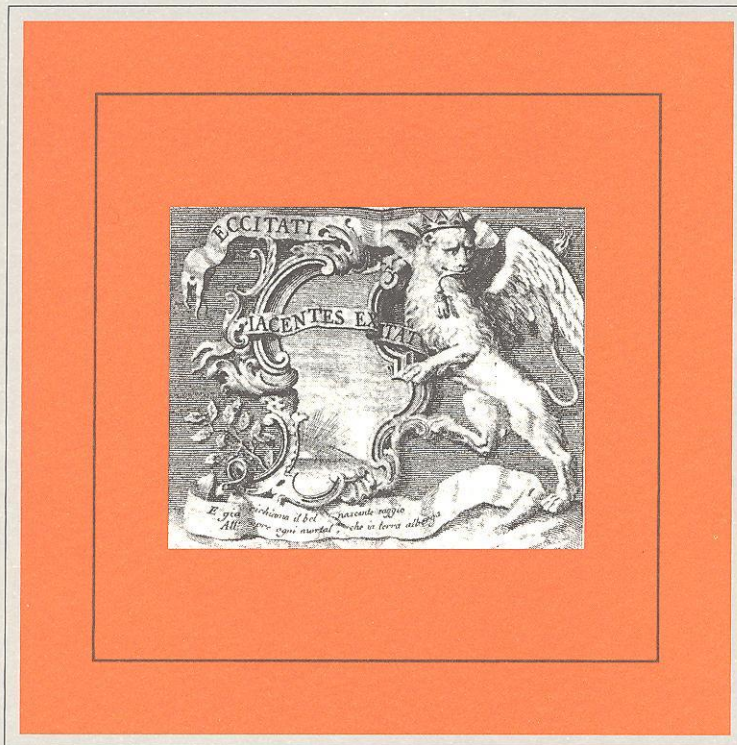


ATTI DELL'ATENEIO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO



VOLUME LXVII

Anno Accademico 2003-2004

362° dalla fondazione

BERGAMO, EDIZIONI DELL'ATENEIO, 2005

ELENA BUGINI

**BELLE ARCHITTETURE, CATTIVI MUSICI:
ANNOTAZIONI SULLA STILEMATICA COSTRUTTIVO-DECORATIVA
DEI PROSPETTI ORGANARI OROBICI ***

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 15 settembre 2004

Sono qui sunteggiate le principali acquisizioni del vasto progetto intitolato *Tipologie architettonico-decorative ed iconografia musicale degli organi storici della Provincia di Bergamo*. Commissionato e finanziato dal Consiglio Nazionale delle Ricerche e rientrante nei lavori dell'Unità Operativa *Indagine storico-documentale sugli organi storici della Provincia di Bergamo* del Progetto Finalizzato Beni Culturali 1996-2003, esso è stato ideato e condotto dalla scrivente tra gennaio 2002 e giugno 2003. Punto di partenza del programma, di taglio nel contempo storico artistico ed iconografico musicale, è stato il *Regesto degli organi esistenti nella Provincia e Diocesi di Bergamo nell'anno 2000* redatto da Giosuè Berbenni, responsabile scientifico dell'Unità Operativa, con il concorso, per il censimento delle chiese, di Paolo Locatelli.

La presente sintesi ambisce anche ad anticipare al suo virtuale lettore qualche contenuto di altra opera a stampa, essa pure generosamente sostenuta dall'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo presieduto da Lelio Pagani ed attualmente in corso di elaborazione. Opera che, pur prendendo le mosse dalla stessa indagine, avrà, oltre che respiro più ampio e più ricercata veste grafica, argomento meno vasto ma affrontato con approccio maggiormente analitico: ampiamente ridimensionata la componente stilistico-architettonica del discorso, il libello, infatti, mirerà soprattutto alla valorizzazione delle postille, dedicate a strumenti e prassi del far musica rientranti nella decorazione organaria orobica, elaborate e raccolte nel corso dei quasi biennali lavori di schedatura del progetto in questione; lavori di cui, per novità e sforzo analitico, le annotazioni relative ai soggetti musicali costituiscono l'autentico punto caldo. A chi ha creduto in questo quaderno piace pensare che il lettore di buona volontà potrà sfruttare il non ingombrante fascicolo come agile *vademecum* nel corso di gustosi – ed altamente raccomandati – peripli per chiese bergamasche, alla ricerca di aspetti nascosti e

* Ad un coraggioso e più volte ribadito atto di fede nell'eterodossia, devo non poco della forza che mi ha consentito di superare le stanchezze ed i silenzi di un biennale, spesso non facile, esilio volontario *in locis gallicis. Dulce bellum inexpertis*. Agli amici dell'Ateneo che hanno creduto – in me e per me – anche durante i perigliosi smarrimenti della mia poca fede, dedico pertanto – *toto corde* – il presente contributo.

di interpretazione spesso non facile del ricco e prezioso patrimonio organario locale. Negli intenti dell'autrice, poi, il glossario finale dell'opuscolo in preparazione, dedicato ai termini tecnici del cultore della morfologia degli strumenti musicali, tenterà di fornire allo storico dell'arte – o anche solo all'appassionato di pittura o di scultura, che tanto spesso si imbatte in più o meno credibili riproduzioni artistiche di arnesi acustici – uno strumento di lavoro utile anche a prescindere dalla specificità "organaria" della dissertazione che esso conclude.

Il punto di riferimento obbligato e costante del progetto di chi scrive va identificato con un sesto circa dei più di cinquecento organi contemplati nel censimento Berbenni-Locatelli. La messa a fuoco stilistico-iconografica degli *ornamenta* legati a cinquantanove strumenti di questo aggruppamento base – la totalità dei prospetti organari cittadini¹ – costituisce l'argomento precipuo di quanto trattato di seguito².

Considerazioni di stile³ inducono ad ipotizzare che, sul piano della *cronologia*, delle ottantanove⁴ mostre d'organo cittadine, due sole appartengano al Cinquecento (per di più tardo)⁵, cinque risalgano al Seicento⁶, quindici

¹ Con le seguenti omissioni: Mascioni 1981 op. 1047 della Sala "Piatti" presso il Civico Istituto Musicale Pareggiato "Gaetano Donizetti" (smontato all'epoca del sopralluogo, maggio 2002); Luigi Balicco-Bossi 1896 del monastero di Santa Grata entro la Parrocchia di Sant'Alessandro Martire in Cattedrale e Felice Bossi 1837 del monastero delle domenicane di *Matris Domini* (visione ed uso di ambedue gli organi, collocati in clausura, sono preclusi ai laici); Locatelli 1886 op. 71 del collegio vescovile di Sant'Alessandro (strumento attualmente smontato e riposto nella soffitta dell'edificio); Piccinelli 1960 della chiesa del Crocefisso delle Cliniche "Gavazzoni" (i pezzi dell'organo, oggi smontato, sono dislocati in vari punti della chiesa del Conventino).

² A chi fosse interessato ad una più ampia e sistematica trattazione dei temi di queste pagine e non volesse attendere, per l'approfondimento iconografico-musicale, la pubblicazione del quaderno di cui sopra, segnalo la presenza di un CD contenente i risultati della ricerca presso la biblioteca del settore "Cultura, sport, turismo e spettacolo" della Provincia di Bergamo.

