

UN NUOVO ORGANO PER LA PARROCCHIALE DI MANERBIO

Questo contributo tenterà di tracciare le principali qualità storico artistiche degli strumenti che risuonarono nella vecchia e nella nuova parrocchiale di Manerbio, fino all'ultimo esemplare, realizzato dalla ditta Fratelli Pedrini tra il 1940 e il 1941, purtroppo parzialmente distrutto in un incendio avvenuto il 30 giugno del 1989. Cercherà di farlo, armonizzando le numerose notizie rintracciate da vari studiosi precedenti, tra cui si segnalano l'articolo del 1965 di don Giovanni Battista Reali e quello del 1980 di Valerio Schinetti apparsi sulla rivista parrocchiale *Il Ponte*, la sostanziosa tesi di Claudio Bertolini su *Organi e organari nella bassa bresciana: le vicarie di Manerbio e Bagnolo Mella*, sostenuta nel 1989 presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano. Ad essi si aggiungono altri documenti recuperati da Schinetti all'interno di una ricerca d'archivio ancora in corso, nel frattempo molto gentilmente messi a disposizione di chi scrive, e gli approfondimenti organologici del sottoscritto. Lo scopo, di un appassionato ma ristretto gruppo di parrocchiani, sollecitati anche dall'entusiasmo dell'organista Domenico Savio, è quello di analizzare meglio l'importanza data dagli avi alla musica sacra e agli strumenti elaborati per accompagnarla con la massima solennità (un tema oggi piuttosto negletto), per superare finalmente tempi biblici di attesa e arrivare in tempi ragionevoli a realizzare un sogno, il coinvolgimento dell'intera comunità manerbiese, e di altre forze, per la stesura di un ponderato progetto di ricostruzione, e una conseguente realizzazione degna di quelle precedenti. Come vedrete, emulare le gesta degli avi risulterà sicuramente molto impegnativo. Ma non scoraggiamoci ancor prima di cominciare, seguiamo il loro tostissimo esempio. Tra tutti gli agguerriti rappresentanti del gruppo, soprattutto il capo, don Tino, è proprio di quella pasta.

QUELLI DELLA VECCHIA PARROCCHIALE

Le prime vicende accertate risalgono alla fine del Quattrocento e ai primi decenni del successivo e coinvolgono i due cognomi più famosi nel mondo per quanto riguarda la storia degli organi rinascimentali bresciani. Il primo è quello degli Antegnati, una prestigiosa dinastia attiva dal 1480 nelle migliori chiese della pianura padana. Infatti ne *L'ARTE ORGANICA*, (un trattatello edito a Brescia nel 1608 da Costanzo Antegnati per rivalutare il servizio liturgico dell'organista, all'epoca un po' decadente, proprio come oggi), e precisamente nell'*INDICE DELLI ORGANI FABRICATI IN CASA NOSTRA Dal tempo ch'io Costanzo Antegnati ne ho avuto maneggio e cura*, nel capitolo intitolato *DEL BRESCIANO*, al numero 43, è registrato *S. Lorenzo Manerbio*. Purtroppo finora nessun documento ci fa sapere quale rappresentante della famiglia lo costruì. Per ragioni cronologiche e documentarie è possibile pensare a Bartolomeo, il capostipite, il quale dopo la sua prima apparizione nel 1481 con lavori al Duomo di Brescia, opera nel 1486 al Duomo di Mantova, stilando un contratto nel quale sottolinea la sua capacità sia di riformare gli strumenti, sia di fornirne di nuovi in tempi brevissimi (un solo mese). Nel 1488 è assunto a Brescia per un biennio congiuntamente dal Comune e dal Capitolo (che si divisero l'onere del salario), come vero e proprio impiegato pubblico, per suonare e mantenere i due organi rappresentativi della città.

