

MATTEO MARNI

“LAUS EJUS IN ECCLESIA SANCTORUM”

STORIA DELLA MUSICA
NELLA PREPOSITURALE DI GORGONZOLA

2022

I trascorsi musicali plurisecolari della chiesa prepositurale dei SS. Protaso e Gervaso in Gorgonzola possono essere mostrati come paradigma dell'evoluzione diacronica della prassi liturgica, musicale e organologica delle maggiori chiese plebane dell'arcidiocesi ambrosiana. Il contesto sociale, politico e culturale del borgo di Gorgonzola ha comportato peculiarità nel funzionamento liturgico e musicale che rendono questo caso di studio oltremodo interessante dal momento che, per avere analoghe condizioni, bisogna guardare ai maggiori templi del capoluogo o alle pievi più insigni del vasto territorio diocesano. La ricerca di un *terminus post quem* di datare gli esordi della storia della musica liturgica nella prepositurale di Gorgonzola è impossibile, non solo per le ovvie lacune documentarie ma anche per l'inscindibilità della componente musicale da quella rituale. La tradizione della chiesa cattolica tramanda la nascita simultanea della messa e del canto sacro la sera dell'Ultima Cena, istituzione dell'Eucarestia, quando *et hymno dicto, exierunt in montem Olivarum* (Mc XIV, 26). Già in età apostolica i primi cristiani fecero del canto sacro uno strumento di evangelizzazione e preghiera: *sed implemini Spiritu loquentes vobismetipsis in psalmis et hymnis, et canticis spiritalibus, cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino* (Ef V, 19).

La chiesa di Milano fece del canto sacro un proprio tratto distintivo sin dall'epoca santambrosiana in cui il venerato vescovo Ambrogio compose testi e musiche per la liturgia che permangono tutt'ora in uso. Oltre al valore catechetico e funzionale all'economia generale del rito, il canto sacro - non solo delle parti del *Proprium* e *Ordinarium Missæ* ma anche, e soprattutto, dei passi scritturali e delle orazioni - ha da subito risposto alla concreta necessità di rendere comprensibili i testi alle vaste assemblee che affollavano le prime basiliche, giacché cantando o cantillando la voce risulta più potente e sonora.

Sessant'anni di arbitraria ermeneutica della riforma della liturgia cattolica promossa dal Concilio Vaticano II hanno fatto spesso dimenticare che la forma più solenne con la quale la chiesa può manifestare il proprio culto non è tanto una liturgia infarcita di meravigliosi momenti musicali quanto il canto del sacerdote celebrante cui risponde l'assemblea dei fedeli¹. In questa pratica consiste la *actuosa participatio* di antica memoria (che inutilmente si va cercando in altre forme) e l'avvio di un qualsivoglia storia della musica sacra in un luogo di culto di lunga tradizione.

La storia della musica sacra nella prepositurale di Gorgonzola principia, dunque, assieme alla prima messa celebrata ad *Argentia* - forse già *Argentiola* o *Concordiola* - allorché i primi missionari uscirono da *Mediolanum* verso il pago circostante, prima dell'edificazione della chiesa battesimale sulle cui origini in passato si è tanto favoleggiato ed ora, finalmente, scritto con cognizione di causa². L'antico titolo di collegiata associato alla chiesa plebana di Gorgonzola testimonia, in epoca remota, la presenza di un discreto numero di sacerdoti - beneficiati titolari molto spesso non residenti o chierici facente funzioni - che pur al limite dell'abuso liturgico e con molte riserve cantavano l'ufficio e celebravano solennemente. Per lunghi secoli il canto fermo ambrosiano è stato molto praticato pur essendo tramandato principalmente per via orale e solo agli esordi dell'età comunale si ha notizia dei primi libroni pergamenei in qualche pieve del forese³. Il testamento di Andrea da Novedrate, canonico della collegiata di Gorgonzola, cita nel 1481 alcuni codici di ragione della chiesa plebana passati al canonico di Santo Stefano in Brolo di Milano Ambrogio da Seregno, fra i quali spicca un salterio in pergamena da impiegarsi per il canto dell'Ufficio⁴.

¹ *Sacrosanctum Concilium*, VI.

² CLAUDIO MARIA TARTARI, *Osservazioni storiche sulla Pieve di Gorgonzola. Dalle origini alla Controriforma*, in "Storia in Martesana", n. 13 (2022), solo per citare il contributo più recente e aggiornato.

³ Per un approfondimento si rimanda a AA.VV., *Antifonario Ambrosiano Codice B - XII secolo*, Varese, Pietro Macchi Editore, 2014 o GIACOMO BAROFFIO (a cura di), *L'Antifonario di Muggiasca*, Lucca, LIM Libreria Musicale Italiana, 2015.

⁴ MONICA PEDRALLI, *Novo, grande, coperto e ferrato. Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Milano, Vita&Pensiero, 2002, p. 85.

Il lassismo endemico del clero ambrosiano⁵ negli anni del Concilio di Trento permise allo zelante san Carlo Borromeo di attuare nel proprio territorio metropolitano i dettami stabiliti dalle congregazioni liturgiche e pastorali dell'assise tridentina. Ristabilita la sana dottrina cattolica, ripristinato - per quanto possibile - il buon costume nel clero e restaurati gli edifici di culto pericolanti il santo arcivescovo si preoccupò anche del decoro delle sacre funzioni mediante la normalizzazione del canto fermo ambrosiano⁶ e la dotazione, quando e dove possibile, di un organo a canne⁷.

