

VOX ORGANALIS



anno V - n° 10 (2008)

VOX ORGANALIS

a cura di
Giorgio Pavesi



Associazione Musicale "G. Cavazzoni"

Presidente Carlo Benatti

anno V - n° 10 (2008)

L'Associazione Musicale "Girolamo Cavazzoni"

ringrazia:

Banca Carige filiale di Mantova

Centro Culturale "A passo d'uomo" di Sabbioneta

Museo d'Arte Sacra di Sabbioneta

Pro Loco di Sabbioneta

Amministrazione Comunale di Sabbioneta

Conservatorio Musicale "Lucio Campiani" Mantova

Franco Maria Ricci editore

Simone Bellati

Don Ennio Asinari

Ugo Boni

Giordano Fermi

Amarilli Voltolina

Carla Casu

Gabriele Bussolotti

Roberto Rao

Marco Battistini

Autorizzazioni:

Editore Franco Maria Ricci (PR)

Edizioni "A passo d'uomo"

Amministrazione Comunale di Sabbioneta

in copertina

Chiesa dell'Incoronata - Sabbioneta (MN)

Soggetto musicale

Dipinto su legno del parapetto di una delle cantorie
particolare

INDICE

Dieci anni della rassegna organi storici mantovani <i>Carlo Benatti</i>	5
Promuovere la musica <i>Giorgio Pavesi</i>	8
Organo Le parti essenziali <i>Giorgio Pavesi</i>	10
L'Atene delle campagne <i>Kurt W. Forster</i>	11
Sabbioneta la nuova Roma <i>Leandro Ventura</i>	19
Una fortezza nel cuore della pianura <i>Giovanni Sartori e Elisabetta Rossetti</i>	20
Gli organi storici di Sabbioneta - prima parte	25
La chiesa di S. Maria Assunta <i>don Ennio Asinari</i>	26
Vicende storiche degli organi di S. Maria Assunta <i>Ugo Boni</i>	29
Scheda descrittiva dell'organo Lingiardi (1851) <i>Ugo Boni</i>	45
La cassa dell'organo Lingiardi (1851) <i>Laura Allegri</i>	55
Chiesa della Beata Vergine Incoronata <i>don Ennio Asinari</i>	58
Organo della chiesa Beata Vergine Incoronata <i>Ugo Boni</i>	64
Scheda descrittiva <i>Ugo Boni</i>	67
Organo positivo-portativo del sec.XVI (già a Vigoreto) <i>Ugo Boni</i>	70
Scheda descrittiva <i>Ugo Boni</i>	76
Chiesa della Beata Vergine del Carmine <i>don Ennio Asinari</i>	79
Organo portativo -positivo della Beata Vergine del Carmine <i>Ugo Boni</i>	81
Scheda descrittiva <i>Ugo Boni</i>	82
Chiesa di San Girolamo di Ponteterra <i>don Ennio Asinari</i>	84
Organo Balbiani 1902 di San Girolamo a Ponteterra <i>Ugo Boni</i>	86

Scheda descrittiva	87
<i>Ugo Boni</i>	
Santuario della Beata Vergine delle Grazie di Vigoreto	90
<i>don Ennio Asinari</i>	
Organo "Pedrini" 1990" a Vigoreto di Sabbioneta	91
<i>Ugo Boni</i>	
La trascrizione per pianoforte	95
<i>Amarilli Voltolina</i>	
Intervista ad Arturo Sacchetti	101
<i>Carlo Benatti</i>	
Intervista a Giordano Fermi	
Direttore del Conservatorio "L. Campiani" di Mantova	106
<i>Carlo Benatti</i>	
CD IN VETRINA	114
<i>"Maestri d'organo e compositori a Mantova" Carlo Benatti organo</i>	
Organi storici mantovani	116
<i>Barbara Tebaldi</i>	
La rassegna 2008	119

DIECI ANNI DELLA RASSEGNA ORGANI STORICI MANTOVANI UN PATRIMONIO DA ASCOLTARE TRA PASSATO E FUTURO

"Nella Chiesa latina si abbia grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti"

(da Sacrosantum Concilium nn. 112-120)

Parlare della realtà organaria e organistica mantovana vuol dire riportare alla luce cultura e tradizione sviluppatesi attraverso gli anni sul nostro territorio.

A parer nostro è fondamentale per le future generazioni capire le nostre radici per poi interpretare meglio il presente e l'arte, che è sempre stata un punto di riferimento per il popolo e lo strumento ideale per realizzare il passaggio dal presente al futuro.

Dopo anni di abbandono anche Mantova riscopre un certo interesse verso il Re degli strumenti (così definiva Mozart l'organo) i quali ci trasmettono arte da generazioni.

Da dieci anni l'Associazione Organistica "Ghirolamo Cavazzoni" promuove iniziative musicali che si svolgono in provincia di Mantova grazie anche al prezioso supporto economico delle amministrazioni provinciali, comunali e di sponsor locali.

Il bollettino VOX ORGANALIS, nato in seno a questa Associazione, si è sempre posto l'obiettivo di attirare l'attenzione dell'opinione pubblica sulla tutela e riscoperta del patrimonio organistico.

In questi dieci anni abbiamo registrato che molte comunità parrocchiali hanno recepito il messaggio lanciato anche dalla *Rassegna Organi Storici Mantovani - Un patrimonio da ascoltare*, che in sintonia con la Provincia di Mantova, l'Associazione Cavazzoni, non solo si è dato voce agli organi ma ha permesso la rivalutazione di musiche e musicisti locali sconosciuti. Una prova tangibile è stata la realizzazione di due CD, dal titolo *"Maestri d'organo e compositori a Mantova"*, su organi mantovani, come i Montesanti di Poggio Rusco, Governolo e Castel D'Ario. Il tutto grazie alla collaborazione della Provincia di Mantova, Comune di Poggio Rusco, Lions Club di Mantova Ducale, Cittadella della Musica e Fondazione Cariplo.

Purtroppo si deve registrare che dopo l'inaugurazione di uno strumento, esso, a volte, tace per mancanza dell'organista liturgico, ovvero, di colui che alla domenica dovrebbe accompagnare l'assemblea nel canto eucaristico.

Il problema dell'assenza dell'organista professionale o non, porta di conseguenza ad un ulteriore degrado dell'organo poiché non suonandolo le sue parti meccaniche si deteriorano. Un grande intuito, quindi, che va riconosciuto dalla nostra attività è che almeno una volta all'anno, in occasione della rassegna, gli strumenti vengano tenuti efficienti grazie anche a questa iniziativa culturale.

Altri risultati si sono felicemente concretizzati come ad esempio è stata la mostra dedicata al restauro dell'organo Antegnati della chiesa Palatina di S. Barbara a Mantova organizzato dalla Provincia di Mantova, Comune di Mantova e Diocesi di Mantova.

Tale mostra, avvenuta nel 1997, non poteva avere migliore allestimento se non nella stupenda cornice di palazzo Te.

Nell'edificazione dello strumento nel 1565, l'organaro Graziadio Antegnati ebbe come consulente il noto organista Girolamo Cavazzoni e come gesto di stima e fiducia Antegnati affidò il figlio Costanzo per l'istruzione musicale allo stesso Cavazzoni.

L'intento dell'associazione, intitolata a questo valente organista della tradizione mantovana, non è solo quello di conservare strumenti antichi ma anche quello di promuovere l'edificazione di nuovi organi *«per contribuire alla diffusione della cultura musicale ed in particolar modo alla conoscenza ed alla valorizzazione della musica organistica, liturgico-organistica, clavicembalistica, da camera, corale e per orchestra»* (Art. 2 dello statuto).

L'idea quindi di edificare un nuovo organo meccanico nella Chiesa di S. Francesco a Mantova, nacque da questi propositi: rendere più solenni le celebrazioni liturgiche e offrire al tempo stesso maggiori opportunità d'ascolto per la musica organistica.

Con l'ingresso in Europa cresce il desiderio di conoscere persone e culture diverse e pensiamo che tale progetto possa portare, attraverso l'arte dei suoni, ad una migliore fratellanza tra gli uomini. Per tale motivo anni fa furono chiamate tre case organarie per la costruzione di un nuovo organo nella chiesa di S. Francesco a Mantova.

I progetti, corredati da preventivi e schede tecniche degli strumenti, furono redatti da organari di chiara fama nazionale e internazionale, con la partecipazione artistica di P. Emidio Papinutti (già organista in San Pietro a Roma) del Convento di S. Francesco a Mantova e del sottoscritto docente di Conservatorio. Tali progetti, realizzati attraverso

un precedente sopralluogo da parte delle ditte interessate (Mascioni, Pinchi e Vegezzi Bossi) proposero disposizioni foniche e strutturali diverse, atte a rispettare l'armonia architettonica dell'ambiente, ma nello stesso tempo a sfruttare le ottime capacità acustiche della chiesa di S. Francesco. Lo slogan *"Una canna d'organo per ogni famiglia"* che il convento dei Frati Minori di S. Francesco e l'Associazione Organistica "Girolamo Cavazzoni" di Mantova adottarono per realizzare un grande sogno, purtroppo rimase lettera morta. In una città come Mantova che vanta il privilegio di aver avuto nei secoli passati grandi musicisti come Monteverdi, Cavazzoni, Willaert e tanti altri, manca un organo che permetta di farci ascoltare adeguatamente il patrimonio musicale organistico del XIX e XX secolo che rappresenta, oltre all'eredità del sommo Bach, una larga parte della letteratura organistica.

Per cantare e suonare al Signore convenientemente, è necessario saper cantare, suonare ed avere strumenti adatti per farlo.

L'intento sarebbe stato quindi la costruzione di uno strumento musicale che potesse durare negli anni, in modo che la nostra epoca non sia ricordata solo per realizzazioni tecniche ed industriali, ma anche per realizzazioni artistiche al servizio della comunità religiosa.

Lo scopo, dunque, era di dotare la Chiesa di S. Francesco di un nuovo organo più consono a questo luogo di culto, sostituendo il piccolo organo Bossi - Balbiani proveniente dalla Chiesa Conventuale "S. Bernardino" di Verona.

Per un tale progetto di grande impegno economico cercammo di coinvolgere quanti erano intenzionati.

Con il trasferimento di p. Emidio in un altro convento del Friuli si fermò tutto, ma la nostra viva speranza è che in futuro si possa riaccendere questo interesse: *Gutta cavat lapidem!*

Carlo Benatti

PROMUOVERE LA MUSICA

Nel 1993 un gruppo di musicisti e di appassionati cultori mantovani della musica, fonda l'Associazione Musicale "Girolamo Cavazzoni" allo scopo di promuovere la letteratura organistica, attivando un processo di divulgazione diverso da quello tradizionale, escludendo la sala da concerto, o il teatro in quanto sprovvisti di questo strumento. Per l'Associazione diventa fondamentale portare la musica in quelle realtà dove il linguaggio dei suoni è relegato alla mera condizione del disinteresse. Bisogna scuotere, incuriosire, appassionare, risvegliare, la curiosità per la musica, trovare quella miscela di condizioni che dà significato all'esperienza artistica con la forza dei suoni.

Operare in quella direzione è possibile solamente con il contributo di forze giovani, dotate di sufficiente energia ed entusiasmo, e quindi in grado di trascinare chiunque nel vortice di una euforia irrefrenabile. Condizione essenziale è credere in un progetto di grande coinvolgimento, facendo confluire tutti gli sforzi in un'unica direzione.

Quei giovani musicisti hanno una missione: dare significato a tanti anni di studio trascorsi fra le aule dei conservatori, o passati nella frequentazione maniacale dei corsi di specializzazione in Italia e all'estero.

La scelta strategica della "Messa Organistica" è il primo passo, che nel 1993, permette di far apprezzare alle assemblee domenicali, il gusto per la celebrazione liturgica accompagnata dall'organo. I repertori spaziano dagli autori del Rinascimento fino ai giorni nostri. Si promuovono composizioni e generi diversi fra loro; in questo modo si attiva un processo di sensibilizzazione nei confronti di un pubblico "insolito" e nello stesso tempo, si conferma il ruolo, certamente non secondario, della musica come processo culturale.

Quell'iniziativa partita timidamente, nel tempo si è modificata allargando i propri confini d'azione, fino a diventare un appuntamento molto richiesto e partecipato; lo dimostrano il cospicuo numero di edizioni, la quantità delle parrocchie coinvolte e il numero degli artisti che si sono succeduti in quegli anni. Prima della celebrazione della messa, venivano distribuiti i programmi con l'elenco dei brani che sarebbero stati eseguiti nei vari momenti, corredati da alcune notizie sugli interpreti e sullo strumento. Molti parroci e le associazioni culturali locali hanno capito l'importanza di valorizzare l'organo non più solo come strumento, ma anche come opera d'arte. Le caratteristiche foniche e di realizzazione, le notizie storiche, la preziosità delle casse organarie, tutti elementi che hanno permesso di valutare, sotto diversi piani di osservazione, la

preziosità di quei manufatti. Nelle edizioni successive, viene promossa una guida all'organo, ossia una visita guidata allo strumento per il pubblico, con una spiegazione delle caratteristiche essenziali e una dimostrazione delle qualità sonore.

L'Associazione ha promosso, in questi anni, un'altra importante iniziativa: "Gli Organi Storici del Mantovano. Un patrimonio da ascoltare", un'idea nata sulla scia di quella precedente, con scopi più decentrati e con il coinvolgimento delle istituzioni locali e provinciali. Non più un momento di musica partecipata, attingendo dal repertorio per la liturgia, ma serate da concerto, con generi musicali molto diversi fra loro. Si è così costituito un calendario fitto di appuntamenti, con una offerta di interpreti e di proposte assai prestigiosi.

Nel frattempo si pensa alla divulgazione del "messaggio musicale" istituendo il bollettino "VOX ORGANALIS". Inizialmente veniva "ciclostilato in proprio" con fotocopie e altri mezzi di fortuna, e distribuito esclusivamente ai soci: una pubblicazione di nicchia. Eppure ancora oggi rileggendo quei numeri, se ne coglie l'accuratezza degli argomenti, la particolarità delle interessanti testimonianze di nomi illustri del panorama musicale locale e nazionale, oltre alla fitta promozione di eventi, manifestazioni e pubblicazioni, difficilmente reperibili attraverso i normali mezzi di comunicazione. L'ultima pubblicazione, con una veste tipografica più curata, risale all'ottobre 2000. Dopo questo silenzio, ora il bollettino "VOX ORGANALIS" si presenta con un progetto più specifico: proseguire quello straordinario censimento iniziato da don Lino Leali, Damiano Rossi e don Guglielmo Ughini, pubblicato nel 1985 "GLI ORGANI DEL MANTOVANO". Quella iniziativa rimane ancora oggi un punto di riferimento per chiunque desideri attingere notizie sugli organi del mantovano. Da allora molti strumenti sono stati restaurati e si è provveduto a quella valorizzazione cui l'Associazione "G. Cavazzoni" vogliamo sperare, ha contribuito in qualche modo.

Il fascicolo vuole raccogliere il maggior numero di notizie utili, conoscenze storiche, artistiche e socio economiche legate ad un organo specifico. Ogni pubblicazione tratterà di uno o più strumenti in modo particolareggiato, privilegiando quelli che in questi anni sono stati oggetto di restauro.

La pubblicazione manterrà le linee guida che ne hanno determinato la nascita, offrendo, a quanti desiderano collaborare, la possibilità di diventare promotori della cultura musicale.

Giorgio Pavesi

ORGANO

LE PARTI ESSENZIALI

Il termine organo deriva dal greco *ὄργανον* attraverso il latino *organum* dal significato primitivo di strumento passò in campo musicale, a quello più restrittivo con cui oggi è normalmente usato. L'organo è uno strumento musicale nel quale i suoni sono prodotti da canne alimentate da aria inviata da una manticeria e regolata per mezzo dei tasti. Le principali parti costitutive dell'organo sono: la manticeria, i somieri, la consolle, le trasmissioni e le canne; inoltre, elemento non essenziale ma relativamente importante è la cassa. La manticeria provvede ad immagazzinare e fornire aria ad una determinata pressione costante. Dai mantici l'aria giunge alle canne attraverso i somieri, in conformità dei comandi provenienti dalla consolle tramite le trasmissioni. Sul somiere si trovano più serie di canne dette registri. Ogni canna riceve aria alla condizione che il rispettivo tasto sia abbassato e il relativo registro inserito. La consolle riunisce tutti i comandi che devono essere azionati dall'organista: le tastiere, (che per le mani sono dette manuali e per i piedi pedaliera) i comandi dei registri e di altri congegni. Essa può essere incorporata nello strumento o separata da esso ed il collegamento fra i tasti della consolle e i somieri e fra i ventilabri del somiere e i registri stessi avviene per mezzo di un sistema di trasmissione che può essere meccanico o elettropneumatico. Il vero corpo sonoro sono le canne che possono essere classificate di due tipi: ad anima e ad ancia. In una canna ad anima il suono è prodotto dalla vibrazione della colonna d'aria in essa contenuta, mentre in quella ad ancia la vibrazione è prodotta da una sottile lingua metallica. Dalla lunghezza della canna dipende principalmente l'altezza del suono, dalla larghezza e dalla forma il timbro.

L'ATENE DELLE CAMPAGNE

Percorsi circa 30 km. della statale che congiunge Mantova a Parma, il piatto profilo della pianura mantovana è interrotto da una elegante cinta muraria da cui spiccano tetti, cupole, campanili: è la città di Sabbioneta. E' lo scherzo di Fata Morgana che fa apparire, al viaggiatore distratto, avvolgendola nella nebbia, quel miraggio concepito dalla mente di uno scenografo del Rinascimento, oppure è semplicemente l'idea eccezionale di un uomo dedito all'arte della guerra e alla cultura che ha voluto infondere alla sua residenza i fasti dell'antica Roma: Imperium, Olympus e Fama. La nuova città, voluta da Vincenzo Gonzaga, costruita intorno alla preesistente Rocca di Sabbioneta, è straordinariamente unificata dall'impronta personale del suo costruttore, che proietta nella sua pianta e incorpora nei suoi edifici, una concezione tardo umanistica della vita urbana. Progettata nell'intento di creare una città completa, con una pianta fortemente differenziata, anziché limitarsi ad aggiungere uno dopo l'altro "borghi nuovi" puramente funzionali, il disegno di Vespasiano comprende – oltre alle residenze ducali – un teatro, una zecca, un ospedale, una scuola, grandi fortificazioni e anche abitazioni private. Sabbioneta rappresenta l'esempio più completo e meglio conservato di urbanistica italiana cinquecentesca. Grazie al suo eccezionale interesse per l'architettura e alla notevole esperienza in fatto di ingegneria militare, Vespasiano acquisì una competenza esaltata dai contemporanei in termini che vanno ben oltre le consuete adulazioni. La costruzione di Sabbioneta si suddivide in tre fasi principali, direttamente legate, naturalmente, alle fortune personali di Vespasiano e alle sue vicissitudini di imprenditore militare al servizio degli imperatori Ferdinando I, Massimiliano II e Rodolfo II. La prima fase, con l'erezione delle mura permanenti, della porta occidentale e l'inizio dei lavori per la nuova dimora dello stesso Vespasiano, nonché l'istituzione di una zecca e l'apertura di una scuola, culmina nel proclama del 1562 che ordina a tutti i suoi sudditi benestanti di trasferirsi a Sabbioneta. Dopo una breve assenza, che fa rallentare i lavori, ritornato dalle campagne militari col titolo di duca, inizia la seconda fase, con la rapida erezione della Porta Imperiale e l'avvio di edifici importanti come il Casino e la Galleria, nonché gli ulteriori lavori per il Palazzo Ducale. In seguito gli sforzi si concentrano soprattutto sulle chiese dell'Assunta e dell'Incoronata. La sistemazione delle strade e delle piazze, la

pavimentazione e la decorazione esterna, nonché la costruzione di un teatro su progetto dello Scamozzi posero fine alla terza fase.

I pochi documenti superstiti testimoniano la competenza e l'attenzione con cui Vespasiano seguiva personalmente anche gli aspetti secondari della progettazione e della costruzione. L'ipotesi, quindi, che egli fosse in parte responsabile della progettazione stessa è fondata, e compare già nelle fonti più antiche.

La cinta muraria esagonale di Sabbioneta fa pensare a cittadelle più antiche anziché al poligono irregolare, tipico delle città fortificate. La pianta a stella da cinque a nove punte ha, tra i molti vantaggi pratici, cortine più corte e interamente protette da bastioni sporgenti, ciascuno dei quali non blocca la linea di fuoco di quelli adiacenti. Questo progetto sarà ripreso per fortificazioni più piccole come quella di peschiera del Garda, o più tarde come quelle in Toscana di Grosseto e di Lucca. Quanto alle irregolarità della planimetria, non possono spiegarsi in maniera soddisfacente come un mero adattamento ai pochi edifici preesistenti; la pianta a griglia viene citata e al tempo stesso continuamente trasgredita. E' un tratto tipicamente manieristico quello di infrangere una regola non appena la si è stabilita, esplicitarla ed insieme trasgredirla.

La Piazza Grande non si apre su uno degli assi viari; la piazzetta irregolare tra il Palazzo Ducale e L'Incoronata è visivamente chiusa da ogni lato; molte strade, compresa l'arteria principale, mostrano un andamento volutamente inclinato all'indietro delle facciate, e tutte finiscono in angoli a forma di L o di T, mentre la strada principale piega ad angolo retto due volte prima di arrivare alle porte. Tra l'altro, presidiare e difendere questi angoli morti doveva essere difficile almeno quanto penetrarvi e conquistarli. Vespasiano la sapeva sicuramente lunga in fatto di architettura militare, ma è altrettanto certo che queste "irregolarità" di Sabbioneta siano state progettate. Dimostrare che sono parte integrante della pianificazione della città significa anche spiegare il metodo usato nel tradurre in atto una concezione urbanistica. Molti degli angoli di Sabbioneta sono segnati da un blocco di pietra tagliata; alcuni sono rimasti intatti, altri sono venuti alla luce durante la ricostruzione, qualcuno è stato rimosso o coperto da nuove opere, ma ne rimangono a sufficienza per concludere, senza possibilità di dubbio, che queste pietre furono disseminate per Sabbioneta come "cippi" al fine di delimitare le insulae per la costruzione delle case. I cippi all'esterno delle mura sono indicati nei documenti come "termini di marmo". Questa usanza, assai nota da numerosi accenni nella letteratura latina, era sopravvissuta nei secoli e se

ne trovano tracce, a partire almeno dal XIII secolo, in diverse città dell'Italia settentrionale, soprattutto a Mantova e a Ferrara. Se il sistema stradale labirintico viene considerato come frutto di pianificazione e non del caso, si aprono immediatamente due quesiti: qual è il suo significato specifico a Sabbioneta e quali sono i principi e le conseguenze di questo tipo di progetto urbanistico? Il labirinto era un emblema dei Gonzaga, e non è impossibile che Vespasiano volesse estenderlo al sistema stradale della propria città. L'enigmatico motivo, che era già presente negli intricati meandri di siepi nel giardino del Palazzo del Te e in altri, sarebbe ricomparso nel famoso soffitto della Sala del Labirinto di Vincenzo I Gonzaga nel Palazzo Ducale di Mantova. Il modello del labirinto poteva poi trovare un'ulteriore giustificazione razionale in quanto trappola per un eventuale nemico che avrebbe finito per perdersi anche se fosse riuscito ad entrare in città. Al centro della progettazione urbanistica di Sabbioneta l'accento, però, è posto sulla strada, con tutte le sue implicazioni. Sabbioneta è solo una tappa nella lunga serie di trasformazioni urbane che hanno fatto nascere la città moderna. Ora che se ne conoscono il progetto e la realizzazione pratica, è possibile mettere più nitidamente a fuoco alcuni punti: l'enfasi posta sul sistema stradale sin dalle fasi iniziali della progettazione denota un cambiamento di fondo rispetto alle città che avevano trovato sostanzialmente la forma nei secoli precedenti. Mentre nei Comuni del tardo Medio Evo si ha la sensazione che la strada sia lo spazio vuoto tra le fitte costruzioni, la concezione del Rinascimento maturo, sperimentata nel XV secolo e realizzata all'inizio del XVI, capovolge questo rapporto e dà priorità alla strada. Gli edifici infatti cominciano ad avere un lato principale: la facciata, che si unisce a sua volta ad altre facciate sino a formare una quinta continua lungo la strada stessa. Le vie tendono insomma a formare un sistema di ambulazione che attraversa la città, dividendo e insieme collegando le sue parti. Si tratta di fatto di un'architettura di spazi aperti e di portici che considera gli edifici in termini di facciate o di sequenze assiali di isolati e di piazzette chiuse. Il sistema di ambulazione, nel progetto e nella realizzazione, prevale sugli edifici in quanto tali. L'autosufficienza che avevano un tempo si riduce costantemente man mano che li si trasforma per inserirli in una città fatta per il passaggio e il flusso. Da ogni punto la prospettiva distoglie l'attenzione dai singoli edifici per indirizzarla verso il movimento in quanto tale. A Sabbioneta la rete stradale è disegnata in modo da preannunciare l'elaborato progetto dello Scamozzi per una città ideale. Diversi sistemi intercomunicanti, come strade ad anello, incroci, canali ecc.,

creano un sistema circolatorio che separa e specializza sia i differenti tipi di traffico e di scambio (mercati stagionali e giornalieri; traffico militare e privato; traffico d'attraversamento e spostamenti locali) sia le singole zone della città. Nelle dimensioni quasi un modello in scala, Sabbioneta esemplifica questa divisione in aree distinte, separate e legate dal reticolato delle sue strade. Gli elementi più rilevanti sono indicati dagli edifici importanti e dalla loro ubicazione entro gli assi viari della città. Le decisioni urbanistiche furono sicuramente prese tenendo anzitutto conto della dimora ducale che, insieme con le chiese e le sedi amministrative e militari, rappresenta uno dei punti focali verso i quali avrebbero gravitato le diverse zone.

Sviluppandosi a spirale, come il dotto di una chiocciola, la nascita della nuova città non poteva che partire dalla già esistente Rocca e procedere sostanzialmente in questa successione: Palazzo Ducale (1554), Palazzo della Ragione, primo monastero servita (1560 – 1561), Villa o Casino (1577), chiesa dell'Assunta (1580), Galleria (1583), chiesa dell'Incoronata (1586) e Teatro (1588).

La logica di questo sviluppo consiste nel dispiegarsi e nel sovrapporsi dei vari centri funzionali d'attività. Abbandonando la vecchia fortezza della Rocca, Vespasiano costituì pubblicamente il centro del proprio potere con il Palazzo Ducale e diede una sede specifica all'amministrazione della giustizia col Palazzo della Ragione. Una nuova area privata del duca era invece la villa (quasi "suburbana", anche se in realtà dentro le mura). Mentre nell'area di "sovrapposizione" tra zone pubbliche e private c'era il Teatro.

Le due grandi piazze, Piazza del Castello e Piazza Grande, sono circondate da edifici importanti: la Piazza del Castello dalla Rocca, dalla Villa e da un porticato lunghissimo che funge da schermo verso oriente, mentre il quarto lato è costituito dalla strada principale. All'incrocio tra questa e il cardo perpendicolare da nord a sud sorgeva l'alta colonna romana con un'antica statua di Minerva. La Piazza del Castello assume quindi un carattere palatino: è il fulcro del potere ducale e il centro protettivo della città. Dietro il Palazzo Ducale, di fronte ad una piazzetta irregolare, iniziò nel 1586 la costruzione della chiesa dell'Incoronata e poi del mausoleo ducale; la chiesa parrocchiale dell'Assunta era stata completata pochi anni prima. L'immagine del governo per grazia divina e attraverso la giustizia temporale veniva così proiettata con vigore nel locus di Piazza Grande. La statua di bronzo di Vespasiano, opera di Leone Leoni ed eretta davanti al Palazzo nel 1588, esemplificava questi concetti ed era

chiaramente intesa a trasmettere l'autorità e il merito del sovrano: Vespasiano, che indossa un'armatura romana, tiene il braccio destro alzato in un gesto di comando (derivato dalla statua di Marco Aurelio in Campidoglio) mentre la mano sinistra, coperta dal paludamentum, posa sul sedile reggendo un libro. Secondo Ripa, Vespasiano rappresenta quindi "due generi di merito civile, l'uno dell'azione di guerra & l'altro dello studio, & opere delle lettere". Oltre che nella raffigurazione di Vespasiano, queste allegorie di arma e leges - trasformate qui in arma e litterae - prendono forma anche nella città: la Rocca incarna più compiutamente l'aspetto delle arma, la Villa e la Galleria quello delle litterae, mentre le leges governano la Piazza Grande, il forum della città dominato dal Palazzo Ducale, dal tribunale e dalle strutture amministrative ed ecclesiastiche. La Casa del Cavaliere è alla destra del Palazzo Ducale, se la si guarda dal palazzo stesso. E' chiaramente un altro esempio di metafora topografica questa collocazione di un edificio destinato ad accogliere il "braccio destro" del duca. La Casa del Capitano era strategicamente posta sulla strada principale, più o meno a metà tra le due porte; la Stamperia ebraica e la Sinagoga erano invece situate nella zona nord orientale, dietro la chiesa di San Rocco. Per cercare di capire il funzionamento di un complesso urbano, bisogna chiarire prima il concetto di funzione. In termini urbanistici la funzione implica la distribuzione spaziale delle attività progettate. Si collocano in vari luoghi le diverse attività e si mettono poi in relazione questi luoghi con un fine deliberato. E sono queste connotazioni deliberate che "danno forma" al paesaggio urbano. La definizione di Alberti della città come casa esprime sinteticamente proprio questo: in una città, la distribuzione funzionale dei luoghi è una localizzazione della vita e dell'agire. Un'idea di ciò che conta nella vita e di come si dovrebbe viverla viene proposta - e persino imposta - attraverso la progettazione urbanistica. La nuova Sabbioneta si sviluppa in forma di espansioni e specializzazioni della Rocca ducale, che si aprono nella città e ci riconducono ai suoi fulcri.

Entrano in gioco tre aree importanti: la sfera privata del duca (Rocca, Villa, Galleria), la sfera pubblica del duca (Palazzo Ducale, Palazzo della Ragione, Casa del Cavaliere, Mausoleo e Biblioteca) e la zona residenziale e produttiva. Queste tre zone si sovrappongono e si compenetrano nelle grandi piazze che sono la scena dell'interazione giuridica (Palazzo della Ragione), religiosa (chiesa parrocchiale) ed economica (amministrazione e mercato) in cui consiste la sfera della vita civica. Ci

riferiamo qui all'uso prevalente di ogni singola area, poiché solo la sfera privata del duca ha una finalità esclusiva; nelle altre le funzioni si mescolano sino ad un certo punto, senza per questo perdere di vista la funzione principale. In un insediamento molto più grande di Sabbioneta una specializzazione così rigida delle diverse aree incontrerebbe limiti di carattere pratico.

Nelle aree di sovrapposizione fra le tre zone sorgono gli edifici fondamentali: la chiesa parrocchiale dell'Assunta e il Palazzo della Ragione danno sulla Piazza Grande, legando così la sfera pubblica del duca a quella residenziale e produttiva, che confluiscono nel Foro della Piazza Grande, dove si manifestano congiuntamente – e separatamente – l'autorità divina e quella temporale. Lo stesso titolo di *Vespasiano D(EI) G(RATIA) DUX*, ripetuto all'infinito per tutta Sabbioneta sottolinea questa interdipendenza tra autorità divina e potere temporale.

Il Teatro occupa un'area a mezza via tra Piazza del Castello e Piazza Grande, nella sovrapposizione tra le sfere privata e pubblica della residenza ducale, ed è accessibile sia dalla strada principale sia dall'asse trasversale che porta a Piazza Grande. Qui le funzioni private e pubbliche del duca vengono ritualizzate e proiettate a un pubblico che comprende tutti, da Vespasiano al suo stalliere. Era prevista per la primavera una stagione teatrale di due mesi, con allestimenti di "comédie ovvero pastorali". Nel Teatro il coperchio dell'intricato "meccanismo" sociale si spalancava rivelando i meccanismi degli ingranaggi e delle molle. Sul palcoscenico era perennemente montato un paesaggio urbano; il suo arretramento, nonché il fatto che il suo pavimento fosse in lieve salita, si rispecchiava nella gradinata per il pubblico e nella balconata sopraelevata per Vespasiano e i suoi ospiti. Se la scena è costruita come una città, la città è a sua volta un palcoscenico: nel 1586 Vespasiano aveva ordinato di installare davanzali di marmo sulle case della strada principale, aveva reso più severi i regolamenti edilizi e aveva provveduto a far decorare con dipinti le facciate, in modo che "più et più palazzi et case fussero fatte dipingere a quadroni", finché l'intera città, come scrisse un contemporaneo, "sembrò cangiata in un teatro". La pianta di Sabbioneta era stata calcolata nella previsione di un effetto scenografico e l'immagine "pura" di questa idea si realizzò nel Teatro.