Proprio in questo periodo, fecondissimo per lo sviluppo socioeconomico di fine Quattrocento delle botteghe dei ceramisti di Manerbio, potrebbe aver fornito uno strumento per la vecchia parrocchiale o forse in uno di poco successivo; ma per ora ciò rimane solo un'ipotesi. Se non è stato un altro autore (cosa comunque possibile e da verificare), è difficile comunque, quasi impossibile che un altro Antegnati possa averlo fatto, in quanto Bartolomeo a quell'epoca era l'unico ad esercitare l'arte; i figli infatti nascono attorno agli anni novanta di quel secolo e iniziano ad esercitare dal secondo decennio del Cinquecento. Per sottolineare ulteriormente l'importanza del personaggio, aggiungiamo che nel 1490 viene chiamato a Milano per costruire in Duomo un nuovo organo, da aggiungere a quello esistente, e per mantenerli quindi entrambi. In quel periodo assiste di persona al periodo più creativo di Leonardo da Vinci, quello milanese di fine secolo, durante i periodi trascorsi in quella città e forse durante i viaggi esplorativi del genio toscano in terre bresciane. Il laboratorio milanese di Bartolomeo infatti trovava spazio presso i monaci di S. Maria delle Grazie. Lo utilizzerà a più riprese, proprio negli anni in cui Leonardo realizza il Cenacolo. Ritornato a Brescia nel 1494, riceve l'incarico di manutentore degli organi civici *toto tempore vite sue* nonostante venisse definito nei documenti il *tedioso Bartolomeo organista*, per le sue ripetute suppliche e (giuste) richieste di pagamenti in contanti e non in partite di cera, bene assai più facile a squagliarsi, anche se all'epoca abbastanza prezioso e commerciabile. Forse è per questo che dopo soli due anni, nel 1496, venne sostituito o probabilmente se ne andò, per evidenti incomprensioni e una certa arroganza da parte dei maggiorenti. Si allontana da Brescia nello stesso anno per iniziare l'organo in S. Maria Maggiore a Bergamo che, per ragioni non chiarissime e in un momento di evidente crisi, verrà rifiutato dopo ben tre collaudi negativi e una controversia legale estenuante, per la quale si chiederà perfino l'intervento di papa Alessandro VI, al secolo Rodrigo Borgia un magnifico rappresentante della famosissima famigliola di utilizzatori del potere a proprio favore, tanto da incaricare la figlia Lucrezia, sì proprio la figlia, a sostituirlo per ben due volte negli affari romani. Le ultime notizie di Bartolomeo provengono da Albino bergamasco, dove nel 1501 conduce le trattative per un organo a Lodi, ma senza esito. Morirà poco dopo.

Il documento più antico contenente particolari tecnici, riferibili a quello che dovette essere forse il primo, misterioso strumento della Vecchia Pieve, è un contratto per un sostanzioso restauro e parziale riforma dello stesso, steso il 20 novembre 1537 tra l'Arciprete, il nobile Silvio Luzzago (e non Luigi, come riportato nella tesi di Bertolini) proprietario anche di una bottega di ceramiche, e il maggiore competitore degli Antegnati, il bresciano Giovan Battista Facchetti. L'atto, conservato all'Archivio di stato di Brescia, venne redatto in città presso il notaio Giovanni Francesco Mori. Ritrovato da Camillo Boselli, venne segnalato nel 1977 nella sua splendida, utilissima opera, il *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560*. Successivamente, per la sua importanza, venne trascritto da Valentino Volta in *Manerbio nel XVI secolo* edito nel 1985, e da Oscar Mischiati nel 1988, all'interno del suo studio monografico su Facchetti, presente nel numero XX della rivista *L'Organo*. A quella data l'organaro era reduce da successi forse superiori a quelli di Bartolomeo Antegnati. Figlio di *magister Bartolomeo*, la cui professione rimane incerta, non si sa con certezza in quale bottega sia avvenuta la sua formazione, forse mutuata dalla grande epopea dei costruttori stranieri attivi a Venezia e

in tutta l'area padana fino alla fine del secolo. Figura solitaria e vivacissima, soprannominato *Farfarel* (nome di un demone dantesco o di un fiore giallo velenoso preprimaverile), può essere considerato l'organaro bresciano più importante della prima metà del Cinquecento. Di eccezionale longevità, paragonabile a quella di Michelangelo, figura del quale condivide soluzioni artistiche forti e ardite, nasce a Brescia attorno al 1475. Tra il 1501 e il 1503 partecipa a una gara per l'organo dell'Incoronata di Lodi, in concorrenza proprio con il vecchio Bartolomeo Antegnati.