La costruzione del primo organo a canne della chiesa dei SS. Protaso e Gervaso in Gorgonzola è databile con certezza fra il 1602 e il 1605, le coordinate cronologiche sono desunte dalle *ordinationes* e dagli atti delle visite pastorali del cardinale Federico Borromeo. Nel 1602 sono documentati importanti lavori di restauro e ammodernamento della medievale collegiata di Gorgonzola ove è in rifacimento la parete di fondo dell'abside, nel 1605 le grandi opere murarie sono terminate e, nel primo intercolumnio dal lato dell'Epistola, dava bella mostra di sé il nuovo organo⁸. La collocazione su cantoria nel primo intercolumnio fuori dal presbiterio ricorre assiduamente nelle chiese di Milano in età borromaica, tanto da essere il posizionamento più frequente per le nuove costruzioni nei decenni a cavallo fra XVI e XVII secolo⁹. Le scarse informazioni archivistiche reperibili negli atti delle visite pastorali, utili esclusivamente per la conoscenza della posizione dello strumento all'interno della chiesa, tacciono qualsiasi informazione legata alle caratteristiche tecniche del manufatto o alla paternità ma, procedendo per comparazione nell'analisi della terminologia impiegata dall'anonimo estensore, si nota che il primo organo costruito per la chiesa di Gorgonzola era uno strumento fisso di medie dimensioni. In parecchie chiese cittadine si riscontrano, negli anni dell'episcopato di Federico Borromeo, strumenti di dimensioni modeste che possono essere trasferiti da una chiesa all'altra a seconda delle necessità; la fortuna di questi piccoli organi, definiti *organa gestatoria*, sarà parecchio duratura e si estinguerà soltanto alle soglie del XIX secolo¹⁰. Lo strumento realizzato per la chiesa di Gorgonzola, concepito per non essere mosso dalla cantoria sul quale fu issato, poteva essere impostato su base 6' o 8' e prevedere una ridotta tavolozza timbrica composta da una manciata di registri di ripieno corredati, forse, da un flauto come da tradizione milanese. I documenti sin ora riemersi dagli archivi, salvo improbabili ma auspicate fortuite acquisizioni future, non tramandano il nome dell'organaro cui fu affidata la costruzione del nuovo strumento. Posto che l'assenza dell'organo della chiesa di

⁵ LUCIO CAVANNA - GIORGIO GORLA, *Disordini, superstizioni e abusi a Vignate e nei paesi della Martesana al tempo di S. Carlo Borromeo*, in "Storia in Martesana", n. 1 (2008) e LUCIO CAVANNA - GIORGIO GORLA, *A Gorgonzola la prima visita pastorale dell'arcivescovo Carlo Borromeo*, in "I quaderni del Castello", n. 5, maggio 2014, Peschiera Borromeo, Tipografia Good Print, 2014.

⁶ San Carlo commissionò nel 1574 al *prete* Camillo Perego la redazione di un trattato che si sarebbe dovuto stampare e diffondere capillarmente nella diocesi ambrosiana, un utile strumento per i maestri di coro - quei sacerdoti incaricati nelle pievi suburbane e nelle circoscrizioni cittadine di insegnare ai confratelli il canto ambrosiano - e per la corretta conservazione non solo dei testi musicali ma anche del modo di cantare. Pur essendo sopravvissuto di un decennio a san Carlo, Camillo Perego non vide, vivente, la pubblicazione del proprio trattato che venne impresso una prima volta soltanto nel 1622 sotto l'episcopato di Federico Borromeo. La tipografia del Seminario arcivescovile di Milano e gli stampatori arcivescovili rieditarono periodicamente ed ininterrottamente sino alle soppressioni napoleoniche il testo del *prete* Camillo Perego: *Theorica et pratica del canto fermo insieme con il modo di salmeggiare, intuonare lettioni, epistole et evangeli et molte altre cose appartenenti al rito della santa Chiesa ambrogiana*.

⁷ MATTEO MARNI, *Tre secoli di storia della musica nel territorio della Martesana*, in "Storia in Martesana", n. 12 (2020), pp. 4-5.

⁸ Archivio Storico Diocesano di Milano (in seguito ASDMi), Sezione X, Visite Pastorali, Pieve di Gorgonzola.

⁹ La compulsazione sistematica degli atti delle visite pastorali condotte dal cardinale Federico Borromeo alle moltissime chiese della città di Milano agli inizi del Seicento (ASDMi, Sezione X, Visite Pastorali) evidenzia la preferenza per tale collocazione degli organi, dimostrando come la scelta di spostare gli strumenti in controfacciata - conseguentemente ad ampliamenti dovuti all'evolversi della sensibilità musicale e delle possibilità timbriche dei medesimi - nasca con il periodo napoleonico.

¹⁰ MATTEO MARNI, *Storia della musica nella chiesa di S. Marcellino di Milano*, in "Analecta Disjecta", n. VI/VIII (2021).

Gorgonzola nel catalogo pubblicato da Costanzo Antegnati nel 1608 ne *L'Arte Organica*¹¹ è l'unica certezza che permette di escludere dal novero dei costruttori almeno gli Antegnati, a puro titolo esemplificativo si ricorda che agli inizi del Seicento a Milano erano attivi non solo i più noti Valvassori¹² e Stagnoli¹³, ma anche il capostipite della famiglia Brunelli, Raffaele¹⁴, e i meno studiati Giovanni Antonio Masotto¹⁵ e Giovanni Battista e Cesare Ferrari¹⁶ insieme ad altri organari itineranti autoctoni o di origine germanica¹⁷.

Il primo musicista di chiesa attivo nella prepositurale di Gorgonzola del quale sia stato tramandato il nome è il canonico Francesco Antonio Pessina, attestato come organista dagli atti della visita pastorale del cardinale Federico Visconti del 1688¹⁸. Assente dai cataloghi internazionali dei repertori delle partiture manoscritte e a stampa, Pessina godeva non solo di uno dei canonicati della collegiata gorgonzolese ma riceveva per il proprio incarico di organista un emolumento versato dai *gentilhuomini* del borgo e dalla confraternita del Santissimo¹⁹. Lacune nel patrimonio documentale conservato consegnano, dopo un vuoto di oltre mezzo secolo, il nome di un altro organista soltanto verso la metà del Settecento, quando le incombenze musicali sono affidate all'organista Giovanni Domenico Gironi, nativo di Pozzuolo Martesana ma coniugato a Gorgonzola, con un salario annuo di 60 Lire milanesi²⁰.

Nel quinquennio di attività del Gironi (1764-1769) l'antico organo della prepositurale subì un intervento di manutenzione ad opera dell'organaro milanese Rocco Longone (17..-1789)²¹, allora manutentore degli strumenti della Cattedrale ed esponente di punta della scuola organaria milanese²². Allievo di Giovanni Paolo Binago, Rocco Longone fu l'organaro più innovativo nel panorama meneghino del pieno Settecento che, sbaragliata la concorrenza dei fratelli Brunelli²³ e

¹¹ COSTANZO ANTEGNATI, *L'Arte Organica di Costanzo Antegnati, organista del Duomo di Brescia. Dialogo tra Padre, & Figlio, a cui per via d'Avvertimenti insegna il vero modo di sonar, & registrar l'Organo, con Indice de gli Organi fabricati in casa loro*, Brescia, Francesco Tebaldino, 1608.