Sabbioneta è una città totalmente pianificata. La progettazione non definisce soltanto l'architettura, la pianta, la decorazione esterna ed interna degli edifici importanti, né si limita a considerazioni di traffico, di strategia militare, ma include nel suo programma

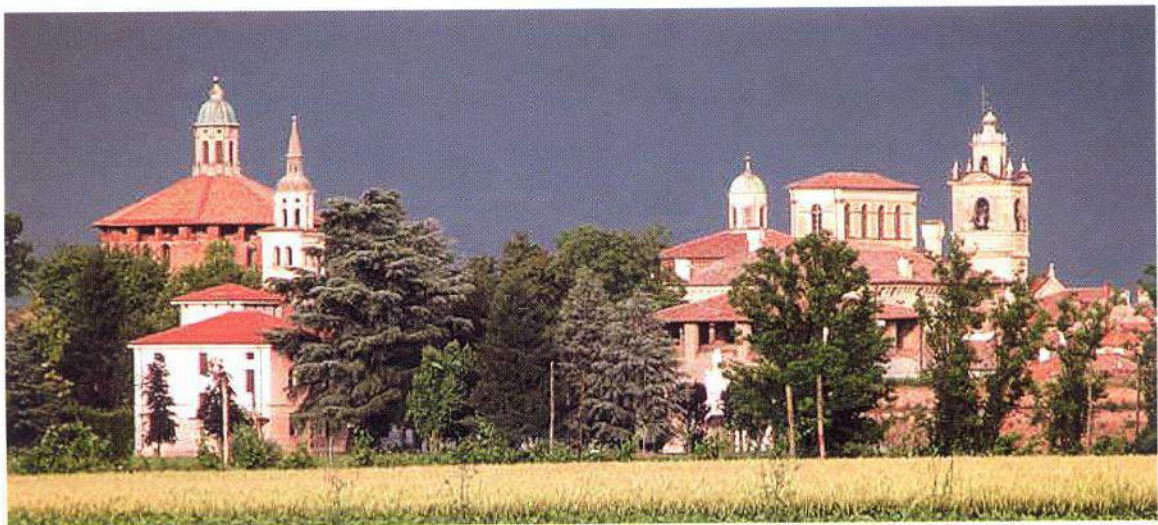
l'educazione dei bambini, il governo degli affari quotidiani, il controllo dei raccolti, le cerimonie civiche e i divertimenti pubblici. Allestendo un palcoscenico per la vita quotidiana, la progettazione trasforma la vita in una rappresentazione. Il palcoscenico, esteso all'intera città, viene periodicamente percorso da episodi e cerimonie importanti che denotano e confermano in maniera rituale il significato dei suoi diversi luoghi e delle sue parti. Suntuosi spettacoli celebrarono i ritorni di Vespasiano e la sua elevazione a duca. L'erezione di statue e colonne, la messa in rilievo degli edifici ducali per mezzo di snelle torrette e di stemmi, la decorazione unificante delle facciate connotano in maniera permanente le aree importanti della scena urbana e danno un'immagine delle loro funzioni. In questa città-teatro ci sono "posti" differenziati e quello ottimale spetta naturalmente al duca. E' da qui che ogni cosa assume la sua giusta prospettiva. La gerarchia sociale stabiliva un ordine "naturale". A Sabbioneta, come in altre città italiane, la gerarchia era immagine e al tempo stesso istituzione, e questo valeva sia per gli abitanti che per lo stesso duca.

Sabbioneta dà corpo a un'idea, a un'immagine nata dal passato ma non realizzata in termini arcaici. Il suo carattere utopistico deriva precisamente dal continuo desiderio di progettare un futuro partendo dal passato, e di concepire il presente come mediazione ambigua tra i due, ambigua nel senso che guarda sia indietro che avanti, e non semplicemente come ogni azione o prodotto umano, ma progettando un futuro che è un ritorno al passato, ma in termini moderni. Passato e futuro risultano entrambi assenti, ma questo sembra collegarli tra loro ancora più strettamente di quanto ciascuno di essi sia legato al presente. Non è un caso che il pensiero utopistico rinascimentale sia quasi invariabilmente imperniato su uno stato di grazia perduto o su un'età dell'oro, il cui ritorno o "rinascita" viene proiettato nel futuro. Bisognerà quindi sottolineare il carattere metaforico di molte decisioni urbanistiche; sono però metafore tutt'altro che capricciose, comprendono tanto l'elemento funzionale che quello rappresentativo, rispondono a domande pratiche e teoriche in modi spesso ingegnosi: sono cioè metafore funzionali. Come la gerarchia aristocratica era data per scontata e trovava espressione in tutta la città, lo stesso può dirsi della fede nel pervenire a soluzioni razionali per tutti i problemi urbani, all'interno di un ordine sociale prestabilito. Sabbioneta non fu soltanto concepita come architettura, come una città fisica, ma come civitas, come organismo politico. Tutte queste implicazioni metaforiche conferiscono al fatto architettonico un significato civico e storico. La progettazione urbana era già

intesa come “ingegneria politica” e grazie a queste caratteristiche, apriva la strada alla città moderna anziché limitarsi alla ricostruzione nostalgica di un remoto passato.

tratto dal mensile d'arte e cultura dell'immagine FMR
n°58 – Vol. XII - 1988

Direttore Franco Maria Ricci
Kurt W. Forster “Rocca” to “Civitas”: Urban Planning at Sabbioneta
(traduzione di Ettore Capriolo)



SABBIONETA, LA NUOVA ROMA

«Verso il 1590, quella città tra Mantova e Parma, che era allora governata da Vespasiano Gonzaga, doveva assomigliare a una città antica, se non fosse per la poderosa cinta di bastioni tutta cinquecentesca che ancora oggi la circonda in buona parte. Oltrepassata quella cortina che la separava dal mondo esterno, la città si scopriva infatti al visitatore ricca di nobili edifici, costellati all'interno e all'esterno di sculture antiche, e con le sale decorate da articolati cicli di affreschi che, attraverso i miti dell'antichità, volevano celebrare il principe, la sua dinastia e le sue virtù. Così doveva apparire Sabbioneta negli ultimi anni del governo di Vespasiano Gonzaga, una città organicamente strutturata, con chiari richiami alla romanità, modello eterno e ideale del potere di un principe. Eppure, nonostante la forte impronta romana, nonostante i richiami espliciti voluti da Vespasiano (Roma quanta fuit), la critica moderna, già allo scadere del XIX secolo, per comodità ed eleganza di suono evocativo, ha usato chiamare Sabbioneta la "Piccola Atene" di Vespasiano Gonzaga. La ricerca storica, soprattutto quella dell'ultimo decennio, ha chiarito l'equivoco e ha giustamente mandato in archivio la greccità sabbionetana, ripristinando la giusta prospettiva romana da cui Vespasiano osservava la sua creatura architettonica e artistica».

Leandro Ventura

UNA FORTEZZA NEL CUORE DELLA PIANURA

Verso il 1556 Vespasiano, venticinquenne, decise di trasformare il piccolo borgo di Sabbioneta in una moderna piazza-forte, la capitale del suo stato di Lombardia. Sabbioneta, in breve, divenne una moderna città munita di un possente circuito murario e di tutti quegli edifici necessari non solo ad una fortezza militare ma anche alla nobile residenza del signore. La tradizione vuole che sia stato lo stesso Vespasiano a tracciare il progetto delle fortificazioni e a pianificare la città, avvalendosi dell'aiuto di esperti architetti militari. Nel fortificare Sabbioneta Vespasiano seguì le norme illustrate da Girolamo Cattaneo nel suo trattato "Opera nuova di fortificare, offendere et difendere", edito a Brescia nel 1564. Il signore di Sabbioneta ne aveva infatti letto ed approvato il manoscritto. Si avvalse anche della consulenza di abili architetti, quali il pratese Domenico Giunti ed il cremonese Giuseppe Dattaro, detto "Pizzafoco". I lavori, eseguiti in maggior parte dalla famiglia di costruttori piacentini Tusardi, si compirono in sette lustri e furono ultimati nel 1591, anno della morte del duca. Vespasiano, come indicato da Cattaneo, seguì alcuni principi fondamentali per costruire le fortificazioni. Scelse con particolare cura un luogo idoneo per non agevolare il nemico in caso d'assedio; sapeva che lo spazio all'interno delle fortificazioni doveva essere sufficientemente grande per ospitare non solo la guardia ma anche la cavalleria e la fanteria. Di contro esso non doveva essere eccessivamente vasto, di modo che non diventasse troppo oneroso sostenere le spese per gli uomini e i mezzi necessari alla sua difesa. Tuttavia non doveva neppure essere eccessivamente piccolo, perché non si diffondesse la voce che fosse facile da espugnare. Sebbene Cattaneo affermasse che il principe non doveva affezionarsi a ville o a castelli e costruire intorno a loro fortificazioni, Vespasiano scelse di adattare il circuito delle mura intorno alla rocca avita. Per questo motivo tracciò una pianta a forma di esagono irregolare con bastioni a cuneo innestati agli angoli, per inglobare il castello nel circuito murario. La sua scelta risultò efficace. Vespasiano sapeva, per esperienza, che la funzione principale di una piazzaforte era quella di sostenere un assedio. Predispose dunque in Sabbioneta luoghi idonei per conservare munizioni, vettovaglie e biade, necessari a giungere indenni al termine di una guerra.

Nel tracciare le strade delineò 34 isolati ortogonali tra loro. Distinse un asse mediano, l'antica via Giulia (oggi via Vespasiano Gonzaga), che percorre la città da est a ovest e

collega tra loro le due porte d'accesso, Porta Vittoria e Porta Imperiale. Le due piazze furono collocate in posizione asimmetrica e decentrata, formando i due più importanti nuclei della città attorno ai quali sorsero gli edifici di rappresentanza.

La piazza del castello, ora definita impropriamente Piazza d'Armi, era il centro della vita privata del signore. Anticamente era di forma poligonale, con uno dei lati aperto a tangente a via Giulia e i rimanenti chiusi da edifici collegati tra loro. La cinge il complesso degli edifici ducali: il "Corridor grande" (la monumentale Galleria degli Antichi), unito attraverso un cavalcavia al "Casino" (Palazzo Giardino), che, tramite il "Corridor piccolo" (lo stretto corridoio su quattro arcate), era un tempo collegato all'armeria e quindi al castello, ora distrutti. Al centro del lato aperto sua via Giulia era posizionata la colonna con la statua romana di Pallade, che segnava il centro ideale della città, come un moderno palladio. Alle spalle del Palazzo Giardino, in prossimità del terrapieno del baluardo San Francesco e al limitare del giardino all'italiana, sorgeva lo "Stallone", la grande scuderia ducale in cui erano allevati i cavalli di razza che costituivano il vanto di Vespasiano Gonzaga.

La piazza maggiore (l'odierna Piazza Ducale) era invece il centro della vita pubblica. Di forma perfettamente rettangolare, lascia libero lo spazio altrimenti occupato da due interi isolati. Ad ovest sorge il "Palazzo grande" (Palazzo Ducale) luogo di rappresentanza e residenza ducale. Ad est, sul lato opposto, si trovano il Palazzo della Ragione, che ospitava i locali per la riunione dei consigli cittadini: i rurali e i civili. Era munito di una torretta con campana e al suo interno si trovava l'abitazione del vicario generale. A nord, tra gli edifici signorili, si eleva la chiesa parrocchiale intitolata alla Vergine Assunta con una curiosa facciata in marmi policromi. Tra le due piazze, in posizione mediana, sorge il Teatro.

All'esterno della città vi erano due residenze ducali: il Casino del Giacinto e la Grangia. Il primo, posto non lontano dalla cinta muraria, era un palazzetto munito di quattro torrette cilindriche angolari con attorno un vasto brolo e un giardino. La seconda, tuttora esistente nel borgo di Villa Pasquali, costituiva un luogo di raccolta per granaglie. Tra il 1551 e il 1559 fu avviata, presso l'abitazione del ricco e potente ebreo Tobia Foà, una stamperia. Attorno al 1558 iniziò l'attività della zecca e si iniziarono a coniare pregevoli monete d'oro e d'argento. Nel 1562 Vespasiano emanò una grida con la quale obbligò i sudditi, allora residenti nel contado, a trasferirsi nella nuova città sotto la minaccia di pene pecuniarie e fisiche. Nel medesimo anno istituì l'Accademia

di lettere greco-latine e chiamò a reggerla l'umanista Mario Nizolio da Brescello. Non si sa con certezza dove queste importanti istituzioni volute dal signore si trovassero; ne resta solo il ricordo nelle tre vie che oggi portano il loro nome: via della Stamperia, via dell'Accademia e via della Zecca.

Nella città erano inoltre presenti le caserme per l'alloggio dei soldati, le scuderie per il ricovero dei cavalli e le stalle per i buoi usati per il traino dei pesanti pezzi d'artiglieria. Erano inoltre necessari capaci magazzini e ampi fienili, che in caso di assedio permettessero l'approvvigionamento delle truppe e dei cittadini nonché di foraggiare il bestiame. Non ultimo occorre adeguati depositi per le munizioni e locali per le armi. Tutte queste strutture ora sono state trasformate dall'edilizia residenziale. I lavori ricevettero una notevole spinta nel 1578, dopo il ritorno del duca dalla corte reale di Spagna e mantennero ritmi serrati fino al 1592 quando alterne vicende politiche posero fine all'esistenza dello stato di Sabbioneta.

Sabbioneta, da poco creata, morì col suo fondatore. Perse l'autonomia politica e, da capitale di uno dei piccoli stati dell'area padana, divenne l'immagine concretizzata della città ideale.

per gentile concessione del Comune di Sabbioneta
da **Sabbioneta - La nuova Roma**
di Giovanni Sartori ed Elisabetta Rossetti,
Arti Grafiche Castello, Viadana (MN) 2006, 2ª edizione



GLI ORGANI STORICI DI SABBIONETA

prima parte

LA CHIESA DI SANTA MARIA ASSUNTA

In origine la chiesa parrocchiale di Sabbioneta sorgeva nell'antico castello. Nel 1562 il Principe Vespasiano Gonzaga decise di demolirla per attuare al più presto i suoi progetti urbanistici, che tendevano a modificare radicalmente l'antica struttura medievale della città. In tal modo la nuova parrocchiale venne innalzata sulla Piazza Nuova utilizzando le medesime pietre della precedente chiesa. A motivo della evidente provvisorietà, questa seconda costruzione venne riedificata, nel 1581, in forma più decorosa e nel medesimo luogo con una maggiore capienza.



Ciò ha comportato la demolizione di parte della casa confinante e di un occhio del portico.

L'edificio sacro, moderato nelle proporzioni e modesto nella facciata, si integra bene nel contesto della piazza, nella quale il Palazzo del Duca rimane la principale emergenza architettonica. Il progetto della parrocchiale, che risulta già officiata nel 1582, viene attribuito per tradizione a Pietro Martire Pesenti. Non è escluso che vi avesse messo mano anche lo stesso Duca. Nel 1585 fu rifatta l'abside; nel 1592 venne completata la costruzione del campanile. Vespasiano Gonzaga era morto l'anno prima. Il campanile, costituito da un parallelepipedo a pianta rettangolare, subì alcune modifiche nella seconda metà del 1700, che lo hanno reso simile alle torri del palazzo farnesiano di Colorno (Parma).

Il portale settecentesco (1726), in marmo bianco, è da attribuire al mantovano Natale Tivani. La parte lignea del portale di facciata è ripartita da due grandi ante in cui sono

inserite 24 formelle in massello di noce, sagomate e decorate da cinque borchie d'ottone. La porta fu inaugurata nell'anno 1727.

L'interno della chiesa è a navata unica, sigillata da una volta ribassata. La bussola della porta maggiore risale alla prima metà del Settecento, disegnata dall'architetto Carlo Visioli. E' in legno di pioppo intagliato, dorato, laccato. La monumentale opera risponde ai dettami del puro stile neoclassico. Nella parete di controfacciata si trovano due monumenti funebri appartenenti certamente alla chiesa preesistente. Quello di destra è l'epitaffio di Marco Giulio Lanfredi, funzionario dei Gonzaga. E' datato 1564. Sotto il monumento è presente un'acquasantiera in marmo bianco della prima metà del secolo XVI a forma di conchiglia. E' arricchita dal plasticismo vigoroso delle teste di leoni collocate come basamento.

A sinistra della bussola d'ingresso si ha il monumento sepolcrale del pittore fiammingo Giovanni Villa, che era al servizio di Vespasiano Gonzaga e che morì annegato nel fiume Oglio, vicino a Sabbioneta, l'anno 1562. Si tratta di un'opera in marmo bianco, formata da due colonne che sorreggono un sarcofago decorato. Sotto il monumento è inserita un'acquasantiera identica alla precedente. Entrambi i lati della navata sono scanditi da cinque cappelle. Gli affreschi della chiesa sono stati conclusi l'anno 1768 dal piacentino Antonio Bresciani per le parti di figura e da Gaetano Ghidetti per le parti di quadratura. Tema generale della decorazione è la lotta contro l'eresia e l'esaltazione delle virtù cristiane. Questo tema è chiaramente allusivo alla situazione storica sabbionetana, dove erano presenti eretici ed ebrei. Sulla parete di controfacciata sono dipinti Mosè ed Aronne, in finte nicchie monocromo.

La decorazione della volta della navata è suddivisa in tre zone. Nella prima sono raffigurate la Misericordia (donna con cedro) e la Verità (donna col sole). La seconda zona comprende un grande ovale nel quale sono raffigurate la Fede (donna vestita di bianco con croce e calice appoggiato su base cubica), la Speranza (donna con manto verde affiancata da putto con l'ancora in mano), la Carità (donna con manto rosso mentre nutre un bambino). Gli angeli cacciano dal cielo la personificazione dell'eresia. Nella terza zona è raffigurata la Grazia Divina (donna con cornucopia) mentre abbraccia la Giustizia Divina (donna con colomba sul capo e angeli con bilancia). Sulle pareti che collegano la navata alla volta sono personificate le virtù cristiane. La decorazione della cupola dell'abside è un inno a Maria Assunta, titolare della chiesa. Nei pennacchi della cupola sono raffigurati i profeti Zaccaria, Osea, Aggeo, David.

Sull'anello di imposta sono simulati un prospetto architettonico e un drappo con elementi plastici in rilievo. Nell'abside sono raffigurate l'Innocenza (donna con agnello) e la Purezza (fanciulla con colomba). Fra le cappelle che scandiscono la navata, particolare interesse riveste quella conosciuta come la "Cappella del Bibiena", costituita da pilastri che reggono una cupola a doppia calotta. In corrispondenza ai lati brevi e sagomati dell'ottagono sono rappresentati i dottori della Chiesa. Essi raffigurano, in senso metaforico, i pilastri sui quali si eleva la Chiesa di Cristo.

L'artificio scenografico, progettato da Antonio Galli Bibiena, presenta una calotta traforata, cui fa da sfondo una seconda cupola azzurra. Sono le famose "prospettive celesti" applicate dal Bibiena. Il pulpito, collocato a mezz'aria, è una struttura in legno sagomato, intagliato e dorato con motivi decorativi in gusto neoclassico, con ricche modanature che ne profilano ogni parte. L'esecuzione è da attribuire al falegname intagliatore locale Antonio Maria Lodi (1744). Dello stesso autore i quattro confessionali in legno datati 1745. I particolari intagli, il fantasioso decoro, le elaborate cimase accomunano i presenti arredi agli inginocchiatoi e al coro che si trovano nella chiesa della Beata Vergine del Carmine. L'altare maggiore, datato 1852, è composto da marmi policromi, impreziosito con intarsi in madreperla, nonché fregi ed ornamenti in legno, bronzo e argento. Sul fondo absidale, una solenne ancona di marmi policromi custodisce il simulacro della Beata Vergine Immacolata, come recita un medaglione di marmo con cornice dorata recante la scritta "SINE LABE" (senza macchia). La decorazione è ricca e fastosa, da collocarsi in pieno secolo XVII.

Sotto l'ancona trova posto l'ampio coro in legno di noce sagomato e intagliato, composto di 15 stalli disposti a semicerchio. Lo stallo centrale presenta braccioli con teste leonine e nel dorsale il Cristo che regge la croce.

I due transetti sono sormontati da balconate in legno laccato policromo e dorato, utilizzate per ospitare la cassa dell'organo e la corale; questi manufatti lignei presentano le caratteristiche dell'intagliatore A.M.Lodi (1768).

don Ennio Asinari

VICENDE STORICHE DEGLI ORGANI DI S.MARIA ASSUNTA

Fino a pochi anni or sono poco o nulla si sapeva degli strumenti che ha ospitato nel corso del tempo la chiesa madre cittadina. Il restauro del maestoso organo Lingiardi realizzato nel 1851, deciso dalla parrocchia in occasione del grande Giubileo del 2000, ha consentito di ricostruirne almeno in parte le vicende, grazie alle preziose informazioni trovate fra le carte dell'Archivio Storico Parrocchiale¹. Purtroppo i documenti giunti sino a noi non ci permettono di risalire più in là della prima metà del Settecento, ad esclusione di poche labili notizie in ordine per lo più alla presenza in loco di qualche organista stipendiato. Un pagamento in tal senso è registrato il 30 ottobre del 1679, ma il destinatario è rimasto anonimo². Decisamente più interessante la nota³ del 30 settembre 1645, in cui è attestato il saldo per l'intera annata di servizio (a partire cioè da gennaio) a Christoforo Sforza de' Rossi, "Musico di Sua M.[aes]t[er]tà C.[esa]rea et organista di Sabbioneta". Si tratta del compositore di origini milanesi⁴ che compare nel ruolo di cantore della Hofkapelle di Vienna a partire dal 1° aprile 1637, forse invitato a Sabbioneta per rinverdire i fasti del ducato, dove si era da poco risolta la delicata questione dell'attribuzione del titolo ducale a favore del giovane Nicola di Guzman⁵, con cui si sarebbe estinta per sempre la discendenza di Vespasiano Gonzaga. Non si trattava di un musicista qualsiasi, in effetti, ma di una figura di spicco, che all'epoca aveva già pubblicato almeno due raccolte di rilievo: le *Sacrae modulationes quae vulgo Motecta dicuntur, binis, ternis et quaternis vocibus concinendae, una cum Basso ad organum*, edite a Roma intorno al 1625, e un *Completorium 8 vocibus ad organum concertantibus concinnatum*, sempre a Roma ma nel 1635. Nell'intestazione delle *Sacrae Modulationes*, per altro, il *De Rubeis* si definisce "Nobilissimae Nationis Gallicanae de Urbe Cappellae Magistro", ovvero maestro di cappella di San Luigi dei Francesi, la chiesa che qualche anno prima aveva accolto - fra lo stupore generale - le tre tele su San Matteo dipinte da Caravaggio per la Cappella Contarelli. La notizia della presenza del *De Rubeis* a Sabbioneta almeno dalla fine del 1644 (il 1° gennaio successivo, infatti, risulta già in servizio in qualità di organista) non è di poco conto, visto che getta nuova luce sulla vicenda biografica del musicista⁶. Finora, oltre all'incarico presso la corte imperiale, era conosciuta solo la sua probabile⁷ permanenza, in qualità di maestro di cappella, nel duomo di Fermo (dal 1649 al 1655) e poi, dal 1658 al 1660, nella chiesa di San Lorenzo a San Oreste, sulle pendici laziali del Soratte, a cui avrebbe fatto seguito il suo rientro a Vienna, dove morì nel novembre del 1665.

quando il “maestro d’organi” Giovanni Francesco Fabbri (o Fabri) di Lucca ricevette 16 Filippi (equivalenti a L.304) per aver “aggiustato in forma lodevole” lo strumento. Nel 1722 il frate carmelitano Giuseppe Dotti di Soragna (Parma), dietro il compenso di dieci scudi (corrispondenti a 220 lire mantovane), rifece i tre mantici con relativo “condotto a castello” (cioè, rispettivamente, tubo portavento e carpenteria di sostegno delle stanghe o delle pulegge che ne permettono l’azionamento). Più consistente l’intervento dell’organaro cremonese Giovanni Antonio Picenardi, che il 7 novembre 1724 viene pagato 17 Filippi (pari a 357 lire mantovane) “per havere in lodevole forma aggiustato l’organo di questa prepositurale chiesa”¹⁰. Fortunatamente, anche grazie all’elenco delle spese del falegname Giovan Battista Mombelli¹¹, abbiamo dovizia di particolari sulla natura del lavoro svolto dal Picenardi, che provvede a “levare le macature” e rifare “l’enbochatura a varie canne”, compreso il “Basso e contrabasso”, nonché a sostituire “il traverso che sostiene le canne maestre”. Una nota curiosa riguarda le decorazioni della cassa, sulla quale viene fatta “una regia al lungo con le sanche per la serena e per li angeli avanti all’organo”¹². Il riferimento è probabilmente ai festoni di legatura anteriori, di cui almeno uno, forse quello centrale, sagomato a forma di *sirena*, motivo per altro ricorrente nei prospetti d’organo cremonesi coevi, come S.Sigismondo e la SS.Trinità, ma ampiamente presente anche nell’arte organaria lombarda più in generale: citiamo, per tutti, gli Antegnati di S.Maurizio a Milano (1554-55) e di Almenno San Salvatore (1588). Elementi oggi perduti, a meno che i resti degli “angeli avanti all’organo” siano da identificare con le due teste alate poste sull’architrave, che potrebbero essere state riutilizzate come elemento decorativo in occasione delle modifiche apportate alla cassa nel corso del tempo (ipotesi, comunque, molto improbabile)¹³.

Tra la fine del 1735 e l’inizio del 1736 sono registrati un intervento ai mantici dell’organo e alcuni lavori alle fiancate della cassa, di cui vengono sistemate “le cornici laterali” e dipinta “la parete nova”¹⁴. E’ possibile, come ha ipotizzato Mischiati¹⁵, che sia stata accresciuta la sua profondità in funzione dell’aumentata consistenza dello strumento: se le canne del “contrabasso” su cui era intervenuto Picenardi nel 1724 non sono da identificarsi con quelle della parte grave della tastiera (com’era d’uso nei secoli precedenti), ma sono invece da riferirsi alle canne lignee dell’omonimo registro di pedale, queste ultime difficilmente avrebbero potuto essere ospitate sul fondo di quella che era ancora una cassa rinascimentale, la cui profondità era abitualmente mantenuta

tra i 60 e gli 80 cm al massimo. Nei decenni successivi sono elencati diversi altri interventi, compreso l'intero rifacimento "alla moderna" delle cantorie (1738)¹⁶, in seguito ai quali è probabile che lo strumento non corrispondesse più ai nuovi gusti e al mutato stile delle composizioni musicali. Nel 1763 venne chiamato l'organaro Bonati di Desenzano del Garda (probabilmente Angelo)¹⁷ per la manutenzione dello strumento. La sua presenza a Sabbioneta è documentata in maniera quasi fortunosa¹⁸. In questa occasione o poco dopo matura verosimilmente l'idea di affidargli la costruzione di un nuovo organo in sostituzione del precedente. Lo si desume dal fatto che nel 1766 viene pagato un uomo per riscattare i venti zecchini che gli erano stati dati in caparra¹⁹. Non è chiaro se sia stata la Fabbriceria a recedere dai suoi passi oppure se sia stato lo stesso Bonati a rinunciare alla commessa. Sta di fatto che nel 1766 lo strumento verrà realizzato dai fratelli Paolo e Giuseppe Benedetti²⁰, concittadini e "condiscepoli" di Angelo Bonati, in quanto allievi di Giuseppe Bonati. L'anno dopo i Benedetti sono impegnati a rifare lo strumento del vicino centro di Brescello²¹, dove è stato conservato il prospetto rinascimentale, che può quindi costituire un interessante termine di confronto. Pochi anni prima, tra il 1762 e il 1763, avevano realizzato anche l'organo della Pieve di Guastalla²².

Anche in questo caso, purtroppo, non abbiamo informazioni sufficienti a ricostruire con certezza la fisionomia dello strumento sabbionetano, che con alterne vicende sopravviverà fino alla metà del secolo successivo, per essere venduto nel settembre 1853 alla chiesa di S. Pietro apostolo di "Compeggine, Stato Estense" (ossia Campeggine di Reggio Emilia), dove si trova tuttora, se pur in buona parte riadattato da Giuseppe Cadei nel 1869²³.

Le poche note pervenute ci segnalano l'esistenza del registro di Contrabassi e di un "casamentino de Tromboncini", munito di "portine"²⁴. Quest'ultimo rientra nelle consuetudini costruttive degli organari gardesani: si tratta di un piccolo corpo d'organo separato, una sorta di positivo pettorale alla maniera del Brustwerk tedesco, collocato sotto la facciata e al di sopra della tastiera, racchiuso da sportelli e contenente appunto il registro ad ancia dei Tromboncini²⁵. L'organo, che fu dotato anche di un nuovo telone dipinto²⁶, dovette però manifestare fin da subito qualche problema. Nel 1767 quattro mantici sono condotti a Viadana e vengono fatte cucire due tele ai lati della cassa²⁷, ma soprattutto Paolo Benedetti viene richiamato in loco nel 1768 per sistemare lo strumento e probabilmente aggiungere qualche registro, come testimonia il cospicuo

pagamento di 55 gigliati, quasi il triplo della caparra che era stata data al Bonati²⁸. Da un inventario degli arredi della chiesa del 1817 sappiamo che l'organo - definito "vecchio affatto" - era dotato di "24 registri, cassa ben lavorata e quattro Mantici quasi nuovi"²⁹. Bisogna ricorrere al progetto di rifacimento steso (senza data) da Francesco Tonelli, "fabbricatore di macchine musicali in Remedello di sotto Provincia di Brescia", per averne una descrizione meno sommaria³⁰. La disposizione fonica riportata dal Tonelli è la seguente: "Principale basso, che è la facciata presente, Principale soprano, secondo Principale, Ottava, decimaquinta, decimanona, vigesima seconda, vigesimasesta e nona, trigesima terza e sesta, Sesquialtera, Flauto traversiero, Flauto in ottava, Flauto in duodecima, Cornetto primo, e secondo, Cornetto Reale, Voce umana, Contrabassi, e quattro mantici". L'elenco pone alcuni problemi: innanzitutto non si fa menzione dei Tromboncini, che invece sappiamo esistenti, e poi presenta un numero di registri inferiore ai 24 citati nell'inventario degli arredi e suffragati da altri documenti. Sulla base degli organi Benedetti di S.Giacomo a Bologna e della Collegiata di S.Biagio a Cento (Ferrara), entrambi del 1775, Mischiati propone la seguente disposizione (gli asterischi si riferiscono ai registri elencati dal Tonelli):

* Principale I Bassi	* Voce Umana
* Principale I Soprani	* Flauto in VIII
* Principale II	* Flauto in XII
* Ottava	* Cornetto I
* Quintadecima	* Cornetto II
* Decimanona	Tromba Bassi
* Vigesimaseconda	Tromba Soprani
* Vigesimasesta	Tromboncini Bassi
* Vigesianona	Tromboncini Soprani
* Trigesimaterza	* Contrabassi
* Trigesimasesta	Ottava di Contrabassi
* Sesquialtera	Duodecima di Contrabassi

Nella sua ricostruzione³¹, come si vede, non compaiono né il Flauto traversiero né il Cornetto Reale³² citati dal Tonelli, mentre sovrabbonda la basseria. Questi elementi sono curiosamente in contrasto con quanto affermato dallo stesso Tonelli, che dichiara

espressamente di voler mantenere “la dimensione di tasti attuali, nonché tutte le canne, e mantici presenti”, proponendo queste aggiunte:

“Principale basso in sedici piedi di legno, Principale soprano di lega in sedici piedi, Duodecima, Corni dolci ne’ soprani, Ottavino Militare ne’ bassi, e ne’ soprani, Trombe basse, e soprane, Violoncello in ottava ne’ bassi, Corno Inglese ne’ soprani.

Sumiero a vento di tasti cinquanta, tastiera, doppio tiratutti per animare i suddetti registri, Sumiero pel Principale in sedici.

Fornire l’organo di Contrabassi in dodici tuoni con ottave e decimequinte incominciando dal Fa basso in 24 piedi, Timballi in 12 tuoni, Tromboni in 12 piedi incominciando dal Fa basso e proseguendo al sol diesis acuto della pedaliera, sumieri e pedaliera nuovi.

Quattro mantici nuovi in aggiunta agli attuali.

Tutta la suddetta opera per Aus[triache]. £ 5500, in quattro rate, una all’atto della scrittura, una a metà dell’opera, una terminata l’opera ed una un anno dopo finita l’opera”.