³ I profili sintetici degli involucri organari che costituiscono la fonte primaria delle annotazioni di queste pagine, difatti, sono stati compilati sulla base dell'osservazione attenta e consapevole delle "mostre" – intese come insieme cassa-cantoria-canne di facciata – nel loro darsi, senza integrazioni evinte da compulsazione archivistico-bibliografica.

⁴ Il loro numero è superiore a quello degli strumenti a cui sono associate dato che, in contesto bergamasco, gli organi, piuttosto che in controfacciata o in abside, sono stati collocati in presbiterio, con conseguente usuale raddoppio del loro involucro carpentario-decorativo in forma di controcantoria o, addirittura, di più completa controscassa.

⁵ Si tratta della coppia di cantorie nel transetto della basilica di Santa Maria Maggiore. Per una conferma su base documentale della cronologia tardo-cinquecentesca di questa coppia di prospetti lignei, nonché per una introduzione alla loro storia e al loro stile, mi permetto di segnalare il mio contributo alle pp. 103-14 degli atti dell'Ateneo bergamasco per l'a.a. 2000-01, con particolare riguardo alle pp. 104-08 ed ai relativi rimandi bibliografici.

⁶ Blocco cassa-cantoria della sussidiaria di Sant'Agata nel Carmine; coppia di prospetti nel coro di Santa Maria Maggiore; mostra della sussidiaria della Beata Vergine del Giglio; prospetto ligneo della chiesa del Santo Sepolcro di Astino.

al Settecento⁷, quarantanove all'Ottocento⁸, diciassette al Novecento⁹, mentre una soltanto sia stata realizzata dopo l'ingresso nel nuovo millennio¹⁰.

⁷ Cassa e controscassa della cattedrale di Sant'Alessandro; cassa e controscassa della sussidiaria di San Pancrazio; mostra d'organo della parrocchiale di Castagneta; cassa e controscassa della prepositurale di Sant'Alessandro in Colonna; cassa e controscassa della sussidiaria della Beata Vergine dello Spasimo; cassa e controscassa della sussidiaria di San Giorgio; cassa e controscassa della prepositurale di Santa Caterina; cassa e controscassa – ma su cantorie ottocentesche e con tende protettive novecentesche – della prepositurale di Valtesse.

⁸ Blocco cassa-cantoria della sussidiaria di San Lorenzo; cassa del positivo della parrocchiale di Boccaleone; cantoria e controcantoria della parrocchiale di Campagnola; cassa e controscassa della parrocchiale di Fontana; cassa e controscassa della parrocchiale di Grumello del Piano; cassa e controscassa dell'antica parrocchiale di Longuelo; cassa e controscassa della prepositurale di Loreto; cassa e controscassa della prepositurale di Sant'Alessandro della Croce; cassa e controscassa della chiesa domenicana dei Santi Bartolomeo e Stefano; prospetto ligneo della sussidiaria di Santo Spirito; mostra organaria di San Bernardino, sussidiaria di Sant'Alessandro della Croce; cassa e controscassa della cappella vescovile di Santa Maria e San Marco; mostra organaria della cappella della Beata Vergine del Patrocinio in Sant'Alessandro in Colonna; cassa e controscassa della sussidiaria di San Leonardo; cassa e controscassa della sussidiaria di San Lazzaro; cassa e controscassa di San Bernardino, sussidiaria di Sant'Alessandro in Colonna; cassa e controscassa di San Rocco, sussidiaria di Sant'Alessandro in Colonna; mostra organaria di San Giuseppe dei Preti del Sacro Cuore; cassa del positivo di San Benedetto, nella clausura delle monache benedettine; mostra organaria della prepositurale di Sant'Andrea; cassa e controscassa della prepositurale di Sant'Anna; blocco cassa-cantoria della sussidiaria della Beata Vergine della Neve; mostra organaria del santuario della Beata Vergine Addolorata nella Parrocchia di Santa Caterina Vergine e Martire; doppio prospetto organario della chiesa del Conventino; doppio prospetto organario della prepositurale di Santa Grata; blocco cassa-cantoria della sussidiaria di San Vigilio sul Monte; cassa e controcantoria della parrocchiale della Natività della Beata Vergine Maria; cassa e controscassa – con interventi, però, appartenenti anche ad altri secoli – della prepositurale della Beata Vergine Immacolata delle Grazie; cassa organaria della sussidiaria della Madonna di Lourdes; cassa e controscassa – ma con tenda protettiva di sicura pertinenza novecentesca – della parrocchiale di Valverde; cassa organaria nell'aula "Organo" del conservatorio. All'epoca del sopralluogo e della campagna fotografica programmate per la chiesa di San Giovanni Battista in Campagnola (novembre 2002), l'intera aula era inagibile per interventi di profondo restauro. Si è pertanto dovuta limitare l'analisi del doppio prospetto organario in presbiterio alle sole cantorie di organo e controrgano, note da tre immagini cortesemente trasmesse dalla Fototeca Diocesana della Curia di Bergamo. Non potendo valutare lo stile delle due mostre nella loro interezza, si è scelto di congegnarle tra i prospetti ottocenteschi, considerandole – in mancanza di elementi che consentissero la formulazione di ipotesi cronologiche alternative – manufatti coevi alla fabbricazione dell'organo *in cornu epistolae*, opera di anonimo del XIX secolo.

⁹ Struttura carpentaria del Balbiani Vegezzi-Bossi nel coro della cattedrale; strutture carpentarie degli organi di cappella ipogea e cappella di teologia nel seminario vescovile; doppio sostegno lapideo della sussidiaria della Clementina; telaio dell'organo della prepositurale di Colognola; strutture carpentarie degli organi della vecchia parrocchiale e della prepositurale di Redona; cassa dell'organo di San Giovanni Apostolo ed Evangelista, chiesa delle sacramentine; struttura carpentaria dell'organo della Maternità di Maria Vergine e San Giovanni Bosco, chiesa del Patronato San Vincenzo; struttura carpentaria dell'organo della parrocchiale di San Giuseppe Sposo di Maria Vergine; struttura lapideo-carpentaria dell'organo della sussidiaria di Santa Maria e San Giuseppe in Sudorno; struttura carpentaria dell'organo del Tempio Votivo; strutture carpentarie dei corpi organari nella prepositurale di San Tomaso Apostolo; cassa dell'organo della Scuola Diocesana di Musica "Santa Cecilia".

¹⁰ È il positivo a muro nel vano a destra del presbiterio della sussidiaria di San Martino della Pigrizia.



Fig. 1. Parrocchia di Santa Grata inter vites in Borgo Canale, sussidiaria di San Vigilio sul Monte: organo di Gabriele Bossi e nipoti collocato in controfacciata, 1861. Gli acrotteri vasiformi laterali e la centina centrale nel coronamento della cassa carpentaria sono stilemi squisitamente ottocenteschi.

