da Giuseppe II Serassi nel 1814 e, in seguito, ritoccato da Giuseppe Colombo ed ingrandito da Egidio Sgritta (1888-89). Sono entrambe in legno riccamente policromato in bianco, ocra e verde – spesso simulanti le screziature del marmo – come tinte prevalenti e ben intonate con i finti stucchi ottocenteschi; recano ambedue dorature in corrispondenza di sobri rilievi. Differenza precipua tra i due prospetti lignei, entrambi del tipo ad archivolto spezzato con paraste come elemento di delimitazione laterale, è la scritta dipinta, a vernice ocra su fondo azzurro, entro il medaglione di coronamento dell'arco, che *in cornu evangelii* è "LAUDATE EUM IN CHORDIS ET ORGANO" e *in cornu epistolae* è "LAUDATE EUM IN CIMBALIS BENE-BUS"¹⁵. La facciata della cassa di sinistra si fregia di un dipinto ad olio rappresentante una natura morta musicale "sospesa" (violino, archetto, tromba, trombone a tiro avvinti da una fune calata da un tendone e corredati di un cartiglio esplicativo: "MUSICA ANIMAE VOX"). La tela è opera di Alfonso Andreoli, artista locale, ed è stata realizzata nel 1991-92 in occasione del restauro del prospiciente organo Serassi quando, tra le altre cose, si è anche provveduto a riverniciare le due mostre e a sostituire il logoro drappo verde di quella di sinistra.

È molto probabile che il blocco cassa-cantoria collocato *in cornu evangelii* abbia un tempo incorniciato lo strumento che Costanzo Antegnati ricorda, come prodotto dalle botteghe di famiglia, nel suo trattatello *L'Arte Organica* (1608). Alcune carte dell'archivio parrocchiale¹⁶, congiuntamente allo

transetto, quest'ultimo era ancora sguarnito degli stucchi che sarebbero stati realizzati da Giovanni Sala e da suo figlio Giovanni Angelo solamente a partire dal 1651. Gli autori dei manufatti antegnati rivolti verso l'aula dei fedeli trassero pertanto ispirazione non da quanto avrebbe sormontato la loro opera, ma dagli stucchi di altre zone già decorate della chiesa.

¹⁵ Entrambe le scritte sono libere citazioni dal Salmo 150. Il criptico "BENEBUS" del cartiglio del Serassi è probabilmente forma contratta per il sintagma latino "BENE SONANTIBUS".

¹⁶ Fatta eccezione per la registrazione dei pagamenti corrisposti ad organisti e tiramantici a partire dal quarto decennio del Seicento, le carte dell'archivio parrocchiale non accennano all'antico strumento di San Martino fino al 1722, quando Giuseppe I Serassi viene chiamato a risistemare l'organo aggiungendo un registro di Cornetta. Lo stesso organaro è nuovamente ad Adrara nel 1724 per operazioni di manutenzione. Per lo stesso motivo vengono in seguito chiamati Francesco Baitelli di Tagliuno (1730) e Giuseppe Antonio Cadei di Paratico (1740, 1747, 1749, 1750). Gli interventi del Cadei per gli ultimi due anni riguardarono non il materiale sonoro, ma cassa e controcassa che, in tale occasione, vennero probabilmente interamente rifatte, come attestano le attuali forme degli *ornamenta* organari nel presbiterio. Nelle carte che si riferiscono all'operato del Cadei è interessante anche l'accento alla controcassa, in quanto documentante l'esistenza della mostra gemella *in cornu epistolae* prima ancora della costruzione dello strumento ottocentesco da parte di Giuseppe II Serassi. Quest'ultimo venne contattato dalla Parrocchia nel 1807 ai fini del restauro dell'Antegnati ma, dopo un sopralluogo, declinò

stile del manufatto¹⁷, chiariscono, però, come questo si sia verificato soltanto nella seconda metà del XVIII secolo e come, di conseguenza, il prospetto ligneo, finora considerato sopravvivenza antegnadiana in senso stretto¹⁸, vada in realtà espunto dal gruppo delle più antiche ed autentiche reliquie del casato¹⁹. Anche l'*ornamentum* originale, comunque, doveva essere pregevole se, nel *Regesto delle chiese con organo* delle sue *Effemeridi* (1676), Donato Calvi ricorda la parrocchiale di Adrara per i "nobilissimi paramenti" e per l'"organo con cassa a' oro ornato e ragguardevoli pitture"²⁰.