Le indicazioni sono di straordinario interesse, perché ci fanno sapere che lo strumento dei Benedetti molto probabilmente era ancora su base di 12 piedi, come testimonierebbe l’intenzione di impostare la nuova basseria partendo dal Fa di 24 piedi e proseguendo fino al sol diesis della seconda ottava. A questo proposito è interessante notare come, a fianco di Timballi e Tromboni in 12 piedi, l’artigiano proponga di “fornire” lo strumento anche di “Contrabassi con ottave e decimequinte”. Sembrerebbe perciò che l’organo fosse carente quanto a basseria e mantenesse una conformazione ancora vicina all’organo italiano del periodo classico. Manca perfino il “doppio tiratutti”, ovvero i meccanismi per la combinazione libera e il Tiratutti del Ripieno, circostanza ancora lamentata nel 1835 dall’organista Gianbattista Azzali (v. infra). Non sappiamo se i Tromboncini fossero inutilizzabili al momento della stesura del progetto. La loro omissione (così come quella del registro delle Trombe ipotizzato da Mischiati) potrebbe derivare dall’intenzione di Tonelli di dotare lo strumento di un’ampia batteria di ance di propria costruzione, forse più rispondenti ai gusti del tempo e di miglior effetto di quelle dei Benedetti. L’intero organo, del resto, non versava certo in buone condizioni. Nel 1791 furono necessarie alcune riparazioni pagate dalla Compagnia del Santissimo³³. Nel 1805 la manutenzione della macchina sonora³⁴ è affidata ai fratelli Stefano e Giovanni Cavalletti³⁵, residenti in loco³⁶. Nello stesso anno, tra l’altro, è

documentata la coloritura in terra rossa del fondo dell'organo³⁷. Cinque anni più tardi i Cavalletti non possono fare a meno di proporre alla Fabbriceria la costruzione di un nuovo organo sulla base "d'otto piedi armonici", adducendo l'impossibilità di un ulteriore restauro con "esito felice" per l'antico strumento, "ormai consunto dalla vecchiaia e d'armonia pavonaccia e per meglio dire stoposo e senza chiarezza"³⁸. Questo il progetto, che si riferisce a uno strumento di 50 tasti, mantenendo quindi l'estensione del Benedetti:

Registri di Ripieno	Num. canne
Principale basso d'otto piedi armonici, e sarà di stagno, canne	24
Principale soprano, pure di stagno	26
Principale secondo di piombo, misto col stagno, e li primi otto di legno	50
Altro Principale di rinforzo in degradazione di 16 piedi armonici	42
Ottava	50
Quinta Decima	50
Decima Nona	50
Vigesima Seconda	50
Vigesima Sesta	50
Vigesima Nona	50
Trigesima Terza	50
Trigesima Sesta	50
Sesquialtera doppia	100
Numero canne di Ripieno	642
Seguono li Registri di Concerto	
Flauto in ottava basso	24
Flauto in ottava soprano	26
Flauto in duodecima	52
Cornetto Primo soprano a due canne	52
Cornetto Secondo soprano a due canne	52
Voce Umana	26
Fluta Traversiera	26
Viola bassa	24
Viola soprana	26

Trombe reali basse	24
Trombe reali soprane	26
Corno Inglese	26
Violoncello	24
Corni di caccia	26
Clarini soprani	26
Timpani in otto Toni, cioè Cesolfaut, Dallysolre, Elami, Fefaut, Gesolreut, Alamire, Befà e Bemi bequadro	16
Cariglione ossia Campanelli	30
Un registro Contrabassi che servirà di rinforzo agli altri Contrabassi, e di compimento al Principale di 16. Piedi	8
Altri Bassi di legno che saranno di contro ottava agli Contrabassi che vi sono nell'organo presente	17
Li Contrabassi, con sue ottave che sono nel presente organo, sono in tutto	34

Numero canne di Concerto	n. 565
Numero canne di Ripieno	n. 642
Totale canne	n. 1207

Il progetto si chiude con un'ampia descrizione delle caratteristiche costruttive e con una congrua proposta di pagamento. In caso la Fabbriceria intenda disfarsi dell'organo vecchio i Cavalletti offrono un ribasso sul prezzo, potendo fondere il vecchio metallo per fare le canne nuove e riutilizzando nel contempo i mantici, la tastiera, la pedaliera, parte dei condotti del vento e i contrabbassi del precedente strumento, compreso il registro della Flutta. Quest'ultima nota è interessante, perché conferma la presenza nell'organo dei Benedetti del "Flauto traversiero" citato dal Tonelli e non considerato da Mischiati nella sua ipotetica ricostruzione (v. supra). Altra indicazione importante è quella che prevede la necessità di fare rimodernare la cassa dell'organo: i Cavalletti, infatti, affermano che la "facciata ossia prospettiva" del nuovo organo "verrà messa a un campo solo, come quello dell'organo di Villa Pasquali". Questo significa che, molto probabilmente, il prospetto dello strumento di Sabbioneta era ancora quello rinascimentale a più campate, e non con un unico fornice come quello attuale,

mostrando una volta di più le affinità esistenti col Benedetti di Brescello. La citazione dell'organo di Villa Pasquali, poi, non è casuale: lo strumento (oggi in pessime condizioni) è attribuito a un altro membro della famiglia, Raimondo Cavalletti, che nel 1847 si occuperà anche dell'organo dell'Incoronata³⁹. Il progetto dei Cavalletti rimase lettera morta, forse per ragioni economiche ma forse anche perché l'intero rifacimento dello strumento dopo meno di quarant'anni avrebbe significato aver speso davvero male i fondi a disposizione, con un danno di immagine non indifferente per la Fabbriceria. Nel frattempo le condizioni del Benedetti continuarono a peggiorare. Rivelatrice in tal senso la lettera⁴⁰ che l'organista Gianbattista Azzali scrive alla Fabbriceria Arcipretale il 30 novembre 1835:

«A scarico di dovere debbo far conoscere che uno dei quattro mantici dell'organo di questa chiesa maggiore è quasi inservibile per essersi rotta la maggior parte della pelle che lo chiude, come sono sconcertati li altri tre, perché scollata in varie parti la pelle rispettiva. Tutto l'organo poi è totalmente scordato, e non può non trovarsi in cattivo stato se si riflette che dall'anno 1813 in poi non vi si fece alcuna riparazione, quando questi stromenti esigono una continua manutenzione senza della quale vanno inevitabilmente a deperire. E giacché offresi opportuna l'occasione non posso a meno di fare subordinatamente presente che nel mentre questa chiesa va adorna di tutto ciò che è necessario al suo decoro trovasi in quanto all'organo molto al di sotto di quelle tutte dei dintorni le quali sebbene con assai minori mezzi hanno però bene provveduto a quest'oggetto che non è al certo l'ultimo da prendersi in considerazione. Che se non si volesse formare un organo nuovo e grandioso perché forse non istarebbe in relazione coi mezzi ond'è fornita codesta Pia causa, almeno un'ampliamento dell'attuale col portarlo a circa trenta registri colla formazione di un nuovo somiero a vento, del giuoco pel forte e piano, coll'aggiunta di un paja di mantici etc. non potrebbe importare niente più di £ 2000 austriache la qual somma divisa in tre rate eguali pagabili la prima all'incominciarsi dell'opera, la seconda ad opera ultimata e collaudata, e la terza un anno dopo la collaudazione, non dovrebbe certamente sconcertare questa Fabbriceria la quale vorrà perciò prendere in considerazione l'esposto onde passare a quelle determinazioni che nella sua saviezza crederà la più conveniente, soggiungendo oltre l'esposto che anche il Sig.r Maestro Valeri in occasione che fu qui per la funzione di San Luigi Gonzaga accaduta li 18 ottobre p.p. non poté a meno di asserire che l'organo

trovasi in uno stato di assoluto deperimento come rilevasi anche da una sua lettera che in prova qui unita trasmetto».

Dopo oltre un decennio, a seguito di questa e di altre presumibili e ripetute sollecitazioni, i Fabbricieri finalmente si decisero a mettere mano al rifacimento dell'organo (che verrà portata a termine non senza qualche affanno finanziario), risolvendo di affidarsi ai Lingiardi di Pavia e, in questo modo, attirandosi le lamentele - per altro comprensibili - dei Cavalletti⁴¹, che anni prima si erano visti rifiutare l'opera. Per comprendere, almeno in parte, le ragioni di tale orientamento, appare assai interessante una lettera⁴² della Fabbriceria a Luigi Lingiardi datata 31 dicembre 1849, che si chiude così: "Trovano poi opportuno i sottoscritti in quest'occasione di esternarle la brama che tra i registri delle Canne a lingua, quello specialmente destinato ad imitare le Trombe, sia di suono robusto e fragoroso, come d'ordinario sentesi negli organi costrutti da' Serassi. Il che non dubitano gli scriventi, saprà Ella operare sol quando voglia, conoscendo essi quale e quanta sia la di Lei abilità". La missiva è firmata da Giuseppe Sogari. Mischiati considera il giudizio "sorprendente, in considerazione del carattere nobile ed equilibrato delle ance serassiane"⁴³. In realtà non sembra vi sia nulla di realmente "sorprendente" se solo si tiene conto del contesto in cui venne formulata la richiesta. I Tromboncini del Benedetti, evidentemente, erano del tutto insoddisfacenti, così come probabilmente gli altri registri ad ancia dello strumento (le Trombe supposte da Mischiati, ammesso che vi fossero). Anche le ance fabbricate dai Cavalletti, del resto, dovevano risultare prive di mordente agli orecchi dei Fabbricieri, che sicuramente potevano fare un confronto col suono esile delle canne a tuba corta del vicino organo di Breda Cisoni. Quest'ultimo era stato costruito da Giovanni Cavalletti nel 1769 e in parte ampliato nel 1828 proprio dai nipoti Stefano e Giovanni, gli stessi che avevano steso il progetto per l'organo nuovo di Sabbioneta nel 1810. Le Trombe basse e soprane dello strumento bredese sono state ricostruite in occasione del restauro effettuato nel 1995 dalla casa organaria "Inzoli - F.lli Bonizzi" di Ombriano di Crema, sulla base delle misure dell'analogo registro conservato sull'organo Cavaletti di Imola: il loro timbro, simile a quello dei Tromboncini, è molto nasale e poco robusto. Di contro vi erano esempi non troppo lontani sulle possibilità espressive decisamente più brillanti offerte dagli organi Serassi: basti pensare al maestoso strumento della Cappella Ducale di San Liborio di Colorno (PR), che pure aveva già alle spalle una cinquantina d'anni (risaliva infatti al 1796).

Il contratto⁴⁴ con gli organari pavesi, rappresentati da Luigi, fu sottoscritto l'11 marzo 1848. Per l'installazione del nuovo strumento si resero necessari vari lavori accessori, come la costruzione di una nuova camera per i mantici (collaudata il 14 agosto 1848 dall'ing. Guido Pagliari, ma con l'aggiunta di alcuni lavori l'anno seguente), la realizzazione di un nuovo pavimento di tavole di pioppo per la cantoria (collaudato il 27 settembre 1849, sempre dal Pagliari), l'edificazione ex novo della cassa, con l'obbligo tuttavia di reimpiegare per quanto possibile il prospetto del vecchio organo (definito "alquanto macchinoso" dai Fabbricieri)⁴⁵, ad opera del falegname Luigi Pedrazzini. Verniciatura e doratura furono eseguite tra 1850 e il 1851 da Pio Vaghi di Casalmaggiore, che dipinse anche il tendone protettivo oggi scomparso. La posa in opera dell'organo, curata dal lavorante dei Lingiardi Antonio Annoni, ebbe inizio il 26 giugno 1851. Il 9 luglio giunse sul posto lo stesso Luigi Lingiardi, che si trattenne a Sabbioneta fino al 7 settembre, un giorno prima del concerto inaugurale tenuto da Felice Frasi⁴⁶, "Maestro di Musica e Professore all'Imperial Regio Conservatorio di Milano", che il 5 settembre aveva provveduto anche al collaudo dello strumento. Tale fu il successo che il farmacista di Gussola Paolo Provaglio, in una lettera alla Fabbriceria del 9 settembre⁴⁷, oltre a ringraziare gli amministratori per il favore largito "al fratello mio maestro Organista, nella ricorrenza dell'avvenuto collaudo dell'Organo di Sabbioneta", si sente in dovere di inviare un'epigrafe commemorativa⁴⁸, specificando: "Se dessa non avrà altro pregio, poiché in tale arido genere di letteratura di rado se ne acquista, le si attribuirà almeno quello di aver io voluto apprezzare anco il distinto merito di codesta lodevole Fabbriceria". Questa l'epigrafe:

Nel Tempio all'Assunta Maria
 In Sabbionetta dedicato
 Echeggiarono il Di 8 settembre 1851
 Suoni robusti e voci melodiose soavi
 Che
 Da un organo novello dei provetti Lingiardi i Fratelli
 La valentia e perizia del celeberrimo Frasi
 Fea uscire
 Un giorno di fausto clamoroso esultante
 Memorabile renda
 La solerzia dei providi amministratori
 Di quel sacro recinto divino
 E ricordi mai sempre
 L'amor dei parrocchiani
 Nella terra loro natia.
 Tale fu

Analoga ispirazione poetica folgorò anche un ammiratore locale del Frasi, tal Pellegrini, che dedicò all'evento un sonetto, riportato nell'articolo⁴⁹ uscito sulla Gazzetta di Mantova del 17 settembre 1851, che così recita:

Gareggiano fra lor Arte e Natura
In questo d'Armonia nobil lavoro,
Ornamento del Tempio, alto decoro
Di nostra etade e dell'età futura.
Virtù l'applaude, e lieta in cor si cura
Ai LINGIARDI forman serto d'alloro,
Il lor nome scrivendo in carte d'oro
Di gloria in premio sfavillante pura.
Del firmamento il FRASI a sfere ignote
Fa pervenire il melodioso suono
Ai canti in uno e musicali note.
Commosso il Nume il giusto ascolta e il rio,
Grazie diffonde dal superno trono,
Ché grande è di bontade il sommo Iddio.

Fortunatamente lo strumento è arrivato quasi intatto fino ai giorni nostri. Ad esclusione di un intervento di Ernesto Lingiardi nel 1879, attestato dall'iscrizione apposta sulla targa originale collocata sopra la tastiera, è documentato solo un altro lavoro significativo di "pulitura, accordatura e riparazioni" effettuato da Ferruccio Pedrini nel 1914. Maggior pericolo ha corso a cavallo della metà del Novecento.

Mutatis mutandis, l'allora arciprete mons. Giovanni Gozzoli pensò di dotare la parrocchia di uno strumento più moderno e adeguato alle nuove prescrizioni in campo liturgico-musicale, a due manuali di 61 tasti e pedaliera estesa di 32 note. Nel 1942, perciò, venne chiesto a Vincenzo Mascioni di redigere un progetto per il radicale rifacimento del vecchio Lingiardi, in base al quale sarebbero stati conservati solo il Ripieno al manuale e al pedale e pochi altri registri⁵⁰: la Voce Umana, il Flauto Traversiere e il Flauto in VIII. Il preventivo del "nuovo Organo della Chiesa Arcipretale Plebana di Sabbioneta" reca il numero 838 della ditta varesina ed è datato 10 aprile 1942. Si tratta di uno strumento ambizioso, che prevede quasi tremila canne: 1250 per la prima tastiera, 1236 per la seconda (mancano però le Voci Corali) e 400 per la basseria⁵¹. L'organo avrebbe dovuto essere diviso in due corpi, occupando entrambe le cantorie, collegati alla consolle mediante "cavi telefonici sotto piombo": Gand'organo e Consolle in Cornu Evangelii ed Espressivo in Cornu Epistolae⁵². Nel corso della trattativa mons. Gozzoli concordò anche l'aggiunta delle Campanie alla I

Tastiera e delle Voci Corali al II Manuale, che nel progetto dattiloscritto figurano aggiunte a mano⁵³.

Questa la disposizione fonica:

I° TASTIERA (G.organo) 70 note

1.	Principale	16'
2.	Principale	8'
3.	Principale II°	8'
4.	Flauto traverso	8'
5.	Dulciana	8'
6.	Flauto	4'
7.	Ottava	4'
8.	Duodecima	2.2/3'
9.	Quintadecima	2'
10.	Ripieno 3 file	1.1/3'
11.	Ripieno 4 file	1'
12.	Voce Umana	8'
13.	Tromba	8'
14.	Cromorno	8'

Campane 20 dal sol al re

II° TASTIERA (Espressivo) 70 note

15.	Bordone	16'
16.	Diapason	8'
17.	Flauto Cavo	8'
18.	Gamba	8'
19.	Salicionale	8'
20.	Flauto Armonico	4'
21.	Ottava Dolce	4'
22.	Siesquialtera	2.2/3'
23.	Silvestre	2'
24.	Ripieno 3 file	2'
25.	Voce Celeste	8'

26.	Coro Viole	8'
27.	Tuba	8'
28.	Oboe	8'
29.	Cornetto combinato	
30.	Tremolo	
	<i>Voce Corale</i>	8'

PEDALE

31.	Contrabasso	16'
32.	Principale Violone	16'
33.	Bordone	16'
34.	Basso	8'
35.	Principale	8'
36.	Bordone	8'
37.	Quinta	5.1/3'
38.	Ottava	4'
39.	Duodecima	2.2/3'
40.	Ripieno 5 file	2'
41.	Bombarda	16'
42.	Tromba	8'

REGISTRI MECCANICI

43.	I° 8	al	Pedale
44.	II° 8	"	"
45.	I° 4	"	"
46.	II° 4	"	"
47.	II° 8	"	I°
48.	I° 16	"	I°
49.	I° 4	"	I°
50.	II° 16	"	I°
51.	II° 4	"	I°
52.	II° 16	"	II°
53.	II° 4	"	II°

54. Copula generale

ANNULLATORI A PLACCHETTA

Annullatore	Tromba	I°
"	Cromorno	I°
"	Tuba	II°
"	Oboe	II°
"	Bombarda e Tromba Pedale	
"	Ancie Tutte	
"	Accoppiamenti	
"	Ripieni	
"	Fondi 16	

PISTONCINI

(combinazioni fisse e aggiustabili)

I° TASTIERA : (1) Fissatore (2.6) Aggiustabili generali
(7) Annullatore generale

2° TASTIERA : (1) Pianissimo (2) Piano (3) Mezzo-forte
(4) Forte (5) Fortissimo (6) Piano Automatico Pedale

PEDALETTI

(pistone reversibile)

1.	I°	8	al	Pedale
2.	II°	8	"	"
3.	II°	8	"	I°
4.8.				Richiamo aggiustabili generali Staffa "Crescendo" Staffa "Espressione"
9.				Ripieno II°
10.				Ripieno I°
11.				Ancie
12.				Tutti

Accessori

1. Indicatore luminoso pel Crescendo
4. Segnalatori luminosi per le fisse
1. Pulsante comando elettroventilatore
1. Interruttore luce Consolle
1. Volmetro

Un dato curioso e finora mai preso in considerazione riguarda poi le cantorie della cattedrale di Parma, che tramite gli organari varesini mons. Gozzoli progettava di portare a Sabbioneta. Nello stesso periodo, infatti, i Mascioni erano stati incaricati del rifacimento dell'organo della cattedrale di Parma, progettando un colosso a 5 tastiere del ragguardevole costo di 400 mila lire⁵⁴, con tre distinti corpi di canne dislocati nelle parti laterali del coro e nella parte inferiore del ciborio⁵⁵. Anticipando i tempi si provvide ad effettuare due aperture ad arco lungo i lati del coro della cattedrale, smontando anche il vecchio Serassi e lasciando in essere solo la balaustrata⁵⁶. L'iniziativa, però, non era destinata ad andare in porto, "poiché si rimase quasi immediatamente bloccati dalle circostanze"⁵⁷, e così anche la vendita delle pregevoli cantorie parmensi alla chiesa arcipretale di Sabbioneta non poté concretizzarsi. Anche a Sabbioneta le vicissitudini belliche impedirono che il progetto del nuovo organo prendesse corpo. Nel 1951, a parziale copertura della caparra versata, la ditta Mascioni fornì un elettroventilatore, per la posa in opera del quale indicò il "condipendente" Attilio Lazzarini di Martignana di Po (CR). Fu probabilmente in tale occasione che venne smantellata la vecchia manticeria e si introdusse qualche altra modifica allo strumento: la sostituzione della pedaliera a leggio originale con una moderna di 24 tasti orizzontali, l'eliminazione della Gran Cassa e delle pedaleve e la trasformazione della "Sesquialtera ne' Bassi" in Vigesimaseconda, mediante lo "scalamento" di terza delle canne.



SCHEDA DESCRITTIVA DELL'ORGANO LINGIARDI (1851)

Organo costruito da Giovanni Battista e figli Giacomo e Luigi Lingiardi nel 1851 (op.96), restaurato dalla ditta Daniele Giani di Corte de' Frati (CR) nell'anno 2001.

Collocato in cantoria "in cornu Epistolae" entro cassa addossata al muro; cantoria del 1738 e prospetto intagliato e dorato della fine del sec. XVI, sensibilmente allargato.

Facciata di 33 canne disposte a cuspide con ali: al centro La_1 e Si_1 del Principale 16', indi dal Do_{-1} (e successive in ottava corta) del Principale 8', mute le cinque ad entrambe le estremità, labbro superiore a mitria, bocche allineate.

Tastiera di 69 tasti ($Do_1 - Do_6$) con prima ottava corta collegata meccanicamente ai corrispondenti tasti dell'ottava superiore, reale da Do_1 , diatonici ricoperti di osso, cromatici di ebano.

Pedaliera ricostruita, "a leggio" di 17 tasti ($Do_1 - Mi_2$) più tre tasti per accessori.

Registri azionati da manette spostabili e fissabili ad incastro, cartellini a stampa (a caratteri maiuscoli) originali, disposti su due colonne a destra:

colonna interna

Terzamano

Voce Umana

Corni Dolci, ne' Soprani	16'	
Ottavino Soprani	2'	ritornella a Mi bem ₅
Flauto Traversiere	8'	
Viola Bassi	4'	
Violetta Bassi	2'	ritornella a Do ₂
Trombe Soprani	8'	ad anima da Do diesis ₅
Fagotto bassi	8'	
Corno Inglese	16'	soprani
Violoncello Soprani	16'	soprani
Clarone Bassi	4'	
Flauto in Ottava		reale da Re ₂
Cornetto Primo		in VIII – XII
Cornetto Secondo		in XV – XVII
Flauto in Duodecima soprani		
Bombarde alli pedali	12'	
Timpani		da Fa

colonna esterna

Principale Bassi Di Sedici

Principale Soprani Di Sedici

Principale Bassi

Principale Soprani

Ottava Bassi

Ottava Soprani

Duodecima

Decima V

Decima IX

Vigesima II e VI

Vigesima II e VI

Vigesima IX dopp.
Trigesima III e VI
Sesquialtera Ne' Bassi
Ripieno alli Pedali
Contrabbassi e Rinforzi
Campanelli alla Tastiera
(feritoia vuota)

Divisione tra Bassi e Soprani ai tasti Do₃ /Do diesis₃

Ritornelli delle file di Ripieno:

XII Do diesis₅
XV Sol_{4,5}
XIX Do diesis_{4,5}
XXII Fa diesis_{3,4,5}
XXVI Do_{3,4,5}
XXIX Sol_{2,3,4,5}
XXIX idem
XXXIII Do diesis_{2,3,4,5}
XXXVI Sol_{1,2,3,4}

Ritornelli delle file di Cornetto :

XII Mi bemolle₅
XV Si bemolle₄
XVII Fa diesis₄

Composizione del Ripieno ai pedali (solo le prime 12 note Do-Si):

Quinta (5 1/3' di legno), Ottava (4' di legno), XII, XV, XIX, XXII, XXVI, XXIX,
XXXIII, XXXVI

Accessori:

- due pedalonì per il Tiratutti del Ripieno e la Combinazione preparabile; Tiratutti "pel crescendo e fortissimo" (telaio a listello, girevole, impostato sulla barra del Tiratutti del Ripieno, abbracciante le manette da Ottavino a Timpani);
- tre tasti di seguito alla Pedaliera: (Rollante a due scatti, il I° grave di 3 canne, il II° di 3 + 4 canne), Campanelli, Terza mano;
- pedaleve (pedaletti di ferro sporgenti in fuori sotto il telaio della pedaliera): Ottavino, Trombe, Corno Inglese, Violoncello, Flauto in XII, Fagotto
- Staffa per Banda Turca (Gran cassa, piatto, sistro)

Manticeria: quattro mantici a cuneo azionati a stanga, ricostruiti, collocati in un vano retrostante l'organo.

NOTE

- 1) Frutto di questo lavoro di ricerca è il volume *Gli organi a canne in Sabbioneta dal sec. XVI al XX, edizioni "A passo d'uomo"* 2001 (d'ora in poi citato semplicemente come "Gli organi..."), pubblicazione di fondamentale riferimento, alla quale si rimanda a integrazione di quanto appare nel presente articolo, non solo per quanto riguarda gli strumenti dell'Assunta, ma anche per tutti gli altri presenti in parrocchia.
- 2) Il pagamento è registrato in Archivio Storico Parrocchiale (d'ora in poi sempre indicato come ASP), LG/2D, n.232, nelle *Memorie raccolte dai libri delle Sessioni della Compagnia del Santissimo tenute dall'anno 1633 sino a tutto il 1824*. All'anno 1679 si trova l'indicazione "All'organista £ 46 - Sessione 31 ottobre 1679". Altre due annotazioni interessanti sono per l'anno 1791 (Concorso della Compagnia nella spesa per riparaz.i all'organo che spettavano alla Ven.da Fabbrica - 21.dicembre 1791) e per l'anno 1810 (31 dicembre. Trattativa per un nuovo organo, e coro, e macchina per scopare le volte della chiesa). per quest'ultima annotazione v. infra.
- 3) ASP, CS/5D. Questa la nota di pagamento: "Adi 30 Settembre 1645 - Io Christoforo Sforza de' Rossi, Musico di Sua M.tà C.rea et organista di Sabioneta ho ricevuto dal S.r Giacomo Piccinini à conto dell'organo per tutto il mese di settembre ut supra, incominciando dal mese di gennaio del sud.o Anno in fede..... dico lire 67 - 10".
- 4) Scarse sono le informazioni sul de' Rossi. Si rimanda, in particolare, alla sezione biografica del Dizionario della Musica e dei Musicisti diretto da Alberto Basso, Torino 1988, ad vocem.
- 5) Nicola di Guzman, figura tra le meno conosciute della storia cittadina, fu in effetti l'ultimo duca di Sabbioneta (dal 1644 al 1689) a poter vantare la discendenza da Vespasiano Gonzaga, anche se solo per linea materna. Alla morte di questi si aprì un'aspra contesa per la successione al ducato. Vespasiano aveva nominato sua erede universale la figlia Isabella, ma mancando un erede maschio e in forza del Diploma Imperiale del 1558 (che istituiva la successione solo per linea maschile), i Gonzaga del ramo di San Martino (figli di Pirro, zio paterno di Vespasiano) pretesero di subentrare di diritto nell'eredità. Le transazioni che ebbero luogo immediatamente dopo la morte di Vespasiano smembrarono lo Stato: la Contea di Rodigo andò al duca di Mantova, mentre i feudi di Bozzolo, Rivarolo e Commessaggio nonché il Marchesato di Ostiano furono divisi tra i figli di Pirro, mentre a Isabella e al marito Luigi Carafa, rimase solo Sabbioneta col titolo ducale, dietro l'esborso di una forte somma. L'investitura ufficiale avvenne con diploma dell'imperatore Rodolfo II d'Absburgo datato 10 Ottobre 1592, che ripristinò la successione per linea maschile nel ducato. Con la morte di Isabella, sopravvenuta nel 1637 e seguita subito dopo (1638) da quella del marito, si riaprì nuovamente il problema della successione per il ducato di Sabbioneta. L'unico figlio di Isabella e Luigi, Antonio Carafa (nato nel 1586), era morto prima dei genitori, lasciando un'unica figlia, Anna. Il marito di questa, Ramiro Felipe Nunez de Guzman, Duca di Medina las Torres e potente Viceré spagnolo di Napoli, si adoperò perché Sabbioneta, fortezza importante per la Lombardia orientale, rimanesse sotto il controllo spagnolo. Dopo una lunga lite con Scipione Gonzaga di Bozzolo, portata innanzi alla Corte Imperiale, Anna ottenne infine di mantenere il possesso di Sabbioneta mentre era in vita,

ma non il titolo ducale, che quello stesso anno l'imperatore concesse a Scipione di Bozzolo. Una serie di concessioni fatte da Anna alla corte spagnola provocò però il trasferimento di fatto, nonostante le proteste imperiali, del diritto di Alto Dominio della Spagna su Sabbioneta. Morta Anna Carafa nel 1644, il Re di Spagna si affrettò a nominare duca di Sabbioneta il suo giovane figlioletto Nicola Maria de Guzman (all'epoca quattordicenne, in quanto pare fosse nato intorno al 1630), insignendolo poco più tardi del Cavalierato del Toson d'Oro (1647). Con la morte di Nicola de Guzman senza figli, il 7 gennaio 1689, si estinse la discendenza di Vespasiano Gonzaga Colonna e contemporaneamente quella dei Carafa Principi di Stigliano. Il feudo di Sabbioneta fu ceduto dalla Spagna al genovese Francesco Maria Spinola, duca di San Pietro, che vantava enormi crediti verso la casa dei Guzman. Successivamente lo Spinola rinunciò, per l'impossibilità di mantenervi una guarnigione, al ducato di Sabbioneta che venne aggregato prima al ducato di Mantova (dal 1703 al 1707) e poi a quello di Guastalla (dal 1707 al 1746); infine ritornò al Sacro Romano Impero e quindi alla Casa d'Austria. La signoria di Nicola di Guzman si ricorda in modo particolare per il "Ducatone", moneta d'argento del diametro di 46 mm e di notevole rarità, catalogata dal CNI ma illustrata per la prima volta dall'Affò. Venne coniata nel 1666 e da sempre è considerata la più bella moneta uscita dalla zecca di Sabbioneta (Cfr. in proposito l'importante articolo di Umberto Maffezzoli "Il Ducatone di Guzman", in *Civiltà Mantovana* n.109, anno XXXIV, 1999, pp. 80-85). Ringrazio il vicepresidente dell'associazione Pro loco di Sabbioneta Alberto Sarzi Madidini per le preziose informazioni in ordine alle vicissitudini storico-biografiche del Guzman che hanno consentito di arricchire questa nota.

- 6) Al momento non è dato sapere con certezza le ragioni della presenza dello Sforza de' Rossi nella cittadina gonzaghesca, che coincide curiosamente sia con la fresca investitura del nuovo duca, sia con l'arrivo in città delle prime reliquie dei martiri cristiani provenienti dalle catacombe di Roma. Fu questo un evento di particolare rilievo per la vita religiosa di Sabbioneta. L'allora prevosto Marco Antonio Lanfranchi riuscì a ottenere dai pontefici Innocenzo X e Alessandro VII la concessione di ben 516 reliquie di santi martirizzati all'epoca dell'imperatore Diocleziano, tutte munite della propria bolla di autentica. L'invio delle sacre spoglie, per le quali furono create apposite custodie lignee riccamente intagliate e dorate, molte delle quali ancora presenti, proseguì con continuità dal 1642 al 1661. Per la loro collocazione fu scelta la chiesa di San Rocco, affidata alle cure della confraternita della Buona Morte, particolarmente favorita già dal duca Vespasiano Gonzaga. Il culto dei Santi Martiri, che si propagò velocemente fra i fedeli sabbionetani, era molto diffuso anche presso la corte spagnola: basti pensare alle analoghe raccolte dell'Escorial e dei monasteri reali di Madrid. La scelta del Lanfranchi, dunque, potrebbe essere risultata particolarmente gradita negli ambienti di corte, anche per l'accresciuto prestigio che arrecava alla città e alla comunità sabbionetana. A questo impeto di rinnovato splendore cristiano, che indubbiamente doveva riflettersi anche sulle celebrazioni, potrebbe forse ascriversi il desiderio di disporre di un musicista di una certa importanza, che non fosse il solito professionista locale. Il De Rubeis, "musicista cesareo", aveva dunque le carte in regola per assolvere a tale compito. Né deve stupire più di tanto la sua presenza in una piccola corte. Dopo l'esperienza romana e quella imperiale, in cui probabilmente non ebbe modo più di tanto di mettersi in luce, pare logico supporre che cercasse fortuna in ambiti più modesti e periferici, sicuramente più inclini a premiarne le capacità. Per la storia compiuta delle reliquie cfr., in particolare, *La cappella del Bibiena a Sabbioneta*, di don Ennio Asinari, edizioni "A passo d'uomo" 1990, pp. 31-44.
- 7) L'identificazione non è certa, cfr. *Dizionario della Musica... cit., ad vocem.*
- 8) "Gli organi..." 2001, cit. p.8.
- 9) Per questa e per le informazioni successive cfr. "Gli organi...", cit. pp. 8-10.
- 10) Il pagamento viene effettuato dal fabbricere da Giovan Battista Cessi (ASP, FA/5D).
- 11) *La Nota delli fatture fatte dietro l'organo... per aver assistito al Sig.re Picenardi per comodare li registri e levare le macature alle canne e altre inhomodi*, datata 21 novembre 1724, è particolarmente interessante. A fronte di 4 giornate di lavoro il Mombelli si fa pagare in tutto 36 lire, dichiarando in calce: "confesso di essere stato soddisfatto della suddetta somma". Questi gli interventi documentati: "per avere fatto dui canone di noci torniti £ ; e fatto l'imbocatura del basso e contrabasso £ 2; per aver fatto l'imbocatura a varie canne £ 1; per aver fatto dui portine nel davanti del organo £ 2; per aver lavorato l'asse delli cadenacoli e messola al suo posto £ 2; per aver comodato la serena e messo susa li ferri con li altri intalie £ 3; per aver comodato le stancheti delli mantici e fattoli un sostegno £ 2; e fattoli il traverso che sostiene le canne maestre e messo del mio legno £ 2; per aver sarato susa l'organo di tutti le parte e stoppato varie bussi £ 6; e aver comodato le due coloni £ 2; per la forma di comodare le canne £ 3; per averli dato una cantinella loncha b[rassa].7 £ 1" (ASP, FA/5D). Dalla *Resa de conti dell'anno 1724* (FA/4D) si evince che l'intervento più importante fatto dal falegname è quello di "haver serrato l'organo", che viene messo al primo posto, prima di aver "assistito all'organista e varie altre fatture". Il dettaglio è molto interessante (cfr. la nota 14).