In quell'anno Facchetti abitava *Apud ecclesiam S. Marie fratrum carmelitarum a capite bechariorum*, cioè vicino alle macellerie che si affacciavano sul Garza in via S. Faustino. Del 1511 è un'altra traccia della sua attività, già a livelli altissimi: un organo per la cappella dell'Incoronata nel Duomo di Mantova, su commissione personale del marchese Francesco II Gonzaga, marito di Isabella d'Este, amica di Leonardo virtuosa di canto e di vari strumenti. La commissione lo mise in contatto con due delle corti musicalmente più potenti e stimolanti dell'epoca: i Gonzaga e gli Estensi. L'ambiente e la protezione dei duchi di Mantova gli parvero tanto congeniali da trasferire in quella città la sua dimora. Acquista terreni e numerose case nelle quali abita, cambiando più volte quartiere. Passa dal pittoresco *leone vermiglio*, al *leopardo*, all'*aquila*, al *rovere*, tornando talvolta sui suoi passi. Dal 1516 Facchetti costruì strumenti per il Duomo di Asola e per le chiese bresciane di S. Barnaba (ora sala civica) e S. Giovanni Evangelista (1517); per quest'ultimo ricevette, come residuo del pagamento, una casa. Lo stesso anno quasi sicuramente riforma quello del Carmine. Dal 1518 inizia la sua frenetica peregrinazione per tutta l'area padana con escursioni incrociate in Veneto, Toscana, Liguria. Le commissioni in tutto il territorio norditaliano si susseguono, in un crescendo a volte parossistico che lo vedrà accettare anche più contratti importanti contemporaneamente, con conseguenti ritardi, più volte aspramente criticati, ma sovente tollerati per il livello della sua arte. La sua tecnica di esecuzione era ancora improntata, per diversi aspetti, a quella monastica medievale tre-quattrocentesca, che prevedeva la realizzazione dei vari strumenti in loco. Facchetti, pur avendo un laboratorio, ha seguito spesso questa seconda tecnica, gettando le lastre di stagno e piombo su letti di sabbia o sulle levigate lastre di marmo delle navate. Sono documentati finora una sessantina di interventi di tutti i tipi, dai quali risulta la costruzione di circa quaranta organi nuovi, di cui due delle dimensioni di ben 20 e 22 piedi, cioè con la canna maggiore di facciata di oltre 7 metri.

I traguardi più alti di quell'epoca sono un progetto su commissione di Ippolito I d'Este per il Duomo di Milano nel 1515 e la riforma degli organi di S. Marco a Venezia nel 1521. Punte eccezionali di questa immensa mole di lavoro, sono le commissioni di un organo per l'isola di Cipro (voto di un nobile veneziano nel 1519) e le ambasciate del 1530 per la costruzione dell'organo per la Basilica di S. Pietro a Roma, a seguito dei quali è possibile che Facchetti abbia incontrato Michelangelo durante i suoi anni di reggenza del gigantesco cantiere. Per questo impegno, venne addirittura assolto dall'accusa di contrabbando di assi di legno ed esentato da tutti i dazi o molestie burocratiche che avrebbe dovuto affrontare nel trasporto a Roma delle attrezzature necessarie. Successivamente restaura e amplia il monumentale strumento quattrocentesco di 24 piedi (canna maggiore di oltre 8 metri), della basilica di S. Petronio a Bologna. Questo

lavoro gli servirà per impostare i suoi due strumenti più grandi, quelli per le cattedrali di Piacenza e Cremona, di 20 e 22 piedi. Verso la fine della sua lunga esistenza (circa ottant'anni), si avvale della collaborazione di due allievi: Taddeo Cestoni e Giovanni Giacomo Calvi, che dovevano comunque avvalersi sempre del *consilio, opera et auxilio* dell'arzillo maestro.