L'architettura delle casse d'organo della città di Bergamo, quindi, ha caratteri prevalentemente ottocenteschi, con ricorso pressoché sistematico a motivi quali gli acrotteri vasiformi, la marmorizzazione di ampie superfici ed il coronamento a centina (fig. 1). Qualche prospetto organario cittadino di questo stesso momento risente ancora, più o meno decisamente, di linearismo e/o sobrietà stilistico-decorativa tipicamente neoclassiche: è ad esempio il caso della doppia struttura carpentaria in San Leonardo; delle mostre organarie sulle controfacciate della chiesa dei Preti del Sacro Cuore, di Sant'Andrea e della Beata Vergine della Neve; ed anche della decorazione della cassa dell'organo nelle aule del conservatorio cittadino. Tanto l'opzione neoclassica – talvolta, come nel caso dello strumento dell'Istituto "Donizetti", decisamente attardata perché già secondo-ottocentesca – che quella neogotica – abbracciata, peraltro, nel solo involucro organario della parrocchiale di Boccaleone – sono comunque decisamente minoritarie rispetto alla tendenza all'aggiornamento degli *ornamenta* organari sui caratteri della contemporanea architettura monumentale.

Le scarse sopravvivenze cinque-secentesche (fig. 2), anch'esse influenzate da esempi dell'architettura coeva, parlano, sia nelle membrature che nelle scelte decorative, di una sensibilità a modelli rinascimentali e manieristi

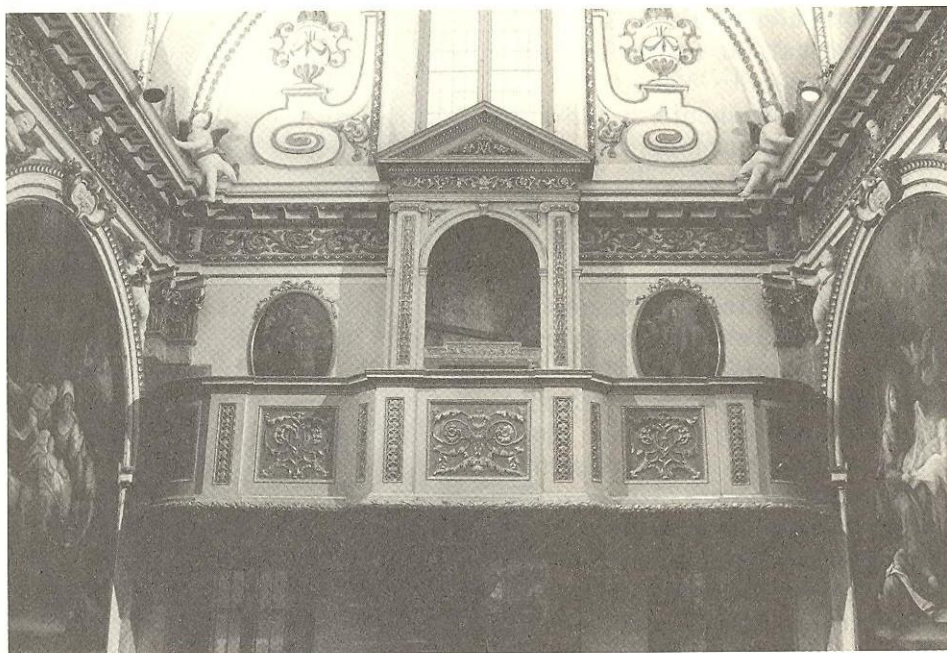


Fig. 2. Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna, sussidiaria della Beata Vergine del Giglio: organo di Ignoto del XVII secolo, posto sopra l'ingresso principale della controfacciata. Per quanto priva di significative decorazione pittoriche, la struttura lineare elegantemente lineare dello strumento documenta una persistente sensibilità per i modelli rinascimentali e manieristi.

anche molto fioriti, ma non ancora animati dalla *dynamis* caratteristica del Barocco¹¹.

L'alta frequenza con cui gli autori delle vestigia settecentesche optano per fastigi frastagliati e ornati ad intaglio di tipo squisitamente architettonico – perché generalmente aniconici e poco aggettanti – tradisce l'influenza dei – o, comunque, la profonda assonanza coi – modi dei Caniana (fig. 3)¹²;

¹¹ Cfr. *Appendice A*, per una rapida panoramica sulle caratteristiche architettoniche ed iconografico-musicali delle sopravvivenze organarie bergamasche cinque-secentesche di impronta non ancora apertamente barocca; *Appendice B*, per analogo messa a fuoco delle vestigia fantoniane, che rappresentano invece la piena affermazione in terra orobica di un tipo preciso di paradigma di *ornamentum* organario barocco.

¹² Sui caratteri stilistici e iconografico-musicali delle sopravvivenze organarie Caniana, si veda l'*Appendice C*. Le tre appendici richiamate in questa e nella precedente nota ripropongono, in forma ultrasintetica, i principali contenuti dei percorsi tematici che, all'interno del mio lavoro per il CNR, completano il principale itinerario cittadino. Non basandosi sulla visione complessiva dei fenomeni considerati – l'integrale delle sopravvivenze organarie cinquecentesche bergamasche e il *corpus* superstite di Fantoni e Caniana (con precisa indicazione di quanto disperso) –, ma soltanto su un campionario – sia pur qualitativamente e quantitativamente

per quanto non manchino superfici architettoniche campite da tinte pastello e leziosi ornati fito-floreali dorati che inducono ad ipotizzare una più generica scelta rococò.

Il piccolo strumento di San Martino della Pigrizia persevera nella riduzione ai minimi termini della struttura carpentaria che già contraddistingue gli organi bergamaschi del XX secolo (fig. 4; con la sola opzione neobizantina delle due balconate lapidee della Clementina), esasperandone addirittura la sobrietà nell'adozione della scala ridotta.

Il quarantacinque per cento circa dei prospetti organari di cui sopra – percentuale piuttosto significativa sull'integrale delle mostre d'organo cittadine – presenta *ornati musicalmente rilevanti*. Si tratta di trentotto prospetti, di cui due appartengono al Seicento¹³, cinque al Settecento¹⁴, trenta all'Ottocento¹⁵ ed uno al Novecento¹⁶: a Bergamo, pertanto, non soltanto i prospetti organari, ma anche i loro ornati musicalmente rilevanti sono fortemente connotati in senso ottocentesco.

Dal punto di vista delle *tecniche artistiche*, gli ornamenti musicali degli organi di Bergamo città possono essere dipinti o intagliati. Più precisamente, i decori dipinti assumono la forma di tele applicate ai pannelli di cantoria – è quanto si verifica, ad esempio, a Grumello del Piano, sia per organo che per controrgano – o di tende protettive delle canne di facciata, come nel controrgano di Sant'Alessandro della Croce. Quelli intagliati – molto spesso dorati o rivestiti da pigmento policromo – si trovano invece soprattutto in corrispondenza dei pannelli di cantoria (come nella doppia balconata di

significativo – degli stessi, eminentemente evinto dalla consultazione del volume curato da Berbeni nel 1998 e dedicato agli organi storici della Provincia, quanto messo a fuoco dagli itinerari in questione non ha pretesa alcuna di esaustività, puntando piuttosto a fornire qualche prima indicazione su alcune importanti declinazioni della ornamentazione organaria orobica.

