Le Regole geniali per registrare l'organo di san Filippo a Torino (1831)

di Pier Maria Soglian

Il 1831, anno in cui per l'organo di san Filippo a Torino furono composte le *Regole geniali* di registrazione che trascriviamo, è un anno decisivo per l'espansione dell'organaria bergamasca in Piemonte, almeno per la parte occidentale, dato che nelle provincie di Alessandria, Novara e Vercelli i Serassi si affermarono con continuità. Diverso lo sviluppo in quelle di Torino e Cuneo, dove, dopo le significative opere settecentesche di san Benigno Canavese, Fossano e Ivrea, bisognerà attendere fino agli anni '20 per una ripresa, notevole specialmente nella diocesi di Ivrea, che continuerà poi negli anni '40 con le realizzazioni torinesi di san Carlo, s. Spirito, Trinità, s.Maria di Piazza e della Consolata, mentre a scadenze quasi decennali si susseguono quelle di Mondovì, Saluzzo, Bra e Cuneo.

Abbiamo ricostruito, in collaborazione con Adriano Giacometto, il percorso serassiano, anche nel confronto con quello della produzione locale, in particolare dei Bruna, nell'ambito del Canavese-Vercellese Occidentale, ove è particolarmente notevole la serie di opere serassiane tra il 1818 (Viverone) e il 1834: un'opera in media ogni anno e mezzo, di cui tre contemporanee proprio nel 1834. I modelli dell'ultimo '700, diffusi anche grazie alle opere letterarie ed al Catalogo editi da Giuseppe Serassi, ed inoltre la sua pregevole opera in Strambino (1808-12) suscitarono l'interesse del maestro di Cappella di Ivrea, Gaudenzio de Regibus e dei suoi allievi e successori, che li preferirono ai privilegiati Concone e ne favorirono l'espansione specie dopo la fine dell'attività di Giovanni Bruna. Il rapporto personale con le ditte locali, od acquisite, come quella del bergamasco Felice Bossi, attivo ad Aosta già nel 1829, fece poi probabilmente decadere, in questa zona, la preferenza per i Serassi che, forti proprio della loro capacità ormai industriale di proporre e realizzare modelli 'a distanza', stavano accumulando tante ordinazioni da rendere difficile il rapporto con la committenza.

Nel caso di san Filippo assistiamo all'affermazione dei Serassi in Torino, ove non avevano altri precedenti che quello di san Tomaso (1787), in concorrenza anche qui con i Concone, che erano riusciti a strappargli l'incarico per la basilica Mauriziana, proprio allegando non solo il privilegio sabaudo, ma l'importanza della loro presenza in Torino per accontentare ogni esigenza dei committenti, in questo caso nientemeno che le finanze regie. Il Carteggio dei Serassi dimostra invece la loro capacità di proporre modelli d'organo per via epistolare, sulla base talvolta della sola descrizione sommaria della chiesa, e di contrattarne le condizioni ed il prezzo, anche malgrado i rischi ed i costi del trasporto ed i non trascurabili ostacoli daziari; il tutto garantendo la validità del prodotto, ed anche la sua relativa flessibilità, nell'adattamento alle esigenze dei committenti, grazie ad una articolata divisione del lavoro, non solo in ditta, ma sul luogo, ove operavano i loro *giovani,capo-giovani,* ovvero *assistenti* o *meccanici destinati in missione per la collocazione e riduzione* degli organi; spesso elogiati dai committenti per la loro bravura, ma talora non adatti a sopperire all'assenza dei superimpegnati e sospirati titolari. Figura essenziale doveva essere quella dell'*Agente generale con mandato, e viaggiatore*, all'epoca e fino al 1848 Attilio Mangili, che doveva curare i rapporti con la clientela, in grado di rappresentarne i gusti e le esigenze, nonché di prevenire la concorrenza: suo un netto e probabilmente interessato giudizio negativo sui Concone.