Le sue sonorità sono state contrapposte dai suoi contemporanei a quelle degli Antegnati, per il loro spirito assai più vivace e “gagliardo”, espressione della personalità esuberante, che doveva talvolta essere tenuta a freno col *stringerlo con li pacti et convenzione et capituli de li registri*. Vincenzo Parabosco, organista piacentino attivo nel Duomo di Brescia presente tralaltro alla stesura del contratto per Manerbio, raccomandando il settantenne artista ai Deputati del Consiglio della Comunità di Salò, aggiunge che *anchora che il cavallo corresse bene, li speroni il fano correr melio*. Durante la sua lunga esistenza ebbe un figlio, che non sembra abbia seguito le orme paterne, e una figlia, data in sposa a uno spadaio. Simbolicamente, quale ultimo strumento, è testimoniato un piccolo organo portativo di 3 piedi, una specie di fisarmonica da tenere sulle ginocchia, a tracolla o appoggiato su un supporto, eseguito tra la fine del 1554 e l'anno successivo, per un facoltoso genovese.

Mica male le credenziali del personaggio interpellato per dotare la comunità di Manerbio (nel giro di otto mesi) di un nuovo strumento, aggiornato secondo nuovi canoni sonori. In effetti la questione dovette dibattersi tra la costruzione di uno strumento nuovo, quasi sicuramente troppo costoso per la riconosciuta fama dell'autore, e la riforma di uno strumento di solo mezzo secolo, comunque eccellente altrimenti lo avrebbe disdegnato, quale doveva essere il precedente. Gli strumenti rivisti da Facchetti erano sempre garanzia di nuove sonorità, secondo il variegato e moderno gusto coloristico che anche nelle arti figurative, oltre che in musica, stava prepotentemente avanzando, tramite personaggi come Romanino, Moretto e Lotto. Facchetti infatti aggiunge due nuovi registri, per i quali costruisce un apposito somiere del tipo *a tiro* e non *a vento*, con apposita catenacciatura; un altro mini organo quindi con tanto di secreta (centro di smistamento dell'aria sotto le canne) e relativi ventilabri (le valvole collegate alla tastiera o alla pedaliera) che andava a rinforzare un quadro fonico, cioè la serie di suoni messi a disposizione dell'organista, forse troppo spartano. A completamento si obbliga anche *a farge tre mantexi grandi*.

E quali e quanti erano quegli antichissimi suoni? Se si eccettuano i casi eccezionali di cattedrali come quelle di Milano o Cremona, il tipo di organo elaborato da Bartolomeo o dagli altri artefici di fine Quattrocento è sulla base di 12 o anche di 10 o 8 piedi. Il piede è la misura di 32 centimetri che determina la lunghezza della canna maggiore di facciata, quindi da 3 metri e ottanta centimetri a 2 metri e 40 circa a seconda dell'altezza del piede che sorregge il corpo. I registri, cioè le varie file di canne, erano normalmente 6 o 7. I colori acustici si basavano quasi esclusivamente su due sonorità molto spartane: la prima e più consistente costituisce il fondamento di tutte le altre (scintillanti e cristalline) ed è affidata al Principale, le cui canne più grandi sono in stagno fino dallo splendore argenteo e formano la facciata dello strumento. Il suo timbro è apparentemente neutro; in realtà a un ascolto più attento, risulta dolce, cantabile, severo

e pacato, dalle mille sfumature, affidate alle sottilissime differenze di misure di ogni canna e a una perfetta intonazione. Sulla sonorità del Principale viene fondata quella del Ripieno, la sonorità magniloquente e scintillante, tipica dell'organo, affidata ad altre file di canne (fino a dieci o anche più in tempi più recenti) dallo stesso timbro, ma di dimensioni sempre più piccole ($1/2$ o $1/3$ di meno della fila precedente) in modo da emettere suoni sempre più acuti, in ottava e in decimaquinta o decimanona e via dicendo rispetto al tasto suonato. L'unico altro tipo di sonorità, in contrasto col principale e quindi definita "concertante" è l'imitazione dei Flauti, di varia altezza (le quattro taglie elaborate alla metà del Cinquecento erano all'Unisono, in Ottava, in Duodecima o in Quintadecima), ottenuta con canne più tozze, di maggior diametro e bocche più piccole rispetto alle misure del Principale. Alla fine del Quattrocento invece era presente quasi sempre il solo Flauto in Quintadecima, dal suono acuto con la tessitura dell'Ottavino, per intenderci.