Sugli aspetti decorativi della rimanenza antegnadiana di Almenno San Salvatore si sono già dilungati Emanuela Daffra, Marzia Daina ed Antonio Zaccaria in occasione del recente ripristino²¹. Faccio quindi solo qualche considerazione aggiuntiva, soffermandomi esclusivamente su quelle caratteristiche del prospetto almennese che mi sembrano in particolar modo curiose e suscettibili di ulteriori approfondimenti da parte degli storici dell'arte.

Va innanzitutto sottolineato come la cassa di Almenno sia la sola, tra quelle superstiti legate all'attività bergamasca della dinastia, ad essere pro-

la commissione, dichiarandosi incapace di porre mano ad uno strumento così antico e dissestato e proponendo, in alternativa, la costruzione di un nuovo organo esattamente di fronte a quello già esistente. La proposta venne accettata solo sette anni dopo e nel corso del 1814 Giuseppe Serassi realizzò il nuovo strumento adattandolo alla cassa collocata sul lato destro del presbiterio già dal quinto decennio del Settecento. È probabilmente proprio nel corso di questi sette anni che l'organo Antegnati venne venduto alla parrocchiale di Vezza d'Oglio. Lo strumento di Vezza è stato in seguito ampiamente rimaneggiato, ma conserva tuttora un consistente nucleo di canne antegnadiane; su una di esse, a conferma della loro originalità, è stata trovata la scritta graffita "Adrera".

Per una più completa ricostruzione della storia organaria nella parrocchiale di Adrara, cfr. GIULIANO TODESCHINI, *Adrara S. Martino*, in *XIV Rassegna organistica su organi storici della bergamasca. Aprile-Maggio 1995*, Litostampa Istituto Grafico, Gorle 1995, pp. 106-112 (che si rifà alle ricerche effettuate da Giosuè Berbenni), e G. BERBENNI, *Lineamenti ... cit.*, pp. 363, 398, 399, 435 e 462.

Per la trascrizione dei pagamenti relativi agli interventi del Cadei per il 1749-50, rimando al dattiloscritto che il dottor Berbenni, al termine di una sua ricerca documentaria *in loco*, ha depositato presso l'archivio parrocchiale nel giugno 1992. Sempre a Berbenni si deve l'individuazione, nella tavola con le undici manette dei registri, dell'unico elemento ancora autenticamente antegnadiano nel corpo organario *in cornu evangelii* (cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti ... cit.*, p. 408, nota 65).

¹⁷ Palesemente settecentesco. Particolarmente stringente mi sembra il confronto con la mostra *in cornu evangelii* dell'organo Bonatti (1716) in San Tommaso Cantuariense a Verona, strumento celebre, tra le altre cose, per essere stato suonato da Mozart fanciullo nel 1770.

¹⁸ Cfr. O. MISCHIATI, *Gli Antegnati nella prospettiva storiografica*, in O. MISCHIATI (a cura di), ... cit., p. 145.

¹⁹ Come ho già avuto occasione di sostenere in E. BUGINI, *Il capitolo ... cit.*, pp. 61 e 63 (nota 9), dove, col consenso dell'autore, ho eliminato dalla primaria elencazione di Oscar Mischiati anche la cassa lignea del positivo di Viadana.

²⁰ DONATO CALVI, *Effemeride sagro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocesi, et territorio da' suoi principi fin' al corrente anno*, Vigone, Milano 1676, vol. III, p. 307.

²¹ Cfr. E. DAFFRA, *op. cit.*, e MARZIA DAINA, ANTONIO ZACCARIA, *Le parti ornamentali: stato di conservazione e restauro*, in *L'organo Antegnati. 1588-1996 ... cit.*, pp. 33-39 e 41-60 rispettivamente.

priamente "ad armadio", in quanto unico involucro ligneo dal profilo lineare e squadrato – come è, peraltro, il profilo di tutte le reliquie del casato – dotato di autentici antoni di chiusura del vano centrale. Il ricorso a portelle protettivo-decorative è tipico degli strumenti rinascimentali più preziosi, legati alle committenze più ricche e prestigiose. Molto spesso gli Antegnati hanno lavorato per committenti di così alto profilo e, proprio per questo, assai di frequente le loro mostre d'organo sono state impreziosite da dipinti di grande valore. Commissionate da una piccola comunità agostiniana di provincia, le tele di Almenno non reggono, in realtà, il confronto²² con la massima parte di quelle tuttora comprese nel *corpus* antegnatico. Esse costituiscono, tuttavia, una testimonianza eloquente del desiderio dei monaci almennesi di dotare il loro tempio di uno strumento di gran pregio sotto tutti gli aspetti e capace, quindi, di appagare non solo l'udito, ma anche la vista.