¹³ Mostra organaria di Sant'Agata nel Carmine; cantoria destra nel coro di Santa Maria Maggiore.

¹⁴ Organo e controrgano della cattedrale; organo e controrgano di Sant'Alessandro in Colonna; controrgano di Santa Caterina (limitatamente alla struttura lignea tardo-settecentesca; il controrgano della prepositurale monta però una tenda dipinta, con David che suona l'arpa, già ottocentesca).

¹⁵ Organo e controrgano della parrocchiale di Campagnola; organo e controrgano di Fontana; organo e controrgano di Grumello del Piano; organo e controrgano di Loreto; organo e controrgano di Sant'Alessandro della Croce; organo e controrgano di San Bartolomeo; organo di Santa Maria e San Marco; organo e controrgano di San Leonardo; controrgano di San Lazzaro; organo e controrgano di San Bernardino in Sant'Alessandro in Colonna; organo e controrgano di San Rocco in Sant'Alessandro in Colonna; organo e controrgano di San Giorgio; organo di Sant'Andrea; organo e controrgano di Sant'Anna; organo della Beata Vergine della Neve; organo e controrgano di Santa Grata; controrgano di Valtesse; strumento dell'aula "organo" dell'Istituto "Donizetti". L'assegnazione all'Ottocento della mostra organaria di Valtesse è stata, in vero, dettata da esigenze di semplificazione ed in modo consapevolmente arbitrario: la cantoria e la tenda con Santa Cecilia, difatti, sembrerebbero cosa ottocentesca, ma non è da escludere che la tela già appartenga al Novecento, mentre la cassa è quasi certamente tardo-settecentesca.

¹⁶ Controrgano della parrocchiale di Valverde. Monta un tendone a soggetto musicale novecentesco, ma su blocco cassa-cantoria – senza dipinti ed intagli musicalmente rilevanti – di connotazione marcatamente ottocentesca.



Fig. 3. Parrocchia di Sant'Alessandro Martire in Cattedrale, cattedrale di Sant'Alessandro: controragano in cornu epistolae entro blocco cassa-cantoria realizzato da Gian Battista Caniana nel 1743. L'articolazione frastagliata del fastigio e la poco aggettante opzione aniconica dell'ornamentazione sono caratteristiche ricorrenti delle casse d'organo di Gian Battista particolarmente influenti sulla coeva produzione locale.

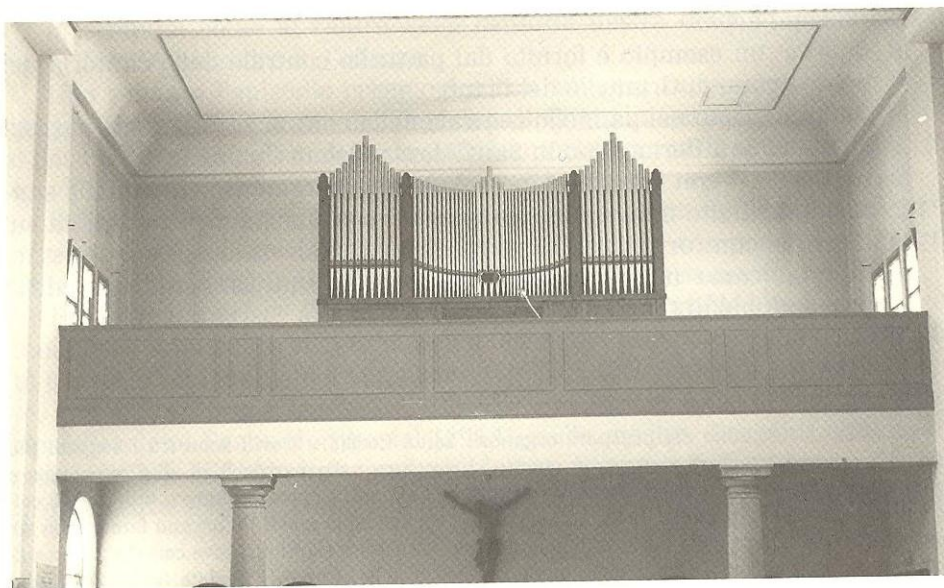


Fig. 4. Parrocchia dell'Invenzione della Santa Croce (Santa Croce della Malpensata), sussidiaria della Maternità di Maria Vergine e San Giovanni Bosco: organo Balbiani Vegezzi Bossi del 1935 circa collocato, in posizione sopraelevata, a ridosso della parete di fondo della navata unica della chiesa. Come d'uso a partire dal XX secolo, gli elementi struttivo-decorativi dell'involucro ligneo dei manufatti organari subiscono una riduzione ai minimi termini.

Campagnola), delle paraste di delimitazione laterale della cassa (è quanto, a titolo d'esempio, si riscontra nella cassa destra del coro di Santa Maria Maggiore), dei pannelli eventualmente collocati sopra i campi minori del prospetto (è il caso di cassa e controcassa di Sant'Alessandro della Croce); possono poi presentarsi anche come gruppi scultorei collocati al centro della cimasa (come in San Giorgio) o di strumenti impugnati da sculture collocate ai lati del coronamento della cassa (come si verifica nel controrgano della cattedrale). Una soltanto la testimonianza di strumenti musicali presenti in un arazzo; impiegato, quest'ultimo, a rivestimento della cantoria organaria destra nel coro di Santa Maria Maggiore.

Sul piano delle *forme*, i decori musicali possono presentarsi come:

1. strumenti isolati:
 - a. dipinti: sulla tenda del controrgano di San Rocco nella Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna, ad esempio;
 - b. scolpiti: come al vertice della mostra organaria della prepositurale di Sant'Andrea;
2. nature morte di strumenti musicali:
 - a. dipinte: come sulla tenda del controrgano di San Lazzaro;
 - b. scolpite: in corrispondenza, ad esempio, delle paraste della cantoria destra del coro di Santa Maria Maggiore;
3. figure isolate che impugnano uno strumento musicale. Il più delle volte si tratta di:

David con l'arpa:

 - a. dipinto: un esempio è fornito dal pannello centrale della cantoria del controrgano di Grumello del Piano;
 - b. scolpito: come nel pannello centrale della controcantoria della parrocchiale di San Bernardino in Sant'Alessandro in Colonna;

Santa Cecilia¹⁷ con l'organo (uno solo il caso bergamasco in cui alla santa viene attribuito uno strumento diverso: è la Cecilia arpista dipinta sul tendone del controrgano della parrocchiale di Valverde):

 - a. dipinta: come nel pannello centrale della cantoria organaria della parrocchiale di Grumello del Piano;

¹⁷ Nella decorazione dei prospetti organari, Santa Cecilia e David sono tra i soggetti più sfruttati, o come intagli di cantoria (è quanto si riscontra nella parrocchiale di Campagnola e nella sussidiaria di San Rocco in Sant'Alessandro in Colonna) o come sculture a tutto tondo collocate al centro del fastigio (si veda, ad esempio, il vertice della mostra d'organo fantoniana sul lato sinistro dell'altare della basilica di Santa Maria Assunta di Gandino, dove campeggia un salmista danzante) o come dipinti delle tende protettive delle canne di facciata (esempio di alta qualità è, in tal senso, il David con l'arpa della cantoria Caniana sulla destra della zona avanspiteriale della basilica di San Martino ad Alzano Maggiore). Committenti, organari ed artisti consideravano la loro presenza particolarmente adatta alla decorazione di un manufatto musicale, dato che, in entrambi i casi, si trattava di personaggi della storia sacra di cui era noto il legame con la musica. Cfr. EMANUEL WINTERNITZ, *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell'arte occidentale*, Boringhieri, Torino 1982, p. 54 e EVA SMULIKOWSKA, *The symbolism of musical scenes and ornamental motifs in organ-cases*, "The Organ Yearbook", X, 1979, pp. 13 e 14.