Facchetti a Manerbio sente la necessità di aggiungere un Principale di piombo, quindi un altro registro di fondamento di grossa taglia, e *li flauti in octava nel tono di quel di Santo Faustino di Bressa*. Per gli specialisti e gli organisti più agguerriti, a questo punto può insinuarsi la ghiottoneria di un registro indipendente per il pedale fin da epoca alta. Tale caratteristica è stata molto sminuita dal famoso studioso bolognese di organaria italiana, ma risulta sempre più evidente, analizzando i documenti con la severità e nel contempo la grande apertura mentale di Renato Lunelli, l'insuperato padre fondatore di questi studi. A Manerbio ad esempio, lo spiraglio è dato dalla sottolineata importanza dei tre mantici grandi, necessari evidentemente per alimentare il volume di tali canne, mentre il flauto poteva essere ospitato con un'aggiunta sul somiere maggiore. Rimandando ad altra sede l'approfondimento, ci preme sottolineare invece la realizzazione di una delle sonorità avveniristiche adottate da Facchetti precocemente rispetto agli Antegnati, la trasformazione del Flauto in Quintadecima del vecchio strumento (lui significativamente aggiunge quello in ottava) in Flauto in Duodecima. Questa sonorità è un'ottava e una quinta più alta (una dodicesima appunto) rispetto al tasto suonato e dà un suono molto nasale, quasi clarinetistico per intenderci anche qui. Facchetti stesso lo aveva già previsto una settimana prima nel contratto per l'organo nuovo del convento di S. Eufemia a Brescia; e un anno dopo, nel contratto per l'organo della cattedrale di Piacenza, sottolinea la maggior versatilità di questo tipo di flauto rispetto a quello simile all'ottavino: *la opera vene essere migliore, fa anche varie voce con tutti li altri registri*. Un esempio moderno di tale uso camaleontico è l'imitazione più o meno felice dell'oboe, attuata negli organi progettati alla metà del secolo scorso, con la combinazione di Viola o Gamba di 8 piedi, Flauto in ottava o Principalino 4 piedi, Flauto in Duodecima, Flauto in Quintadecima e il Cornetto in terza maggiore o Decimino. Facchetti riceve come compenso ben 60 scudi *d'oro in oro* ma, conosciuto il vizio dei ritardi e forse su consiglio ancora di Parabosco, viene stretto con una penale di due scudi d'oro ogni quindici giorni nel caso non avesse rispettato i termini di consegna. Oltre a ciò era a carico dell'Arciprete di *farli spese ad esso maestro Baptista in Manerbio per el tempo starà in Manerbio in saldar cane e fenir la opera*, a conferma dell'esecuzione in loco dei materiali. Un terzo del prezzo era previsto all'inizio dei lavori, un'altro a opera pronta da suonare e l'ultima dopo l'accordatura di rifinitura, da effettuarsi un anno dopo la consegna. Due

periti, eletti dall'Arciprete e da Facchetti dovevano collaudare lo strumento. Sarebbe eccezionale ritrovare l'atto, ma per ora tutto tace.

Quanto durò la riforma? Venne poi sostituito da un altro Antegnati in epoca tarda? Non si sa, ma è piuttosto improbabile. Certo è che durante la visita pastorale del 1580 S. Carlo Borromeo diede indicazioni affinché l'organo allora presente venisse riparato *al più presto*, come raccontato da F. Ungari nel capitolo dedicato al santo in *Le chiese di Manerbio*, edito nel 1983. L'assoluta mancanza di accenni ad una nuova opera degli Antegnati, a quell'epoca nel loro periodo di massimo splendore, che sicuramente avrebbero dato risalto anche solo in minima parte all'avvenimento in documenti o cronache successive, sosterebbe ulteriormente l'ipotesi che il vecchio organo, eccellentemente riformato da Facchetti, possa essere stato realmente costruito da Bartolomeo Antegnati, restando finora sconosciuta l'epoca della sua fine. Il buio settecentesco non sta restituendo dati per poterla accertare, ne ci fornisce indicazioni di quale possa essere stato il primo strumento della nuova parrocchiale. Ma, come già accennato, la ricerca è ancora in corso, come l'esame dei materiali superstiti del Pedrini del 1941, per stilare una proposta seria per il loro migliore riutilizzo, da sottoporre agli organari che verranno invitati alla gara per la realizzazione del nuovo strumento.

QUELLI DELLA NUOVA PARROCCHIALE