- 12) "Gli organi..." 2001, cit. nota 2 p.24.
- 13) Riutilizzo e ricombinazione di alcuni elementi decorativi del prospetto non era infrequente, soprattutto in occasione del rifacimento degli strumenti in cui necessitava conservare la cassa, sia per motivi di prestigio che per ragioni puramente economiche. L'inserimento di una testa alata come elemento di raccordo fra colonna e strutture di coronamento dell'architettura non era affatto inconsueto nel periodo rinascimentale e barocco. A titolo di esempio citiamo il vicino caso della chiesa di San Vitale a Parma, edificata fra il 1651 e il 1658 dall'arch. Cristoforo Rangoni. Come cassa d'organo valga, fra i tanti, l'esempio di San Sigismondo a Cremona. D'altro canto, sembra più probabile che gli angeli fossero sagomati a figura intera, come si può vedere in molti prospetti contemporanei. Significativo in tal senso l'Antegnati di Almenno San Salvatore (1588), che presenta nei festoni di legatura entrambi gli elementi: tanto la sirena quanto gli angeli.
- 14) ASP, FA/6D. La spesa di manutenzione ai mantici, attestata da Giacomo Antonio Azzali, è datata 22 marzo 1736: "Spese fatte da me infrascritto all'Organo nella Chiesa Arcipreturale, cioè per li Mantici per ordine del Sig.r D. Francesco Recusani Tesoriere della med.a Chiesa: in Oglio buono g[igliat].i = 4; pagato ad un huomo per haverli unti g.i = 4; per aver fatto aggiustare una chiave sopra l'antiporto, che è sopra la scala della cantoria g.i = 6; in tutto g.i = 10". A favore di Azzali il 18 marzo viene emesso un altro pagamento di 132 lire per aver pulito e sistemato lo strumento: "Il Revd.o Sig. don Fra[nces]co Raccusani come Tesoriere della Fabrica Arcipreturale di Sabioneta, pagará al Sig. don Giacomo Antonio Azzali lire cento e trentadue quali sono per un regalo che li fano li Sig.ri Fabricieri per aver acomodato et netato l'organo di detta Arcipreturale che con questo e sua riceuta li saranno abonate nella resa de suoi conti, £ 132". Molto interessante è la *Lista di varie spese piccole fatte da me D. Franc.co Racusani per servizio della Fabrica della Chiesa Arcipretale di Sab.ta come suo Tesor.e, delle quali non vi sono ricevute, Confessi di sorte*, che riguarda più espressamente alcuni interventi fatti sulla cassa: "Adi 10 dicembre 1735 Ad Ant.o M.a Lodi per haver agiustato le cornici laterali della Cassa del organo £ 10 : 6; Adi 20 Gen.o 1736 pagato al Lagari per quatro Libri d'arg[en].to per finire le cornici della Ancona del organo a latere lire 7. et al Gaibarzo per comprare vernice, et oro macinato [?] lire 11 in tutto; Adi 5 Feb.o 1736 pagato a Pitorello per haver dipinto la parete nova del organo, et li laterali della Ancona di d.to Organo per saldo £ 12".
- 15) "Gli organi..." 2001, cit. p.10.
- 16) Molteplici sono i documenti relativi in ASP, FA/6D: innanzitutto la *Notta de colori serviti per le cantorie, et altro consegnati al sig. aiutante Gaetano Ferri*, dell'8 maggio 1738. Poi il mandato di pagamento da parte del tesoriere Francesco Recusani al falegname Antonio Maria Lodi, datato 22 maggio 1738, per il collocamento delle cantorie ("per aver basato le Cantorie e registrate di novo alla moderna"); le spese di legname per i mantici e la cantoria dell'organo, datate 2 e 16 giugno 1738, ancora l'Elenco delle spese della Fabbriceria per l'anno 1738, tra cui compare: *14 Giug.o 1738 Al Pitorino per haver piturato di novo le cantorie £ 50 = e più all'organista Saragozzi per haver provato l'organo £ 22 =*.
- 17) cfr. anche "Gli organi..." 2001, cit. p.10.
- 18) ASP, FA/9D. La nota "delle spese minute" fatte dal tesoriere Giuseppe Verdi reca la data del 28 febbraio 1763, ma contiene pagamenti anche per i mesi successivi: così il 12 aprile vengono date £ 2 = 2 a un uomo che era andato a prendere l'organista di Martignana, il 15 aprile £ 4 = 10 "al S.r Pietro Fran.co Oldrovanti per la scrittura fatta per l'accomodamento dell'organo", il 12 maggio £ 10 a Filippo Casarotti "per il nolo d'un cavallo per due giorni servito a mandar a prendere, e ricondurre l'organista di Martignana" e, finalmente, £ 2 = 2 "pagate per un peso di fieno servito per il cavallo del Organaro Bonnati".
- 19) ASP, FA/9D. Il documento, datato 7 febbraio 1766, è un'attestazione di pagamento: "Dal Molto Rev.do Sig.r Don Giuseppe Verdi ricevo tre zechini Giliati e questi dati in regalo al S.r Eleonoro Cova per essersi impegnato per il riscatto delli venti zechini dati di caparra all'Organista Bonati di Desenzano come di fatti ne riusci. dico Zechini..... N.º 3" ed è firmato da "Clemente Moretti a nome del detto Signore Eleonoro Cova".
- 20) Lo strumento viene montato a metà del 1766. Il 20 agosto il falegname Antonio Maria Lodi viene pagato 127 lire per le "fature" e le giornate necessarie per l'*incasamento*, ovvero la collocazione dell'organo: 21 giornate lui e 13 il lavorante Nicola Baratozzi (ASP, FA/9D). Il 6 luglio anche Santo Brighenti viene pagato 56 lire "per aver servito da levamantici per giorni ventiotto per il rifacimento del organo". Interessante anche la nota spese del 20 dicembre "per le cibarie somministrate alli organari, e falegname a £ 4:10 per cadauno al giorno", in cui il fabbricere Giuseppe Verdi indica le durate di permanenza in loco degli artigiani gardesani: "Paolo Benedetti mesi tre, al sig. Gius[eppe]. suo fra[te].llo mesi due, ed al falegname mesi uno e mezzo, che in tutto fa la somma di £ 870".

- 21) L'organo è stato restaurato nel 2003 dalla Fabbrica d'Organi "Inzoli Cav. Pacifico e Figli di Bonizzi F.lli" di Ombriano di Crema (CR).
- 22) Lo strumento, per il quale si rese necessaria una nuova cantoria in legno e mattoni, nonché l'apertura di due finestroni di 96 lastre di vetro e il rifacimento della facciata della cassa dell'organo preesistente, in legno e stucchi di gesso con tende di colore giallo, costò 7.865 franchi. Per il resto non si conosce con esattezza la sua fisionomia, di cui si è tentata la ipotetica ricostruzione sulla scorta del materiale fonico riutilizzato per la costruzione dell'organo successivo: 16 canne di legno, 43 di stagno, 92 di piombo e 420 circa in lega. In tutto 17 registri, di cui 12 per il "Ripieno" e, sembra, nessun registro ai pedali. Cfr. Gianni Dallasta, *L'organo Serassi n.689 di Pieve di Guastalla*, Guastalla 1996, pp.13-14.
- 23) La certificazione della vendita da parte della Fabbriceria, datata 28 settembre 1853, si trova in ASP, ICF/1D, mentre in FA/36D si trova la lettera della Fabbriceria a don Matteo Romani del 22 settembre per la vendita del vecchio organo. Vedi anche il fascicolo "Restauro organo - Chiesa di S.Pietro apostolo, Campegine 1996", Reggio Emilia 1996, che tuttavia è stato redatto senza un confronto con le fonti archivistiche sabbionetane e documenta più che altro le trasformazioni apportate allo strumento (di cui si ignora la paternità dei Benedetti) una volta giunto in loco.
- 24) ASP, FA/9D. La notizia più interessante si trova nella "Nota delle fatture fatte nel Organo della Collegiata di Sabbioneta" del *marengone* (ossia falegname) Girolamo Papa, datata 1° giugno 1766, in cui è registrato il pagamento di "per aver dipinti li contrabassi moneta veneta £ 13:10; per aver infassato li Manteci £ 31:15; per aver fatto il casamentino de Tromboncinj £ 20:5; per aver fatto il serragio de tiranti £ 2:5; per aver fatto l'asse per coprire la tastadura £ 2:10". A questa si aggiunga il confesso firmato da "Giuseppe Vaghi Indoratore", che il 18 ottobre dello stesso anno attesta di "haver ricevuto dal R. Sig. D. Giuseppe Verdi lire ventiquattro di Mantova per havergli fatto a velatura di oro con fondo colore, e machie delle portine e contorno de Tromboncini nel orghano in Domo, quale dico di Mantova £ 24".
- 25) E' interessante notare che mentre l'organo di Pieve di Guastalla, di pochi anni precedente, ne risultava sprovvisto (fu chiesto di aggiungerli all'organaro locale Giovanni Mellini nel 1765), lo strumento di Brescello presentava invece i tromboncini racchiusi in "Brustwerk", come quello di Sabbioneta: Cfr. Marco Ferrarini, *L'organo di Giuseppe e Paolo Benedetti 1767 della chiesa parrocchiale di Brescello*, Brescello 2003.
- 26) La ricevuta di pagamento per la pittura della tela dell'organo, firmata "Aiut.te Steffano Ferri" (nel rendiconto generale del 1766, però, viene citato "Ant[oni].o Ferri per la tela dell'organo"), è datata 15 maggio 1766 (ASP, idem): "Sono lire ventuna di Mantova che io infra.[scri]tto ho ricevuto dal Rev.do Sig. D. Giuseppe Verdi e queste per mia mercede per haver colorito a oglio la tela nuova dell'organo della Chiesa Arcipretale di Sabioneta, in fede dico £ 21". La tela, costata 8 lire (come riportato in una nota del 31 dicembre: "una Tella per coprire l'organo nova £ 8", ASP, ibidem), viene probabilmente montata seduta stante, visto che lo stesso giorno è registrata anche la spesa per i lavori di ferramenta fatti da "Giuseppe di Co. Ferraro" su ordine del fabbriciere Giuseppe Verdi, tra cui "£ 1 per aver agiustato et accomodato una bacchetta del tendone del organo".
- 27) ASP, FA/9D. Fra le spese minute del 1767, il 25 luglio risulta il pagamento ad Andrea Azzali "per il trasporto de quatro mantici a Viadana" e il 5 agosto quello "per aver fatto cucire due tele poste lateralmente alla cassa dell'organo, e candele".
- 28) ASP, FA/9D. La ricevuta autografa di Paolo Benedetti è datata 15 settembre 1768: "Ricevo sottoscritto dal Rev.do Sig. D.n Giuseppe Verdi Giliati cinquanta cinque compreso anche la ricognizione del mio lavorante e questi per saldo delle aggiunte a restauromento dell'organo della Collegiata coma da scrittura etc. dico Giliati n.° 55. In fede Paolo Benedetti org.". Purtroppo la scrittura cui si accenna in calce non è stata reperita fra le carte dell'Archivio.
- 29) ASP, ICF/1D, al numero 204 dell'Inventario generale degli effetti, arredi sacri, argenterie spettanti alla chiesa arcipretale di Sabbioneta.
- 30) Il progetto si trova in ASP, FA/14D.
- 31) Curiosamente l'organologo non prende minimamente in considerazione lo strumento di Brescello, che pure era stato costruito solo un anno prima di quello di Sabbioneta. Nonostante fosse di dimensioni più contenute il confronto può risultare utile. Questa la disposizione originaria dei registri, a cui in seguito furono aggiunti l'Ottavino e il Trombone di 8 piedi al pedale: Principale Bassi, Principale Soprani, Ottava Bassi, Ottava Soprani, Quintadecima, Decima Nona, Vigesima Seconda, Vigesima Sesta, Vigesima Nona, Trigesima Terza, Trigesima Sesta, Cornetto Primo, Cornetto Secondo, Flauto in XII, Flauto in VIII, Fiffaro, Contrabbassi e Rinforzi, Timballi, più i Tromboncini Bassi e Tromboncini Soprani in cassa

sparata, con divisione bassi/soprani tra re₃ e re diesis₃ (ad eccezione del principale, che era fra re diesis₃ e mi₃). Cfr. Marco Ferrarini, *L'organo...* cit.

- 32) La dizione "Cornetto Reale" non era affatto inconsueta. La ritroviamo, ad esempio, nel contratto stipulato il 21 settembre 1786 da Andrea Luigi e Giuseppe Serassi per il nuovo organo della cattedrale di Parma (cfr. Marco Pellegrini, *L'organo della Cattedrale di Parma*, Parma 2001, p. 78).
- 33) ASP, LG/2D, n. 232. L'annotazione, datata 21 dicembre 1791 si trova nelle *Memorie raccolte dai libri delle Sessioni della Compagnia del Santissimo tenute dall'anno 1633 sino a tutto il 1824*: "Concorso della Compagnia nella spesa per riparaz[i]oni all'organo che spettavano alla Ven.da Fabbrica". Un'alta riparazione, effettuata da Nicola Cavalletti, è attestata nel 1798.
- 34) ASP, FA/23D. Il 31 maggio 1805 è documentato il pagamento a Giovanni Cavalletti: "Il Sig.r Ant[oni]o Storti qual depositario delle Rendite della Ven.da Fabbrica della Chiesa Arcipretale di questa Città, pagherà lire duecento di Mant[ov]a al Sig.r Giovanni Cavaletti Organaro, e queste per diverse opere da esso eseguite dietro la chiesa, ritirandone la conveniente ricevuta per regolarità. Nel giorno stesso del andante maggio, ho ricevuto la sudetta somma. In fede dico £ 200", firmato "Li Fratelli Cavalletti".
- 35) Entrambi discendenti di quel Giovanni ferrarese autore, tra gli altri, dell'organo di Breda Cisoni (1769) e dei quattro strumenti documentati a Colorno (1773, '75, '77 e '83), a cui si deve anche il restauro del cembalo del Teatro Ducale di Parma (1763). Il nipote Giovanni, oltre che a Sabbioneta, viene interpellato nel 1811 e nel 1825 per il preventivo di un organo da costruirsi nell'abbazia di Casalmaggiore, si occupa della manutenzione degli organi di Colorno e tiene bottega a Parma; Stefano collabora col fratello e, tra l'altro, nel 1821 ripara la spinetta del giovane Giuseppe Verdi.
- 36) Cfr. in proposito l'interessante notazione contenuta nel progetto di nuovo organo del 1810 (v. nota 38), in cui dichiarano di vivere a Sabbioneta ormai da 18 anni.
- 37) ASP, FA/23D. Il 16 luglio del 1805 vengono spese 18 lire per aver "provveduto n. 1 Terra Rossa per colorire il fondo dell'organo di essa chiesa" e 20 lire per "varij pezzi travelli e assoni serviti per li mantici dell'organo".
- 38) ASP, FA/14D. Vale la pena prendere in esame la proposta nel dettaglio, datata Sabbioneta 15 dicembre 1810 e indirizzata "alli stimatissimi Sig.i Fabbricieri", perché piena di notizie interessanti:
"Li sottoscritti fanno presente che nella loro ultima passata d'accordatura data all'organo di questa chiesa arcipretale, e parrocchiale di Sabbioneta, nei giorni di 5. 6. 7. 10. e 11. del Andante dicembre 1810 hanno fatto una visita particolare sulla costruzione del detto organo, ove lo hanno ritrovato ormai consunto dalla vecchiaia, e d'armonia pavonaccia, e per meglio dire, stoposo e senza chiarezza. Per cui è un organo che per qualunque attenzione le si possa usare nel accomodarlo, ossia aumentarlo di qualche nuovo registro, l'artefice non può compromettersi d'averne un esito felice. Pertanto li medesimi organari, animati da un coraggio che li rende forse maggiori di se medesimi, non hanno tralasciato di estendere un suo Dettaglio d'organo maestoso, e adatto a questa meritevole chiesa, oltre di usare pel bene della Patria (come la possiamo chiamare, per la residenza di dieciotto anni) tutti que' vantaggi possibili che può usare due fratelli della detta Patria che cercano di rendersi meritevoli, col lasciare una sua opera sempre che ne concedette l'onore di farvi un umilissima offerta. Da questo per tanto rispettosamente imploriamo una si segnalata grazia dal momento che avranno esaminato, e posto se a loro piace, esaminare da qualunque professore d'organo, il qui accluso dettaglio di un pregiato riscontro, in caso decidoono di ordinare la sopradetta opera per poterla nell'anno venturo per la concessione dar l'opera terminata.
Abbiamo l'onore d'inchinarsi
li Fratelli Cavalletti Organari"

Segue un appunto del cancelliere Casarotti:

Qualora la Fabbriceria possa aver in cassa somma di poter fare la entro indicata spesa del nuovo organo, si avranno presenti li Sig.ri Cavalletti.

Casarotti Cancell.

Quindi il "Dettaglio d'organo nuovo d'otto piedi armonici, che dalli Fratelli Cavalletti viene esteso per la parrocchiale chiesa di Sabbioneta", ovvero la disposizione fonica così come riportata nel testo. Il progetto si conclude in questo modo:

"Quest'organo averà grande summiero a vento, il quale agirà tutto in ottone, e vi verrà posto tutte le canne, eccettuatone il Violoncello, Corno Inglese, e Clarini, i quali registri avranno altro summiero a parte, e verrà posto lateralmente alla tastatura, dalla parte bassa, e questo si farà acciò il summiero maestro non patisca veruna accessione, essendovi molte canne a lingua; si farà pure altri due summieri, uno per li Contrabassi e l'altro per li Timballi; quattro Mantici adattati alla mole dell'organo, coi rispettivi suoi condotti. Tutte le catenacciature saranno di ferro di buona qualità, come le fillature. La registratura verrà divisa in due colonne, una servirà pel ripieno, e l'altra pei registri di concerto, la detta registratura si farà agire col piede, e colla mano, per formare piano e forte a piacere di qualunque virtuoso organista. Tutti li altri giuocchi appartenenti al qui descritto organo saranno messi colla

massima diligenza, e colla più semplice matematica, acciò che uno non possa sconcertare l'altro, affine che tutto sia di lode alli fabbricatori, venendo per caso accidentale veduta l'opera da altro professore d'organo. Dovendo costruire la qui suddescritta opera, si riduce il ristretto prezzo in lire Milanesi cinque mille, accordando le tre solite rate, una all'atto della scrittura, che sarà di lire tre mille, al seconda collocato che sia l'opera, che saranno altre mille e cinquecento, e le altre cinquecento per ultima rata, e di compimento alla suddescritta somma, in capo ad un anno standovi li professori garanti per detto tempo in caso l'opera facesse qualche mutazione. Volendo poi la Fabbriceria privarsi sul momento dell'organo vecchio, li Fabbricatori faranno alla Fabbriceria un vantaggio d'un ribasso di lire mille e cinquecento Milanesi, mentre si serviranno di quel metallo per rifonderlo, e fare le canne nuove; così pure si salverà dell'organo vecchio li Manteci, Contrabassi, Tastatura, Pedagliera e in parte li condotto del vento, essendo tutti servibili, così anche si lascerà la Flutta, il rimanente dell'organo che verrà costruito, a norma del qui apposto dettaglio, sarà tutto nuovo, e sarà di voce sonora. Si fa presente che determinandosi la Fabbriceria di fare costruire quest'organo, le si accorderà quattro rate, la prima all'atto della scrittura, lire mille e cinquecento di Milano, la seconda terminata che sia l'opera, altre mille, la terza in capo ad un anno, che sarà d'altre cinquecento, la quarta, di lire altre cinquecento per ultima rata, in capo ad un altr'anno, dove che li artefici si faranno garanti della loro opera, per tutto il tempo che spirerà il totale pagamento. Si previene che in tempo della collocazione dell'organo sarà tenuta la Fabbriceria a piccole spese che pel nuovo occorrere sia di falegname, muratore, e fabbro, così pure di fare rimodernare la cassa dell'organo presente, mentre la facciata ossia prospettiva verrà messa a un campo solo, come quello dell'organo di Villa Pasquali.

Li Fratelli Cavalletti Organari".

- 39) Cfr. *L'antico organo della chiesa di Vigoreto - Ipotesi di provenienza*, di Paola Cirani, *Civiltà Mantovana* n.103 anno XXXI, nov. 1996 p. 49.
- 40) ASP, FA/20D.
- 41) Quanto gli organari locali temessero di perdere - come poi avvenne - la commessa per il nuovo organo, lo si evince da una curiosa lettera superstite che Giovanni Cavalletti scrisse da Sabbioneta a Carlo Serassi il 31 maggio 1844. Il documento si trova nell'Archivio Serassi della Biblioteca "A.Mai" di Bergamo (cfr. *Regesto dell'Archivio Serassi di Bergamo*, di Oscar Mischiati, in "L'Organo", anno XXIX, 1995, p. 125). La missiva è indirizzata "Al Pregiatissimo Sig: Carlo Serazzi [sic], Celebre Fabbricatore d'Organi". Questo il testo: "Pregiatt.mo Sig. Carlo, essendosi ora risolta la fabriceria di questo paese di Sabbioneta che è patria di mio nipote, e luogo ove noi vi lavoriamo da oltre cinquant'anni, di far costruire un organo nuovo nella chiesa parrocchiale, e che questo sia di già ordinato a Lei, dopo moltissime promesse fatte a me ed a mio nipote, dal Sig. Arciprete, e alcuni fabbricieri. Avendo altre volte sperimentato la sua bontà a nostro riguardo, così mi permetto di dirigerle questa mia pregandolo a volermi con pregievole suo scritto notificare se sia vero che i detti fabbricieri abbiano fatto contratto con lei, onde questo mi serva di regola. Perdonerà di tale libertà condonando questa ai sentimenti d'onore che tutti sentono nel vedersi dopo tanti anni di premure per causa di alcuni maldicenti tradito. Nella lusinga di vedermi assecondato, ed in attesa di un breve e pregiato suo riscontro, mi protesto con particolare stima e rispetto, di lei Obblig. Servitore Giovanni Cavalletti Fabbricatore d'Organi".
- 42) ASP, FA/26D, n.267.
- 43) "Gli organi..." 2001, cit. p.26, nota 25.
- 44) Le foto a colori del documento sono contenute in "Gli organi...", cit. pp. 20-23. La copiosa documentazione inerente la costruzione dell'organo Lingiardi si trova in ASP, FA/26D e FA/36D, a cui si rimanda anche per le informazioni successive, essendo impossibile in questo contesto offrire una panoramica dettagliata di tutte le fasi che hanno caratterizzato la messa in opera del nuovo strumento.
- 45) ASP, FA/26D n.269. La lettera della Fabbriceria a Luigi Lingiardi è del 27 luglio 1850: "Si è già commessa la costruz.e della Cassa del nuovo organo, le dimensioni della quale vennero indicate nel di Lei pregiato foglio 27. settembre p.p. anno. L'unica difficoltà che s'incontra si è quella, che convenendo adoperare a risparmio di spese il Prospetto alquanto macchinoso della cassa dell'organo vecchio, devesi la nuova cassa costruire calante in profondità...".
- 46) Che il Frasi fosse organista di chiara fama lo dimostra il fatto che il 14 agosto 1867 venisse chiamato a collaudare anche l'organo Serassi della Pieve di Guastalla (cfr. G.Dallasta, *L'organo...* cit. pp.48-49)
- 47) ASP, FA/26D, n.260.
- 48) L'epigrafe è datata 8 settembre 1851 (in ASP, FA/26D, n. 261).
- 49) L'articolo, apparso sulla Gazzetta di Mantova n.112 del 17 settembre 1851, si intitola "Nuovo organo in Sabbioneta": "Sabbioneta, 10 settembre 1851. L'Organo recentemente costruito dai Signori Lingiardi per

la Chiesa Arcipretale di Sabbioneta, viene considerato dagli intelligenti per uno de' migliori di questi contorni per la soavità dei suoni, per la naturalezza degli strumenti, e per la forza de' ripieni. Nel giorno 8 del corrente l'esimio Professore di Musica nell'I.R. Conservatorio di Milano, signor Frasi, ne faceva prova coll'agile sua mano, guidato da una fervida fantasia, che pareva ispirata dal cielo. Un ammiratore del merito distinto degli artisti e del maestro, il signor D.Pellegrini, dettava a loro encomio, ed in argomento di devota esultanza, il seguente SONETTO... (v. testo)".

- 50) L'elenco del "materiale fonico dell'organo esistente ritenuto conservabile" si trova in un'apposita comunicazione del 24 aprile 1942 (ASP, FA/26D). Ogni registro è preceduto dal numero di collocazione sul nuovo strumento:

1	Principale	16	da aggiungere C	62 - al p.70
2	Principale	8	" " " "	" " "
7	Ottava	4	" " " "	" " "
8	Duodecima	2.2/3	-- --	
9	Quintadecima	2	-- --	
10	Ripieno 3 file		" " " "	" " "
11	Ripieno 4 file		-- --	
4	Flauto traverso	8	da completare dalle prime 24 note	
6	Flauto	4	" " " "	" " 17 "
12	Voce Umana	8	" " "	dal C 13 al B. 24
31	Contrabasso	16	" " "	" C 13 al G. 32
34	Basso	8	" " "	" C 13 al G. 32
37	Quinta	5.1/3	" " "	" C 13 al G. 32
38	Ottava	4	" " "	" C 13 al G. 32
39	Duodecima	2.2/3	" " "	" C 13 al G. 32
40	Ripieno 5 file	2	" " "	" C 13 al G. 32

- 51) Cfr. la cartella del progetto, fogli 5 e 6, in ASP, FA/26D.
- 52) La disposizione risulta originariamente invertita nel progetto (v. foglio 4) e poi corretta a mano.
- 53) Nella scheda seguente, che riporta fedelmente il progetto di Mascioni, i due registri sono indicati in corsivo.
- 54) Lo strumento di Sabbioneta sarebbe costato poco più di 170.000 lire. La cifra viene comunicata a "mons. Giovanni Gozzolo" [sic] in una lettera di Vincenzo Mascioni del 7 aprile 1942, ma si riferisce a un preventivo precedente al progetto finale (n.819 anziché 838), di cui non si conserva traccia in ASP. La lettera è interessante anche perché testimonia la volontà dell'arciprete di Sabbioneta di realizzare in aggiunta un piccolo strumento per la Cappella del Bibiena, con la possibilità eventuale di acquistare per Sabbioneta le cantorie intagliate e dorate della cattedrale parmense, e il desiderio di don Gozzoli di alienare l'antica cassa dello strumento di Sabbioneta. Questo il testo della missiva: "Rispondendo alla V/ pregiata 1 crt. ComunicoVi che il costo dell'organo, come da preventivo N° 819 è di Lire 170.000, escluso i due mobili di rivestimento. Per quanto concerne l'eventuale aggiunta del piccolo istrumento per uso della Cap. del SS. Sacramento, la cosa è fattibile senza gran dispendio. Però, innanzi di concretare, riservomi di venire a prendere visione; ciò che farò entro la p. settimana venendo da Parma. In tale occasione Vi potrò riferire in merito alle due cantorie colà esistenti e che quel Comitato ha tutto l'interesse di approfittare dell'occasione di disfarsene. Prendo pure atto dei V/ desiderata per la Cassa Organo esistente costi, ma dubito che si trovi l'acquirente, dato che oggi gli organi si collocano senza tali ingombri. Tanto Vi dovevo e in attesa dell'ambito incontro accogliete i m/ e n/ deferenti ossequi. Dev/mo Vincenzo Mascioni".
- 55) Cfr. Marco Pellegrini, *L'organo della cattedrale di Parma*, Parma 2001, pp. 60-62.
- 56) Idem, p. 60, ma risulta preziosa un'altra missiva del Mascioni a mons. Gozzoli (ASP, FA/26D) leggermente posteriore (12 luglio 1943): "... dato che in una delle V/ ultime lettere mi chiedevate informazioni sulle cantorie del Duomo di Parma, piacemi renderVi noto che, come ebbe occasione di riscontrare uno dei figli, transitato colà in questi giorni, sono stati intrapresi i lavori di demolizione del Cassone vecchio organo e le intenzioni sono tali anche per le cantorie. = Da quello che si è potuto apprendere, le pretese sono di molto diminuite per quanto concerne le cantorie, disposti a cederle sulle 50.000 e forse anche meno. = Se la cosa Vi interessa ancora, questa potrebbe essere l'occasione propizia, col vantaggio delle impalcature già erette per lo scopo...".
- 57) M.Pellegrini, *L'organo...* cit., p. 60.

LA CASSA DELL'ORGANO LINGIARDI 1851

“Giuseppe Bonfatti Sagrista 1851”: questa la grande scritta nera sul fondo rosso della parete che, per le sue dimensioni, non poteva sfuggire all'osservazione della monumentale facciata della cassa dell'organo della parrocchiale sabbionetana, dopo lo smontaggio dello strumento per i lavori di restauro.

Era la prima e più evidente di una serie di iscrizioni di artigiani ed addetti ai lavori, rintracciate e riconosciute, che, insieme all'osservazione diretta delle caratteristiche strutturali e materiche della cassa e all'eventuale riscontro col cospicuo materiale documentario recuperato dall'Archivio Parrocchiale, hanno consentito di formulare ipotesi sulla tipologia e la successione temporale degli interventi precedenti, arricchendo le ordinarie considerazioni d'ordine tecnico e conservativo del recente restauro.

La cassa d'organo lignea, collocata sopra la cantoria a destra del presbiterio (in cornu Epistulae), è a un solo fornice, priva di schienale e direttamente montata sulla parete in muratura; in facciata il corpo inferiore presenta alle estremità due piedistalli leggermente aggettanti, sui quali poggiano due colonne incassate con capitello corinzio a foglie d'acanto; i fusti delle colonne sono rudentati alla base, scanalati con spigolo smussato nei due terzi superiori. Il fregio della trabeazione è decorato ai lati da due teste alate di angioletti dorati, al centro da una cartella con gemma dipinta ad imitazione dei lapislazzuli, da cui si dipartono simmetricamente girali vegetali; la cornice superiore, che in minima parte riveste anche le fiancate, è costituita da una fascia modanata e ad ovoli sormontata da una serie di mensoline fitomorfe. Completa la cassa una cimasa di grandi dimensioni: due grandi coppie volute unite ad “S” con strigilature ed elementi vegetali affiancano la cartella ovoidale centrale, ornata anch'essa da due testine di angioletti alati. Le superfici non dorate del prospetto sono tinteggiate con una stesura ad olio di colore grigio-verde chiaro variamente modulato sulle diverse componenti, mentre i piedistalli presentano un tono decisamente più scuro: è proprio con questo colore e materia che si rileva in diverse parti la firma a pennello “Allodi Giuseppe Doratore 1883 17 agosto”, a testimonianza del proprio operare. Tralasciando alcuni recenti limitati ritocchi e tracce di una stesura di protettivo superficiale di natura oleosa nella parte inferiore della cassa, conseguente alle operazioni di ordinaria manutenzione dell'assito di calpestio della cantoria, è plausibile ritenere l'intervento dell'Allodi come ultimo in ordine di tempo e di rilevanza: sono a

lui riconducibili per identità materica, oltre che la tinteggiatura generale ora visibile, anche l'invasiva ed evidente scontornatura, con un arancio vivace a tempera mista, di tutti gli elementi decorativi intagliati e dorati, ridipintura realizzata con la probabile intenzione di aumentare l'effetto di rilievo e di profondità. Nonostante si definisca "doratore", l'osservazione attenta delle superfici e della stratificazione delle stesure pittoriche, sembra smentirlo: le fessurazioni, i diffusi sollevamenti, le abrasioni superficiali e i margini "in difetto" di alcune pennellate di grigio chiaro lungo le scanalature delle colonne, mostrano la presenza di una stesura oleosa azzurra, ben conservata, sicuramente coeva alla realizzazione della doratura ed estesa a tutte le superfici del prospetto.

Una facciata completamente azzurra e con decorazioni dorate: così doveva presentarsi la cassa dell'organo prima dei lavori di sola ritinteggiatura, per probabili sopravvenuti cambiamenti di gusto del 1883. Così veniva richiesto dalla Fabbriceria nel contratto stipulato nel 1851 con il Sig. Pio Vaghi di Casalmaggiore. Dopo esser stato convocato per la "disanima" di "varie opere di indoratura e verniciatura" da realizzare "alla Cassa del nuovo Organo, che si sta collocando in questa Chiesa Arcipretale", si giunge in breve tempo alla sottoscrizione del contratto nel quale, fra l'altro, il Vaghi si impegna "entro Agosto p.v. a "verniciare ad olio con una tinta color perlino chiaro, tutta la Cassa sia nel prospetto che ai lati della medesima, in tutta la sua estensione esterna, compresa la cimasa e tablau" ed a provvedere "all'indoratura in oro fino a tutti gli ornamenti e membrature".

L'accordo, come si è visto, viene rispettato ed il Vaghi, probabilmente assistito da collaboratori, realizza con perizia una doratura con oro "fino" in foglia ancora ben conservata. Per ottenere effetti contrastanti di riflessione della luce, utilizza diversi sistemi di applicazione e di finitura, che meglio si osservano sulle decorazioni della trabeazione e della cimasa. La foglia metallica, posata "a guazzo" sugli intagli lignei, già preparati con stesure successive di gesso ben levigate, bolo giallo e bolo rosso sulle parti più aggettanti, viene generalmente brunito, cioè lucidato per sfregamento; solo alcune zone, come le penne e le ali degli angeli o le foglie più arretrate dei girali vegetali del fregio, sono risparmiate da questo trattamento per mantenere un aspetto velato. I volti degli angeli appaiono con una doratura più scura, con un aspetto quasi granuloso, che si ipotizza esser stata eseguita non con oro in polvere, come si potrebbe a prima vista pensare, ma ancora in foglia: in alcuni punti con un mordente bruno di

natura oleo-resinosa, su una superficie preventivamente resa scabra e ruvida per spolveratura con sabbia o polveri vitree.