- b. scolpita: in corrispondenza, ad esempio, del pannello centrale della cantoria organaria della parrocchiale di Campagnola;

Angeli musicanti¹⁸:

- a. dipinti: un esempio è fornito dai due pannelli laterali della cantoria dell'organo di San Bartolomeo;
- b. scolpiti: come sul cornicione di coronamento del controrgano della cattedrale.

Angeli musicisti, cantori o danzatori possono anche essere rappresentati in gruppo: un esempio dipinto è costituito dai due pannelli laterali della controcantoria di San Bartolomeo; un esempio scolpito, invece, dai "concertini" intagliati e dorati al centro di cantoria e controcantoria della prepositurale di Sant'Alessandro della Croce;

- 4. episodi di storia biblica contemplanti la presenza di uno o più musicisti. Si tratta generalmente di episodi davidici, il più delle volte:

4.1. il trasporto dell'Arca Santa:

- a. dipinto: al centro, ad esempio, della cantoria organaria di San Rocco nella Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna;
- b. scolpito: ad esempio nel tondo di coronamento del controrgano in Santa Caterina;

4.2. il festeggiamento di David vincitore di Golia:

- a. dipinto: come nella decorazione del centro della controcantoria di San Rocco nella Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna;
- b. scolpito: come al centro della cantoria destra della prepositurale di Sant'Alessandro in Colonna.

Uno soltanto l'episodio cristologico con annessa rappresentazione di un gruppo di musicisti: si tratta dell'ingresso di Cristo in Gerusalemme intagliato e dorato lungo tutta la balconata della cantoria organaria della cappella vescovile di Santa Maria e San Marco.

Il *livello di obiettività* degli strumenti musicali che popolano i prospetti organari bergamaschi è molto modesto, con fogge e componenti strutturali generalmente più accennate che correttamente e diffusamente descritte¹⁹.

Per quanto inerisce alla *scelta degli strumenti*, il profilo ideale dello strumentario bergamasco suggerito dall'insieme dei prospetti organari della città è quanto mai ampio e diversificato (fig. 5). Quello che conta maggiormente, comunque, è che in esso coesistono membri di tutte le famiglie della classificazione Sachs-Hornbostel (1914): nelle mostre d'organo cittadine è cioè possibile individuare – anche se la loro descrizione è spesso molto approssimativa – sia aerofoni, che cordofoni, che idiofoni, che membranofoni,

¹⁸ Per lo sfruttamento di questo tema da parte dei decoratori d'organo bergamaschi, cfr. *Tra scorrettezze esecutive ed assurdi funzionali: osservazioni sull'iconografia musicale del patrimonio organario bergamasco*, breve saggio di mio pugno per il numero del 2005 di "Bergomum". Se ne consideri attentamente soprattutto lo snodo finale, i cui rimandi bibliografici consentono una più generale messa a fuoco della presenza angelica nell'iconografia sacra.

¹⁹ A motivazioni, manifestazioni e rare eccezioni dell'insipienza orobica sul versante dell'iconografia musicale, ho dedicato l'integrale del prefato contributo per "Bergomum".



Fig. 5. Parrocchia di Sant'Anna in Borgo Palazzo, prepositurale di Sant'Anna: organo Serassi in cornu evangelii, 1856. I grandi angeli con arnesi acustici che tripartiscono la cassa lignea (centinata e con profusione di finti marmi) sono attestazione particolarmente riuscita della propensione dei decoratori d'organo bergamaschi del XIX secolo alla connotazione musicale dei loro artefatti.

senza che pittori e scultori locali abbiano manifestato una particolare predilezione per un raggruppamento piuttosto che per un altro.

È soprattutto la consistente presenza degli aerofoni, però, ad essere meritevole di segnalazione: dipingendo e scolpendo tanti strumenti a fiato, infatti, gli artisti bergamaschi (per nascita o attività) dimostrano una intelligente impermeabilità al pregiudizio – fortemente radicato tra molti dei loro colleghi di altra epoca o anche solo di altra zona – circa la naturale inferiorità degli aerofoni rispetto agli altri strumenti musicali – cordofoni *in primis* – in quanto deformanti le fattezze di quanti li suonano. Di tale preconetto – che, radicato nel mito antico²⁰, ebbe assai spesso la concreta conseguenza

²⁰ Cfr. *La maledizione di Pallade Atena*, in E. WINTERNITZ, *op. cit.*, pp. 122-41; “Musica e Storia”, VI, 1998 n. 1, pp. 107-23, 125-65, 167-92; E. BUGINI, “...*exactissima harmonia...*”: *le nature morte a soggetto musicale del coro di San Sisto a Piacenza*, “Acme”, LVI, 2003 n. 2, nota 13 p. 319. Più in generale, al fenomeno massivo di ripresa e reinterpretazione dei principali miti musicali dell'antichità da parte di Medioevo e Rinascenza occidentali, sono stati dedicati tre seminari della Fondazione “Ugo e Olga Levi” di Venezia. Gli atti di primo e secondo seminario sono stati pubblicati su “Musica e Storia”, nel 1994 e nel 1998 rispettivamente. L'edi-

di ridurre ai minimi termini la rappresentazione degli strumenti a fiato nelle opere d'arte – non sembra minimamente risentire la decorazione organaria bergamasca²¹.

* * *

Appendice A Tracce cinque-secentesche pre-fantoniiane²²

Dei diciotto involucri organari analizzati contestualmente a questa appendice²³, quattro soltanto appartengono al Cinquecento vero e proprio. Trattasi della mostra d'organo di Almenno San Salvatore, delle due cantorie nel transetto di Santa Maria Maggiore (queste prime tre, oltre tutto, appartenenti al momento finale del XVI secolo) e del prospetto organario di Santa Maria in Valvendra a Lovere (l'unico, quest'ultimo, di primo Cinquecento, ma attualmente collocato in diocesi bresciana ed originariamente realizzato per Brescia città; e, in vero, neppure completamente cinquecentesco, dato che decoro della cantoria e conformazione del prospetto in stagno risalgono a successivi interventi sei-sette-ottocenteschi). Queste esigue sopravvivenze

zione a stampa degli atti del terzo – *La musica delle antiche civiltà mediterranee. Presenza dell'antico nell'immaginario musicale del Rinascimento*, Venezia 6-8 maggio 2004 – richiede, verosimilmente, ancora qualche tempo. Nicoletta Guidobaldi, curatrice del terzo seminario, ha ricordato alcune acquisizioni dei primi due colloqui veneziani in *Mythes musicaux et musique de cour au début de la Renaissance italienne*, in "Musique, Images, Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale", 2003 n. 5, pp. 33-47.