Esiste un contesto favorevole all'innovazione: quello di alcuni mecenati, come i vescovi di Ivrea e i fratelli d'Azeglio, che patrocinano e diffondono le manifestazioni e realizzazioni artistiche; l'evoluzione del gusto si esprime nell'interesse e nella curiosità di alcuni artisti ed artigiani, attivi nella musica sia in teatro, che nelle scuole, nelle 'accademie' e nelle bande. Molti di essi sono interessati al modello lombardo, malgrado gli ostacoli frapposti dal governo sabaudo, che, oltre ad imporre dazi, proibisce, almeno nel 1821, la pubblicazione di recensioni giornalistiche in lode di stranieri. Tra i corrispondenti piemontesi dei Serassi, una quarantina tra fine '700 e fine '800 molti i musicisti e, nel periodo che mette capo all'impresa di san

Filippo, magari non famosi, ma o organisti apprezzati ed esperti, come il Megnet di Chivasso o il Cerruti di Torino, oppure attivi in vari ambiti ma curiosi delle proposte teoriche e delle musiche di Rossini e Mayr; le lettere invece dei più illustri collaudatori, Felice Frasi, Pietro Marini, negli anni '40-70, sono più squisitamente tecniche e 'cancelleresche', nella forma e nella sostanza.

Alle imprese di san Maurizio e san Filippo troviamo impegnati Luigi Gambarotta, trasferitosi in Liguria dopo il 1828, Carlo Minochio, Giuseppe Cerruti, oltre, ovviamente, ai prefetti di musica filippini padre Scaletta e padre Derossi; ma all'organo di san Filippo si interessa anche l'architetto Talucchi, autore del rifacimento della chiesa.

Il *Libro spettante al padre Prefetto della Musica, 1831*, gentilmente messoci a disposizione da padre Goi, e da cui abbiamo tratto la trascrizione delle *Regole geniali*, ben dimostra il contesto culturale sopra tratteggiato. La congregazione, reistituita dopo il 1814, garantisce la continuità della propria tradizione culturale offrendo al Prefetto queste *osservazioni riguardanti la Cappella di san Filippo Neri di Torino per cui si danno tutti i rischiarimenti e cognizioni necessarie onde il Prefetto di musica possa (…) conoscere le proprie attribuzioni e compierne i doveri, e ciò pare coincidere proprio con l'installazione del nuovo organo*.

Della ricostituita cappella musicale vi si registra dal 1790 storia, organico stabile e 'ripieni', strumenti e repertorio, ove spiccano, accanto al più antico Palestrina, e ai più recenti Durante Gasparini e Fezia, i nomi di Haydn e Mozart (magari nell'approssimata grafia *Delaidern* e *Mozard*). Ma la gran parte del Libro è dedicata al faticoso contratto serassiano, aggiornato in più riprese e con discusse condizioni economiche; la particolare valenza tecnica dei Serassi vi è rappresentata da un *Nuovo metodo inventato dai sigg. Serassi onde accordare con tutta facilità e prontezza le canne a lingua*(c.59) e dalle *Regole geniali per registrare* che trascriviamo. Qui però spiccano le figure di Giuseppe Cerruti, che in due lettere discute il progetto Serassi spedendo (spionaggio industriale!) copia di un progetto Biroldi per un'altra chiesa di Torino, e di Carlo Monti; quest'ultimo non solo come autore delle Regole: avvocato di Borgomanero, organista dilettante, contribuì alla diffusione dell'organo serassiano specialmente nel Novarese, ma qui, a Torino, appare nella veste più specifica di 'procuratore', figura che ritroviamo spesso in varie realtà e non solo del Nord-Italia: promotore, garante, mediatore; spesso funzione esercitata, e non proprio gratuitamente, da organisti locali; in questo caso risulta piuttosto aver svolto opera di propaganda mediante 'conventicole' di esperti lombardi e piemontesi e di aver raccomandato il progetto Serassi celebrandone il modello con le proprie indicazioni di registrazione. Due figure complementari e necessarie alla diffusione della produzione serassiana, che ebbe in Piemonte una delle sue affermazioni più significative.

Torino, archivio della Congregazione di san Filippo, via M.Vittoria 5

Libro spettante al padre Prefetto della Musica, 1831
Trascrizione delle cc. 55-58

Regole geniali per registrare l'organo di san Filippo, suggerite dal valente organista sig. avvocato Monti il quale aggiunge al particolare suo genio per la musica un lungo esercizio nel suonare l'organo ed una singolare conoscenza della nuova costruzione di organi che escono dalla fabbrica Serassi, dai quali egli viene frequentemente consultato nelle nuove invenzioni e produzioni loro.