Dal punto di vista strutturale i fianchi, la facciata ed il coperchio della cassa sono costituiti da materiale ligneo non omogeneo, differente per qualità, aspetto superficiale, tracce di lavorazione e trattamento, stato di conservazione; in corrispondenza della trabeazione si osservano, sul fronte, numerose giunzioni delle cornici modanate e ad ovuli, a volte anche sfalsate; diversi sono i chiodi sporgenti, non più utilizzati, ribattuti e tinteggiati; sul retro del fregio e della cornice meglio si rilevano una serie di aste ed assicelle inchiodate a sostenere e rinforzare inserti lignei e raccordi. Questa serie di osservazioni e di dati constati, induce ad ipotizzare il sostanziale adattamento di una struttura precedente con aggiunte e modifiche varie.

A confortare questa ipotesi e a far chiarezza sulle vicende e trasformazioni strutturali della cassa, ci soccorre ancora la lettura di alcuni documenti reperiti in Archivio parrocchiale. Sono riferiti soprattutto alla fase della costruzione dell'organo commissionato ai fratelli Luigi e Giacomo Lingiardi e comprendono gli accordi preliminari intercorsi fra il 1848 e il 1851 anche con altri operatori e artigiani incaricati di effettuare opere accessorie. Veniva così realizzato un cantiere di lavoro in cui collaborarono carpentieri, falegnami, sagristi megalomani e muratori per le varie operazioni di assemblaggio, di tinteggiatura dell'interno, di vincolo alla muratura dei travi e delle ferramenta di sostegno.

Laura Allegri

CHIESA DELLA BEATA VERGINE INCORONATA

La chiesa della Beata Vergine Incoronata intreccia la sua storia con quella dell'annesso convento che per secoli ospitò i Frati Servi di Santa Maria, comunemente chiamati Serviti. Il sagrato antistante questo tempio presenta, ancora in parte leggibile, l'antica dicitura di "Piazza dei Serviti". Nel 1448 il Principe Ludovico Gonzaga, secondo Marchese di Mantova, aveva voluto nella sua contea di Sabbioneta la presenza dei Serviti per i quali era stato approntato un convento con annessa chiesetta dedicata al taumaturgico San Biagio. A testimonianza di tale devozione è



rimasta una tela, antica pala d'altare nella quale è raffigurato il suo martirio, e pure un Reliquiario. Nel tempo, per altro, invalse l'usanza di pagare i debiti il giorno 3 febbraio, ricorrenza liturgica di detto santo. L'ordine religioso dei Servi fu fondato da sette nobili fiorentini nell'anno 1233, che avevano fatta propria la Regola di vita dettata da Sant'Agostino. Il loro carisma fu quello della predicazione religiosa e della devozione alla Beata Vergine Addolorata.

Nel 1521 si contavano in Sabbioneta dieci religiosi Serviti: otto di loro erano sacerdoti mentre due erano ancora novizi. A quell'epoca erano esistenti in loco tre chiese: la prepositurale dedicata alla Madonna Assunta; San Rocco affidata alla Compagnia della Buona Morte, che godeva le preferenze del Principe; San Biagio officiata dai Servi di Maria, con annesso il Cimitero della comunità. Qui furono sepolti il cardinale Pirro Gonzaga, zio di Vespasiano Gonzaga, il nonno Ludovico Gonzaga e sua moglie contessa Francesca Fieschi.

Quando Vespasiano progettò le mura a difesa della sua città, furono abbattuti sia la chiesa di San Biagio che il monastero dei Servi perché impedivano di realizzare nella sua interezza la cinta difensiva. Pure il cimitero venne soppresso e i resti mortali di tanti vennero coperti dalle mura. Fu risparmiata la lapide del cardinale Pirro, murata successivamente nel pronao della chiesa Incoronata, mentre le ossa del nonno Ludovico furono collocate nella tomba del nipote Vespasiano alla morte di questi.

Nel frattempo era stato approntato per i Frati un nuovo convento con chiesa, questa volta dedicata a San Nicola di Bari. Vespasiano aveva scelto di onorare tale santo perché la sua festività ricorre il 6 dicembre, giorno in cui il Principe di Sabbioneta era nato nel 1531.

Nel 1586, fu decisa la demolizione anche di questa chiesa e del convento perché inadeguati e fatiscenti. A ricordo è rimasta la pala dell'altare maggiore, attualmente conservata nel Museo d'Arte Sacra "A Passo d'Uomo". Il baluardo venne intitolato a San Nicolò per perpetuarne la memoria topografica.

Ai piedi del baluardo venne eretta, nel volger di due anni, la chiesa dell'Incoronata e successivamente il Convento. La prima pietra fu posta il 10 aprile 1586, con la benedizione impartita dal prevosto Leonardo Orsolini. L'inaugurazione del sacro edificio avvenne il 4 giugno 1588. Il progettista, di cui non si conosce il nome, prese a modello l'Incoronata di Lodi sorta nel 1488. La storia ci ha trasmesso il testamento del Duca, nel quale egli esprime più volte la sua volontà di essere sepolto in detta chiesa. Tale desiderio fu rispettato, come attestato nel Libro dei Morti conservato nello storico Archivio Parrocchiale.

Ludovico Messirotti, che ricopriva anche l'incarico di Consigliere nel ducato gonzaghese, lasciò scritto di suo pugno la seguente testimonianza:

"Alli 27 Feb.ro p° dì di quaresima passò di questa vita all'altra il Sig. Vespasiano mio Sig.re Duca di Sabioneta alle hore 21, nel suo palazzo di Sabioneta fu sepolto il lunedì seguente nella Incoronata nella notte senza pompa, e io lo feci ponere nella cassa vestito di raso bianco in habito Ducale con il Tosone al collo lasiando herede la Sig.ra Principessa di Stigliano sua figlia, et oltre à Legati pij, et alla Sig.ra Duchessa sua moglie, lassò anco a tutti suoi S.ri dinari, et à me Lud.co scudi mille

Dopo la morte del Duca, avvenuta nel 1591, fu terminato il Convento e costruito il portichetto antistante la chiesa, come pure la torre campanaria. Una inondazione del 1594 fece fuggire i Frati, mentre l'acqua entrò nelle tombe della chiesa. Non danneggiò la Libreria perché si trovava al piano superiore del convento.

La statua in bronzo dello scultore Leone Leoni, che riproduce il Duca, venne successivamente trasportata dalla piazza presso il suo mausoleo perché così egli volle quando era ancora in vita.

Ecco le parole del suo testamento in proposito:

“... Volendo ancora nel luogo di detto sepolcro sia portata la statua mia di bronzo, che di presente è sulla piazza di Sabbioneta”

Nell'annesso convento si susseguirono priori di buona levatura culturale, come del resto il luogo richiedeva in quanto accoglieva numerosi studenti, sia chierici che secolari, di Sabbioneta e dintorni, allievi di scienze umanistiche, di arti liberali, di filosofia e di teologia.

Nel 1798 con l'arrivo dei soldati francesi, i Frati vennero cacciati e i loro beni messi all'asta. Chiesa e convento furono chiusi e passati di proprietà al demanio. La Libreria Grande fu dispersa. Un ebreo, certo Forti Donato, acquistò la chiesa e nel 1826 la donò alla Fabbriceria Parrocchiale affinché venisse riaperta al culto pubblico. Una lapide posta nel pronao tramanda ai posteri il generoso gesto di questo cittadino. Il 4 luglio 1988, a seguito dell'interessamento fattivo della cooperativa culturale “A Passo d'Uomo” che opera a Sabbioneta, venne localizzato ed evidenziato sotto la mole del Mausoleo l'ingresso della tomba del Gonzaga ideatore di questa città. Vennero portati alla luce i resti mortali di Vespasiano Gonzaga ancora in posizione primaria, nonché i resti mortali della moglie Anna d'Aragona, del figlio Luigi, della figlia Giulia e del nonno Ludovico riuniti in deposizione secondaria. Sul petto di Vespasiano fu rinvenuto pure il monile del Toson d'oro, onorificenza da lui ricevuta nel 1585 dall'Imperatore Filippo II° di Spagna. Il vello d'oro è ora esposto nel Museo di Arte Sacra. Altra onorificenza ricevuta dal Principe di Sabbioneta fu quella di Patrizio del Senato della Repubblica veneta (1587), la cui insegna, il galero, è appeso alla sommità del mausoleo.

La chiesa dell'Incoronata si presenta esternamente con la figura geometrica di un parallelepipedo ottagonale in laterizio rosso. L'interno è strutturato su otto grandi arcate che reggono un matroneo protetto da una balconata marmorea, interrotta da un suggestivo susseguirsi di bifore.

Il possente massiccio monoblocco è interrotto, nella fascia anteriore, da un portichetto a tre fornic, fiancheggiato dal campanile la cui cella campanaria richiama la lanterna che conclude la copertura della cupola. La decorazione a quadratura dell'interno è opera dei pittori Francesco Borelli e Clemente Isacci. Il Borelli, cittadino parmense, che fu allievo di Antonio Galli detto Il Bibiena, morì nel 1770 cadendo dalle impalcature della chiesa, come attestato nel Libro dei Morti della Parrocchia. La fastosa decorazione della chiesa sottolinea ancor più l'impianto ottagonale e la divisione dell'alzato in tre registri.

Nel registro inferiore, partendo dall'ingresso, si trova alloggiato sull'arcone di destra un seicentesco organo a canne, sull'arcone di sinistra la cantoria per la corale e su quello di centro la balconata per la famiglia del Duca. Nelle cinque cappelle radiali la decorazione mette in evidenza le arcate, i pilastri e l'estradosso con motivi a cassettoni.

Il registro di mezzo, corrispondente al matroneo, è tutto di marmo a sua volta dipinto con finti marmi di colore verde, rosato, giallino. Risaltano i motivi architettonici che sottolineano le aperture delle arcate. Sopra a queste, nei quattro lati, sono dipinte delle targhe a forma di medaglioni con iscrizioni bibliche. All'interno del matroneo sono

sottolineate con
pitture le
nervature delle
crociere ed i
diaframmi divisori
delle logge, tra
bifora e bifora.

Il terzo ordine di
decorazioni
riguarda la cupola,



ed è così suddiviso: sui quattro lati si hanno finte balaustre con arcate aperte che lasciano vedere il cielo, dipinto esso pure, contro il quale si stagliano quattro urne. Alternativamente, tra anfora e anfora, sono dipinte quattro figure di santi dell'Ordine dei Servi di Maria, entro finte nicchie. Tali immagini rappresentano: la Beata Giuliana Falconieri fondatrice delle Mantellate, riconoscibile nella iconografia con l'ostia bianca che spicca sul cuore; San Filippo Benizzi che rifiutò ogni onore ecclesiastico; il Beato Pellegrino Laziosi; la Beata Giuliana Gonzaga, vedova arciduchessa del Tirolo. Nella zona superiore sono simulati alternativamente quattro finestre ad unghia e quattro finestroni circolari. Un soffitto di finti cassettoni tende a rimpicciolirsi prospetticamente verso la lanterna, nella quale è sospesa, a 38 metri dal pavimento, una colomba di gesso, simbolo dello Spirito Santo.

Un'attenzione particolare merita la terza cappella di sinistra perché racchiude il Mausoleo del Principe Gonzaga. Il sarcofago è posto su di un alto basamento; l'arca funebre presenta due sostegni a zampa leonina ed è sormontata da due volute che trattengono il drappo. Come sfondo si ha un'alta costruzione architettonica che forma l'ancona di marmi policromi: cipollino, serpentino, rosso di Siena, giallo antico, bianco di Carrara. La nicchia centrale dell'ancona accoglie la statua bronzea del Duca, opera di Leone Leoni (1588), incorniciata da due colonne di serpentino con capitello corinzio. Ai lati le statue della Giustizia e della Fortezza.

La figura femminile della Giustizia tiene nella mano destra la spada e nella sinistra la bilancia, due oggetti ora mancanti. L'abito è a foggia romana con panneggio avvolgente le spalle.

La figura femminile della Fortezza trattiene con la mano destra una colonna mentre la mano sinistra si appoggia ad un sostegno. Si tratta di uno schema derivato da modelli michelangioteschi espressi nelle tombe medicee.

La statua in bronzo, riproduce Vespasiano Gonzaga seduto, vestito come un antico imperatore romano, col braccio destro sollevato e teso verso i suoi sudditi, mentre la mano sinistra poggia su di un libro. Sotto al braccio sinistro spunta la testa di un'aquila che simboleggia la maestà, la vittoria, il potere sovrano, la nobiltà dei natali, la gloria. Il carattere di uccello da preda è simbolo di una volontà di potenza. Il suo piede sinistro poggia su un sacchetto di sabbia, evidente riferimento alla origine di Sabbioneta, da lui concepita e creata come Roma del nord. Sopra la statua è appeso lo stemma ducale, pure in bronzo. Diviso in due campi, presenta nel superiore l'aquila bicipite nera, tipica

dell'Impero Romano d'Occidente; nell'inferiore il motto Libertas. Lo stemma è circondato, come in un abbraccio, dal collare del Toson d'oro. Il gioiello pendente dal collare riproduce il noto Vello d'oro, ossia la pelle di un ariete.

Autore del Mausoleo fu Giovanni Battista della Porta (Roma 1542 – 1597).

don Ennio Asinari



ORGANO DELLA CHIESA DELLA BEATA VERGINE INCORONATA

Allo stato attuale non è ancora stato possibile ricostruire con certezza le vicissitudini dello strumento conservato nella chiesa dell'Incoronata, poiché in Archivio Storico Parrocchiale manca quasi tutta la documentazione relativa. La chiesa, infatti, sino alla fine del Settecento è stata amministrata da un ordine monastico che non dipendeva dalla parrocchia. In seguito alla campagna napoleonica i frati non solo vennero sfrattati, ma tutti i loro beni furono messi all'asta, compresa la Libreria Grande di Vespasiano Gonzaga che era loro affidata da oltre due secoli, affinché “potessero mantenersi dotti, et letterati, et habbino commodità di studiare”¹. In questo contesto non è da escludere che sia stata dispersa anche parte dei documenti riguardanti la vita del convento e della chiesa annessa, contenenti preziose informazioni sullo strumento. E' plausibile ritenere, tuttavia, che le carte più importanti siano state portate seco dai monaci e quindi il materiale, qualora non abbia subito un'ulteriore sorte ingrata, sia ancora rintracciabile presso gli archivi di qualche ordine religioso². Le notizie che abbiamo, pertanto,

risalgono solo al XIX secolo, quando la chiesa fu donata alla Fabbriceria Parrocchiale dall'ebreo sabbionetano Donato Forti, che l'aveva riscattata al Demanio dopo le requisizioni napoleoniche. Purtroppo l'organo ci è pervenuto molto depauperato del materiale fonico originario, per altro quasi sicuramente ancora esistente in toto fino alla prima metà del Novecento. Da alcune testimonianze raccolte, infatti, si evince che la chiesa, costantemente aperta, era ricettacolo quasi quotidiano di incursioni da parte dei ragazzi del quartiere, mentre alcuni artigiani locali si servirono liberamente delle canne per ricavarne il metallo loro necessario. In questo modo è andato perduto oltre il 90% dell'antico corpo sonoro, poi ricostruito in fase di restauro.

Si tratta di un organo a trasmissione meccanica che la tipologia costruttiva fa ascrivere al secolo XVII o al tardo XVI. La disposizione fonica, per altro, rientra perfettamente nei canoni dell'arte organaria tardo rinascimentale. In attesa di opportuni riscontri documentari, al momento è possibile avanzare solo delle ipotesi. Poiché la chiesa era stata scelta dal duca per ospitare il proprio mausoleo, è probabile che i frati Serviti abbiano pensato molto presto di dotare il tempio di un organo. Se questo non avvenne nei tre anni che separano l'inaugurazione della chiesa (giugno 1588) dalla morte del duca (1591), resta un periodo molto ristretto a cui ascrivere la collocazione dello strumento. Sappiamo, infatti, che i padri cedettero temporaneamente il loro convento alle sorelle Servite di S.Maria degli Angeli³, in attesa che venisse ricostruito il loro convento, danneggiato dall'inondazione del Po del 1595. Il marchese di Montenegro, governatore di Sabbioneta, si affrettò a procurare per i frati una sistemazione provvisoria. Qui si trovavano ancora nel 1598, come attesta la visita del Padre Generale dei Serviti, che fu accolto "in aliqua camera... *cum non habeant ecclesiam*"⁴: dettaglio sicuramente non trascurabile. Tale situazione di precarietà si protrasse fino ai primi anni del secolo successivo, al punto che nel 1604 i frati dovettero addirittura interpellare il notaio Bartolomeo Zanichelli onde poter attestare la proprietà del convento e quindi il diritto di ritornarvi ad abitare⁵. In questo contesto è difficile pensare alla commissione di un organo da parte dei Serviti. La povertà della cassa, del resto, sembra far propendere più per un acquisto di ripiego che per una commissione ex novo dello strumento. Quest'ultimo non è firmato, né presenta elementi tali da poterne identificare con precisione il costruttore. Nemmeno Oscar Mischiati, che ha sovrinteso al restauro, ha voluto azzardare ipotesi in merito, non potendo attribuire con sicurezza né le 30 canne superstiti né le altre parti meccaniche. All'interno del somiere un

cartellino testimonia quattro diversi interventi eseguiti nel corso dell'Ottocento: "Ristaurato nel 1801 da Raimondo Cavaletti", nel 1826 "da Giov. e Stefano Cavalletti", nel 1847 "da Raimondo Cavalletti" e infine nel 1887 da Eugenio Bonazzi⁶. Racchiuso in cassa lignea, l'organo è situato in cantoria alla destra della porta di ingresso, in un vano ricavato nel muro. Recenti ricerche condotte sui documenti dell'Archivio Storico Parrocchiale attestano però che in origine lo strumento era collocato sulla cantoria opposta, a sinistra della porta di ingresso; fu trasferito nella posizione attuale solo nel corso dell'Ottocento.

La scoperta assume particolare rilievo, poiché in qualche misura si pone a sostegno dell'ipotesi, già a suo tempo formulata⁷, circa l'esistenza di un collegamento diretto tra il Palazzo Ducale e la chiesa (concepita dunque come Cappella Ducale) a mezzo di strutture sopraelevate, il cui presumibile innesto avrebbe dovuto trovarsi in prossimità del vano che oggi ospita la manticeria dell'organo. La presenza del corridoio aereo è attestata dai documenti dell'amministrazione austriaca, che il 27 marzo del 1793 riportano la necessità di "rivoltar il tetto del passetto che dal Palazzo Ducale passa alla Chiesa de Serviti", compreso il pavimento di legno, ormai compromesso dall'umidità: "... oltre al medesimo merita essere rimesse tutte le assi, e legnami per essere fracidi; per li quali se ne potrà valere di quelli che si levarono dall'altro passetto, che dalla casa ad uso del Fattore passa al Palazzo"⁸. Una pianta della prima metà del XVII secolo conservata alla Biblioteca Ambrosiana di Milano⁹, in effetti, conferma l'esistenza di due passaggi che collegavano sia l'attuale "Sala dell'Angelo" sia il terrazzo sopra il "Salone dei Cavalli" (distrutto da un incendio e demolito nel 1814) con l'edificio posto al di là della strada, ma omette - forse per dimenticanza - di riportare la struttura di collegamento fra il Palazzo Ducale e l'Incoronata ancora in sito alla fine del Settecento. Ai lavori di spostamento da una cantoria all'altra dobbiamo l'aspetto attuale dello strumento, che si presenta racchiuso in cassa lignea priva di decorazioni, con una cornice dipinta aggettante applicata al prospetto, stilisticamente affine alla cantoria e agli affreschi settecenteschi di Francesco Borelli e Clemente Isacci, sagomata in modo da riprodurre - anche nel disegno - i dettagli architettonici affrescati nel vano retrostante, con due varchi laterali incorniciati da volute per l'accesso alla cantoria (a sinistra) e per quello all'interno dello strumento (a destra). La struttura inferiore della cassa è dipinta con un colore uniforme grigio-azzurro, ripassato in fase di restauro, che tende a raccordare lo strumento con le tonalità prevalenti delle architetture circostanti.

La parte superiore, a fianco dellè 3 aperture reali esistenti che inquadrano le cuspidi delle canne, presenta altre due finte campate con canne e relativi festoni di legatura anteriori, dipinte sulla superficie grezza della cassa, a mo' di raccordo col resto del prospetto. Sulla campata di sinistra sono tinteggiate 4 canne, mentre in quella di destra 3, con un maldestro tentativo di centrare il festone anteriore. Le tre campate reali, invece, presentano i festoni originali, in legno bombato e dipinto a volute coronate di frutti e foglie appena accennati nella parte superiore, con inserto rocaille in quella inferiore. Solo quella di mezzo propone al centro un volto di putto o di angelo senza ali. Le irregolarità dei tagli operati alla cornice dipinta aggettante, probabilmente contestuali al trasferimento dello strumento dalla cantoria opposta, rendono plausibile l'ipotesi che in origine la cornice si estendesse fino alla parte bassa della cassa, contrariamente a quanto avviene oggi.

SCHEMA DESCRITTIVA

L'organo, restaurato nel 1993 dalla ditta Inzoli Cav. Pacifico & Figli, dei F.lli Bonizzi di Crema, ha un prospetto a tre campate con 25 canne in stagno formanti tre cuspidi (9 + 7 + 9), tutte appartenenti al registro Principale. La disposizione delle canne, da sinistra a destra, è la seguente:

Fa₃ - Do#₃ - La₃ - Fa₂ - Mi b₂ - Sol₂ - Si₂ - Mi b₃ - Sol₃ (campata sinistra)

Do#₁ - Si₁ - La₁ - Sol₁ - Si b₁ - Do₂ - Re₂ (campata centrale)

Fa#₃ - Re₃ - Si b₂ - Fa#₂ - Mi₂ - Sol#₂ - Do₃ - Mi₃ - Sol#₃ (campata destra).

Le bocche delle canne sono allineate e il labbro superiore è a mitria. La nota prodotta dalla canna maggiore è il Sol₁ del Principale 8°.

La tastiera, a finestra, annovera 50 tasti (Do₁ - Fa₅ con prima ottava corta), i diatonici in bosso e i cromatici in ebano.

Pedaliera a leggio di 17 tasti (Do₁ - Sol diesis₂) costantemente unita alla tastiera, più un pedale posto di seguito per il Rullante, con prima ottava corta.

I registri sono inseriti da dieci manette ad incastro orizzontale, poste in unica colonna sul lato destro della tastiera; una undicesima manetta è inattiva, mancando il corrispondente registro. I relativi cartellini a stampa sono stati applicati in fase di restauro. In origine le manette dei registri si trovavano collocate a sinistra della tastiera, dove prima del restauro era leggibile una tavola con evidente traccia di precedenti

scanalature per l'incastro delle manette, poi chiuse, dietro la quale sono rimaste le indicazioni dei nomi dei registri, ancora in parte leggibili¹⁰.

REGISTRI

Principale 8'

Voce Umana

Ottava

Quintadecima

Decimanona

Vigesimaseconda

Vigesimasesta

Vigesimanona

Flauto in XII

Contrabassi

Accessori: Combinazione Libera.

Ritornelli delle File di Ripieno

XV Do diesis₅

XIX Fa diesis₄

XXII Do diesis₄ – Do diesis₅

XXVI Fa diesis₃ – Fa diesis₄

XXIX Do diesis₃ – Do diesis₄ – Do diesis₅

In totale le canne sono 445: 30 sono originali dell'autore, di cui 9 in prospetto, mentre le altre 415 sono state ricostruite in fase di restauro.

Temperamento usato: Zarlino _ di comma.

La pressione dell'aria è mm 50 in colonna d'acqua.

L'organo è dotato di tre mantici a cuneo posti in una stanza propria, dietro l'organo, con elettroventilatore in cassa insonorizzata e valvola dosatrice. In fase di restauro si è conservata la possibilità dell'azionamento manuale.

Ugo Boni

NOTE

- 1) Così afferma lo stesso Vespasiano Gonzaga nel suo testamento, di cui si conserva copia sia in ASP che nell'Archivio Generale dell'Ordine dei Servi di Maria di Roma. Vespasiano, in questo, fu particolarmente attento, al punto da disporre due appositi vincoli nel suo testamento: che i libri fossero inventariati da un notaio al momento della consegna e che non potessero essere venduti (Cfr. in proposito Leandro Ventura, *Eresie sabbionetane? eterodossia e libri proibiti a Sabbioneta nel Cinquecento*, in "Vespasiano Gonzaga nonsolosabbioneta", atti della Giornata internazionale di studi 2005 in onore di Umberto Maffezzoli, Modena 2008, pp.41-42). Nel settembre del 2003 i sotterranei di Palazzo Ducale hanno ospitato un altro importante momento di studio, in cui lo storico sabbionetano Umberto Maffezzoli ha ricostruito le vicende legate alla "Nuova Accademia" fondata a Sabbioneta da Vespasiano Gonzaga sul modello dell'Accademia letteraria creata a Mondovì negli stessi anni, allo scopo di elevare il grado culturale dei sabbionetani. Essa funzionava come una specie di ginnasio pubblico, al termine del quale si poteva accedere alle facoltà di legge e medicina. Fondamentale era lo studio e la lettura delle opere classiche. Alla sua morte, Vespasiano donò la Libreria Grande ai frati Serviti dell'attiguo monastero con la chiesa dell'Incoronata, ai quali però fu consegnata solo una trentina d'anni dopo, nel 1626. Verosimilmente molte opere erano già andate perdute, tanto che in occasione della soppressione del convento ad opera dei francesi nel tardo Settecento non restavano che 200 titoli. Maffezzoli, in quella occasione, ebbe modo di presentare 4 volumi contenenti l'opera omnia dello storico Senofonte, appartenuti alla Libreria Grande di Vespasiano Gonzaga e rinvenuti nella biblioteca abbaziale di Casalmaggiore, dove finirono a causa dalle diatribe in merito alla successione di don Ermenegildo Benvenuti, parroco di Sabbioneta dal 1787 al 1800, bibliofilo ma anche insigne studioso, che nominò erede dei suoi beni l'Istituto Elemosiniere di Sabbioneta, lasciando per legato la sua biblioteca al Seminario diocesano. Dopo molte controversie la vertenza venne risolta nel 1818, suddividendo il fondo librario in due parti. Le operazioni di riparto furono affidate al canonico casalasco Giovanni Fontana, il quale in una sua lettera informa che i libri giacevano abbandonati da anni in una stanza dove erano raccolte anche le opere avanzate dalla dispersione dell'antica e famosa biblioteca di Vespasiano, sia la Libreria Grande che quella privata. Ciò spiegherebbe perché nella confusione i 4 libri appartenenti a Vespasiano siano finiti erroneamente fra quelli del Benvenuti e di là siano arrivati alla biblioteca casalasca. Cfr. Ugo Boni, "Quel Senofonte perduto di Vespasiano", Voce di Mantova, 1 ottobre 2003, p.18.
- 2) In primis l'Archivio Generale dell'Ordine dei Servi di Maria di Roma, in parte già sondato dagli studiosi, ma non in merito a questo particolare argomento: cfr., ad esempio, Francesca Fantini D'Onofrio, *Il Libro Mastro dei Padri Serviti e le corporazioni religiose soppresse in Sabbioneta*, in *Civiltà Mantovana*, XXXII (1997), n.105, pp. 69-99.
- 3) Cfr. L.Ventura, "Eresie...", cit., p.63 nota 16.
- 4) Idem, p.42.
- 5) Ibidem, p.42 e 63.
- 6) "Gli organi..." 2001, cit. p.75.
- 7) Cfr. Susanne Grötz, "La SS. Incoronata, mausoleo di Vespasiano Gonzaga", in *Civiltà Mantovana*, n.9 anno XXVIII, pp.17-39.
- 8) Cfr. Mantova, Archivio di Stato: Archivio Magistrato Camerale Nuovo, Busta 139, Fascicolo g (*Fabbriche Restauri di Sabbioneta, Commessaggio, Bozzolo, Sabbioneta 27 marzo 1793*).
- 9) Cfr. S. Grötz, "La SS.Incoronata...", cit. p.38, nota 55.
- 10) "Gli organi..." 2001, cit. p.73.



ORGANO POSITIVO-PORTATIVO DEL XVI SEC. (GIA' A VIGORETO)

Lo strumento proveniente dalla chiesa della Beata Vergine delle Grazie di Vigoreto e attualmente conservato nei locali del Museo d'Arte Sacra "A passo d'uomo", è uno dei più antichi organi della Lombardia. L'estensione limitata della tastiera, di soli 38 tasti, dal Fa₁ al La₄, senza i primi due tasti neri (Fa diesis₁ e Sol diesis₁) e senza l'ultimo Sol diesis, in ossequio alla prassi costruttiva italiana cinquecentesca, sembra avvalorare l'ipotesi che lo strumento risalga all'epoca del duca Vespasiano Gonzaga e quindi alla seconda metà del XVI secolo o tutt'al più ai primissimi anni del Seicento¹. Si tratta di un caratteristico esempio di "positivo da tavolo", strumento abbastanza diffuso fra il '500 e il '700, che rappresenta il naturale sviluppo dei "portativi" impiegati nei secoli precedenti. L'uso di questi piccoli organi fu sia religioso che profano: oltre che per accompagnare le funzioni liturgiche, infatti, spesso li si trova come "continuo" al posto del cembalo o degli altri "strumenti da penna" nelle esecuzioni della musica barocca. Gli autori che lo indicano espressamente sono innumerevoli; valga per tutti Claudio Monteverdi, per altro attivo in terra cremonese e mantovana. La facilità di trasporto e la possibilità di porli su un tavolo, o comunque su un supporto di uguale altezza, li rendeva di grande utilità anche nelle grandi chiese, dove l'organo principale era

inamovibile dalla sua cantoria, mentre il piccolo strumento poteva seguire il coro nelle cappelle laterali o addirittura essere spostato nelle chiese sussidiarie in occasioni particolari, come feste o processioni, come testimoniato anche a Sabbioneta (v. infra). Escludendo gli organi di corte mantovani (purtroppo scomparsi), nella zona restano interessanti strumenti analoghi, come quelli di San Rocco a Viadana (già considerato in precedenza)² e di Santa Chiara a Casalmaggiore (CR)³, coi quali è possibile stabilire un confronto diretto. Né va dimenticato l'esemplare oggi nella chiesa del Carmine, sempre a Sabbioneta. Altri organi che possono essere presi a riferimento sono in Santo Stefano ad Anghiari (Arezzo), nel santuario della Madonna della Fontana di Camairago (Lodi) nonché lo splendido esemplare proveniente dalla cappella di Schwyz, oggi custodito nell'Historisches Museum di Basilea (Svizzera).

Al momento è ancora ignota la collocazione iniziale del piccolo positivo, costruito originariamente in forma trasportabile, come testimoniano le due maniglie in ferro superstiti ai fianchi della cassa, dove venivano inserite le stanghe di legno durante le operazioni di trasporto. Sembra tuttavia che lo strumento possa essere identificato col primo organo documentato nella chiesa del Carmine, citato in una nota di spesa⁴ del 21 gennaio 1688, relativa al compenso dei musicisti per la festa di San Sebastiano a mezzo di Marco Antonio Mori (stipendiato a più riprese come organista almeno fino al 1745)⁵, che allo scopo ricevette 233 lire. Tra le voci di spesa due sono quelle che ci interessano: quella di 10 lire date ai "Reverendi Padri del Carmine per haver dato l'Organo", e quella di 55 lire per "cibarie e per haver fatto portar l'Organo". A suffragare l'ipotesi che possa trattarsi del portativo oggi in Museo concorrono anche altre circostanze e indizi documentari.

La chiesa di San Sebastiano si trovava a soli due isolati di distanza da quella del Carmine⁶ ed era stata eretta come ex voto dopo la peste del 1630. Da allora il soldato romano era stato eletto patrono della città. L'edificio religioso era largo circa una decina di metri e lungo tre volte tanto. Nell'Archivio Storico Parrocchiale si conserva ancora una copia dell'atto notarile⁷ datato⁸ 4 maggio 1630 con cui "Ghidoni Albino, Contessino Giovanni, Genovesi Giovanni, Nicchi Cesare e altri deputati della città" - che in quel tempo rappresentavano "il popolo della Chiesa e Territorio di Sabbioneta" - fecero dichiarazione solenne di voto con giuramento a S. Sebastiano perché liberasse dalla peste "l'afflitta popolazione". Essi si impegnarono ad erigergli una chiesa, nominando un tesoriere con l'incarico di raccogliere le elemosine; elessero poi un

sacerdote quale cappellano, con l'obbligo di celebrare ogni giorno e in perpetuo una S.Messa all'altare con l'immagine di S.Sebastiano, assegnandogli il compenso annuo di quaranta ducati⁹. Nel documento si legge inoltre: «Ordinano e comandano d[et].ti Sig[nor].i Deputati che ogni an[n].o in perpetuo si debbi solenizzare amplissimamente e musicalmente la festa di esso Santo Sebastiano et che di presente si debba cantare una Messa musicalmente ad honore di esso Santo a spese della Comunità. Il voto sarà solennemente fatto e giurato come sopra, s'anderà quanto prima processionalmente con tutto il Clero e Popolo à Vigoreto, cui si canterà una Messa solenne con musica ad honore della Santis[sim].a Vergine, d'un stendardo verde con sopra l'Imagine d'essa Vergine e di S[an].to Sebastiano e Santo Roco et l'Arme del Università. Tutto questo Essi Sig[no].ri con pia mente hanno fatto ad honore e laude come sopra, e se haveranno vita saranno pronti sempre per far cose maggiori».