²¹ Tra l'altro, sin da date molto precoci e non soltanto per quanto inerisce agli involucri organari cittadini. Si veda quanto esposto a questo stesso proposito nelle *Appendici A-C* a seguire.

²² Bibliografia essenziale di riferimento: GIOSUÈ BERBENNI (a cura di), *Gli organi storici della Provincia di Bergamo*, Grafica & Arte, Bergamo 1998, pp. 95-99, 100-02, 103-05, 116-18, 119-21, 122-24, 157-59, 166-68, 169-71, 178-81.

²³ Trattasi di: Almenno San Salvatore, Parrocchia del Santissimo Salvatore, sussidiaria di Santa Maria della Consolazione detta San Nicola, mostra organaria sul lato destro della navata unica; Ardesio, Parrocchia di San Giorgio Martire, santuario della Beata Vergine delle Grazie, mostra organaria in controfacciata; Bergamo, Santo Sepolcro di Astino, mostra organaria in abside; Bergamo, sussidiaria di Sant'Agata nel Carmine, mostra organaria in abside; Bergamo, basilica di Santa Maria Maggiore, doppia mostra organaria nelle due braccia del transetto e doppio prospetto ai lati dell'altar maggiore; Bergamo, sussidiaria della Beata Vergine del Giglio, mostra organaria in controfacciata; Burligo di Palazzago, Parrocchia di San Carlo Borromeo, parrocchiale di San Carlo Borromeo, mostra organaria sul lato destro della navata; Casnigo, Parrocchia di San Giovanni Battista, arcipresbiterale plebana di San Giovanni Battista, mostra organaria sul lato destro della navata; Cazzano Sant'Andrea, Parrocchia di Sant'Andrea Apostolo, parrocchiale di Sant'Andrea, mostra organaria sopra l'ingresso laterale destro; Leffe, Parrocchia di San Michele Arcangelo, sussidiaria di San Martino, mostra organaria *in cornu epistolae* e prospiciente controcantoria; Lovere, parrocchiale di San Giorgio, mostra d'organo *in cornu evangelii*; Lovere, basilica di Santa Maria in Valvendra, mostra d'organo *in cornu epistolae*; Piazza Brembana, Parrocchia di San Martino Vescovo, arcipresbiterale plebana di San Martino, mostra organaria *in cornu epistolae* e prospiciente controcantoria. Cfr. nota 12.

rappresentano, comunque, una piena – e qualitativamente assai elevata – conferma dei caratteri tipici della cassa d'organo rinascimentale, contraddistinta da una struttura architettonica squadrata dai profili lineari – fatta eccezione per quelli del coronamento della trabeazione, spesso (come effettivamente si verifica in tutti i prospetti in esame, con l'eccezione di quello a timpano triangolare spezzato nel transetto destro di Santa Maria Maggiore) in forma di archivolto o archivolto spezzato – e collocata in cantoria dalle caratteristiche affini. Gli *ornamenta* in questione, inoltre, danno pienamente la misura di come le armi migliori della decorazione organaria rinascimentale siano eminentemente pittoriche, con momento di massima realizzazione in ante e tendoni protettivi. Ed infatti, punto caldo della decorazione degli strumenti di Almenno e Lovere sono proprio le portelle dipinte, sostituite dalla variante delle tende calate in corrispondenza del prospetto nel caso delle due cantorie nel transetto della cappella di patronato della città.

Con il passaggio al Barocco, i prospetti lignei divengono prodotti scultoreo-architettonici, monumentali ed aggressivamente plastico-tridimensionali. Manufatti di tal fatta si hanno anche nella bergamasca, ma quasi esclusivamente a partire dall'ultimo quarto del Seicento, quando i Fantoni cominciano a dedicarsi significativamente alla decorazione organaria e a condizionare in modo determinante la produzione degli altri operatori locali del settore. In precedenza, i prospetti organari orobici, abbandonate le tele dipinte, tendono ad una significativa crescita della temperatura ornamentale in forma di decoro intagliato, proponendosi pertanto come ideale *trait-d'union* tra la cassa tipicamente rinascimentale e quella più marcatamente barocca. In tal senso, vanno soprattutto segnalati i prospetti delle parrocchiali di Burligo e Cazzano, e quelli delle chiese di San Martino a Lefte e San Giorgio a Lovere. Il blocco cassa-cantoria del santuario delle Grazie di Ardesio, invece, è – nonostante la precocità della data (1636) – già molto fiorito e non è da escludere che esso possa aver funzionato da modello per certe cose fantoniane realizzate a cavallo tra Sei e Settecento, come i lavori di Castione (soprattutto) e Gandino.

Per quanto probabilmente già del 1650 e sia pur sguarnito di tele protettivo-ornamentali, ha ancora caratteri fortemente cinquecenteschi il prospetto organario di Astino, molto prossimo a quello di Almenno, anche se contraddistinto da una maggior sobrietà di linee e forme. Di carattere rinascimentale per il tipo architettonico e l'adozione della tenda dipinta da calare in corrispondenza del prospetto, anche se di cronologia già pienamente secentesca, è pure l'involucro organario cittadino di Sant'Agata nel Carmine. Ed ancora stilisticamente cinquecenteschi, per quanto privi di significative decorazioni pittoriche, sono anche i prospetti primo-secenteschi della Beata Vergine del Giglio, di Casnigo (la cui corretta percezione è però complicata dai monocromi rococò della cantoria e dall'alterazione tardo-ottocentesca del vano di prospetto, fig. 6), quelli di Piazza Brembana e quelli del coro di Santa Maria Maggiore. Non è irrilevante constatare come la gran parte dei prospetti bergamaschi connotati in senso rinascimentale siano legati all'operato sul territorio degli Antegnati, generalmente ricordati come i massimi



*Fig. 6. Casnigo, Parrocchiale di San Giovanni Battista, arcipresbiterale plebana di San Giovanni Battista: organo di Bortolo Panse-
ra sopra l'ingresso laterale destro, 1874. Il prospetto ligneo è ancora quello legato all'intervento primo-
secentesco di Costanzo Antegnati. Fatta eccezione per i monocromi rococò della cantoria (con David
musico protagonista dell'episodio sulla sinistra), esso serba difatti la tipica linearità rinascimentale ca-
ratteristica della stilematica antegnati-
ana.*

organari del Rinascimento padano. Con le sole eccezioni delle mostre organarie cittadine di Sant'Agata e della Vergine del Giglio; dove la prima, però, fu realizzata per la valorizzazione di uno strumento di scuola antegnati-ana, mentre l'ancora oscura vicenda storica della seconda potrebbe molto credibilmente aver subito il significativo condizionamento delle non poche tracce bergamasche dei dotati artefici bresciani²⁴.