¹² LORENZO GHIELMI, *I Valvassori organari milanesi*, in "Fiori musicologici. Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini", Bologna, Pàtron, 2001, pp. 247-271.

¹³ SERGIO MONFERRINI, *Gli Stagnoli detti Cacciadiavoli. Quattro generazioni di organari. Attività artistica e vicende famigliari attraverso la documentazione d'archivio*, in "Arte Organaria Italiana", n. VI (2014), pp. 57-100.

¹⁴ Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (in seguito AVFDM), AS187, §22.

¹⁵ LORENZO GHIELMI, *I Valvassori organari milanesi*, cit., p. 252.

¹⁶ AVFDM, AS187, §22.

¹⁷ Il più noto esponente di una scuola organaria alloctona operante a Milano fu sicuramente Leonardo da Salisburgo, autore di alcuni importanti strumenti in città agli inizi del XVI secolo (OSCAR MISCHIATI, *Organari stranieri durante il Rinascimento: nuovi documenti*, in "San Simpliciano e il nuovo organo Ahrend", Milano, Amilcare Pizzi Editore, 1991, pp. 83-87) ma anche nel XVII si assistette al passaggio di organari teutonici. Si ricorda, ad esempio, un Giovanni Scotto Todesco attivo nella prima metà del Seicento nel milanese e nel bergamasco (MATTEO MARNI, *Storia della musica nel Santuario di S. Giuseppe di Milano*, in "Analecta Disjecta", n. I-VII (2022).

¹⁸ Archivio Parrocchiale di Gorgonzola (in seguito APG), Visite Pastorali.

¹⁹ *Ibidem: Obligatio item est Missam quotidianam celebranda ex pia dispositione q[uonda]m Joannes Maria Rasi, quam celebrat V. Francisus Antonius Pyssina organista.*

²⁰ Archivio di Stato di Milano (in seguito ASMi), Atti di Governo, Culto P.A., cart. 901.

²¹ *Ibidem: 11 Ap.le [1766] Al Sig. Rocco Longone p aver agiustato l'organo. £ 73.*

²² MATTEO MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, in "Arte Organaria Italiana", n. XI (2019), pp. 141-176.

²³ La famiglia Brunelli rappresenta l'esperienza organaria milanese più duratura, essendo rimasta ininterrottamente in attività dagli ultimi anni del Cinquecento al 1862. Usciti dalla bottega dei Valvassori, i Brunelli ebbero una prima stagione d'oro nel secondo quarto del Seicento quando costruirono organi non solo nel milanese ma anche in Piemonte e Liguria (ALBERTO GALLAZZO, *La scuola organaria piemontese*, Torino, Centro Studi Piemontese, 1990). Le frequentazioni piemontesi dei Brunelli portarono alcuni studiosi ad ipotizzare origini piemontesi per questa famiglia che invece, come dimostrato dalle più recenti acquisizioni archivistiche ad opera dello scrivente, è presente a Milano nel territorio parrocchiale di San Calimero almeno dal 1594. Dopo le note esperienze piemontesi di Carlo I, Francesco Brunelli insieme al figlio Carlo II realizzò nel 1679 il nuovo organo della collegiata milanese di San Tomaso in Terramara (MATTEO MARNI, *Storia della musica nella collegiata di S. Tomaso in Terramara di Milano*, in "Analecta Disjecta", n. IX-XII (2021) e altri strumenti per le chiese di Sant'Antonio Abate, San Giovanni Decollato alle Case Rotte, Santa Maria del Carmine, Santa Maria della Scala, Santa Maria delle Grazie e Santa Maria Segreta (LORENZO

dell'antico sodale Giulio Salmoirago, mitigò la congenita austerità dell'organaria cittadina con moderate aperture verso lo stile galante²⁴.

La riparazione effettuata da Rocco Longone mantenne in vita il logoro strumento sino al rifacimento commissionato all'organaro milanese Antonio Fontana (17.-1801)²⁵ dal duca Gian Galeazzo Serbelloni (1744-1802) fra il 1791 e il 1792. Il *duca giacobino* fu a Gorgonzola e nel territorio della Martesana benefattore dei poveri e mecenate delle arti. A coronamento dei restauri e miglioramenti dell'antica prepositurale il Serbelloni volle dotare la chiesa del borgo principale del proprio feudo di uno strumento innovativo che potesse in qualche modo rispondere alle più recenti esigenze in materia di temperamento. Preceduto dall'organo enarmonico realizzato nel 1780 da Giuseppe Bossi di Bergamo per il Convitto delle Malmaritate di Milano²⁶, istituzione della quale il duca deteneva il patronato, il nuovo organo di Gorgonzola fu commissionato ad Antonio Fontana, religioso di origine comasca giunto a Milano a seguito del maestro di cappella della Cattedrale di Como e organaro Carlo Antonio Somigliana. Noto per aver realizzato nel 1767 l'organo della parrocchiale di Caponago (MB) che tutt'ora di conserva, il Fontana tenne a Milano la manutenzione ordinaria di alcuni strumenti²⁷ e costruì l'organo della chiesa soppressa di Santa Maria del Giardino²⁸. La scelta del Serbelloni ricadde probabilmente sul Fontana non solo per i noti ed indiscussi meriti dell'artigiano ma anche per le comuni frequentazioni: pare che il laboratorio di questo organaro si trovasse nei pressi della chiesa di Santa Maria dei Cappuccini in Porta Orientale, non lungi dal palazzo cittadino di Gian Galeazzo.