La chiesa di S.Sebastiano venne dunque eretta con le elemosine del popolo, mentre il Comune provvide annualmente al compenso per la celebrazione delle Messe. Questo spiegherebbe perché cinquant'anni dopo bisognava ancora ricorrere al prestito di uno strumento dalla vicina chiesa del Carmine. Un tardo inventario degli arredi della chiesa¹⁰ ci informa che sulla parete destra si elevava una cantoria contenente un "piccolo organo con tre registri", lasciando sufficiente spazio anche per i cantori della Messa solenne¹¹. La perfetta coincidenza del numero dei registri con quelli del portativo oggi in Museo e la necessità di adempiere alle prescrizioni suddette potrebbe aver giustificato il trasferimento definitivo del piccolo organo dalla chiesa del Carmine a quella di San Sebastiano, per evitarne il trasporto in occasione di ogni solennità. Il trasferimento dovette avvenire nella seconda metà del Settecento e comunque post 1766. Nell'inventario delle spese di quell'anno, infatti, è registrato il trasporto dell'organetto "della Comunità" dalla chiesa del Carmine all'arcipretale da aprile a giugno, i mesi in cui i Benedetti stavano mettendo in opera il nuovo strumento dell'Assunta¹². Questo significa inoltre che lo strumento si conservava nella sua forma di portativo e non era ancora stato collocato in modo definitivo all'interno di un'altra cassa, trasformandolo in positivo, come sarà invece a Vigoreto. Il passaggio alla chiesa di San Sebastiano chiarirebbe perché nel 1801 il Carmine risultasse sprovvisto dell'organo, tanto da doverne acquistare uno a Viadana (cfr. la relativa scheda). Sappiamo che il tempio di S.Sebastiano sopravvisse fino alla seconda metà del XIX secolo. Nel 1812 il consiglio comunale deliberò di cedere l'amministrazione del legato

S. Sebastiano alla Fabbriceria arcipretale, obbligandosi a corrispondere alla medesima 278,67 lire annuali. Rimanevano a carico del Comune le spese di manutenzione della chiesetta, che non dovettero essere troppo sollecite: a motivo del tetto pericolante, infatti, il 13 febbraio 1835 la giunta comunale decise di far celebrare nella chiesa solo la Messa per la Festa del santo, mentre tutte le altre Messe del voto furono assegnate alla chiesa dell'Incoronata¹³. Nel 1868 il consiglio comunale, per evitare di affrontare le operazioni di restauro e sollevare così il bilancio del peso costituito dalla chiesa, ne autorizzò la vendita a privati¹⁴ e la demolizione per riutilizzarne le pietre (il contratto fu perfezionato il 14 ottobre del 1871), disponendo che il ricavato si convertisse in una Cartella del Debito Pubblico e si usassero i soldi degli interessi per coprire le spese della festa di S. Sebastiano, che doveva sempre essere "con Messa cantata e suonata". Anche il Vescovo di Cremona diede il suo permesso per la demolizione perché, secondo quanto relazionato dall'allora arciprete, a Sabbioneta vi erano già tante chiese per le celebrazioni liturgiche. La Curia dispose perciò che gli oggetti sacri in dotazione al tempio di S. Sebastiano venissero trasferiti nelle altre chiese della parrocchia, a seconda dei bisogni¹⁵. Questo potrebbe essere il motivo della successiva presenza dello strumento a Vigoreto, dove fu nuovamente alloggiato in cantoria, in una nicchia a volto ricavata nella parete sinistra della navata. Non è da escludere che la seconda cassa di contenimento in cui è stato trovato il portativo sia stata realizzata per la collocazione fissa in cantoria a S. Sebastiano, passando poi nella chiesa di Vigoreto insieme allo strumento antico. Sembra infatti che il santuario dei Cappuccini nel 1873 fosse ancora sprovvisto di uno strumento, "poiché solo a far data da questo anno e fino al 1904 nei conti della chiesa compare il compenso per l'organista, Giuseppe Solazzi". Proprio nel 1873 è registrata la spesa "in occasione del organo". Risalendo ancora più addietro, nel 1824, si scopre inoltre un contratto della Fabbriceria arcipretale di Sabbioneta con un certo Luigi Tresgobbi o Tosgobbi, a cui viene ceduta la proprietà della "tribuna sopra la cappella del secondo altare a sinistra entrando... purché non cambi la forma della medesima, e riapra gli usci d'ingresso che per l'avanti esistevano aperti"¹⁶. La cantoria, quindi, non ospitava nessuno strumento. Purtroppo il materiale fonico dell'organo ha subito la stessa sorte di quello dell'Incoronata. Anche in questo caso lo strumento è stato privato in tempi piuttosto recenti di quasi tutte le sue canne, tranne le due corrispondenti alle note La₃ e Si bemolle₃ del registro Ottava. Prima del restauro mancavano anche i mantici, di cui è stata riscontrata la precedente collocazione nel

basamento sotto la tastiera. Fortunatamente la doppia cassa ha consentito la conservazione completa di quella originale, nonché del somiere con relativo crivello, della tastiera e delle catenacciature. L'esame di questi elementi e principalmente del somiere e della tastiera, che presenta l'ambito più antico in uso, cioè quello di 38 tasti, hanno confermato l'importanza dello strumento e l'interesse per il suo recupero. La decisione del parroco don Ennio Asinari, coadiuvato da generosi collaboratori, di procedere ad un restauro storico, sentito anche il parere della Commissione della tutela degli organi artistici della Lombardia presso la Sovrintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Brescia, ha portato alla scelta di restituire l'organo antico alla sua forma originaria di Positivo-Portativo e di costruire per la chiesa di Vigoreto un nuovo strumento, con caratteristiche e dimensioni appropriate per essere inserito nella seconda cassa rimasta sulla cantoria. Sia il restauro dell'antico organo che la realizzazione di quello nuovo per la chiesa di Vigoreto sono stati effettuati dalla Casa Organaria comm. Arturo Pedrini di Giuliano Pedrini - Binanuova (CR), tra il 1989 e il 1990.

Per quanto riguarda il restauro dello strumento antico, si è stabilito di conservare la cassa nel suo aspetto esterno, come risultava dopo lo scorporo da quella fissa, nonostante fosse visibile un sopralzo di circa 20 cm rispetto alle dimensioni originarie, di indefinibile datazione ed effettuato forse all'atto della collocazione in cantoria, per aumentare la corposità del prospetto. Su quest'ultimo, infatti, sono tuttora visibili le giunzioni effettuate all'altezza delle volute della campata centrale e - leggermente più in basso - in quelle laterali, per l'innesto del nuovo e più moderno coronamento, ravvivato da motivi fitomorfi. Sembra essere stata conservata, invece, la parte inferiore del prospetto. L'interpolazione rispetto all'originale cinque-seicentesco è confermata anche dalle evidenze stilistiche del decoro e dalle sagomature lignee, di sensibilità e gusto decisamente posteriore. L'intervento, pur avendo snaturato l'aspetto originario della facciata, non ha comunque potuto prescindere dalla caratteristica disposizione a 3 cuspidi del materiale fonico, conservando perciò il motivo dell'arco centrale, che quasi certamente doveva caratterizzare anche il primo prospetto, in analogia alle consuetudini costruttive dell'epoca, peraltro connotate di una pregnante valenza simbolica¹⁷.

La circostanza presenta interessanti analogie con quanto rilevato da Elena Bugini¹⁸ in merito allo strumento di San Rocco a Viadana, assegnato alla mano degli Antegnati. Un'attenta analisi stilistica, infatti, anche in questo caso ha consentito di espungere dal *corpus* antegnatico il prospetto dell'organo viadanese, che non ha forme seicentesche

ma è invece riconducibile al pieno Settecento. Il grazioso ornamento ligneo dello strumento di San Rocco, "di leziosità rococò", sarebbe stato realizzato nel 1734 (la data è segnata a vernice sul retro della cassa), anno a cui è tradizionalmente ricondotto il primo accrescimento del materiale sonoro dell'organo, prima di quello effettuato dall'organaro sabbionetano Stefano Cavalletti nel 1837¹⁹. Entrambi gli strumenti, dunque, hanno perduto il loro prospetto originario, anche se quello di Sabbioneta sembra aver conservato almeno la parte inferiore e, cosa più importante, ha mantenuto inalterata la disposizione fonica originale.

Al momento del restauro²⁰ le fiancate, il basamento e il coperchio presentavano una superficie levigata e non dipinta, se non con lievi tracce di calce subito distaccatesi, mentre il prospetto, con le due sottili paraste reggenti il fregio di scansione dei tre piccoli campi, era tinteggiato a tempera di colore verde/azzurro, con filettature e piccoli fregi più scuri. Rimanevano, inoltre, due dei quattro maniglioni in ferro di forma quadrata, usati all'origine per il trasporto dello strumento con stanghe di legno. Il complesso ligneo è stato consolidato, trattato contro il tarlo, sottoposto nelle parti non tinteggiate ad una leggera impregnazione contro i parassiti, mentre le parti di prospetto sono state restaurate con appropriata pulitura ed accompagnamento della tinta ove necessario, ma senza alterare quella originaria. Questo delicato intervento è stato eseguito dal pittore/restauratore cremonese Carlo Bellini. Nella ricostruzione dei due mantici mancanti, è stato seguito lo schema tradizionale del tipo a cuneo, con valve in abete e stecche in faggio. La traversa fermapesi è stata fatta in noce, mentre i pesi sono in piombo, coperti da cassetine protettive in legno.

Per l'appoggio dell'organo è stato costruito un tavolo in massello di noce lombarda, realizzato con incastri non fissi, in modo che possa essere scomposto per eventuali spostamenti, insieme alla panca per l'organista, il tutto lucidato a cera.

Il somiere, del tipo a tiro, in legno di noce con coperta in due sezioni e tre stecche, si è rivelato di ottima fattura e buona conservazione. Dopo lo smontaggio, coperte e stecche mobili sono state sottoposte a radiografia presso l'Istituto Professionale Internazionale per l'Artigianato Liutario e del Legno di Cremona, con la collaborazione del direttore Arch. Sergio Renzi e del Sig. Antonio Bergonzi. Il controllo ha permesso di rilevare, soprattutto nel piano inferiore e nelle stecche, le gallerie create dai parassiti, opportunamente trattate.

Ugo Boni

SCHEDE DESCRITTIVA

L'organo presenta un prospetto a tre campate con 15 canne in stagno appartenenti al registro Ottava 4', formanti tre cuspidi (5 + 5 + 5) separate da piccole paraste collegate nella parte superiore da un fregio curvilineo, decorato da motivi floreali tono su tono, con una dominante verde/azzurra. Le bocche delle canne sono allineate e il labbro superiore è a mitria, con profilo piatto e anime senza denti.

La canna maggiore corrisponde al Do diesis₁ dell'Ottava 4'.

La tastiera, originale, di tipo cembalistico con tasti diatonici placcati in bosso e cromatici in ebano, ha un'estensione di 38 tasti (Fa₁ - La₄), senza Fa diesis e Sol diesis primo e Sol diesis quarto. Somiere a tiro in noce, con antina unica a chiusura della segreta.

I registri sono inseriti da tre manette con movimento orizzontale senza incastro, poste in unica colonna sul lato destro della tastiera, prive di relativo cartellino.

REGISTRI

Ottava 4'

Quintadecima 2'

Vigesimaseconda 1'

In totale le canne sono 114, di cui solo 2 originali.

Lo strumento è stato accordato nel tono medio, con diapason (La₃) a 440 Hz; la pressione dell'aria è 38 mm in colonna d'acqua.

L'organo è dotato di due mantici a cuneo azionabili solo manualmente, collocati nella parte posteriore della cassa.

Ugo Boni

NOTE

- 1) Paola Cirani da per certo che lo strumento sia un "raro esempio dell'arte organaria padana del '600", cfr. *L'antico organo...* 1996, cit. p. 45.
- 2) Cfr. la scheda sull'organo della chiesa del Carmine.
- 3) Per quest'ultimo si rimanda al fondamentale saggio di Oscar Mischiati in *L'organo della chiesa di Santa Chiara in Casalmaggiore*, Cremona 1990, pp. 23-29.
- 4) ASP, LG/2D, n. 127. La "Notta della spesa fatta per li Sig.i Musici per la festa di S. Sebastiano, trà le Onoranze, et Spese cibarie, et altro l'anno sudetto" presenta le seguenti voci:
Al Soprano £ 38,
Al Alto £ 20,
Al Tenore £ 15,
Al Basso £ 10,
Al 2.do Tenore £ 8,
Al Organista £ 19,
Alli due Violini £ 20,
Al Violone £ 10,
Per il nollo del cavallo del Sop.no per tre giornate £ 14,
dato al Messo che andò a Rocca Bianca £ 4[nelle feste solenni, infatti, era spesso consuetudine servirsi di musicisti provenienti da Parma]
Et più dato alli RR.di PP.i del Carm. per haver dato l'Org.no £ 10
et più pagato per il stallo de Cavalli £ 10.
In spese cibarie, et per haver fatto portar l'Org.no £ 55
[totale] £ 233.
Io sottoscritto ho ricevuto le sudette retroscritte lire duecento trentatre dal Med.mo Sig.r Cap.no Angelo Genovesi in fede dico £ 233
D. Marco Ant.o Mori Organista.
- 5) ASP, FA/6D. I pagamenti all'organista Marco Antonio Mori sono registrati per gli anni 1730-38, 1740-42 e 1744-45. Ne citiamo uno a titolo di esempio: "30 dicembre 1730. Sono lire sessanta che io sottoscritto ho ricevuto dal Sig. D[on]. Gio[vanni]. Batt[ist]a Cessi Tesoriere della fabbrica della chiesa arciprepositurale di Sabbioneta per mano di Giuseppe Vignali, e queste sono per compito onorario che mi danno ogni anno per havere servito d'organista tutto l'anno presente 1730. In fede dico... £ 60 D. Marco Ant.o Mori Organista afferma quanto sopra".
- 6) Cfr. la scheda di don Ennio Asinari sulla Chiesa di San Sebastiano Martire in C.Semenghini, *Sabbioneta - Guida storico artistica* (Mantova 1937), nuova edizione accresciuta, Sabbioneta 2002, pp. IV e V dell'appendice.
- 7) ASP, LG/1D. *Concilium factum per Illustrem Universitatem Sabbionetae* Cfr. inoltre Mantova, Archivio di Stato, Fondo notarile, Antonio Agosta, 2 maggio 1630, b. 1113 bis.
- 8) Il documento in ASP presenta la curiosa discrepanza di data, posticipando l'atto dal 2 al 4 maggio.
- 9) ASP, ibidem. Cfr. inoltre Ugo Boni, "Sebastiano, santo di Sabbioneta", in *La Voce di Mantova*, 23 gennaio 2002, p. 14.
- 10) Cfr. C.Semenghini, cit. pag. IV.
- 11) Attestazioni contrastanti si trovano nel resoconti della Visite Pastoral di Omobono Offredi (maggio 1810) e di Antonio Novasconi. Nel primo caso si registra il fatto che "In Cornu Evangelis vi è un piccolo organo", mentre nel secondo si attesta: "Sulla porta maggiore è una cantoria a tutta larghezza della Chiesa con sopra un piccolo organo", Cremona, Archivio della Curia. Curiosamente Paola Cirani (*L'antico organo...* 1996, cit.) riporta entrambi i riferimenti senza avvedersi della discrepanza. Non è questa, comunque, l'unica lacuna dell'articolo in oggetto, che presenta una serie notevole di sviste ed errori anche grossolani, al punto da ridimensionarne notevolmente il valore scientifico. Ne citiamo alcuni a titolo di esempio: attribuisce 3 registri all'organo di S.Chiara che invece ne ha 4; data al 1832 il progetto dei Cavalletti per il nuovo organo dell'Assunta (non realizzato), mentre è del 15 dicembre 1810 (*ut vidimus* nella scheda sugli organi dell'Assunta); indica come data di nascita per Raimondo Cavalletti il 1822, mentre lo stesso attesta di aver effettuato un primo restauro all'organo dell'Incoronata nel 1801, a cui farà seguito l'intervento del 1847 (cfr. la scheda sull'organo dell'Incoronata). Ugualmente interessante ai nostri fini risulta poi la perizia del 21 marzo 1831 redatta da Giovanni Brighenti per alcuni lavori necessari in

San Sebastiano (ASP, LG/1D), perché ci fa sapere che l'organo era collocato in una finestrella larga 80 cm e alta 160.

- 12) ASP, FA/9D. Nella "Notta de denari pagati a beneficio della V.a Fabrica dell'Arcipr.le di Sab.ta da me d. Gius.e Verdi tesoriere nell'anno 1766", alla data del 20 aprile è registrato il pagamento di 1 : 7 lire "a quatro homini per il porto dell'organo di S.Sebastiano alla Chiesa Mag.re", che viene riportato in sede il 22 giugno: "Pagate per aver fatto riportare l'organo della com[uni].tà alla chiesa di S.Sebastiano £ 1 : 16".
- 13) Per queste e per le notizie seguenti cfr. Ugo Boni, "Sebastiano, santo di Sabbioneta", cit.
- 14) ASP, LG/1D.
- 15) ASP, LG/1D. La lettera del Vicario Capitolare di Cremona è datata 21 gennaio 1871.
- 16) Cfr. P.Cirani, L'antico organo..., cit. pp. 46-47.
- 17) Un confronto utile, da questo punto di vista, può essere fatto con l'organo costruito alla fine del XVI secolo da Claudio Merulo e ora conservato nel Conservatorio di Musica Arrigo Boito di Parma, che presenta un analogo prospetto a 3 cuspidi (5 + 5 + 5) con l'arco centrale ben evidenziato.
- 18) Cfr. E.Bugini, Il capitolo decorativo..., cit. pp. 61-63.
- 19) V. la scheda sull'organo del Carmine, nota 1.
- 20) Per tutte le informazioni seguenti sul restauro dello strumento cfr. "Gli organi..." 2001, cit. pp. 63-72.

CHIESA DELLA BEATA VERGINE DEL CARMINE

Vespasiano Gonzaga, accettò di buon grado il suggerimento di erigere un Convento ed una Chiesa dedicata alla Beata Vergine del Monte Carmelo. Il monastero lo affidò ai frati Carmelitani di Mantova. E' opportuno ricordare che quest'ordine religioso subì una



fondamentale riforma nel Convento delle Selve presso Firenze, ad opera del Beato Giovanni Battista Spagnoli di Mantova. Così a partire dal '400 era venuta a costituirsi una vera e propria Congregazione della Osservanza Mantovana, con evidente riferimento al suo fondatore anziché passare alla gestione dei Carmelitani Scalzi rappresentati da una insigne figura come Santa Teresa d'Avila. Vespasiano Gonzaga, con il consenso di Nicolò Sfondrati, vescovo di Cremona che esercitava la giurisdizione canonica su Sabbioneta, fece dono ai Padri Carmelitani del monastero, della chiesa e degli arredi sacri, nonché di numerosi addobbi finemente lavorati in seta e oro. Dispose inoltre che l'erario del suo ducato passasse ai frati un sussidio mensile per il loro mantenimento, con l'obbligo di celebrare un ufficio funebre a suffragio dei suoi ascendenti. Come in diverse altre chiese della città, anche in questa del Carmine ebbero onorata sepoltura alcuni nobili laici, oltre ai frati ai quali era riservata una tomba presso l'altare maggiore. Dicono gli storici che Giovanni Ludovico Sarzi Ferrari, notaio, vi fece costruire un altare laterale e un monumento sepolcrale per sé, per la moglie Leonora Cavalli e per i discendenti. Il convento venne soppresso una prima volta nel 1652 in conseguenza di una bolla di Papa Innocenzo X Panfili, che ordinava la chiusura di tutti i conventi che non mantenevano almeno sei frati; il nostro ne aveva soltanto quattro. Per sedici anni rimasero abbandonati la chiesa ed il convento. Nicolao di Guzman, quarto duca di Sabbioneta e ultimo discendente nonché erede di Vespasiano, ottenne da Papa Clemente IX Rospigliosi l'autorizzazione a riaprire il convento con la chiesa annessa. Quindici anni dopo il priore Giovan Battista Pesce, nobile cremonese,

fece abbattere la chiesa per erigerne una più ampia e accogliente, come volle ricordare lui stesso in una lapide posta all'interno, ma ora perduta. Essa diceva tra l'altro:

“Fermati spettatore e leggi.
Questa antica chiesa, come vedi,
è stata portata ad una forma
più ampia e più bella,
grazie alle elemosine delle persone pie,
col contributo della Congregazione Carmelitana di Mantova,
mentre era governatore della città
il nobile romano Agostino Mazziotto.
Ciò fu l'anno 1683”.

In questa chiesa si raccoglieva la Confraternita della Beata Vergine del Carmine, composta da uomini e donne di ogni ceto sociale. Nel 1673 gli aggregati erano circa 150. La data di erezione è da porre qualche anno dopo il 1580. Le donne avevano l'incarico di andare alla questua e con il ricavato compravano arredi per l'altare maggiore. La confraternita possedeva circa 39 biolche di terra, godeva della rendita di censi annui e delle entrate di alcuni Legati. I dirigenti della confraternita non potevano restare in carica più di un biennio e ogni attività veniva annotata nel Libro dei Verbali. Il 28 settembre 1780 venne soppressa definitivamente la Comunità dei Frati Carmelitani che passarono a Mantova, mentre la chiesa con le sue suppellettili fu assegnata alla parrocchia di Sabbioneta. In seguito il convento fu adibito a orfanotrofio femminile, che venne poi chiuso nel 1989. Attualmente ospita una Comunità Alloggio per minori in disagio; pertanto non è visitabile dai turisti.

don Ennio Asinari

ORGANO PORTATIVO-POSITIVO DELLA BEATA VERGINE del CARMINE

L'organo, in stato di completo abbandono, è collocato in cantoria sul portale d'ingresso della chiesa, ma è difficilmente raggiungibile, poiché non esiste più la scala di accesso alla botola della cantoria, per altro seminascosta dal



sottostante confessionale. Lo strumento, chiuso da due portelle anteriori dipinte (raffiguranti ciascuna un'elegante cuspide di 5 canne su fondo scuro, assicurate da festoni di legatura anteriori stilizzati), è un portativo risalente con tutta probabilità al XVII secolo, come mostrano le analogie sia con l'organino della chiesa di San Rocco a Viadana (MN)¹, sia col portativo-positivo conservato nel Museo d'Arte Sacra "A passo d'uomo"². Quest'ultimo, tra l'altro, fu quasi certamente il primo strumento ospitato nella chiesa del Carmine, dove rimase almeno sino alla fine del Seicento³.

L'organo attuale fu invece acquistato da un convento soppresso di Viadana nel 1801, come testimonia la documentazione conservata in Archivio Storico Parrocchiale⁴, in cui si fa esplicita menzione dell'atto di compravendita stipulato con "l'ex Abbadessa Giuseppa Gardani", grazie alla mediazione dell'organaro Giovanni Cavalletti allora residente in Sabbioneta. Sono attestati vari interventi effettuati nel 1805, 1808 e 1811, segno dello stato precario in cui versava lo strumento, inizialmente collocato in coro ma poi traslato in cantoria (1812). Fu in questa circostanza che il falegname locale Francesco Casarotti provvide a dotare l'organo delle *simase*, ovvero delle cornici azzurrognole perimetrali al prospetto, probabilmente per ricordare la cassa dello strumento al colore prevalente degli intonaci interni della chiesa.

Ugo Boni

SCHEDA DESCRITTIVA

L'organo, sicuramente meritevole di restauro, attualmente si presenta in uno stato di forte degrado. Sono totalmente scomparse le canne metalliche (per la cui sorte cfr. quanto già rilevato a proposito dell'organo dell'Incoronata), mentre sul fondo della cassa sono ancora in sito le prime otto canne di legno tappate nel registro più grave, probabilmente un Principale di 8'.

La facciata è a tre campate, ciascuna di 5 canne, mentre le portelle (in pioppo) sono fermate da quattro "ferlocchi" liberi. Quattro le manette che azionano i registri, tre interi e uno spezzato (forse una Voce Umana o un Flauto, come sembra indicare l'ampiezza dei fori nel crivello). Il somiere è a tiro, in noce, mentre il crivello è in cuoio, con telaio in legno di pioppo. La tastiera, in bosso e noce, è di 45 tasti (DO₁ – DO₅), con prima ottava corta. I tasti diatonici presentano il caratteristico frontalino a chiocciola. La pedaliera a leggio, in noce, è di 14 tasti (DO₁ – MI₂ più un accessorio azionato dal FA₂), con prima ottava scavezza.

La catenacciatura, in ferro, è rivolta verso l'interno. I ventilabri sono in abete, mentre il fondo della secreta è in pioppo. I mantici, a cuneo, sono collegati con carrucole.

Ugo Boni

NOTE

- 1) L'organo della chiesa viadanesa dei SS. Rocco e Sebastiano è stato variamente attribuito. Accattivante appare l'ipotesi che lo strumento si possa identificare con quello "per i reverendi padri di S. Nicola di Viadana" contenuto nell'elenco dell'Arte Organica di Costanzo Antegnati (cfr. ed. moderna a cura di R. Lunelli, Mainz 1958), avvalorata ancora al presente da alcuni studiosi (cfr. ad esempio Elena Bugini, Il capitolo decorativo dell'"Arte Antegnata": caratteri distintivi degli *ornamenta* di una grande dinastia di organari, modi e protagonisti del loro allestimento", Quaderni di Palazzo Te n.5, Milano 1999). Altri, più prudentemente, lo considerano un pregevole esempio di "positivo" seicentesco di scuola lombarda. Lo strumento è racchiuso in cassa a tre scomparti della stessa epoca (ma per le modifiche apportate all'*ornamentum* cfr. E. Bugini, Il capitolo..., cit. pp. 61-63 nota 9). L'organo conserva tuttora caratteristiche foniche simili a quelle originali, anche se è documentato che nel 1837 l'organaro Stefano Cavalletti di Sabbioneta ricevette 90 lire austriache per mettere i mantici a stecca, tre bassi a compimento del Principale, pedaliera nuova e il registro di Vigesimaseconda, rinnovando nel frattempo anche la filatura della catenacciatura. Il prezioso strumento è stato restaurato nel 1966 dall'organaro Piccinelli di Ponteranica ed è stato inaugurato l'8 ottobre 1966, con un concerto nella Chiesa di S. Maria e S. Cristoforo in Castello. Misura m. 1,47 x 0,99 e conta di 171 canne. Ha una tastiera di 45 tasti (Do₁-do₃) con prima ottava corta e pedaliera a leggio di 14 tasti (Do₁-fa₂) costantemente unita alla tastiera, in tutto simile a quelle dello strumento della chiesa del Carmine di Sabbioneta. È alimentato da due mantici azionabili solo manualmente. I registri sono: Principale 8', Quintadecima (dal Fa₁), Decimanona e Vigesimaseconda (sempre dal Fa₁). L'organo, perciò, in origine era su base di 6 piedi, come il portativo oggi nel Museo d'Arte Sacra "A passo d'uomo". Cfr. "Gli organi..." 2001, cit. p.86.
- 2) Cfr. la relativa scheda.
- 3) Cfr. infra la scheda sugli organi di Vigoreto.
- 4) Per tutte le informazioni relative alla disamina dettagliata dei documenti in ASP si rimanda alla scheda "L'organo a canne nella chiesa Beata Vergine del Carmine", estesa dallo scrivente, in "Gli organi..." 2001, cit. pp. 83-87.

CHIESA DI SAN GIROLAMO IN PONTETERRA

Anticamente sul lato destro della chiesa vi era il cimitero al cui interno era stata eretta una “camera” così denominata nei documenti d’archivio, che serviva alla Confraternita del Santo Rosario per le riunioni e le preghiere dei soci.



Il pavimento in cotto presentava al centro una lapide sepolcrale. Sulla controfacciata, all’interno, era appesa una tela che raffigurava la Beata Vergine di Loreto con un cartiglio su cui si leggeva: “Questa opera fu fatta eseguire da Antonio e Genesio Cortellazzi, 1604”. La camera risultava ancora esistente nel 1810, e si ipotizza che sia da identificarsi con il “chiesolino” una costruzione ancora oggi al centro dell’ex camposanto, chiuso a suo tempo in seguito alle leggi napoleoniche. Non è dato sapere con certezza quando fu costruita l’attuale chiesa parrocchiale. Certamente in tempi diversi come riscontrabile da alcuni documenti. Nel 1580 era già in loco un sacerdote, ciò fa supporre la necessaria presenza di una chiesa. Nel 1673 il vescovo di Cremona mons. Isimbardi rilasciava un decreto con il quale concedeva di costruire sul lato sinistro della chiesa una nuova sagrestia e di innalzare una torre sufficientemente solida, abbattendo quella vecchia. Nella parete nord della torre attuale si è conservato un mattone rosso messo in evidenza in occasione dei recenti restauri, su cui è incisa la data dei lavori compiuti e i nomi dei responsabili: “1674 – SACER.TI D. S. Agosta-D. Armedio”. L’attuale facciata della chiesa in cotto a vista venne costruita nel 1685. E’ divisa in quattro scomparti da trabeazioni longitudinali sostenute da quattro pilastri. Nella prima zona, partendo dal basso, vi è la porta centrale in legno di noce; nella seconda zona vi sono due nicchie che fiancheggiano la parte alta del portale; un tempo accoglievano due statue di marmo presenti ancora nel 1913. Nel terzo scomparto anticamente vi era al centro una finestra che doveva essere un rosone; al posto del rosone vi sono tre nicchie. Quando venne costruito il grande organo sulla

controfacciata, il rosone fu tamponato; la sua impronta è ancora evidente all'interno della chiesa. La parte più alta della facciata è a forma di cuspide e sormontata ai lati e sulla sommità da pinnacoli. Al centro è stata ricavata un'apertura quadribolata che lascia intravedere il cielo. Nel 1701 si ebbe un ulteriore ampliamento della sagrestia con la costruzione del piano superiore onde poter accogliere gli alunni della Dottrina Cristiana. Nel 1718 la comunità di Ponteterra inviava una petizione a Ferdinando Gonzaga duca di sabbioneta e Guastalla intesa ad ottenere facoltà di applicare una tassa sui terreni, necessaria per allargare la chiesa. Il 1777 fu un anno di grossi impegni finanziari con la costruzione del coro, l'innalzamento della torre e la messa in opera di un orologio pubblico. Gli ultimi interventi risalgono al 1945.

La facciata guarda a Occidente, in deroga ad una consolidata regola liturgica di far guardare le chiese a Oriente, dove sorge il sole, simbolo di Cristo.

La chiesa nel suo interno, si presenta ad una sola navata con quattro cappelle laterali a destra e quattro a sinistra. Il soffitto a botte venne realizzato nel 1718. L'illuminazione è a luce naturale mediante una serie di finestre disposte simmetricamente sopra il cornicione, il quale segna la distinzione tra il rincorrersi degli archi delle cappelle e la volta del tempio.

Degna di nota è la "camera dei Confratelli" alla quale si accede da una apertura nel lato destro del coro. Nella parte alta delle pareti perimetrali è stata eseguita una serie di affreschi per tutto lo svolgimento della camera, a 200 cm dal livello del pavimento in cotto. Lo sviluppo perimetrale dell'affresco è di m.17,18 per un'altezza di cm.152. Sono raccontate storie dell'Antico Testamento con al centro, sopra la porta d'ingresso, una maestosa crocifissione. L'autore di questa opera non ha lasciato la firma ma soltanto la data: 1683.

Don Ennio Asinari



ORGANO BALBIANI 1902 IN SAN GIROLAMO DI PONTETERRA

Il 4 ottobre 1901, Natale Balbiani stilava il progetto del nuovo organo per la Parrocchiale di San Girolamo a Ponteterra¹, in sostituzione del più vecchio strumento esistente nella chiesa, quello messo in opera dalla Ditta Bulazzi di Casalmaggiore nel 1738, epoca a cui probabilmente risalgono sia la cassa che la cantoria². Il contratto verrà legalizzato dopo il 10 dicembre dello stesso anno, come si evince da un promemoria dell'allora parroco don Piero Vezzoni (firmato dallo stesso Natale Balbiani)³: prevede uno strumento di "740 canne ripartite in 22 registri", comandati da "20 manette allucidate". L'unica aggiunta rispetto al progetto originale, concordata in corso d'opera, è rappresentata dal registro di Ottavino. L'organo fu terminato nel 1902 e pagato dalla parrocchia nel corso di quattro anni, non senza qualche difficoltà economica. Sotto il profilo di canne d'organo che compare nel cartellino apposto al centro del frontalino della tastiera (che reca la scritta "Fabbrica d'organi Natale Balbiani Milano 1902"), sono riportate in posizione centrale e con caratteri molto piccoli le lettere D I, usate dalla ditta milanese come numero romano per identificare lo strumento con l'opera 51 uscita dai propri laboratori. Nella parte bassa del cartellino, appena visibile, compare la sommità di altre lettere (forse le stesse maiuscole D I) seguite da ulteriori iscrizioni, al momento illeggibili, in quanto non è possibile vedere il cartellino nella sua interezza senza scollare le parti del frontalino, ermeticamente chiuso dai costruttori. Lo strumento si è mantenuto praticamente inalterato fino ai

giorni nostri, con la sola aggiunta di un elettroventilatore per l'alimentazione dei mantici. Gli unici interventi effettuati non vanno al di là della manutenzione ordinaria. Attualmente l'organo ha perso buona parte della sua funzionalità, soprattutto in termini di accordatura, il che ne rende precario l'utilizzo. E' auspicabile pertanto un intervento di restauro che ne rimetta in luce le potenzialità sonore ed espressive.