²⁴ Alla specificità dei caratteri ornamentali delle vestigia antegnati-ane in contesto orobico è dedicato l'integrale del mio *Sulle "mostre" d'organo bergamasche di una grande dinastia di organari del Rinascimento padano: appunti di uno storico dell'arte*, saggio pubblicato sul volume LXIV degli "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", già ricordato alla nota 5. Per un rapido *excursus* sull'evoluzione diacronica dei modi della decorazione organaria, si veda invece: E. BUGINI, *Un capitolo trascurato dell'artigianato decorativo: gli apparati ornamentali dei manufatti organistici italiani*, "Solchi", II, 1998 n. 3, pp. 22-29. Per la duplice declinazione barocca e la particolarità fantoniana, cfr. EAD., *Confronti piacentino-bergamaschi: alla ricerca delle radici emiliane della cultura figurativa dei Fantoni*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", LXV, a.a. 2001-02, pp. 231-33. Al fervente neòfita di organologia ed iconografia musicale, segnalo anche come, alle pp. 146-59 dell'ultimo numero della rivista del CNRS francese che ho già ricordato alla nota 20, sia stato pubblicato un interessante contributo di Marie-Bernadette Dufourcet-Hakim dedicato a cinque prospetti d'organo francesi prodotti, durante il secondo Seicento, nel pieno rispetto della tipologia gotica a torrette decisamente minoritaria in Italia. Tra nitide riproduzioni fotografiche ed argomentazioni rigorosamente condotte, l'articolo consente di farsi un'idea molto chiara, oltre che delle caratteristiche architettoniche di questo tipo di cassa organaria, anche della tendenziale povertà iconografica delle sue panoplie scultoree: quando non sono semplicemente basate sull'iterazione e l'intreccio di motivi puramente decorativi (astratti ed aniconici), esse ricorrono a poche ed iso-

Del repertorio ornamentale della stragrande maggioranza dei prospetti in esame fanno parte anche soggetti di rilievo musicale, profilanti uno strumentario sostanzialmente allineato con quello delle mostre cittadine: pittori e scultori che si sono adoperati nella decorazione di questo gruppo di organi, cioè, hanno fatto ricorso a tutte le forme e le categorie di arnesi acustici, senza dimostrare pregiudizi o predilezioni di sorta; né particolare attenzione per una loro descrizione davvero verisimile e dettagliata.

* * *

Appendice B Rimanenze fantoniane²⁵

Sono due le tipologie prevalenti del prospetto ligneo barocco e ciascuna assorbe all'incirca la metà della produzione di *ornamenta* organari dell'epoca. La prima di basa sulla superfetazione decorativa; la seconda sul movimento di linee e superfici. Il primo paradigma della cassa d'organo barocca fa dell'architettura cinquecentesca un semplice supporto per la crescita protagonista della decorazione plastica. Esempi di alta qualità di questo primo precoce tipo di *ornamentum* organario barocco sono forniti proprio dalle mostre d'organo fantoniane. Il superstito *corpus* fantoniano²⁶, ad ogni modo, è

late figure della storia sacra (l'Eterno Pantocratore, ad esempio). L'esempio dei Fantoni consente di capacitarsi di come in Italia, invece, nonostante la resistenza alla tipologia architettonica a torretta, sia superiore – anche in contesto provinciale – il fasto scultoreo, con ricorso ad un gran numero di rilievi e statue a tutto tondo; saldamente legati, oltretutto, da un programma iconografico complesso o, almeno, da una tematica affine: elemento accomunante può essere, ad esempio, la forte connotazione musicale delle figure.

²⁵ Bibliografia essenziale di riferimento: G. BERBENNI (a cura di), *op. cit.*, pp. 55-60, 109-11, 112-15, 172-73, 174-77, 202-03, 204-06, 207-09, 281-83.

²⁶ Nell'argomentazione di questa appendice esso verrà identificato con le mostre d'organo di seguito elencate: doppio prospetto nel presbiterio della prepositurale di Sant'Alessandro a Castione della Presolana (soltanto quello *in cornu evangelii*, tuttavia, è cosa autenticamente fantoniana); organo sopra la porta laterale destra della parrocchiale dei Santi Filippo e Giacomo Apostoli a Cerete Alto; organo entro vano murario *in cornu evangelii* a metà della navata della parrocchiale di San Marco Evangelista a Foresto Sparso; doppia mostra in presbiterio nella prepositurale plebana e basilica minore di Santa Maria Assunta a Gandino (ma autentica sopravvivenza Fantoni è soltanto quella *in cornu evangelii*); prospetto organario e controcantoria in zona avanpresbiteriale (rispettivamente *in cornu epistolae* e *in cornu evangelii*) nella parrocchiale di Santo Stefano ad Ome, nel bresciano; doppio prospetto in presbiterio (con parte fantoniana originale probabilmente circoscritta alle sole decorazioni scultoree) della parrocchiale di Tutti i Santi a Rovetta; doppio prospetto in presbiterio (verosimilmente da espungere dal *corpus* fantoniano) della parrocchiale di Sant'Antonio da Padova a Schilpario; organo sopra l'ingresso laterale destro dell'arcipresbiteriale plebana di Santa Maria Assunta a Solto Collina; prospetto sulla parete destra nella parrocchiale di San Bartolomeo Apostolo di Songavazzo; organo sulla controfacciata del santuario della Beata Vergine della Torre a Sovere. Non si prenderà qui in considerazione, invece, il doppio prospetto organario della prepositurale di San Giovanni Battista a Stezzano, in quanto le sue ipotetiche persistenze fantoniane – che chi scrive, tra l'altro, tende a non riconoscere – andrebbero comunque identificate, non con le soase organarie, ma con alcune delle loro decorazioni scultoree soltanto. Cfr. nota 12.



Fig. 7. Solto Collina, Parrocchia di Santa Maria Assunta, arcipresbiterale plebana di Santa Maria Assunta: organo Giudici e Sgritta sopra l'ingresso laterale destro, 1863. Il fastoso ornamentum barocco ideato ed intagliato da Andrea Fantoni tra 1705-26 si fregia, al vertice, di un trofeo di strumenti musicali.

contraddistinto da una certa diversificazione interna sul piano della fioritura scultorea: molto significativa a Castione, Gandino ed Ome; comunque notevole a Foresto, Solto (fig. 7) e Sovere; già più contenuta a Cerete e Songavazzo (ed anche nel dubbio prospetto di Schilpario). Negli opulenti e rifiniti prospetti fantoniani va però cercata anche una conferma dell'irriducibile fondo di provincialismo della cultura dei più aggiornati intagliatori bergamaschi del momento: i Fantoni, difatti, si aprono sì ai modi dell'ornamentazione barocca prima degli altri conterranei impegnati sul versante del decoro organario, ma interessandosi alla cassa barocca di primo tipo con grande ritardo rispetto alla sua prima comparsa romana, addirittura tardo-cinquecentesca; e dimostrandosi oltretutto impermeabili alle formule del secondo tipo, facenti capolino verso il 1650 e già in piena espansione quando, nel 1670, Grazioso il Vecchio, presso la parrocchiale di Rovetta, dà generoso avvio all'impegno fantoniano sul piano della realizzazione-decorazione degli involucri d'organo.