Le carte dell'archivio parrocchiale di Gorgonzola non conservano traccia della fornitura del nuovo strumento da parte del feudatario e nulla si sarebbe potuto sospettare se il maggior organaro italiano del suo tempo, Giuseppe II Serassi (1750-1816), non ne avesse dato notizia nelle *Lettere sugli Organi* stampate a Bergamo nel 1816²⁹. Adottando il fortunato espediente del fittizio scambio epistolare l'organaro espone a Johann Simon Mayr (1763-1845) le problematiche relative al temperamento e cita, fra le possibili soluzioni per suonare con frutto nel maggior numero di tonalità possibili, anche l'adozione di impianti enarmonici. Uno dei tentativi meglio riusciti, a giudizio di Serassi, è l'organo che il Fontana costruì una manciata di anni prima per la prepositurale di Gorgonzola:

Il ch. Gio. Battista Doni Patrizio Fiorentino ha diversi trattati di Musica, due sul genere enarmonico che meritano d'esser letti [...] In vano però il celeb. Sarti quando era maestro nel Duomo di Milano cercò di riprodurre tale sistema colla protezione, ed a spese di S. E. Duca Serbelloni, grande genio per la musica, che

GHIELMI, *Alcuni elenchi di organi ed appunti su organari di area milanese tra XVI e XVIII sec.*, in "L'organo", n. XXV (1987), pp. 73-95). Con il trasferimento a Torino di Antonio I Bruelli, uno dei figli di Carlo II, la bottega milanese guidata dai fratelli Giuseppe e Gaspare ridusse di molto la produzione e si limitò, negli anni a cavallo fra XVII e XVIII secolo a manutenzioni, ampliamenti e restauri. Dopo la quiescenza settecentesca si avrà un'ultima intensa stagione con Antonio II (MATTEO MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, cit.) ed il figlio di questi, Giovanni, che morendo senza eredi nel 1861 concluse l'esperienza della più longeva dinastia di organari milanesi (MATTEO MARNI, "Sono pecora straordinaria che mangia anche i luppi". *Sulle tracce degli organari milanesi nelle campagne pavese e lodigiane fra XVIII e XIX secolo*, in "Arte Organaria Italiana", n. XIV (2022).

²⁴ Si deve a Rocco Longone lo sdoganamento del registro di *Sesquialtera* (MAURIZIO RICCI, *Il restauro dell'organo Amati della Chiesa di S. Vittore di Pieve Porto Morone ed i precedenti storici*, Guastalla, Associazione Serassi, 2015) e la produzione dei primi organi doppi nella città di Milano (MATTEO MARNI, *Storia della musica nel Santuario di S. Giuseppe*, cit.).

²⁵ MATTEO MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, cit., pp. 159-171.

²⁶ SILVANA SIMONETTI, *Bossi*, in "Dizionario biografico degli italiani", vol. XIII (1971).

²⁷ ALESSANDRO RESTELLI, *Organari nella Milano del XVIII secolo dalle fonti d'archivio*, in "La musica sacra a Milano nel Settecento", a cura di C. Fertoni, R. Mellace e C. Toscani, Milano, LED, 2014, pp. 245-262.

²⁸ GIACOMO MARIA GUBETTA, *Craveggia*, Domodossola, Tipografia Porta, 1891, p. 170.

²⁹ GIUSEPPE SERASSI, *Sugli Organi. Lettere di Giuseppe Serassi*, Bergamo, Stamperia Natali, 1816.

fece in tal guisa costruire un organo per Gorgonzola (allora suo feudo) dal celebre Fontana, ed un cembalo da' fratelli Elli, artisti tutti cotanto rinomati di quella città. Li suddetti organi così costrutti fanno onore all'Italia, non sapendosi che in tal guisa ne sia stato eseguito in altre parti³⁰.

La notizia della costruzione di un organo enarmonico per Gorgonzola è stata ripresa da alcuni studiosi mutuandola direttamente dalla pubblicazione ottocentesca del Serassi³¹; solo le più recenti ricerche archivistiche condotte dallo scrivente hanno portato alla luce un riscontro documentale e oggettivo utile non solo a datare l'opera del Fontana ma anche a seguire le sorti dello strumento smobilitato per far posto al dono del Serbelloni. Nello *Stato Attivo, e Passivo della Chiesa Prepositurale dei SS. Protaso e Gervaso in Gorgonzola per l'anno 1792* conservato fra le carte dell'Archivio di Stato di Milano³² si trova una curiosa nota di entrata: *Dalli Fabriceri della Chiesa di S.^{ta} Agata per l'Organo donato a questa Chiesa da S. Ecc.^{za} il Sig.^r Duca Serbellone. £ 404.*

Per poter installare il nuovo organo enarmonico gli amministratori della prepositurale gorgonzolese hanno dovuto alienare il vecchio organo seicentesco che, pare di capire, fu svenduto alla vicina parrocchiale di Sant'Agata Martesana per 404 Lire milanesi. Affidato alle cure di Giovanni Bianchi (1758-1829), maestro di cappella e organista della prepositurale dai primi anni '80 del Settecento³³, lo strumento del Fontana rimase in opera almeno sino al 1812, continuando a suonare anche durante i lavori di costruzione della nuova chiesa finché non furono atterrati i primi pilastri fuori dal presbiterio.

La tradizione musicale della chiesa prepositurale di Gorgonzola vede, almeno dalla metà del Settecento, la presenza di una cappella musicale in occasione della festa patronale, della domenica della SS. Trinità e della Madonna del Rosario³⁴. Lacune nel patrimonio archivistico non permettono di datare l'attivazione dei legati Pugnetti e Lampertico grazie ai quali una discreta somma di denaro era stata vincolata per la ricompensa di un piccolo numero di *virtuosi* (solisti di parte vocale e strumentisti) provenienti da Milano. L'attestazione documentale più antica di questa pratica risale al 1755³⁵, tuttavia pare di capire che all'altezza cronologica del primo riscontro l'intervento della cappella musicale per solennizzare le tre festività fosse ormai un appuntamento fisso nel calendario del funzionamento liturgico della prepositurale.

La volontà di impreziosire le liturgie più solenni *con molta, e scelta musica* si inserisce nella prassi liturgico-musicale milanese settecentesca: emula dei fasti dei maggiori templi cittadini anche la principale chiesa plebana del territorio della Martesana volle allinearsi alla moda ottenendo, complici una serie positiva di concause, ottimi risultati. La vicinanza geografica con il capoluogo, agevolata ulteriormente dalla via preferenziale di comunicazione del Naviglio, e i soggiorni assidui della famiglia Serbelloni facilitarono lo sviluppo di un mondo musicale autonomo e autoctono. Il legame con la città fu mantenuto vivo non solo dai passaggi gorgonzolesi di figure di primo piano nel panorama musicale milanese - Giovanni Battista Sammartini su tutti³⁶ - ma anche dalle opportunità offerte a giovani gorgonzolesi talentuosi dal già citato Gian Galeazzo Serbelloni³⁷.