SCHEDA DESCRITTIVA

L'organo presenta un prospetto a tre campate con 25 canne in lega formanti tre cuspidi (5 + 15 + 5), tutte appartenenti al Principale di 8' bassi. La disposizione è la seguente, da sinistra a destra:

Do₁ - Re₁ - Mi₁ - Fa diesis₁ - Sol diesis₁ (campata sinistra)

Muta - La diesis₂ - Sol diesis₂ - Fa diesis₂ - Mi₂ - Re₂ - Do₂ - Si bemolle₁ - Si₁ - Do diesis₂ - Re diesis₂ - Fa₂ - Sol₂ - La₂ - Si₂ (campata centrale)

La₁ - Sol₁ - Fa₁ - Re diesis₁ - Do diesis₁ (campata destra).

Le bocche delle canne sono allineate su due livelli: uno, superiore, per la cuspidi centrale e uno, inferiore, per le due laterali. Il labbro superiore è a mitria. La nota prodotta dalla canna centrale del prospetto è il Si bemolle₁.

La tastiera, cromatica, conta 58 tasti (Do₁ - La₅), i bianchi in osso e i neri in ebano. Divisione tra Bassi e Soprani ai tasti Si₂ /Do₃.

Pedaliera cromatica distesa di 19 tasti in noce, costantemente unita alla tastiera, con estensione Do₁ - Mi₂ (reale Do₁ - Si₁, 12 note). Il Fa₂ aziona la Terza Mano e il Fa diesis₂ il Rollante.

I registri sono inseriti da ventun manette ad incastro orizzontale, poste in doppia colonna sul lato destro della tastiera, con cartellini originali.

REGISTRI

Terza mano al Pedale [sic] *	Principale da 8 basso
Fagotto basso	Principale da 8 soprano
Trombe soprane	Principale II°
Viola bassa	Ottava bassa.
Violino di concerto soprano	Ottava soprana
Flutta soprana	Quinta X
Flauto in 8 ^a soprano	Decima IX ^a e Vigesima II ^a

Flauto in 12 ^a soprano	Vigesima VI ^a e Vigesima IX ^a
Ottavino	Terzo piede **
Voce Umana soprana	Bassi d'armonia nei pedali
Contrabassi e rinforzi nei pedali	

* In realtà la manetta inserisce la Terza Mano alla tastiera.

** Il registro, puramente meccanico, serve a ritornellare sulle prime cinque note della seconda ottava del pedale (Do₂ – Mi₂) le canne della basseria, altrimenti escluse.

Accessori: due pedalonì, alla destra dell'organista, per il Tiratutti e il "mezzo forte", ossia la Combinazione Libera alla lombarda.

Tre pedaletti "d'accoppiamento" in ferro, a incastro verticale, posti sopra la pedaliera per richiamare i registri di concerto: da sinistra, rispettivamente, l'Ottavino, la Flutta Soprani (indicata semplicemente come Flauto), Tromba e Fagotto.

Il temperamento è Equabile.

L'organo è dotato di due mantici, in cantoria, alimentati in origine da pompe spiranti collegate ad apposito manubrio e ora da elettroventilatore in cassa insonorizzata, posto a sinistra dell'organo.

Lo strumento è ancora dotato della tenda protettiva di tela grezza, di colore grigio scuro (forse dovuto alla polvere accumulata nell'arco di oltre cento anni), funzionante manualmente con fermo della corda a destra della tavola dei registri. Alle due estremità della facciata, inoltre, sono ancora presenti i cardini che servivano pre le portelle protettive di cui era dotato l'originario strumento settecentesco.

Ai lati della cassa sono applicati due ampi inserti di tela ora grigia ma in origine forse bianca.

In totale le canne sono presumibilmente 777 (le 740 in progetto più le 34 aggiunte per l'Ottavino nei soprani e almeno 3 canne per il Rollante). In proposito è interessante notare la presenza di alcune contraddizioni all'interno del progetto: nella colonna interna della tavola dei registri, infatti, sono previsti i "Contrabassi da 16 nei pedali", ma senza i "rinforzi" (ossia le canne da 8 piedi che suonando insieme a quelle di 16 conferiscono alle note gravi maggior robustezza). "Rinforzi" che compaiono invece nel cartellino attuale. Queste canne non possono essere confuse coi "Bassi d'armonia": Basta leggere la parte relativa ai somieri, infatti, per scoprire che - oltre a quello maestro - Balbiani prevede la presenza di "altri due somieri... servibili per le canne di

legno cioè: Bassi d'armonia - Contrabassi e rinforzi", mostrando quindi come i registri siano nettamente distinti. Il problema è che 740 corrisponde esattamente al numero di canne necessarie per i registri della disposizione originale, escludendo sia le 12 canne dei "rinforzi", sia quelle del "Rolante e Timpanone all'ultimo pedale", pure citato in progetto ed esistente. Ogni dubbio potrà essere risolto in occasione del futuro auspicato intervento di restauro.

Ugo Boni

NOTE

- 1) Il progetto viene esaminato e riportato anche in foto a colori nella scheda estesa dallo scrivente in "Gli organi..." 2001, cit. pp. 90-97, a cui si rimanda per i dettagli relativi.
- 2) Cfr. don Ennio Asinari, *Ponteterra ieri e oggi - Storia civile e religiosa*, serie I quaderni di "A passo d'uomo", edizioni "A passo d'uomo" 1993, pp. 35-37.
- 3) Cfr. "Gli organi..." 2001, cit. pp. 90-91.

SANTUARIO DELLA BEATA VERGINE DELLE GRAZIE DI VIGORETO

Il territorio posto tra i fiumi Oglio e Po venne suddiviso in centurie tra i veterani dell'esercito romano. Correva l'anno 48 a.C. Le tracce di tale centuriazione sono in parte ancora riconoscibili nell'impianto viario di



Vigoreto, località posta a un miglio fuori dal nucleo storico di Sabbioneta. Non è dato sapere l'origine del toponimo Vigoreto e nemmeno vi sono notizie circa l'abitato medievale.

Nel 1543 il parroco di Berceto (Parma), certo don Giorgio Franchi, diede notizia di alcuni miracoli avvenuti a Vigoreto davanti ad un capitello raffigurante la Madonna col Bambino, ivi dipinta un secolo prima. Dopo tali fenomeni di ripetute guarigioni, si attribuì a tale immagine il titolo di Madonna delle Grazie. La quattrocentesca pittura è ancora conservata all'interno della chiesa; potrebbe già ritenersi questo un miracolo per vari motivi, non ultimo le cannonate dei soldati francesi contro questo tempio (1798), di cui rimane a testimonianza una palla di cannone incuneata nella facciata. A seguito di ripetuti miracoli aumentarono i pellegrini che fecero affluire una gran quantità di offerte. Il 18 novembre 1547 il Vescovo di Mantova cardinale Ercole Gonzaga, tutore dell'allora minorenne Vespasiano Gonzaga, concesse di erigere un Monte di Pietà per meglio amministrare l'ingente denaro che si raccoglieva. Nel 1553 crollò una parte del Santuario, forse perché costruito troppo in fretta. Il 13 ottobre 1554 viene consacrata la nuova chiesa, e nel 1571 verrà costruito un convento per accogliere, tre anni dopo, alcuni frati Cappuccini. Durante l'estate del 1575 San Carlo Borromeo arrivò per la prima volta al santuario di Vigoreto nella sua veste di Visitatore Apostolico. Egli rivestiva il ruolo di Metropolita di tutta la Lombardia in quanto cardinale di Milano. Nel 1582, il Borromeo di ritorno da Guastalla, dove aveva celebrato il funerale di sua sorella Camilla, già vedova di Cesare Gonzaga signore di quella città, passando da Sabbioneta si fermò per 15 giorni al Convento di Vigoreto dove scrisse "De arte

meditandi”, ossia una serie di regole sul modo di meditare. Fra varie vicissitudini, dalla peste del 1630, alla disastrosa inondazione del Po nel 1705, il santuario è arrivato fino ai giorni nostri con l’ultima importante visita il 21 ottobre 1937 del cardinale Schuster. Ma da questo sacro luogo partirono, di volta in volta, i nuovi arcipreti di Sabbioneta che hanno preso possesso della parrocchia cittadina sotto la protezione della immagine miracolosa.

don Ennio Asinari



ORGANO “PEDRINI 1990” A VIGORETO DI SABBIONETA

Il nuovo organo Pedrini (1990) inserito nella cassa di stile settecentesco del santuario di Vigoreto, che in precedenza alloggiava il portativo-positivo ora custodito nel Museo d’Arte Sacra “A passo d’uomo”, presenta le seguenti caratteristiche:

Tastiera cromatica di 51 note ($Do_1 - Re_4$), in legno di bosso.

Divisione fra bassi e soprani $Si_2 - Do_3$.

Pedaliera di 17 tasti (Do₁ – Mi₂), diritta a leggio, costantemente unita alla tastiera.

Somiere a tiro in legno di mogano, con 5 stecche.

REGISTRI:

Principale 8' Bassi

Principale 8' Soprani

Ottava 4'

Decimaquinta 2'

Cornetto 2' 2/3 S.

La facciata, in lega di stagno al 75%, è composta di 13 canne corrispondenti al registro Ottava 4'. La maggiore corrisponde al Si bemolle₁. Le bocche delle canne non sono allineate, ma digradanti ad arco, in quanto il costruttore ha preferito mettere in linea la parte terminale del labbro superiore, a mitria, punzonato alla maniera dei Serassi.

Le canne sono in totale 180. Quelle interne sono parte in legno di abete rosso della Val di Fiemme e parte in lega di stagno non inferiore al 40%.

La manticeria è collocata nella stanza posteriore ed è composta da due nuovi mantici a cuneo, con relativo castello di sostegno, alimentati con elettroventilatore.

La cassa esistente è stata restaurata e completata nella parte inferiore, dipinta a tempera con finiture dorate alle cornici. La qualità di queste ultime, che hanno interessato anche il basamento delle paraste che affiancano il prospetto, è tuttavia sensibilmente inferiore a quella originale che si rileva nei capitelli. Anche in questo caso, come per il portativo-positivo, ora nel Museo d'Arte Sacra di Sabbioneta, la decorazione è stata realizzata dal pittore cremonese C. Bellini. A diciotto anni dalla sua costruzione sono sopravvenuti diversi problemi sia sul materiale fonico che sulle meccaniche, talché lo strumento necessita di un intervento generale di smontaggio e manutenzione, oltre che di un efficace ed urgente trattamento antitarlo, in grado di debellare i parassiti che stanno distruggendo la cassa esterna.

Ugo Boni

**GLI ORGANI A CANNE
IN SABBIONETA
DAL SEC. XVI AL XX**



Edizioni "A PASSO D'UOMO"
Sabbioneta 2001

**BIBLIA PAUPERUM
IN SABBIONETA**



Edizioni "A PASSO D'UOMO" 2006
SABBIONETA (MN)

Questa panoramica sugli organi e sulle chiese di Sabbioneta, non sarebbe stato possibile senza il contributo di don Ennio Asinari, illuminato ispiratore e realizzatore di tanti interventi rivolti alla riscoperta e conservazione dei tesori d'arte della città di Sabbioneta, al quale il mondo dell'arte e della cultura sono riconoscenti. Originario di Commessaggio (classe 1932), don Asinari è stato ordinato sacerdote a Cremona il 29 giugno 1957. Nel 1980 è stato nominato alla guida della parrocchia di Santa Maria Assunta in Sabbioneta, a cui è stata aggregata in seguito anche quella di San Girolamo Dottore di Ponteterra, incarico che ha mantenuto fino al 2008. In tanti anni ha avuto modo non solo di guidare con polso fermo la vita pastorale dei propri parrocchiani, ma anche di perseguire con determinazione il recupero e la salvaguardia del ricchissimo patrimonio storico-artistico delle due parrocchie. Un'opera benemerita a cui ha affiancato numerose pubblicazioni, mostre e convegni. Fra gli episodi più eclatanti legati alla sua presenza a Sabbioneta spicca la scoperta sensazionale della tomba del duca Vespasiano Gonzaga sotto il mausoleo che si trova nella chiesa dell'Incoronata, avvenuta nel 1988, durante i lavori di ripristino della pavimentazione dell'edificio. Il Toson d'oro l'onorificenza trovata in quell'occasione ancora al collo del duca, è oggi gelosamente

custodito nel Museo d'Arte Sacra "A passo d'uomo", creato dal don Asinari all'inizio degli anni '90. Negli ultimi anni ha dato particolare impulso alla biblioteca del Centro culturale "A passo d'uomo" nonché al riordino e alla catalogazione del prezioso Archivio Storico Parrocchiale, che conserva circa 200 mila documenti. Fra le sue creature più riuscite va sicuramente annoverato proprio il Centro culturale "A passo d'uomo", di cui è Presidente, che da sempre è fonte viva di iniziative culturali.

Nel 2003 è stato nominato Commendatore dell'Ordine "Al merito della Repubblica Italiana".

Le pazienti ricerche d'archivio, l'analisi e l'aggiornamento delle fonti degli organi di Sabbioneta sono state realizzate da Ugo Boni: si è diplomato in organo nella classe del M^o Claudia Termini, presso il Conservatorio di Musica "A. Boito" di Parma, dove ha studiato anche pianoforte, composizione e clavicembalo, perfezionandosi poi con alcuni dei più rinomati organisti internazionali (M. Radulescu, L. F. Tagliavini, L. Tamminga e J. Essl). Nel 2006, sotto la guida del M^o E. Viccardi, ha conseguito la Laurea Specialistica in Organo e Interpretazione Organistica col massimo dei voti e la menzione di merito presso il Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza, dove ha completato la Laurea Specialistica in Clavicembalo.

Particolarmente attento alla riscoperta e alla valorizzazione dell'organo antico, ha contribuito al restauro dei principali organi storici del Comune di Sabbioneta (MN) di cui è titolare. Svolge attività concertistica sia come solista che in formazioni cameristiche in Italia e all'estero.

Dal 2005 è Docent Assistent nei master-class di organo organizzati da Carniarmonie e Via Julia Augusta Musik a Köschach (Austria).

LA TRASCRIZIONE PER PIANOFORTE

L'arte della trascrizione è molto più antica di quanto non si creda, e si può intravederne le origini, se non prima, nelle trascrizioni della musica polifonica del Quattrocento per le intavolature di liuto oppure per l'organo.

Le prime trascrizioni che abbiano un altissimo valore artistico sono senza dubbio quelle di J.S.Bach e cioè quei 16 concerti grossi di Vivaldi e altri autori, sapientemente trascritti per organo o per cembalo, o addirittura per 4 cembali, nei quali la personalità del trascrittore si sovrappone a quella del compositore.

Sono da menzionare poi, fra le altre trascrizioni di Bach per organo, la versione di brani di varia struttura delle sue cantate sacre (Schübler-Choräle), realizzata con fedeltà al testo originale, e quella della Fuga della Sonata in Sol minore per violino solo (BWV 1001), trasportata in Re minore e aumentata nel numero delle voci, in cui le risorse del nuovo strumento hanno reso possibili amplificazioni e ulteriori intrecci contrappuntistici.

Dopo Bach la pratica delle trascrizioni per strumenti a tastiera diventa dominio del pianoforte.

I primi esempi interessanti in questo campo si devono a W.A.Mozart, con la Sonata in Fa maggiore per pianoforte K547^a.

Due dei tre tempi che costituiscono questa sonata (Allegro e Tema con variazioni) derivano infatti dalla Sonata per violino e pianoforte in Fa maggiore K547, il terzo (Rondò, Allegretto) dalla Sonata in Do maggiore per pianoforte K545, trasportato in Fa maggiore con opportuni adattamenti.

Dopo Mozart, sono Schubert e Mendelssohn, in particolare, ad averci lasciato qualche esempio di redazione pianistica di composizioni destinate ad altro strumento.

A R.Schumann si deve invece la trascrizione pianistica di metà dei 24 capricci per violino di Paganini.

Fra i divulgatori della musica bachiana attraverso le trascrizioni, sono da ricordare: Tausig (allievo di Liszt), M. Reger, G.Martucci, E.D'Albert, S.Rachmaninov, J.Philipp, C.Saint Saëns, V.D'Indy e altri musicisti che operarono dalla seconda metà dell'800 ai primi decenni del '900.

Ma le musiche d'organo trascritte per pianoforte che meritano la qualifica di storiche sono le trascrizioni di Bach fatte da: Liszt (1811-1886) e Busoni (1866-1924).

Interessante, poi, sapere che August Stradal, pianista e compositore boemo (1860-1930), anch'egli allievo di Liszt, trascrisse per pianoforte circa 250 composizioni strumentali, fra cui pezzi per organo di Frescobaldi, Purcell, Buxtehude.

Di Bach trascrisse il Concerto in Re minore per organo che a sua volta Bach aveva trascritto da Vivaldi (n° 11 dell'Estro Armonico); quindi si tratta della trascrizione di una trascrizione.

Una curiosità riguardo questo Concerto n° 11 op. 3 in Re minore:

Fino al 1910/11 circa esso venne attribuito a Wilhelm Friedemann Bach, anziché a Vivaldi.

Infatti, il geniale e depravato figlio maggiore del Maestro, ricevutolo in eredità dal padre, vi aveva scritto sulla copertina: "**di W.F.Bach, manu mei patris descript**".

Friedemann l'aveva insomma attribuito a se stesso, lasciando al padre la parte del copista.

Ecco le prime due pagine della cadenza di Stradal al Concerto in Re minore di Vivaldi-Bach

2

Cadenza ad libitum.

pp *p cresc.* *f*

ff *cresc.* *fff* *cresc. e molto tremolando*

legato *pp cresc.* *mf* *f*

ff *f dimin.* *pp*

- 21766 -

First system of a musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a forte dynamic (**fff**) and the instruction *martellato*. The left hand plays a rhythmic accompaniment. Below the staves, there are ten chord symbols: Ra , Ra , Ra , Ra , Ra , Ra , Ra , Ra , Ra , and Ra .

Second system of the musical score. It features a grand staff with both treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *pp cresc.* and *mf*. The notation is dense with many notes and slurs.

Third system of the musical score. It continues the grand staff notation. Dynamic markings include *mf* and *pp*. The instruction *dimin.* is present. The system concludes with a *pp* dynamic marking.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs, marked with a piano dynamic (*p*). The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* and *molto cresc.*.

Fifth system of the musical score. It features a grand staff with both treble and bass clefs. The right hand starts with a forte dynamic (*ff*). The system concludes with a *ff* dynamic marking.

Questa trascrizione di una trascrizione di Stradal, edita da Breitkopf e Härtel nel 1897, con relativa cadenza di ben sette pagine, è un interessantissimo documento, sia musicale sia editoriale, del periodo pianistico post-romantico.

Lo stesso Concerto in re minore di Vivaldi, inoltre, fu trascritto per pianoforte anche da Casella (1833-1924), due secoli dopo Bach.

"...Appare evidente come ognuno dei trascrittori abbia cercato di adattare la musica di Vivaldi al proprio strumento con una certa spregiudicatezza.

Bach ha trasferito tutto l'inizio in una tessitura molto grave, dandogli uno stile legato, disposizione recante, come conseguenza, che il tempo, invece che Allegro come lo specificò Vivaldi, deve certamente essere Lento.

Si tratta insomma non solamente di un semplice adattamento strumentale della musica vivaldiana, ma di qualcosa di assai più profondo: di un nuovo carattere espressivo conferito a quella medesima musica.

Il musicista del '900, invece, ha conservato il tempo ed il carattere dell'originale, ma ha rinvigorito le due parti di violini mediante aggiunte di suoni prevalentemente dissonanti, che hanno per funzione di correggere il senso di povertà che sarebbe risultato dalla semplice scrittura originale a due parti. Aggiunte che hanno uno scopo puramente ritmico e timbrico, ma che non assumono mai un'impronta di primo piano..." (A.Casella: "Il Pianoforte"-Milano 1936-3^a edizione 1954)

The image displays a musical score comparison for the beginning of Vivaldi's Concerto in D minor. It is organized into three horizontal sections, each with a bracketed label on the left:

- Originale di Vivaldi:** Shows two staves for Violini I and Violini II. The tempo is marked "Allegro." and the time signature is 3/4. Dynamics include *(ff)*.
- Trascrizione di G.S. Bach (1716):** Shows a single staff for Organo. The tempo is marked "(Largo?)" and the dynamics include *(pp)*. A note "(Pedaliera)" is present. A small note below the staff reads "N.B. Risulta sull'organo allottava inferiore."
- Trascrizione di Casella (1936):** Shows a single staff for Pianoforte. The tempo is marked "Allegro energico." and the dynamics include *f (staccato e marcato sempre)*. The time signature is 3/4.

The image displays a musical score for piano, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The score is organized into systems, with some systems containing multiple staves. A notable annotation, *(battuta soppressa)*, is present in the third system, indicating a section where the music is suppressed or omitted. The overall layout is typical of a printed musical score, with clear staff lines and musical symbols.

Ora, mettendo a confronto le trascrizioni di due grandi come Liszt e Busoni, possiamo avanzare le seguenti osservazioni.

Liszt, trascrivendo ad esempio le Fughe per organo di Bach, si limita, nella maggior parte dei casi, a trasportare su pianoforte le quattro voci della polifonia originale, rimanendo il più fedele possibile al testo bachiano e non considerando che quelle quattro voci alle quali pare limitarsi il manoscritto originale, devono essere "strumentate" dall'organista mediante la registrazione, dalla quale dipende tutta l'esecuzione organistica.

Busoni, al contrario, basa ogni trascrizione su una prestabilita registrazione organistica, ciò che significa potenziare enormemente la disposizione pianistica dell'insieme, ogni voce venendo volta per volta raddoppiata o triplicata secondo la necessità dell'espressione o della supposta registrazione.

Inoltre Busoni riesce a conservare sul pianoforte l'intera grandiosa polifonia organistica in ricca registrazione, malgrado la diversità dello strumento, il quale non ha l'ausilio dei registri e della pedaliera.

Bisogna a questo punto ricordare che Liszt fu senz'altro partecipe a quel movimento di interesse per Bach che trae origine dalla celebre esecuzione della "Passione secondo S. Matteo" diretta da Mendelssohn a Berlino nel 1829, e che almeno per i Preludi e Fughe di Bach-Liszt, si potrebbe parlare di una lettura più che di una "rilettura" delle opere di un grande autore che allora si iniziava a conoscere, con la sola eccezione dei raddoppi in ottave, alla mano sinistra, della parte originariamente destinata alla pedaliera.

In alcuni momenti, infatti, le versioni di Liszt sono di una tale aderenza allo spirito originale da non essere certo meno penetranti e centrate delle fonti da cui trassero vita.

Amarilli Voltolina

L'INTERVISTA

ARTURO SACCHETTI

a cura di Carlo Benatti

Ci può descrivere la sua formazione musicale?

Da musicista ho studiato all'antica. Prima e dopo. Il prima si è esteso fino a ventitre anni: dal padre, musicista eclettico del piccolo borgo di Santhià in provincia di Vercelli, ho appreso, forse, la musica nell'eccezione più vera e genuina. Quelle esperienze compiute da adolescente e da giovanetto all'organo "Serassi" della Collegiata, nella banda musicale in veste di tamburino e nell'orchestrina alle prese con fisarmonica, pianoforte e vibrafono mi hanno "temprato" creando i presupposti per quella "facilità" nel "far musica" che ha distinto il mio fare in anni maturi. Il dopo si è sviluppato presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano ove, con ingordigia ero iscritto a vari corsi (organo, e composizione organistica, composizione, composizione polifonica vocale, direzione d'orchestra, clavicembalo e strumentazione per banda) per proseguire quell'approfondimento che era stato segnato dai primi diplomi di pianoforte e di musica corale e direzione di coro. Spesso molti sorridono in merito agli otto diplomi conseguiti. Non ho inteso conseguire primati ma esclusivamente arricchirmi di sapere musicale ricalcando quei percorsi che i musicisti del passato compivano normalmente senza conseguire diplomi. A cagione di ciò, non condivido l'impostazione attuale delle scuole musicali professionali e dei relativi programmi di studio. Al termine degli studi "canonici" a trentanove anni, "allievo fuori corso", ... ho cominciato a studiare! Per il piacere dell'apprendere: musicologia, letteratura, poesia, organaria, filosofia, lingue, storia dell'arte, storia, geografia, trattatistica, archivistica.

Com'era l'ambiente nel quale lei è cresciuto?

Sino agli anni sessanta, nell'ambiente in cui sono cresciuto non c'era spazio per i sogni artistici. La carriera musicale blasonata era ritenuta pericolosa e rischiosa. Amo ricordare i discorsi di mio padre il quale, nonostante la grande stima nutrita per le mie qualità, mi ripeteva: "Pensa prima a salvare il pane con la musica; se poi desidererai proseguire gli studi e divertirti per cogliere soddisfazioni, lo potrai fare quando vorrai". La sua saggezza mi ha aiutato a tenere sempre i piedi ben posati a terra e riguardare l'arte musicale con grande rispetto e consapevolezza.

La maggior istituzione pubblica nel nostro Paese, rappresentata dal Conservatorio Statale di Musica, è chiamata ad assolvere la domanda musicale che da più punti viene richiesta: purtroppo si assiste ad un continuo sfornare di ragazzi che poi solo in parte troveranno un'adeguata sistemazione professionale. Secondo lei a cosa è dovuto questo squilibrio? Ad una scarsa professionalità oppure perché il settore è veramente saturo? La tanto attesa riforma scolastica sarà in grado di frenare questa tendenza?

Troppi sono i conservatori, troppi gli allievi e ... poco il lavoro. I conservatori sono antiquati, la popolazione scolastica numerosissima ed i docenti abili pochi. Nell'arte musicale le regole artistiche non sono dettate da promozioni sufficienti: è indispensabile l'eccellenza, pena il decadere dei livelli artistici. Il conservatorio è scuola artistica attitudinale e selettiva. Alla conclusione degli studi non esiste, al presente, neppure la specializzazione e la formazione professionale giuridicamente sancita. Il problema occupazionale, poi, è lo specchio del disinteresse dello Stato che si perita di elargire diplomi e non riesce (o non vuole) realizzare l'opportuno rapporto fra formazione degli artisti e sbocchi lavorativi. Come si dice, "a chi tocca ... tocca"! Dinanzi alla selva dei disoccupati in musica (un giorno vedremo scolte di musicisti fare la rivoluzione armati di strumenti musicali!) ci si può augurare soltanto che i genitori campino a sufficienza per mantenere i figli. La riforma scolastica, pena il suo misero fallimento, deve riflettere seriamente sulla atipicità della scuola d'arte (a quando la riforma del calendario scolastico che attualmente lascia i giovani in vacanza da giugno

all'inizio di novembre?), sul livello artistico e sull'occupazione (ma dove operano i musicisti senza orchestre, cori, organi, insiemi, bande professionali, senza la musica nella scuola?). I segnali innovativi dell'imminente riforma non lasciano intravedere spiragli ottimistici.

Ci potrebbe spiegare in breve di cosa ha bisogno l'educazione musicale in Italia?

L'educazione musicale in Italia, intesa in senso sociale, non esiste. Nel susseguirsi delle riforme della scuola "la musica" ha sempre recitato la parte della "Cenerentola". Gli esigui spazi educativi presenti nella scuola dell'obbligo e nell'Istituto Magistrale non hanno, di certo, dato la cultura musicale agli italiani. Di conseguenza, si abbia il coraggio di ammetterlo, siamo un popolo di ignoranti in musica. Che senso hanno, allora, i teatri, gli enti lirico-sinfonici, i concerti (ma ora questo termine è stato fatto proprio dalla musica leggera!) se non esiste un pubblico di fruitori? La creatività non si orecchia al supermercato o alla metropolitana passivamente; un ascolto intelligente necessita di cultura e di conoscenze di base affinché divenga plausibile l'ascolto stesso. I mezzi di comunicazione, poi, hanno fatto il resto: ore e ore, diurne e notturne, pubbliche e private, radiofoniche e televisive esaltanti "il verbo", quella "musica facile" che entra dentro all'uomo senza problemi, senza la necessaria concentrazione d'ascolto; un grande inno all'incultura. Che fare? L'unica cosa possibile: educare gli italiani alla musica inserendola in modo organizzato nei programmi scolastici delle scuole di ogni ordine e grado. Abbiamo tanti giovani musicisti a spasso: si aggiornino adeguatamente a tale bisogno e domani avremo nel Paese una realtà migliore.

Quali consigli dare ai giovani che cercano uno sbocco nel mondo musicale?

Un consiglio per i giovani che cercano uno sbocco nel mondo musicale: essere "manager di se stessi". Che significa: studiare e studiare, aggiornarsi, informarsi, organizzare l'attività in senso lato senza trascurare alcunché (didattica, concerti "a solo" e d'insieme, collaborazioni, elaborazioni di progetti, ricerche d'archivio,

consultazioni in biblioteche), alimentare i rapporti con artisti "liberi" (non s'intende con ciò i soliti scambi concertistici di comodo), seguire l'editoria e la discografia. E qualche volta ... si lavori gratuitamente. Non dimentichiamo che la promozione dell'immagine costa con spese a carico dei beneficiari; che senso ha possedere qualità e doti e poi non essere in grado di farle conoscere?

Nei suoi viaggi all'estero ha avuto certamente contatti con artisti e varie realtà musicali: come valuta il livello di educazione musicale in Italia rispetto a quello straniero?

Il confronto fra l'Italia ed i paesi internazionali civili, evidenzia che si è in un colossale ritardo evolutivo in campo musicale. Questo a fronte della solita giustificazione che, barando, afferma "che siamo i migliori". Non è vero ed il prossimo appuntamento europeo farà chiarezza e ci si dovrà misurare, per la sopravvivenza, con realtà estremamente organizzate ed emancipate.

Anni fa si era parlato di un Albo che rappresentasse gli organisti sia sul fronte liturgico, sia nell'attività didattico-concertistica per dare voce a coloro che operano nel campo dell'organo. Il Giubileo dovrebbe essere una buona occasione per fare un po' di chiarezza nel mondo organistico italiano; in che direzione stiamo andando a tale proposito?

L'albo degli organisti è stato concepito ed avviato infinite volte ... al punto che oggi non c'è. Ogni tanto se ne sente parlare ma, tangibilmente, non è una dimensione concreta. Rammento che non esiste l'albo professionale degli artisti ed i titoli conseguiti hanno valore giuridico in Italia (un po' meno all'estero!); curiosa contraddizione a riprova che gli addetti ai lavori di ieri e di oggi non sono stati in grado di curare i propri affari. Indi gli artisti "non sono". In questa misera situazione incide l'incapacità all'attuazione di un progetto comune fondato sui rapporti di categoria: sino a quando gli artisti penseranno egoisticamente solo a se stessi non vi sarà futuro. Per gli organisti la situazione è, rispetto ad altri musicisti, ancor più drammatica: non è un'assurdità conservare le cattedre di "Organo e composizione organistica" nei conservatori allorquando l'organo e gli organisti, nonché i compositori, i vocalisti ed i direttori di coro non servono alla Chiesa?. Qualche fortunato presta opera gratuita, spesso sopportata. Lo si dica "fuori dai denti": non si campa con l'attività connessa alle

celebrazioni liturgiche. L'assenza di organi da sale da concerto e da auditorium, incide negativamente nelle possibilità esecutive sia solistiche, sia d'insieme. Il Giubileo è atteso quale toccasana per ogni male, in specie artistico-musicale: al di là di eventuali sussulti programmatici possono i musicisti vivere attendendo propiziatori Giubilei? Ed anche, non sarà che "la torta" giubilea verrà spartita equamente (leggi "all'insegna della divisione lottizzata") fra i soliti schiavi e servi del sistema?.

Santhià, 1997

**INTERVISTA A GIORDANO FERMI DIRETTORE DEL CONSERVATORIO
"LUCIO CAMPIANI" DI MANTOVA**

La maggior istituzione pubblica musicale del nostro paese, rappresentata dal Conservatorio Statale di Musica, è chiamata ad assolvere alla domanda musicale che da più parti viene richiesta. Purtroppo si assiste ad una continua formazione di giovani musicisti che poi solo in parte troveranno un'adeguata sistemazione professionale. Secondo Lei a cosa è dovuto questo squilibrio? Il settore è veramente saturo? La riforma scolastica sarà in grado di frenare questa tendenza?

Prima di tutto bisogna che noi partiamo dalla considerazione che la carenza dei posti di lavoro non esiste soltanto nel nostro settore. Se noi guardiamo le varie facoltà universitarie ed in particolare quelle ad indirizzo letterario e umanistico, la situazione forse è anche peggiore. Sì è vero! C'è una carenza di posti, di una certa stabilità, di un lavoro che dia ai giovani la garanzia per il futuro, ma il problema non è rappresentato solo da una saturazione a livello nazionale, ma anche da una situazione che riguarda tutto il mondo della scuola. Nel nostro paese manca l'educazione musicale. Basti pensare che dalla scuola materna, fino alla scuola media, manca questo importante momento di educazione al mondo dei suoni. Già dalla scuola materna si potrebbe iniziare col canto per poi proseguire per gradi, pertanto non è una carenza di posti, ma il problema è di dimensioni più ampie; nel nostro paese manca la cultura musicale. E' sufficiente confrontarci con altri paesi, non dico in ambito europeo, ma con realtà meno industrializzate della nostra, ad esempio il Venezuela dove lo stato impone fin dalle scuole di primo grado l'obbligo di studiare la musica. I ragazzi da subito entrano in contatto con lo studio del canto, di uno strumento e della grammatica musicale. Il risultato è un'azione di istruzione musicale a tutti i livelli. Avvicinare i giovani allo studio e alla pratica della musica in maniera attiva vuol dire creare le basi per una società migliore. Nel nostro paese questo percorso è inesistente. Si parla della riforma esclusiva dei conservatori, degli studi musicali, inserendoli in un contesto universitario e non ha ancora chiarito in che modo far entrare l'educazione musicale nelle scuole in

ogni ordine e grado. Si pensi che nei licei è previsto lo studio della storia dell'arte mentre non è prevista quella della musica. E' chiaro che se lo studio della musica fosse esteso a tutta la popolazione scolastica, si creerebbero nuovi posti di lavoro e un indotto di persone professionalmente qualificate che potrebbero esprimere al meglio le proprie capacità.