Tutti i quindici prospetti qui presi in esame sono connotati in senso musicale e molti, complessivamente, sono gli strumenti musicali intagliati. Essi appartengono a tutte e quattro le famiglie Hornbostel-Sachs, per quanto le più presenti siano quelle di aerofoni e cordofoni. Ed in modo, oltre tutto, tra loro piuttosto equilibrato, a testimonianza della impermeabilità al pregiudizio tradizionale sull'intrinseca inferiorità degli strumenti a fiato che i Fantoni condividono quindi con gli altri decoratori d'organo orobici. Nel complesso,

ad ogni modo, essi sembrano ricorrere ad uno strumentario ricco per *copia* e *varietas*, ma non sempre aggiornato; e, quand'anche al passo coi tempi, comunque, non sempre descritto in modo corretto e dettagliato²⁷: effettivamente, più che a fornire indizi sugli strumenti del far musica e sul modo di impugnarli e combinarli, i più celebri intagliatori di terra orobica, come anche gli altri decoratori impegnati sul versante dell'allestimento degli *ornamenta* organari bergamaschi, sembrano soprattutto interessati ad accrescere, per via tematica, la suggestione musicale implicita nello strumento decorato.

* * *

Appendice C

*Impegno dei Caniana sul versante della decorazione organaria*²⁸

Francesco Antonio (1743-1813) e Giacomo Caniana (1750-1802) prediligono mostre architettonicamente essenziali, con prevalenza di prospetti a campata unica monocuspide inseriti entro cornici di severo stile neoclassico, relativamente lineari e di sobria pigmentazione. Connotazione marcatamente neoclassica, così, hanno i quattro blocchi cassa-cantoria della basilica di San Martino ad Alzano Maggiore e i due prospetti lignei della prepositurale di Santa Caterina a Bergamo (fig. 8). Moderatamente neoclassico è anche il doppio blocco cassa-cantoria della parrocchiale di Cornalba, con generica attribuzione alla bottega Caniana.

Per quanto ben otto dei complessivamente quattordici prospetti organari analizzati in tal sede²⁹ siano contraddistinti da opzioni quali il prospetto monocuspide, essi costituiscono pure le casse Caniana meno influenti sul complesso della produzione degli involucri organari bergamaschi, molto più in accordo con le meno composte opzioni di Gian Battista (1671-1754), che predilige schemi a tre campate e cornici più opulente e tipicamente rococò. È quanto si verifica nei doppi prospetti organari della cattedrale cittadina e

²⁷ Nel passaggio da Grazioso (1630-1693) ad Andrea (1659-1734) e Gian Bettino (1672-1750) si nota, però, una sensibile crescita della lucidità ottica dell'iconografia musicale Fantoni. A sensibilità e buon livello di cultura musicale dei migliori talenti della bottega, già accennavo nella nota 25 del contributo per il vol. LXV degli "Atti" dell'Ateneo.

²⁸ Bibliografia essenziale di riferimento: G. BERBENNI (a cura di), *op. cit.*, pp. 55-60, 106-08, 125-27, 128-31, 140-43, 147-50, 181-83.

²⁹ Si tratta degli *ornamenta* di: Alzano Lombardo, Parrocchia di San Martino Vescovo, prepositurale e basilica minore di San Martino (quattro cantorie ai quattro angoli della navata centrale); Bergamo, cattedrale di Sant'Alessandro Martire (doppio prospetto in presbiterio); Bergamo, prepositurale di Santa Caterina (doppio prospetto in presbiterio); Calcinato, Parrocchia di Santa Maria Assunta, prepositurale di Santa Maria Assunta (organo *in cornu evangelii*); Cornalba, Parrocchia di San Pietro Apostolo, parrocchiale di San Pietro (doppio prospetto in presbiterio); Crema (Cremona), Parrocchia di San Giacomo Maggiore, parrocchiale di San Giacomo Maggiore (doppio prospetto in presbiterio); San Paolo d'Argon, Parrocchia della Conversione di San Paolo Apostolo, parrocchiale della Conversione di San Paolo (prospetto in abside). Cfr. nota 12.

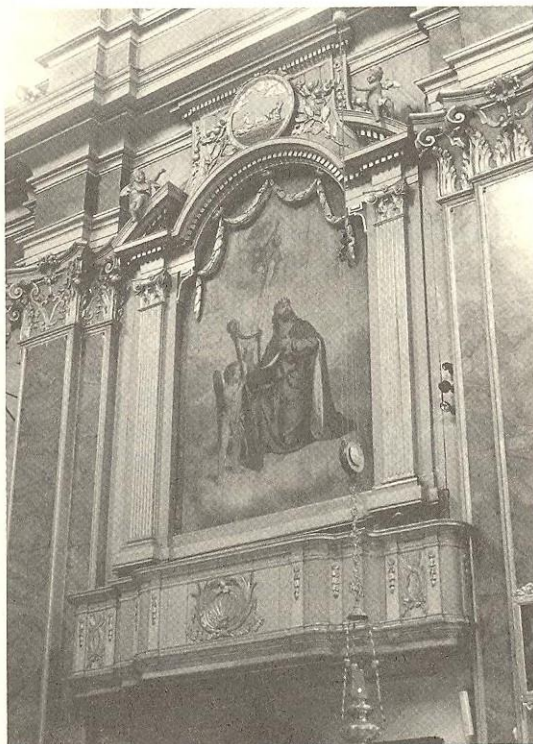


Fig. 8. Parrocchia di Santa Caterina Vergine e Martire, prepositurale di Santa Caterina: controcantoria neoclassica di Francesco Antonio Caniana, collocata in cornu epistolae tra 1778-80. Alla caratterizzazione in senso musicale della decorazione concorrono sia il David arpista dipinto sulla tenda protettivo-decorativa del vano di prospetto che il salmista danzante intagliato al centro del tondo di coronamento.

di San Giacomo Maggiore a Crema, e nelle mostre singole della prepositurale di Calcinate e della chiesa di San Paolo d'Argon. Proprio il modo di questi sei prospetti risulta avere valore paradigmatico per la produzione degli operatori orobici impegnati nella decorazione dei prospetti organari del XVIII secolo. O, comunque, è in questi sei prospetti che va ricercato un riflesso dei modi più caratteristici dell'architettura bergamasca del Settecento, anche in forma di strutturazione delle casse organarie.

Gian Battista si segnala tra i congiunti anche per la superiore competenza musicale. Della scarsa cultura in materia dei Caniana in generale sono documento la ridotta presenza e le sagome normalmente rudimentali degli strumenti musicali che compaiono tra gli intagli dei loro apparati decorativi organari. All'interno di questo ridotto strumentario, tra l'altro, mancano interamente membri della famiglia degli idiofoni, mentre i membranofoni sono limitati ai soli tamburi a cornice delle cantorie di Alzano. Più presenti sono invece i cordofoni e, soprattutto, gli aerofoni, a livello dei quali, tra l'altro, si trovano le migliori icone musicali della famiglia, non per nulla di mano di Gian Battista. La tendenza dei Caniana, ad ogni buon conto, sembra essere stata quella al ricorso agli strumenti musicali più scontati e di morfologia più semplice in ambito di iconografia sacra (trombe diritte, tamburi a cornice ed arpe); molto spesso, tra l'altro, soltanto abbozzati ed in modo formalmente anche molto sgraziato.