Altra ricercatezza – dettata, probabilmente, da analogo intento – è la foglia "alla cremonese" della cornice, che differisce dalla massima parte delle casse d'organo rinascimentali per la presenza di una "sotto-trabeazione", interrotta al centro da un arco a tutto sesto e sormontata da un alto fregio a motivi rabescanti, come elemento di collegamento della trabeazione propriamente detta con le paraste di scansione del prospetto. L'adozione di questa rilegatura, sfruttata dagli Antegnati soltanto in altre due occasioni (Santa Maria al Campo e Santissima Trinità a Cremona), si combina, oltre tutto, con un'altra rarità: i maestri organari scandiscono infatti le canne di facciata secondo lo schema numerico 5+5/5/5/5/5+5, da loro ancora impiegato soltanto nei due organi cremonesi, a Peglio e, forse, a Lugano²³.

Sulla base di un'attenta analisi stilistica, infine, mi sento di confermare l'ipotesi, formulata da Emanuela Daffra, che la decorazione degli antoni e la progettazione del prospetto ligneo dell'Antegnati almennese spettino ad un unico artista²⁴. Piuttosto che a Pietro Maria Bagnatore, proposto dalla Daffra, penso però che l'opera vada attribuita ad un suo seguace non troppo dotato, per il momento ancora anonimo: la qualità, sia pur non eccelsa, dell'opera del poco noto pittore ed architetto bresciano, infatti, non viene qui raggiunta. L'artista di Almenno, in particolare, si dimostra sensibile all'*Annunciazione* che Bagnatore collocò nel 1592 in Santa Maria dei Miracoli a Brescia. La cronologia di questa tela rappresenta quindi un probabile *terminus post quem* per l'esecuzione delle ante di Almenno, che Emanuela Daffra data invece, per quanto cautamente, 1584-87 interpretandone il minor valore come attestazione della non ancora raggiunta maturità bagnatoriana. Una datazione così arretrata mi sembra, però, piuttosto inverosimile, se

²² Particolarmente eloquente in questo senso mi sembra l'accostamento con i superbi antoni Ferramola-Moretto un tempo nel Duomo Vecchio di Brescia ed oggi addossati alla facciata dello strumento sette-ottocentesco di Santa Maria in Valvendra a Lovere.

²³ Lo schema numerico originale del prospetto della Cattedrale di Lugano non si può che intuire a causa della attuale condizione di rimozione delle canne.

²⁴ Torno qui, in modo più approfondito, su quanto già accennato in E. BUGINI, *La decorazione ... cit.*, pp. 32-33.

non altro perché presuppone l'improbabile esecuzione delle portelle prima dello strumento, datato 1588 dal suo artefice Costanzo Antegnati.

L'archivio parrocchiale di Casnigo non conserva alcun documento riguardante gli organi realizzati per la chiesa di San Giovanni Battista, fatta eccezione per un atto del 1670 con il quale la Scuola del Santissimo Sacramento pagava alla parrocchiale 1000 lire per non meglio precisate migliorie apportate ad un antico strumento e per una annotazione del 1753 nella quale si menziona la spesa di 300 lire sostenuta dalla Parrocchia per "indorare" l'organo²⁵. Ad ogni modo, a ridosso della parete destra della navata unica della chiesa, sopra l'ingresso laterale, si trova oggi uno strumento il cui prospetto ligneo – ad eccezione per i monocromi azzurri della cantoria, il cui stile sembra indicare un intervento più tardo, forse settecentesco – è riconducibile, nonostante le molte modifiche e semplificazioni, ad un intervento di Costanzo Antegnati, sulla base del confronto con le cornici di organi di sicura paternità²⁶ e dell'accenno a quest'organo contenuto alla voce *Bergamasco* de *L'Arte Organica*. La mostra d'organo di Casnigo, comunque, comprende:

- la cantoria, scandita in sette pannelli da otto cariatidi; entro i pannelli sono rappresentati, a monocromo azzurro, quattro paesaggi e tre scene bibliche di difficile interpretazione;
- la cassa, delimitata da cariatidi e sormontata da un archivolto spezzato. Le cariatidi, che ripropongono "in grande" quelle della cantoria²⁷, sono fiancheggiate da intrecci di ornati vegetali retti da cariatidi delle stesse dimensioni di quelle della cantoria e sormontati da cherubini. Tra le due volute dell'archivolto spezzato si pongono due teste d'angelo e un piedistallo, probabile sostegno di una statua – presente spesso nei prospetti antegnati, sistematicamente nelle reliquie bergamasche – purtroppo perduta. Non appartengono invece alla mostra originale il prospetto mo-

²⁵ Ringrazio Simone Doneda per avermi comunicato i risultati della sua ricerca documentaria sugli organi della parrocchiale di Casnigo. Per qualche indicazione aggiuntiva sulle vicende organarie in San Giovanni Battista, cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti ... cit.*, p. 363.

²⁶ È, ad esempio, molto tipico degli Antegnati calibrare l'opulenza formale dei loro strumenti con quella del tempio ospitante e dorare gli intagli decorativi di maggior pregio. È di quasi tutte le sopravvivenze antegnati bergamasche, inoltre, il coronamento ad archivolto spezzato della cassa.

²⁷ Le loro dimensioni sono infatti pressoché triplicate, ma le forme sono identiche: figure femminili per tre quarti che portano alla testa il braccio esterno rispetto al prospetto, mentre con l'altro raccolgono un lembo del panneggio; sul loro capo poggia un capitello ionico su cui si imposta una mensola decorata con testa d'angelo; le ginocchia sono sostituite da una voluta, le gambe da una lunga parasta adorna di ghirlande e desinente in testa d'angelo in alto e in voluta in basso. Va qui sottolineato come, tra le opere d'arte dell'interno della chiesa, si segnalino, per pregio, gli intagli del coro, dei banchi del presbiterio, del confessionale, del fonte battesimale e degli armadi della sacrestia: prodotti, tutti, del qualificato artigianato locale, in cui prevalgono gli stessi ornati che ritornano anche nella mostra dell'organo. Il ricorso allo stesso repertorio decorativo rende assai probabile che l'*ornamentum* organario, anche per questo ben inserito all'interno della chiesa, sia opera di quelle stesse maestranze bergamasche che hanno scolpito la massima parte degli arredi lignei dell'edificio.

nocuspionato, fabbricato nel 1874 dall'organaro bergamasco Bortolo Pansera da Romano, e i due lembi di finto tendone che lo sovrastano, intagliati probabilmente dallo stesso organaro (o da un artigiano obbediente alle sue prescrizioni) quando, realizzando la nuova facciata, si vide costretto a rimuovere le paraste che scandivano le campate dello strumento rinascimentale²⁸ e a pensare ad un riempitivo per gli ampi vuoti venutisi a creare tra cuspidi e trabeazione.

Le parti a rilievo più decorative (cariatidi, cornici, ornati fitomorfi, teste d'angelo) sono rivestite in foglia d'oro.

L'archivio parrocchiale di Piazza Brembana conserva pochissimi documenti riguardanti l'organo di San Martino oltre la Goggia. Scoperti solo molto di recente da Gabriele Medolago²⁹, essi sono di grande importanza, in quanto consentono di individuare con maggior precisione i termini cronologici degli interventi degli organari che nei loro cataloghi hanno dichiarato di avere preso parte alla fabbricazione dello strumento³⁰. Ne *L'Arte Organica* l'organo di Piazza Brembana è menzionato, alla voce *Bergamasco*, come strumento costruito per "S. Martino della Piazza, oltre la gocchia". Il manufatto antegnatico è cronologicamente inquadrabile tra 1570, anno in cui Costanzo assume "maneggio e cura" della bottega paterna, e il 1603, anno cui risale la dichiarazione di terminato pagamento dell'organo Antegnati, contenente anche il suo costo approssimativo, annotata nell'archivio parrocchiale³¹; non è noto se esso sostituisse un preesistente strumento. L'antico impianto meccanico-sonoro fu soggetto, già a partire dal XVII secolo, ad una serie di rifacimenti, tra cui spicca quello Serassi del 1799, comunque rispettosi della rilegatura che gli Antegnati avevano voluto dare al loro strumento: l'organo attualmente funzionante, rimaneggiato, infine, dai Piccinelli di Ponteranica nel 1948, è, così, ancora dotato della cassa e della cantoria rinascimentali³².