³⁰ GIUSEPPE SERASSI, *Sugli Organi. Lettere di Giuseppe Serassi*, cit., pp. 22-23.

³¹ ELENA PREVIDI, *Gaetano Elli, costruttore di strumenti musicali e patriota milanese*, in "Recercare", n. XIV (2002), pp. 217-233.

³² ASMi, Atti di Governo, Culto P.A., cart. 901.

³³ Per un approfondimento su Giovanni Bianchi si rimanda a MATTEO MARNI, *Giovanni Bianchi. Compositore, maestro di cappella e organista a Gorgonzola fra Sette e Ottocento*, Gorgonzola, Comune di Gorgonzola, 2019.

³⁴ Altre informazioni sulla cappella musicale della prepositurale di Gorgonzola sono state pubblicate sulla precedente annata di questa Rivista (MATTEO MARNI, *Tre secoli di storia della musica nel territorio della Martesana*, cit.).

³⁵ APG, Libri cassa non catalogati.

³⁶ LUCIO D'AMBRA, *Il poeta in mezzo alla cipria: Giuseppe Parini*, Bologna, Zanichelli, 1940, pp. 23-29.

³⁷ MATTEO MARNI, *Giovanni Bianchi. Compositore, maestro di cappella e organista a Gorgonzola fra Sette e Ottocento*, cit.

Avendo già trattato sulle pagine di questa rivista i trascorsi sette e ottocenteschi della cappella musicale della chiesa prepositurale di Gorgonzola³⁸ - dai fasti dei tempi di Giovanni Bianchi alle difficoltà legate ai pronunciamenti sulla musica sacra del cardinale Gaisruck - concentriamo il nostro *focus* sui risultati inediti dell'indagine archivistica in ambito organario.

L'avanzamento dei lavori di costruzione della nuova chiesa fece cedere sotto i colpi del piccone anche il presbiterio dell'antico tempio, costringendo parimenti i fabbricieri a far smontare e ricoverare in un luogo sicuro anche l'organo del Fontana. Alla vigilia della consacrazione e apertura al culto della nuova grandiosa opera progettata da Simone Cantoni (1739-1818) si pose il problema di quale strumento installare su una delle due cantorie predisposte dall'architetto fuori dal presbiterio. I vincoli di scaglionamento dei finanziamenti del pur vastissimo lascito di Gian Galeazzo Serbelloni imposero agli amministratori, ultimata la struttura dopo non poche traversie, attente valutazioni circa gli arredi e le suppellettili liturgiche con cui impreziosire la nuova costruzione. Da una lettera ai Serassi di Giuseppe Rossi (†1847), maestro di cappella, organista e accordatore d'organi milanese, *longa manus* degli organari bergamaschi in città, emerge la notizia altrimenti ignota che qualche giorno prima del Natale del 1819 i fabbricieri di Gorgonzola si sarebbero recati a Melegnano per vedere e sentire il grandioso strumento messo in opera dai Serassi nel 1817, un grandioso organo doppio, l'ultima fatica del vulcanico Giuseppe II:

Gent.^{mi} Sig.^{ri}, ed Amici stimat.^{mi}

1819, Melegnano li 10 Dicembre

Rapporto all'affare raccomandatomi sulla venuta a Melegnano dei SS.^{ri} Fabbricieri di Gorgonzola io non mancherò di tener pronto il detto Organo in tutte le sue parti col rimediare a quelle inconvenienze che succedono dal cambiamento delle stagioni come sempre feci per lo passato; Mi sforzerò altresì col mio scarso ingegno di farlo sentire in tutte le sue particolari parti in modo di rendere compiutamente tale istromento gradito ai sudetti SS.^{ri} Fabbricieri e dopo tale venuta mi farò anche dovere di rendere noto l'effetto alle Loro sti.^{mce} persone, e Famiglia. [...] ³⁹.

Nella delegazione dei fabbricieri dell'erigenda prepositurale che si recarono a Melegnano per visionare e ascoltare la più vicina e recente realizzazione della rinomata casa bergamasca vi erano anche i due musicisti gorgonzolesi Giuseppe Bianchi e Giuseppe Menni. Giuseppe Bianchi (1786-1848) successe al proprio padre - Giovanni Bianchi - nel 1829 come organista mentre Giuseppe Menni, che nel 1816 aveva sposato una delle figlie di Giovanni Bianchi, negli anni '10 risulta firmatario di alcune ricevute di pagamento a favore della cappella musicale di Gorgonzola⁴⁰. Il carteggio Serassi non conserva altra corrispondenza con il Rossi, quindi, non è possibile sapere se i fabbricieri di Gorgonzola si siano effettivamente recati a Melegnano e, in caso affermativo, quali siano state le impressioni. La buona fama dei costruttori orobici e la volontà di dotare la nuova chiesa di un sontuoso strumento portatore di tutti i più recenti ritrovati tecnici non avrà lasciato adito a dubbi; tuttavia, la necessità di far quadrare i conti e di inaugurare la nuova chiesa nel migliore dei modi possibili portarono i fabbricieri - crediamo a malincuore - ad una ben più modesta risoluzione⁴¹.

³⁸ MATTEO MARNI, *Tre secoli di storia della musica nel territorio della Martesana*, cit., pp. 10-14.

³⁹ Biblioteca Civica Angelo Maj di Bergamo, Carteggio Serassi, 673RoG.

⁴⁰ MATTEO MARNI, *Giovanni Bianchi. Compositore, maestro di cappella e organista a Gorgonzola fra Sette e Ottocento*, cit., p. 15.

⁴¹ Ad ulteriore riprova, manca nel Catalogo Serassi qualsiasi riferimento ad un nuovo strumento costruito per la chiesa prepositurale di Gorgonzola.