Quali consigli dare ai giovani che cercano uno sbocco nel mondo musicale?

Dare consigli è sempre difficile. Mi sento di consigliare ad ogni studente innanzitutto di analizzare se stesso, le proprie capacità e essere autocritico rispetto alle reali potenzialità da mettere in gioco.

Servono l'autocoscienza e una ferma disciplina nel raggiungimento di determinati obiettivi. Non è facile nemmeno in questo settore. Quando partecipavo ad un concorso, anni fa, il numero dei partecipanti era esiguo oggi il numero è decisamente maggiore, con livelli di altissima qualità, al punto che per gli esaminatori credo sia un problema valutare con serenità ciò che sarà l'avvenire di un candidato. Negli istituti musicali la didattica ha fatto passi enormi, sono state incrementate le opportunità per i giovani di potersi confrontare e di migliorare le proprie potenzialità anche con esperienze all'estero. Inoltre il materiale discografico e i sussidi che offre il mercato possono sicuramente accrescere la formazione degli studenti.

Quando si vede che non si riesce a raggiungere un determinato traguardo, bisogna essere disposti a cercare altri sbocchi. Purtroppo in questi anni la riduzione delle orchestre nazionali, si pensi a quelle della RAI, oppure la chiusura di prestigiose formazioni musicali; l'orchestra Sinfonica di Roma e di Milano, l'orchestra Scarlatti di Napoli ha penalizzato non solo il mondo del lavoro ma ha anche fortemente penalizzato l'offerta culturale del nostro paese. Diventa difficile capire come in determinati ambiti le risorse siano notevolmente indirizzate ad esempio verso il mondo dell'informazione, tanto che i palinsesti televisivi propongono quotidianamente almeno trenta telegiornali, mentre è completamente assente la proposta musicale. Sarebbe importante se i mezzi di comunicazione promuovessero l'eccellenza che il nostro paese offre a livello internazionale, si pensi all'orchestra Sinfonica della RAI di Torino e a tutte quelle

produzioni musicali che si svolgono nel nostro paese. Basterebbe un minimo di buona volontà. Proprio in questi giorni il nostro Conservatorio è firmatario della proposta di legge che prevede la formazione dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori. Ho aderito volentieri a questo progetto, che tuttavia non colma il vuoto musicale che c'è nel nostro paese. Sarebbe auspicabile favorire la formazione delle orchestre dei Conservatori col compito di promuovere la musica in ambito locale, questa sarebbe un'ottima palestra per i giovani e con pochissimi costi si avrebbero grandi risultati.

Ci potrebbe spiegare in breve di che cosa ha bisogno l'educazione musicale in Italia?

L'educazione musicale ha bisogno di una trasformazione radicale, passando dall'ascolto musicale allo studio della musica. Oggi nella scuola si procede con l'ascolto di brani, senza tener conto che specialmente gli adolescenti sono sottoposti ad una miriade di informazioni e di martellamenti sonori. La radio e la televisione trasmettono ininterrottamente alcuni generi musicali, livellando quello che è il mercato della proposta e dell'offerta. Quando i ragazzi arrivano alla scuola media hanno già chiaro i loro gusti musicali; quello che a loro manca è la capacità di critica, in grado di offrire gli strumenti per effettuare delle scelte consapevoli, di saper valutare la qualità di ciò che viene proposto. Per chiarire questo concetto si pensi alle opportunità che offre la scuola in ambito letterario, iniziando con l'alfabetizzazione, per poi procedere per gradi verso la lettura, la conoscenza degli autori, dei generi letterari, e così via dando all'individuo gli strumenti per poi decidere consapevolmente cosa leggere. Se fin dall'infanzia fosse offerta questa opportunità anche in ambito musicale si creerebbe una società di persone musicalmente più preparate e consapevoli.

Un'altra condizione disarmante è l'aspetto commerciale che ruota attorno al fenomeno musica. I mezzi di informazione si prodigano di pubblicizzare il concerto rock, di recensire l'ultimo lavoro musicale di un cantante, ma le proposte della musica "colta" passano completamente inosservate, oppure relegate a tarda notte quando chiaramente l'indice d'ascolto è minimo. In questo modo si limita l'offerta culturale; non a caso la maggior parte del pubblico che partecipa ai concerti è in genere costituito da persone non più giovani e questo è veramente disarmante.

Nei suoi viaggi all'estero ha avuto certamente contatti con artisti e con varie realtà musicali: come valuta il livello dell'educazione musicale in Italia in confronto agli altri paesi?

Nei paesi dove sono stato, la musica si pratica in modo concreto, questo l'ho verificato negli Stati Uniti, in Cina e in tutti i paesi in cui sono stato. Mentre in ogni paese lo studio della musica è un'opportunità offerta a tutti, in Italia questo non avviene. Le uniche realtà che si salvano nel nostro paese sono le bande musicali e le corali, che sono spesso delle realtà private, dove si studia uno strumento e poi i Conservatori che hanno come obiettivo quello di avviare al professionismo, ma questo è un altro aspetto. Come continuo a ripetere da noi non esiste una cultura musicale. Tuttavia non dobbiamo pensare che l'Italia debba invidiare gli altri paesi, perché i nostri allievi ricevono una preparazione che li pone ad un alto livello rispetto alle maggiori istituzioni internazionali. In ambito più generale direi che dovrebbe essere promosso nella scuola dell'obbligo, oltre allo studio di qualche strumento, il canto corale. Sembrerà strano ma cantare insieme non è solo un modo di fondere la propria voce con quella degli altri, ma diventa un momento per socializzare e non richiede degli sforzi particolari.

La riforma musicale sta direttamente interessando i Conservatori italiani sia dal punto di vista dei programmi che da quello giuridico. Con questa nuova visione il Conservatorio "Lucio Campiani" di Mantova che vanta una notevole tradizione musicale, si sta certamente preparando ai nuovi cambiamenti grazie anche alla nuova sede. Quali sono le tendenze delle nuove generazioni che desiderano avvicinarsi in modo professionale alla musica nel nostro Conservatorio?

Nel nostro caso abbiamo a che fare con due situazioni. La prima è rappresentata dal fatto di abbandonare un vecchio ordinamento che sta per essere riformato con nuove regole, ma che risulta incompleto. Fino ad oggi il nostro compito era quello di portare un allievo dal livello zero fino alla professione seguito dallo stesso docente che garantiva una continuità didattica, e anche se i programmi erano datati e certamente bisognosi di essere ritoccati, nell'ambito generale non erano poi così sbagliati. Pur presentando alcune lacune nello studio di alcune materie, il vecchio ordinamento, redatto fra il 1918 e il 1930, ha prodotto in Italia grandi compositori, direttori d'orchestra e solisti di fama internazionale. La situazione si complica invece in quanto la riforma parte dal vertice anziché dalla base. Da segnalare di positivo l'equiparare il livello di studio a quello di laurea è certamente un fatto importante, ma inserirci in un contesto di studi equivalente a quello universitario a mio avviso è sbagliato. Il nostro è un settore artistico per cui abbiamo degli obiettivi e delle esigenze che sono completamente diversi; ad esempio all'Università non esiste la lezione frontale studente docente mentre nel nostro ambito è una condizione imprescindibile, non può succedere che un insegnante faccia lezione a cento violini, mentre all'Università un professore può svolgere la sua lezione di fronte a cento studenti. Giudico invece positivamente il fatto che siano aumentate le discipline culturali perché un musicista non deve essere solamente un bravo esecutore, ma deve avere una preparazione culturale più ampia. Una buona base culturale è indispensabile per affrontare al meglio il mondo del lavoro; i rapporti con le istituzioni e le realtà sociali sono condizioni necessarie per tutelare anche se stessi. Il nuovo ordinamento scolastico ha aumentato le materie di studio e nello stesso tempo ha limitato per i nostri allievi il tempo da dedicare allo studio dello strumento. Inoltre con la riforma è aumentato il numero degli anni di studio, per l'insegnamento è previsto un biennio di specializzazione e alla fine esame di abilitazione; tutto questo porta un professionista a presentarsi sul mercato del lavoro troppo avanti con l'età e ciò non è confortante.

Il nostro istituto alcuni anni fa, nell'ambito della riforma, aveva organizzato un corso di formazione per insegnanti di musica per scuola materna, strutturando un piano di studi molto particolareggiato. Quei pochi partecipanti oggi sono impegnati a tempo pieno anche se non hanno un contratto a tempo indeterminato; tuttavia beneficiano dell'autonomia di cui godono le scuole nella gestione di ore supplementari. Ora

frequentano i corsi per ottenere l'abilitazione all'insegnamento come previsto dalla legge, e si trovano con parecchi esami che vengono già riconosciuti come crediti.

Mantova è una città ricca di patrimoni artistici che vanno valorizzati anche attraverso l'organizzazione di eventi musicali. Questa condizione è facilitata se vi sono anche istituzioni pubbliche e private che aderiscono anche economicamente a tali iniziative. Qual è il vostro rapporto con queste istituzioni?

In questi anni abbiamo avuto parecchie istituzioni che ci hanno sostenuto. Innanzitutto la Provincia di Mantova, con il suo Presidente prof. Maurizio Fontanili, ci ha permesso di avere un edificio unico che ci facilita una gestione più agevole, con strutture che consentono di realizzare una didattica al passo coi tempi. A breve si apriranno tre cantieri che permetteranno il restauro del chiostro, di approntare aule per la classe di organo e una sede idonea per la biblioteca. Voglio ricordare che la nostra è una biblioteca pubblica, aperta a tutti, attualmente non è in grado di offrire determinati servizi, ma con la nuova sede potrà rispondere alle più moderne esigenze. Disponiamo di una emeroteca con pubblicazioni straniere che trattano argomenti musicali di interesse storico, specialistico e divulgativo. Un apposito spazio sarà riservato ai computer; il bibliotecario avrà il compito di seguire gli allievi nella consultazione attraverso internet del materiale per le loro ricerche musicali.

C'è poi la programmazione con la produzione di concerti e spettacoli per rispondere anche ad un obbligo istituzionale. Il nuovo auditorium Monteverdi ci permette di avere finalmente una sede idonea per realizzare un calendario articolato di incontri e di proposte oltre alla possibilità di effettuare interventi anche sul territorio. La scelta di dedicare a questo insigne compositore il nostro auditorium non è stata fatta a caso, ma bensì il frutto della volontà della nostra istituzione di onorare il padre del melodramma. Molti non sanno che proprio a Mantova è nata questa forma teatrale, rendendo la nostra città famosa in tutto il mondo. Lo scorso anno un mio collega dell'università di Atlanta è venuto a trovarmi e con molta naturalezza mi ha chiesto dove si trovasse il monumento a Claudio Monteverdi, ovviamente ho comunicato che nella nostra città esiste solo un vicolo a lui dedicato, e che invece nel foyer

dell'auditorium oltre all'esposizione degli strumenti antichi saranno collocati i busti di alcuni musicisti fra i quali il nostro Monteverdi, molte opere realizzate dallo scultore locale Iori.

Per quanto riguarda la produzione in questi ultimi anni si è dato vita a due iniziative molto importanti. L'estate musicale a palazzo, nei mesi di luglio e agosto, con concerti eseguiti dai nostri docenti e allievi e ospitando vincitori di concorsi nazionali e internazionali, e poi Mantova Musica Contemporanea, da ottobre a dicembre, per valorizzare il novecento storico, un periodo abbastanza sconosciuto che merita una maggiore divulgazione. Spesso vengono proposti gli incontri con l'autore oppure con gli interpreti, per fornire quella chiave di lettura che permetta di comprendere questo repertorio di difficile accesso.

C'è poi il progetto biennale relativo all'opera buffa. Un'iniziativa resa possibile grazie all'amicizia e alla disponibilità di Enzo Dara, quest'anno è la quinta edizione con la realizzazione della "Serva Padrona" di Pergolesi e un Intermezzo "Il maestro di Cappella" di Paisiello. Inoltre il Conservatorio ha partecipato alla stagione lirica del teatro Sociale di Mantova inserendosi nell'organizzazione e potendo beneficiare delle opportunità artistiche e professionali offerte dalla grande produzione quale è quella di un'opera lirica. Il felice connubio ci ha consentito di allestire il "Don Pasquale" e "L'Elisir d'amore" di Donizetti, con ottimi risultati.

Un'intensa attività viene svolta nel campo della registrazione audio, dalla fase di registrazione fino alla stampa del compact disc, è un risultato importante con un catalogo di dieci titoli e di altri in fase di realizzazione.

La nostra è una realtà dinamica non solo per la produzione, ma anche nel campo della ricerca.

Intanto la pubblicazione di un catalogo di tutte le opere di Lucio Campiani, un omaggio doveroso visto che il nostro Conservatorio è dedicato a lui, e alla registrazione di alcune sue composizioni cameristiche. In futuro sarebbe un mio desiderio poter eseguire la "Messa dei Sacri Vasi", scritta verso il 1870 da Lucio Campiani per questa importante reliquia. Attualmente noi abbiamo realizzato la trascrizione completa in stampa di tutta la partitura, comprese le singole parti, il problema ultimo sono i costi di produzione dovuti all'orchestra e al coro di voci virili, in quanto all'epoca in chiesa non cantavano le donne. Non dimentichiamo che Campiani, pupillo di Rossini e organista del duomo di Mantova, scrisse questa messa con la particolare dedizione di un

mantovano devoto alla tradizione della storica reliquia. Altre ricerche sono state fatte dal nostro istituto su Giuseppe Paccini di Bozzolo, Ettore Campogalliani, Giuseppe Acerbi che oltre ad essere storico e ricercatore (si pensi alla raccolta di reperti egizi conservati a palazzo Te) era anche un valente compositore e dotto conoscitore dei maggiori musicisti del suo tempo.

Come si può notare una parte del nostro lavoro è rivolta alla scoperta di compositori mantovani o che hanno legato il loro nome alla nostra realtà, sono infatti in fase di pubblicazione musiche di Aldo Finzi, ebreo di origini mantovane e vissuto a Milano. Sarà poi la volta di Renzo Massarani anch'egli ebreo mantovano allievo di Ottorino Respighi, la cui opera andrebbe sicuramente approfondita, in particolare la sua intensa collaborazione romana con Vittorio Podrecca, il famoso impresario e direttore della compagnia di marionette. Ha scritto diverse operine per il teatro di marionette; successivamente, durante il periodo delle leggi razziali, si è rifugiato con la famiglia in Brasile, dove, oltre a svolgere i lavori più disparati, è diventato il critico musicale del "Journal de Brasil".

Una ricerca è in corso per Clelia Gatti Aldrovandi, una grandissima arpista che ha voluto essere sepolta a Mantova, a lei hanno dedicato delle loro composizioni Paul Hindemith, Gian Francesco Malipiero, Alfredo Casella, Nino Rota e altri. Ultimo lavoro è la pubblicazione del catalogo di tutte le opere di Luigi Gatti compositore mantovano dimenticato che fino al 1817 ha lavorato a Salisburgo. Basti ricordare che l'inaugurazione del teatro Bibiena non avvenne nel gennaio 1770 con W. A. Mozart, ma nel dicembre 1769 per conto degli accademici, tra l'altro, una composizione commissionata a Luigi Gatti. La mole di materiale trovato è veramente notevole pertanto ne risulterà un lavoro di grandi dimensioni e di sicura rilevanza internazionale.

Intervista rilasciata a Carlo Benatti, 5 maggio 2008

CD IN VETRINA



Molto opportunamente, colmando un vuoto, vede la luce una produzione discografica organistica che svela apporti organologici e creativi della realtà italiana fra Sette ed Ottocento. L'area indagata è quella mantovana ove operarono in questo contesto, in veste di maestri d'organi, Andrea e Luigi Montesanti di Mantova seguiti dal bresciano Giovanni Tonoli, erede della tradizione degli Antegnati, del Facchetti e del Bonatti ed in veste di compositori organistici mantovani Antonio Facci, Agostino Galliardi, Giovan Battista Merighi e Lucio Campiani.

Abitualmente la creatività organistica italiana del nord, ambientata nel territorio delle attuali regioni di Piemonte, Lombardia, Liguria ed Emilia, vive all'ombra dei profeti dell'organo sinfonico-teatrale, i Serassi, gli Amati, i Bossi di Bergamo, il Lingiardi di Pavia ed il Bianchi di Novi Ligure; ma, come attesta l'operato degli organari mantovani, l'ottica costruttiva si libera di schemi obbligati per quanto concerne l'ideazione dei registri per esplorare dimensioni inedite. Ne scaturisce una tipologia variegata che, pur assecondando l'idealità timbrica alla moda, si colora di toni e di sfumature personali e ricche d'inventiva.

La poetica musicale non è, come si potrebbe supporre, totalmente asservita al gergo teatrale, anzi si compiace di nutrire nostalgiche reminiscenze contrappuntistiche severe. La ragione, ovvia, è da ricercare nella formazione didattico-musicale dei compositori del tempo, di teatro o di chiesa, ancora vertente sullo studio del contrappunto severo.

Il connubio fra arte organaria e creatività organistica vede riuniti in meravigliosa unione di idealità e di intenti le entità generatrici, almeno per il passato, delle creature organarie: il committente (generalmente il sacerdote responsabile del luogo di culto), il maestro di cappella e l'organista (abituamente compositori) ed il maestro d'organi. Da questo consesso appare il nuovo parto, frutto di intenti, di progetti e di attese, specchio del gusto dell'epoca, mentore di un linguaggio musicale auspicato.

L'impegno di Carlo Benatti, pregevole sia per l'opera di ricerca, sia per il cimento esecutivo, muove nella giusta direzione contribuendo alla scoperta di dimensioni ignorate dell'arte organaria e della creatività organistica di area. Il suo operato si erge ad esempio additando l'unica strada percorribile per rendere giustizia ai monumenti organologici storico-antichi ed alla creatività organistica collegata; ciò per servire la storia dell'arte organaria ed organistica con amore, umiltà e dedizione.

Arturo Sacchetti

<p><u>Organo Montesanti-Tonoli 1861</u> <u>Poggio Rusco (MN)</u></p> <p>Lucio Campiani (1822 – 1914) Versetti per il Gloria</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Ripieno 2. Piccola fuga a Tre Parti 3. Imitazione a Quattro 4. Gloria 5. Laudamus; 6. Adoramus; 7. Gratias; 8. Qui sedes 9. Domine Deus; 10. Qui Tollis; 11. Qui Sedes; 11. Quoniam; 12. Cum Sancto 13. Ripieno Fugato (a tre parti) 14. Fuga (a tre parti) 15. Con moto <p>Giovan Battista Merighi (1774-1829)</p> <p>Sette marce</p> <ol style="list-style-type: none"> 22. Marcia in Do 23. Marcia in Fa 24. Marcia in Re 25. Marcia: Moderato 26. Marcia: Passo doppio germanico 27. Marcia: Senza indicazione di tempo 28. Marcia: Senza indicazione di tempo 	<p><u>Organo Andrea e Luigi Montesanti 1788-90</u> <u>Governolo (MN)</u></p> <p>Vincenzo Benatti (1767-1797)</p> <p>Suonata per organo o per pianoforte</p> <ol style="list-style-type: none"> 16. I TEMPO Allegro 17. II TEMPO Adagio 18. TEMPO Moderato <p>Vincenzo Benatti (1767-1797)</p> <ol style="list-style-type: none"> 19. Sinfonia <p>Agostino Galliardi sec. XVIII</p> <ol style="list-style-type: none"> 20. Sinfonia <p>Antonio Facci (? - 1854)</p> <ol style="list-style-type: none"> 21. Sinfonia ridotta per organo con accompagnamento di Corni
--	--

ORGANI STORICI MANTOVANI

Un patrimonio da ascoltare
a cura di Barbara Tebaldi

Si vogliono ricordare e ringraziare tutti i musicisti, le voci recitanti ed i musicologi che hanno partecipato alle nove edizioni della rassegna.

Si riportano i loro nominativi, seguendo l'ordine cronologico delle edizioni.

Prima edizione: 10-25 aprile 1999.

Roberto Cognazzo (organo), Liuwe Tamminga (organo).

Seconda edizione: 30 aprile- 27 maggio 2000.

Francesco Baroni (organo), Carlo Benatti (organo), Giorgio Fabbri (organo), Alfonso Gaddi (organo), Cataldo Gallo (organo), Giancarlo Parodi (organo), Letizia Romiti (organo), Arturo Sacchetti (concertista e musicologo), Enrico Zanovello (organo).

Terza edizione: 21 aprile - 22 luglio 2001.

Ivan Bacchi (tromba), Carlo Benatti (organo e clavicembalo), Aldo Cataldo (organo), Ennio Cominetti (organo), Corale S. Gregorio Magno, Simone Della Torre (organo), Giorgio Fabbri (organo), Arnoldo Foà (attore, voce recitante), Simone Francia (tromba), Anna Mancini (flauto), Marco Mantovani (organo), Francesco Moi (organo), Stefano Pellini (organo), Fabio Re (organo), Damiano Rota (organo), Reiko Sanada (soprano), Elena Sartori (organo), Luca Scandali (organo), Claudia Termini (organo), Mi Jung Won (soprano), Mirco Zamberlan (direttore di coro).

Quarta edizione: 4 maggio- 5 ottobre 2002.

Carlo Benatti (organo e direttore di coro), Paolo Bottini (organo), Franco Brentegani (direttore di coro), Thomas Busch (baritono), Cappella Musicale "G.P. da Palestrina" di Suzzara, Marta Codognola (mezzosoprano), Corale "G. Rossini" di Malavicina, Walter Delcomune (attore, voce recitante), Mario Duella (organo), Emanuele Frascini (violino), Paolo Ghidoni (violino), I Cameristi Virgiliani: Mauro Belluzzi, (violino) - Paolo Ferrarini (contrabbasso) - Chiara Serati (violino)- Marco Zante (violoncello), Vladislav Mourtašine (organo), Renato Pante (tromba), Stefano Rattini (organo), Fabio Re (organo), Claudia Termini (organo), Mario Verdicchio (organo).

Quinta edizione: 13 aprile – 26 dicembre 2003.

Ivan Bacchi (tromba), Dino Barni (organo), Enrico Becchi (direttore d'orchestra), Carlo Benatti (organo), Franco Brentegani (direttore di coro), Cammerton Quintett: Andrea Affardelli (tuba) - Cristiano Boschese (trombone) - Fabio Codelluppi (tromba) - Daniele Greco D'Alceo (tromba) - Dino Maccaferri (corno), Ennio Cominetti (organo), Corale "G. Rossini" di Malavicina, Coro "S. Sebastiano" della Basilica di Castiglione delle Stiviere, Giorgio Fabbri (organo), Andrea Leasi (corno), Ji Young Lee (mezzosoprano), Francesco Moi (organo), Donato Morselli (organo), Orchestra Femminile Europea, Daniela Pilotto (soprano), Wijnand van de Pol (organo), Alfredo Scalari (direttore di coro), Mi Jung Won (soprano), Enrico Zanovello (organo), Daniela Zerbinati (soprano).

Sesta edizione: 18 aprile- 26 dicembre 2004.

Carlo Benatti (organo), Stefano Bertuletti (organo), Franco Brentegani (direttore di coro), Gregorio Buti (violoncello), Pier Paolo Buti (organo), Cammerton Quintett: Andrea Affardelli (tuba) - Cristiano Boschese (trombone) - Fabio Codelluppi (tromba) - Daniele Greco D'Alceo (tromba) - Dimer Maccaferri (corno), Lelio Capilupi (direttore di coro), Ennio Cominetti (organo), Coro "G. P. da Palestrina" di Suzzara, Coro "G. Rossini" di Malavicina, Paolo Ghidoni (violino), Stefano Maffizzoni (flauto), Marco Limone (organo), Margherita Turra (soprano), Antonio Sabbetti (tromba), Mario Verdicchio (organo).

Settima edizione: 3 aprile 2005 – 5 gennaio 2006.

Ivan Bacchi (tromba e flicorno), Francesco Baroni (clavicembalo e organo), Carlo Benatti (organo), Stefano Bertuletti (organo), Roberto Bonetto (organo), Eva Bresaola (soprano), Davide Burani (arpa), Thomas Busch (baritono), Stefano Canazza (organo), Adriana Cicogna (mezzosoprano), Coro "Dieci più uno", Paolo Forini (clarinetto), Alberto Frugoni (tromba), Frano Lufi (basso), Stefania Marusi (flauto), Elisabetta Lombardi (mezzosoprano), Margherita Turra (soprano), Stefano Pellini (organo), Mi Jung Won (soprano).

Ottava edizione: 21 marzo 2006- 13 gennaio 2007.

Arnaldo Anselmi (baritono), Rossana Antonioli (soprano), Ivan Bacchi (tromba e flicorno), Carlo Benatti (organo), Guido Bottura (organo), Davide Burani (arpa), Stefano Canazza (organo), Andrea Chezzi (organo e clavicembalo), Adriana Cicogna (mezzosoprano), Carolin Cozzoli (soprano), Alberto Frugoni (tromba), Alberto Guerzoni (organo), Elisabetta Lombardi (mezzosoprano), Laura Pistoì (flauto), Silvano Rodi (organo), Anna Sbalchiero (flauto), Diana Trivellato (soprano), Margherita Turra (soprano), Daniela Zerbinati (soprano), Mi Jung Won (soprano).

Nona edizione: 21 marzo 2007 – 9 febbraio 2008.

Arnaldo Anselmi (baritono), Francesco Azzolini (basso), Ivan Bacchi (tromba), Michele Barchi (organo e clavicembalo), Carlo Benatti (organo e pianoforte), Alessandro Bianchi (organo), Roberto Sonetto (organo), Eva Bresaola (soprano), Fausto Caporali (organo), Cappella Musicale di Isola della Scala, Andrea Chezzi (organo e clavicembalo), Ennio Cominetti (organo), Alessandra De Negri (soprano), Mario Duella (organo), Matthew Dunn (organo), Paolo Forini (direttore e clarinetto), Simona Fruscella (organo), Alessandro Grioni (tromba), Karl Hanspeter (tromba), Oliver Lomborg (direttore), Frano Lufi (basso), Ciricino Micheletto (organo), Grazia Montanari (soprano), Marina Morelli (soprano), Fabrizio Patrucco (tromba), Peterhouse Chapel Choir (coro), Anna Sbalchiero (flauto), Lilion Stoimenov (tromba), Paolo Tollari (relatore, musicologo e organaro), Lina Uinskyte (violino), Marco Vincenti (organo).



Organi Storici Mantovani

Un patrimonio da ascoltare

X^a Edizione 2008

- SAILETTO - Domenica 6 aprile - ore 18,00**
Comune di Suzzara
Assessorato alla Cultura
Chiesa parrocchiale di "S. Leone Magno"
L'INCANTO DEL CANTO
Simona Rossi - *soprano* Ugo Boni - *organo*
- MARIANA MANTOVANA**
Sabato 12 aprile - ore 21,00
Comune di Mariana Mantovana
Assessorato alla Cultura
Associazione L'Aquila e il Leone
Chiesa parrocchiale dell'Assunzione della B.V. Maria
SI SUONI LA TROMBA CON VOCE FESTIVA
Marco Catelli - *tromba* Andrea Allai - *organo*
- MANTOVA - Domenica 27 aprile - ore 21,00**
Chiesa Parrocchiale di S. Leonardo
GIULLARI DI DIO
Lina Uinskyte - *violino* (Lituania)
Carlo Benatti - *organo*
- QUISTELLO - Giovedì 1 maggio - 10,30**
Comune di Quistello
Assessorato alla Cultura
Centro sociale
Chiesa parrocchiale "S. Bartolomeo, apostolo"
CONCERTO MATINÉE
Paolo Forini - *clarinetto* Roberto Bonetto - *organo*
- PIUBEGA - Domenica 11 maggio - ore 21,00**
Comune di Piubega
Assessorato alla Cultura
Associazione L'Aquila e il Leone
Chiesa parrocchiale "S. Giacomo Maggiore Apostolo"
DA MOZART A MORRICONE
Alberto Frugoni - *tromba*
Stefano Canazza - *organo*
- POGGIO RUSCO - Sabato 17 maggio - ore 21,00**
Comune di Poggio Rusco
Assessorato alla Cultura
Associazione "Giovani Battista Merighi"
AVE MARIS STELLA
Taeko Ishihara - *soprano* (Giappone)
Andrea Toschi - *organo*
- ASOLA - Sabato 24 maggio - ore 21,00**
Comune di Asola
Assessorato alla Cultura
Associazione L'Aquila e il Leone
Cattedrale Assunzione B.V. Maria e S. Andrea Apostolo
IL SACRO NELLA LIRICA
Frano Lufi - *basso* Carlo Benatti - *organo*
- CASALROMANO - Domenica 15 giugno - ore 18,00**
Associazione L'Aquila e il Leone
Chiesa parrocchiale "S. Giovanni, evangelista"
PAROLE E MUSICA PER RICORDARE DON LEARCO GIULIANI
Frano Lufi - *basso* Lina Uinskyte - *violino*
Carlo Benatti - *organo*
- MANTOVA - Domenica 29 Giugno - ore 21,00**
Comune di Mantova
Assessorato alla Cultura
Basilica di S. Andrea
ANIMARE L'ARIA
Jonathan Pia - *tromba barocca*
Enrico Viccardi - *organo*
- OSTIGLIA - Domenica 22 giugno - ore 21,00**
Chiesa parrocchiale Assunzione B.V. Maria
RIVERBERI NELLO SPAZIO E NEL TEMPO
Pietro Tagliaferri - *sax soprano*
Margherita Sciddurlo - *organo*
- PALIDANO - Giovedì 28 agosto - ore 21,00**
Cooperativa Fiera di Palidano "Fera dla Pepa"
Chiesa parrocchiale "S. Sisto II, Papa"
QUANDO IL CANTO SI FA PREGHIERA
Cristina Rubin - *soprano* Carlo Benatti - *organo*
- MANTOVA - Domenica 7 settembre - ore 21,00**
Chiesa Parrocchiale di S. Leonardo (piazzetta S.Leonardo)
CHRISTUS
"Una mistica poesia del capolavoro del cinema su Gesù"
Improvvisazioni all'organo sulle immagini del film muto "Christus" di Giulio Antamoro (1916), tratto dal poema iconografico di Fausto Salvatori
Guido Donati - *organo*
- MANTOVA - Venerdì 26 settembre - ore 17,30**
Diocesi di Mantova
Chiesa delle Cappuccine (piazzetta S.Leonardo)
CONFERENZA
Un curioso incontro a Mantova nel 1894 tra il Cardinale Giuseppe Sarto (Papa Pio X) e don Lorenzo Perosi: protagonisti nella rinascita della musica sacra in Italia.
don Stefano Siliberti, M^o Arturo Sacchetti - *relatori*
- MANTOVA - Sabato 27 settembre - ore 20,30**
Chiesa delle Cappuccine (piazzetta S.Leonardo)
LORENZO PEROSI E MARCO ENRICO BOSSI: IL PIACERE DI FAR MUSICA INSIEME
Paolo Ghidoni - *violino* Bruno Donà - *violino*
Elisa Ardinghi - *viola* Piero Bosna - *violoncello*
Carlo Benatti - *pianoforte*
- MALAVICINA - Sabato 4 ottobre - ore 21,00**
Comune di Roverbella
Assessorato alla Cultura
Chiesa parrocchiale di "S. Francesco d'Assisi"
L'ORGANO TRA LETTERATURA E ARTE DELL'IMPROVVISAZIONE
Paolo Oreni - *organo*
- MOSIO - Sabato 11 ottobre - ore 21,00**
Comune di Acquanegra
Assessorato alla Cultura
Associazione L'Aquila e il Leone
Chiesa parrocchiale di "S. Filastro, vescovo"
L'ARTE DEL BEN COMPORRE
Rossana Antonioli - *soprano*
Alberto Guerzoni - *organo*
- CASTEL D'ARIO**
Domenica 12 ottobre - ore 21,00
Chiesa parrocchiale S. Maria Assunta
PRESENTAZIONE DEL CD
Maestri d'organo e compositori a Mantova Vol. II
Vincenzo Benatti (1767-1797)
Opere per organo e clavicembalo
Edizioni Bongiovanni - Bologna
Pedrazzoli Roberto
Assessore alla Cultura della Provincia di Mantova
Prof.ssa Elisa Superbi
Bibliotecaria Fondo Musicale "Giuseppe Greggiati" di Ostiglia
Carlo Benatti - *organo*
- ROVERBELLA - Venerdì 31 ottobre - ore 21,00**
Comune di Roverbella
Assessorato alla Cultura
Chiesa parr. "Annunciazione della Beata Vergine"
MONTESANTI: LA VOCE DELL'ORGANO MANTOVANO
Massimo Verzilli - *organo*
- REDONDESCO**
Venerdì 9 gennaio 2009 - ore 21,00
Associazione L'Aquila e il Leone
Chiesa parrocchiale "S. Maurizio, martire"
TRA FOLLIA E FANDANGO
Gianluigi Mutti / Francesco Gelati - *chitarre*
Roberto Bonetto - *organo*



Direzione artistica - Carlo Benatti
Entrata libera