La mostra dell'organo di Piazza Brembana, collocata in cornu epistolae in area presbiteriale, rappresenta un unicum nel corpus antegnatico. Fab-

²⁸ Il loro numero è in realtà imprecisabile, per quanto le quattro teste d'angelo del fregio-coprisomiere sembrano indicare un prospetto originale a cinque campate.

²⁹ La loro lettura è alla base della finestra dedicata all'organo che lo studioso ha curato per la recente guida della chiesa, cfr. *San Martino oltre la Goggia in Piazza Brembana e Lenna*, Litostampa Istituto Grafico, Gorle 1998, pp. 22-23.

³⁰ Fino ai ritrovamenti di Medolago erano proprio tali cataloghi, congiuntamente al materiale fonico-decorativo, la principale fonte delle poche notizie certe sull'organo di Piazza Brembana. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti ... cit.*, pp. 363, 442 e 474.

³¹ ARCHIVIO PARROCCHIALE DI SAN MARTINO OLTRE LA GOGGIA IN PIAZZA BREMBANA, *Libro parrocchiale II*: "L'organo fu compito di pagare di ottobre 1603 et costa circa scudi 650". Ringrazio Gabriele Medolago per avermi trasmesso fotocopia del pagamento.

³² Per ragioni di stile, mi allineo qui con Oscar Mischiati, che annovera anche il prospetto ligneo di Piazza Brembana tra le sopravvivenze originali del casato (cfr. O. MISCHIATI, *Gli Antegnati nella prospettiva ... cit.*, p. 146), e respingo il tradizionale riferimento alla bottega fantomatica richiamato da Nadia Righi nelle sue pagine per la suddetta guida (cfr. *San Martino ... cit.*, p. 45).

bricata in legno dorato e policromato, essa ha infatti prospetto suddiviso in 3 campate, secondo lo schema 7/11/7, utilizzato dagli Antegnati in questa sola occasione. La struttura lignea, però, trova molti riscontri nell'operato della famiglia. La cassa, infatti, è del tipo ad archivolto spezzato come elemento di coronamento e a cariatidi come elemento di delimitazione laterale e di scansione delle campate. Il fastigio è sormontato da un busto di Dio Padre, dotato di ampio mantello ed aureola triangolare, come quello della cimasa di Almenno e come, in realtà, tutti i Pantocratori dei coronamenti antegnati. Come sempre avviene nei prospetti rinascimentali a 3 campate, poi, gli organetti morti sono sostituiti da ornati ad intaglio, in questo caso ghirlande, motivi intrecciati e mascheroni, il tutto dorato e stagiato su fondo rosso. Il fronte della cantoria, replicata in cornu evangelii, è scandito in 3 pannelli, ciascuno decorato da un mascherone angelico centrale e da un sistema di cornici. Il sapiente ricorso alla foglia d'oro, alle finte marmorizzazioni e a vernici di raffinata cromia per impreziosire l'intero blocco cassa-cantoria, infine, sono quasi leitmotive del gusto antegnatico.

Le sopravvivenze antegnatiche di pregio artistico sinora individuate in territorio bergamasco trovano quindi sempre significativi confronti – se non nella loro integrità, senz'altro in diverse componenti strutturali e in molti particolari decorativi – nell'ambito della produzione nota della dinastia. E non solo. Per quanto gli organi Antegnati siano generalmente contraddistinti da una ricercatezza ornamentale inusitata, risultante dallo sforzo congiunto di operatori di alto profilo di cui spesso – cosa del tutto eccezionale nel contesto dell'antica produzione organaria – i documenti hanno conservato anche i nominativi, i loro involucri ornamentali, infatti, hanno la stessa solida struttura architettonica ispirata all'edilizia religiosa coeva che caratterizza anche la produzione degli altri maestri organari della Rinascenza. È anche nelle loro forme, cioè, oltre che nelle caratteristiche tecniche e sonore, che, come ormai sostengono tutti gli studiosi più accreditati³³, si trova testimonianza di un magistero organario che è suprema padronanza dei canoni di un'epoca piuttosto che loro originale ed innovativo stravolgimento.

³³ Cfr. O. MISCHIATI, *Gli Antegnati nella prospettiva ... cit.*, pp. 73-100.