Dalle annotazioni contenute nel libro cassa della fabbrica⁴² non è possibile capire se il 20 ottobre 1820 la solenne celebrazione di consacrazione del nuovo tempio fu allietata dalle note dell'organo: una nota del 1822 rivela il versamento di 1000 Lire dalla fabbrica alla Confraternita del Santissimo che si sarebbe assunta *l'onere di fare l'organo nuovo*⁴³. Muovendosi per comparazione con la coeva documentazione archivistica in area milanese si evince che la modesta cifra di 1000 Lire non era certo sufficiente per commissionare la costruzione di un nuovo organo⁴⁴ quanto, piuttosto, un restauro con ampliamento e miglioramento. Per dirimere l'annosa questione nella quale sono rimasti invischiati tutti gli autori che hanno sino ad ora scritto sulla storia dell'arte nella chiesa di Gorgonzola bisogna ricorrere ad una ricapitolazione generale delle spese occorse in un ventennio per la fornitura di arredi o suppellettili stilata nel 1844 nella quale si chiarisce che le già citate 1000 Lire furono versate alla Confraternita del Santissimo che commissionò all'organaro milanese Antonio Brunelli (1766-1842) il *ristauro*⁴⁵ dell'organo enarmonico del Fontana; lo strumento fu installato sulla cantoria *in cornu Epistolæ*.

La mancata conservazione degli allegati citati nei registri di fabbrica e di cassa non permette di conoscere l'entità delle operazioni condotte da Brunelli, ma non è difficile ipotizzare che all'altezza del 1820 l'organaro milanese abbia normalizzato il sistema enarmonico ritoccando la lunghezza delle canne e modificando il temperamento; verosimilmente anche la tavolozza timbrica potrebbe essere stata arricchita con qualche registro *di concerto* ormai irrinunciabile per eseguire con proprietà di mezzi il repertorio organistico più aggiornato. A partire dal 1830 i libri cassa annotano con regolarità gli interventi più o meno significativi di manutenzione ordinaria cui lo strumento della chiesa di Gorgonzola fu sottoposto; nell'arco di tre decenni passarono sulla cantoria della nuova prepositurale molti degli organari attivi in città e nel vasto forese, non solo Antonio Brunelli⁴⁶ e il figlio Giovanni⁴⁷ ma anche Giuseppe Valli⁴⁸, Ferdinando ed Enrico Carcano⁴⁹ e Virginio Decartis⁵⁰. Il degrado inevitabilmente subito dallo strumento negli anni in cui fu smontato in attesa di ricollocazione e il logorio prodotto da un uso frequentissimo minarono ben presto le parti in pelle, componenti più fragili, che necessitavano ripetute riparazioni e sostituzioni, inoltre il cantiere sempre aperto in chiesa con la continua movimentazione di polvere rendeva necessari frequenti interventi di pulitura.

Il grande restauro con ampliamento si ebbe dopo oltre quarant'anni dall'inaugurazione della nuova chiesa ad opera dell'organaro milanese Natale Balbiani (1836-1912) fra il 1865 e il 1866; l'intervento, saldato a rate sino al 1868, costò complessivamente 1500 Lire⁵¹. Il linguaggio musicale e il repertorio organistico lombardo della seconda metà dell'Ottocento erano tanto definiti e sviluppati da richiedere un aggiornamento tecnico e fonico degli strumenti non ancora completamente maturi edificati negli anni immediatamente successivi alla Restaurazione. Le ingenti spese per il completamento delle decorazioni dell'interno della prepositurale, l'edificazione del campanile e dell'Oratorio della SS. Trinità fecero optare i fabbricieri per un restauro dell'organo

⁴² APG, Mastri di fabbrica.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Nei primi anni dopo la Restaurazione per costruire un nuovo organo di modeste dimensioni si spendevano mediamente 4000 Lire milanesi, considerando che solo la fusione di una nuova facciata di stagno di 8' poteva arrivare a costare anche 900 Lire.

⁴⁵ APG, Mastri di fabbrica.

⁴⁶ MATTEO MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, cit., pp. 146-150.

⁴⁷ MATTEO MARNI, "Sono pecora straordinaria che mangia anche i luppi". *Sulle tracce degli organari milanesi nelle campagne pavese e lodigiane fra XVIII e XIX secolo*, cit., *passim*.

⁴⁸ MATTEO MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, cit., pp. 165-167.

⁴⁹ MATTEO MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, cit., pp. 150-152.

⁵⁰ MATTEO MARNI, *Spigolature organarie fra Milano e la Martesana*, in "Arte Organaria Italiana", n. XIII (2021), pp. 271-276

⁵¹ Le già accennate lacune all'interno dell'APG non permettono di conoscere l'entità dei lavori effettuati dal Balbiani e genericamente citati nei libri cassa come *ristauri*.

esistente e non ancora per una ricostruzione *ex novo*. Dopo il passaggio di Balbiani l'accordatura delle ance e piccole riparazioni alla trasmissione meccanica sono retribuite agli organisti titolari.

Con la morte di Giovanni Bianchi e la quasi contemporanea riconfigurazione dell'organico della cappella musicale anche a Gorgonzola si affermarono le istanze liturgico-musicali del pieno Ottocento. Estromessa la *sinfonia* - l'ensemble strumentale delle cappelle musicali - e potenziato l'organo, gli organisti che succedettero a Giovanni Bianchi si occuparono anche dell'istruzione del piccolo manipolo di cantori che, nelle maggiori solennità, interveniva eseguendo il *proprium Missæ* nelle molte intonazioni ottocentesche che grazie alla diffusione capillare dell'editoria musicale milanese raggiungevano senza difficoltà le molte parrocchie del forese. Con un salario annuo di 400 Lire Giuseppe Bianchi assunse l'incarico di organista per un ventennio dal 1829 al 1849, dopo due anni di incertezze e vacanza della *piazza* di organista e maestro di cappella nel 1851 venne assunto Paolo Deponti che rimase in carica sino al 1888⁵². All'età di 12 anni, nel 1889, il figlio del tipografo del paese assunse l'incombenza dell'organo della prepositurale di Gorgonzola che mantenne ininterrottamente sino alla morte nel 1963. Ernesto Cavenaghi (1877-1963) fu il perno attorno al quale ruotò la vita musicale nel paese per più di mezzo secolo, non fu solo organista della prepositurale ma anche insegnante di musica alle scuole elementari, direttore della banda e responsabile di alcune orchestre. La tradizione popolare favoleggia di una lettera autografa indirizzata da Verdi negli anni in cui si stava formando presso il Conservatorio di Milano, le poche informazioni archivistiche e bibliografiche reperite ne attestano, già dall'anno 1900, la partecipazione a pubblici collaudi di nuovi organi costruiti secondo la più aggiornata sensibilità cecilian⁵³.