1° il Ripieno è il complesso di tutti i registri della linea esterna che entrano col primo tiratutti.
2° Si rinforza coll'unione dei Cornetti, Flauti diversi, e Sesquialtera, od unendo questi alli primi Principali basso e soprano si ottiene il piano secondo il ripieno.
3° Il Flauto traversiere, il Flauto ottava ed il Corno di tuba dolce non si uniscono ad altri registri, si suonano isolati.
4° Il Fagotto, la Viola, i Claroni ed il Violoncello di unissono all'Ottava bassi e servono per lo accompagnamento, il Fagotto però può unirsi anche meglio col Principale bassi invece dell'Ottava.
5° Le Trombe riescono più gravi col Principale soprani, e più vivaci col Flauto ottava e l'Ottava soprani; unite al Flutta si ottiene una voce di clarinetto.
6° L'Oboe col Principale soprani imita meglio lo strumento che rappresenta.

7° Il Corno inglese col Principale soprani di 16 piedi riesce più naturale che non col Flauto traversiere; talvolta può unirsi a questo solo per la facilità di avvicendare le obbligazioni fra questi due istromenti.
8° Il Flagioletto bassi col Principale, ed anche col Fagotto a piacere.
9° L'Ottavino soprani, unito al Corno di tuba dolce, produce un ottimo distacco: vi si aggiunge a piacere anche il Corno inglese, e fa buono effetto con movimento brillante.
10° Le Bombarde, e li Tromboni uniti, e non gli altri stromenti servono a rinforzare li Bassi ne grandi ripieni instrumentati, tuttavia anche ne' piani si ponno usare un leggiero tocco del pedale
11° Li Contrabassi si fissano sempre e li Timballi nei forti, sibbene anche nei piani facciano buon effetto per un movimento puntato di bassi ad imitazione d'un pizzicato.
12° la Voce umana non si unisce ad altri registri, fuorchè alli Principali bassi, e soprani, per un adagio legato.
13° La Terza mano raddoppia l'armonia ne' soprani, produce le sincopate e serve per ripetere le melodie all'ottava, senza trasporto della mano.
14° Il movimento di unione del second'organo ossia Eco, può usarsi la Terza mano.
15° Volendo concertare il Fagotto, la Viola, i Claroni ed il Violoncello, l'accompagnamento si fa coll'Eco col Principale ed Ottava; la Viola però può essere accompagnata anche cogli Arponi, così pure quando si concertasse in tutta la estensione della prima tastiera, si fissano il Fagotto, e l'Obboe colli Principali basso e ripieno e si accompagna coll'Eco colli Principali, ed Ottava bassi, e soprani.
16° Col rendersi padrone di due tiratutti si ottengono più combinazioni, si fissa il registro, che si vuol concertare, si montano quelli che devono entrare col tiratutto a comando, quali formano la piccola orchestra, indi col tiratutto del Ripieno si ha un fortissimo, che forma la grande orchestra.
17° L'Eco poi serve per le risposte e per accompagnamento proporzionandone la forza allo strumento che concerta sulla prima tastatura.
Per le risposte si combinano i registri di questi con quelli dell'Organo grande per averne l'imitazione; avvertendo però che per ottenere l'imitazione del Flauto traversiere si ripete dall'Eco la melodia proposta col Flauto ottava, trasportandola all'ottava sotto.
18° Molte altre combinazioni dei registri danno una natura differente di suoni piacevoli che chiamerebbonsi suoni neutri, quali sono per riuscire graditi, e di ottimo effetto; le quali combinazioni sono il risultato del genio di chi sa improvvisare armonie e melodie di differente carattere per addattarle al gusto degli amatori.

Criteri di trascrizione:
Punteggiatura rispettata nell'uso antico, solo talvolta integrata nei periodi molto complessi
L'apparente incostanza delle maiuscole è stata risolta adottandole sempre nei nomi dei registri

La ricerca su cui è basato il presente saggio è stata svolta nell'ambito dell'*Indagine storico-documentale sugli organi storici della provincia di Bergamo*, Unità operativa del progetto di ricerca del C.N.R. (Progetto Finalizzato Beni Culturali 1997-2002) costituita presso la Provincia di Bergamo, Assessorato alla Cultura. Responsabile scientifico: Giosuè Berbenni