Fu il Cavenaghi a perorare presso il prevosto don Pietro Bonacossa la causa della costruzione di un nuovo organo adeguato non solo alle vaste proporzioni della prepositurale ma anche espressione delle istanze musicali e liturgiche più aggiornate. Forte del successo dello strumento della vicina parrocchiale di Bussero, Cavenaghi fece affidare la commessa all'organaro Giovanni Bressani di Milano, successore e continuatore della fortunata tradizione dei Prestinari di Magenta⁵⁴, che fra il 1908 ed il 1910 poté approntare l'*organum maximum* del proprio catalogo. L'archivio parrocchiale di Gorgonzola non conserva gli incartamenti ed i progetti relativi alla costruzione dell'organo Bressani e solo una annotazione nel *chronicon* redatto dal prevosto Bonacossa consente di sfatare le dicerie create attorno all'organo presente sulla cantoria *in cornu Evangelii*:

8/3 1° Domenica di Quaresima la predicazione è tenuta dal R. Sacerdote D. Morgano, Parroco assistente al Pio Istituto dell'Addolorata in V. S. Croce di Milano. Nella prima settimana di quaresima si asporta il vecchio organo per fabbricarne uno nuovo a sistema pneumatico tubolare a cura del Sig. Giovanni Bresciani il quale mette un piccolo organo dalla parte delle donne per adoperarsi temporaneamente per le Funzioni⁵⁵.

L'organo del Fontana, rimaneggiato da Antonio Brunelli e Natale Balbiani, venne dunque alienato da Bressani nella prima settimana di quaresima del 1908 e, per non lasciare imperfetta la liturgia della prepositurale, l'organaro fornì uno strumento interinale da collocarsi sulla cantoria di sinistra

⁵² APG, Libri cassa.

⁵³ Sulla *Gazzetta Musicale di Milano* n. I (1900) a pagina 27 è pubblicato l'atto di collaudo del nuovo organo pneumatico a due manuali realizzato da Giovanni Bressani di Milano per la chiesa parrocchiale di Bussero firmato da Carlo Galli, organista della basilica di Sant'Ambrogio di Milano, Alessandro Marinelli ed Ernesto Cavenaghi. Nel 1910 insieme ad uno degli organisti del Duomo di Milano, Giuseppe Ramella, il Cavenaghi collaudò il nuovo grandioso organo della prepositurale di Gorgonzola e nel 1926 venne chiamato a Vignate per giudicare il rifacimento dell'organo della chiesa parrocchiale curato da Edoardo Rossi di Milano.

⁵⁴ GIANNA MELLONI, *Costruzione e commercio di strumenti musicali nelle botteghe milanesi dell'Ottocento*, Lucca, LIM Libreria Musicale Italiana, 2005, p. 172.

⁵⁵ APG, Chronicon del prevosto don Pietro Bonacossa.

realizzato, come rivelato da recenti sopralluoghi condotti da alcuni organari, con materiale eterogeneo per provenienza e stratificazione cronologica. L'organo minore venne suonato saltuariamente anche dopo la costruzione del dirimpettaio, stando alle scritte vergate dagli alzamantici sulle canne di basseria e sui montanti della struttura, tuttavia la modesta fattura e l'impianto non sempre razionale lo fecero cadere in oblio dagli anni '50 del secolo scorso⁵⁶ senza che gli venisse applicato l'elettroventilatore.

Il concerto di inaugurazione del nuovo grandioso strumento a sistema pneumatico-tubolare si tenne il 3 ottobre 1910 alle 14, l'archivio dell'Ospedale "Serbelloni" di Gorgonzola conserva l'unica copia del cartoncino d'invito che don Bonacossa distribuì per diffondere la notizia:

Il giorno 3 Ottobre p. v. a ore 14 nella chiesa Prepositurale di Gorgonzola avrà luogo il collaudo del nuovo grandioso organo liturgico tubolare costruito dalla ditta Giovanni Bressani di Milano, via S. Rocco N. 14. I distinti Maestri Sigg. Giuseppe Ramella e G. B. Cattaneo del Duomo di Milano, in unione all'Organista della Prevostura Prof. Cavenaghi daranno un concerto il di cui programma verrà distribuito il giorno stesso all'ingresso della Chiesa. Terminato il concerto a chiunque che sia organista è permesso di suonare sul nuovo organo e tale permesso durerà per quattro mesi dal giorno del collaudo. Sac. PIETRO BONACOSSA Prevosto-Parroco⁵⁷.

Errori di progettazione dell'impianto e criticità intrinseche al sistema trasmissivo hanno da subito reso necessari interventi più o meno impegnativi che hanno cercato di tamponare i continui malfunzionamenti dello strumento. Nel 1932 Edoardo Rossi di Milano dovette smontare completamente l'organo maggiore per effettuare un primo restauro radicale della trasmissione pneumatica a soli vent'anni dalla costruzione⁵⁸, dopo tre anni Giorgio Maroni di Varese effettuò nuove riparazioni alla trasmissione per una spesa di 3.500 Lire⁵⁹ e nel 1948 Emilio Piccinelli di Ponteranica curò un intervento di manutenzione straordinaria e sostituzione dell'elettroventilatore. La ditta Balbiani-Vegezzi-Bossi di Milano tenne la manutenzione ordinaria dello strumento dalla seconda metà degli anni '50 e nel 1962 tentò di ovviare ai problemi del corpo espressivo collocato in un locale adiacente alla cella organaria del grand'organo sfondando la parete di fondo e sostituendola con una ampia gelosia⁶⁰.

L'installazione del riscaldamento ad aria alla fine degli anni '70 del secolo scorso decretò il precoce arresto del grandioso organo pneumatico che, sebbene più volte riparato, non è mai riuscito a disimpegnare al meglio le incombenze liturgiche della prepositurale gorgonzolese. L'anziano Cavenaghi, che non rinunciò mai alla carica di organista titolare ricoperta ininterrottamente per 75 anni, fra il 1951 e il 1955 fu affiancato dal compositore e musicista bergamasco Daniele Maffei (1900-1966), amico dell'allora prevosto mons. Anacleto Cazzaniga (1901-1996).

La tradizione musicale continua ininterrotta: dal 1987 è attiva la *Corale S. Cecilia*, nel 2009 è stata ricostituita la cappella musicale con ensemble strumentale e solisti di parte vocale e, in attesa di tempi migliori, dall'autunno 2017 ad un modesto organo di seconda mano di fattura tedesca è affidato il compito di render gloria a Dio e edificare gli animi dei gorgonzolesi.

⁵⁶ Testimonianze orali riferiscono che l'ultima volta in cui lo strumento avrebbe suonato sarebbe stata l'ordinazione episcopale di mons. Anacleto Cazzaniga celebrata nella prepositurale di Gorgonzola il 19 marzo 1953.

⁵⁷ Archivio Storico dell'Ospedale "Serbelloni" di Gorgonzola, carte sparse non catalogate.

⁵⁸ APG, *Chronicon* del prevosto don Antonio Branduardi.

⁵⁹ APG, Ricevute e fogli sparsi.

⁶⁰ Notizie di prima mano riferite allo scrivente da Giovanni Mandelli (†2020), dipendente della Balbiani-Vegezzi-Bossi che all'epoca partecipò personalmente all'intervento di restauro.

BIBLIOGRAFIA

Antifonario Ambrosiano Codice B - XII secolo, Varese, Pietro Macchi Editore, 2014

ANTEGNATI COSTANZO, *L'Arte Organica di Costanzo Antegnati, organista del Duomo di Brescia. Dialogo tra Padre, & Figlio, a cui per via d'Avvertimenti insegna il vero modo di sonar, & registrar l'Organo, con Indice de gli Organi fabricati in casa loro*, Brescia, Francesco Tebaldino, 1608

BAROFFIO GIACOMO, *L'Antifonario di Muggiasca*, Lucca, LIM Libreria Musicale Italiana, 2015

CAVANNA LUCIO - GORLA GIORGIO, *A Gorgonzola la prima visita pastorale dell'arcivescovo Carlo Borromeo*, in "I quaderni del Castello", n. 5, maggio 2014, Peschiera Borromeo, Tipografia Good Print, 2014

CAVANNA LUCIO - GORLA GIORGIO, *Disordini, superstizioni e abusi a Vignate e nei paesi della Martesana al tempo di S. Carlo Borromeo*, in "Storia in Martesana", n. 1 (2008)

D'AMBRA LUCIO, *Il poeta in mezzo alla cipria: Giuseppe Parini*, Bologna, Zanichelli, 1940

GALLAZZO ALBERTO, *La scuola organaria piemontese*, Torino, Centro Studi Piemontese, 1990

GHIELMI LORENZO, *Alcuni elenchi di organi ed appunti su organari di area milanese tra XVI e XVIII sec.*, in "L'organo", n. XXV (1987)

GHIELMI LORENZO, *I Valvassori organari milanesi*, in "Fiori musicologici. Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini", Bologna, Pàtron, 2001

GUBETTA GIACOMO MARIA, *Craveggia*, Domodossola, Tipografia Porta, 1891

MARNI MATTEO, *Giovanni Bianchi. Compositore, maestro di cappella e organista a Gorgonzola fra Sette e Ottocento*, Gorgonzola, Comune di Gorgonzola, 2019

MARNI MATTEO, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, in "Arte Organaria Italiana", n. XI (2019)

MARNI MATTEO, *"Sono pecora straordinaria che mangia anche i luppi". Sulle tracce degli organari milanesi nelle campagne pavese e lodigiane fra XVIII e XIX secolo*, in "Arte Organaria Italiana", n. XIV (2022)

MARNI MATTEO, *Spigolature organarie fra Milano e la Martesana*, in "Arte Organaria Italiana", n. XIII (2021)

MARNI MATTEO, *Storia della musica nella chiesa di S. Marcellino di Milano*, in "Analecta Disjecta", n. VI/VIII (2021)

MARNI MATTEO, *Storia della musica nella collegiata di S. Tomaso in Terramara di Milano*, in "Analecta Disjecta", n. IX-XII (2021)

MARNI MATTEO, *Storia della musica nel Santuario di S. Giuseppe di Milano*, in "Analecta Disjecta", n. I-VII (2022)

- MARNI MATTEO, *Tre secoli di storia della musica nel territorio della Martesana*, in “Storia in Martesana”, n. 12 (2020),
- MELLONI GIANNA, *Costruzione e commercio di strumenti musicali nelle botteghe milanesi dell'Ottocento*, Lucca, LIM Libreria Musicale Italiana, 2005
- MISCHIATI OSCAR, *Organari stranieri durante il Rinascimento: nuovi documenti*, in “San Smpliciano e il nuovo organo Ahrend”, Milano, Amilcare Pizzi Editore, 1991
- MONFERRINI SERGIO, *Gli Stagnoli detti Cacciadiavoli. Quattro generazioni di organari. Attività artistica e vicende famigliari attraverso la documentazione d'archivio*, in “Arte Organaria Italiana”, n. VI (2014)
- PEDRALLI MONICA, *Novo, grande, coperto e ferrato. Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Milano, Vita&Pensiero, 2002
- PREVIDI ELENA, *Gaetano Elli, costruttore di strumenti musicali e patriota milanese*, in “Recercare”, n. XIV (2002)
- RESELLI ALESSANDRO, *Organari nella Milano del XVIII secolo dalle fonti d'archivio*, in “La musica sacra a Milano nel Settecento”, a cura di C. Fertoni, R. Mellace e C. Toscani, Milano, LED, 2014
- RICCI MAURIZIO, *Il restauro dell'organo Amati della Chiesa di S. Vittore di Pieve Porto Morone ed i precedenti storici*, Guastalla, Associazione Serassi, 2015
- SERASSI GIUSEPPE, *Sugli Organi. Lettere di Giuseppe Serassi*, Bergamo, Stamperia Natali, 1816
- SIMONETTI SILVANA, *Bossi*, in “Dizionario biografico degli italiani”, vol. XIII (1971)
- TARTARI CLAUDIO MARIA, *Osservazioni storiche sulla Pieve di Gorgonzola. Dalle origini alla Controriforma*, in “Storia in Martesana”, n. 13 (2022)