

Domenico Morgante

L'ORGANO "OLGIATI-MAURO" (1628) DELLA CHIESA DI SAN NICOLA MAGNO IN SALVE (LECCE)

La presenza di organi nelle chiese pugliesi è testimoniata, nelle antiche fonti documentarie pervenuteci, già a partire dagli anni intorno al 1480¹, cioè in quell'importante periodo storico in cui in tutt'Europa cominciavano a configurarsi i primissimi presupposti per la creazione di una musica strumentale completamente autonoma², laddove per tutta l'età medievale gli strumenti musicali, e quindi anche l'organo, avevano ricoperto un ruolo decisamente subalterno rispetto alle voci, in quanto adoperati quasi esclusivamente come semplice "supporto armonico", e quindi senza un'identità propria, nell'accompagnamento

¹ Preziosi documenti d'archivio attestano la presenza di un'attività organistica, e quindi di organi, in tale periodo nel maggior capoluogo pugliese (Bari); infatti nel volume di *Conclusioni del Capitolo di S. Nicola* (Archivio di S. Nicola, Bari), relativo agli anni che vanno dal 1485 al 1502, al f. 102b si legge che il 16 ottobre 1489 fu eletto organista della gloriosa basilica barese quel *Nicolaus Perillus* (ovvero: Nicola de Perillo), chierico in San Nicola dal 1485 e, tra le altre cose, autore, in veste di dotto umanista, delle glosse all'*Innario Orazionale di S. Nicola* (Cod. A. 13). Il Perillo succedette nell'incarico ai due precedenti organisti — Francesco de Vigillis e Donato de Notar Nicola — e ricoprì tale importante carica in San Nicola fino al 3 aprile 1494, quando il capitolo della basilica deliberò quanto segue: "item per che d.o Nicola Perillo si ne è andato e lo organo no po star senza sonatore fo concluso lo tenga d.o benedicto de masariis cum la solita provisione de tarenis 12 lo mese" (*Conclusioni*, cit., f. 205b).

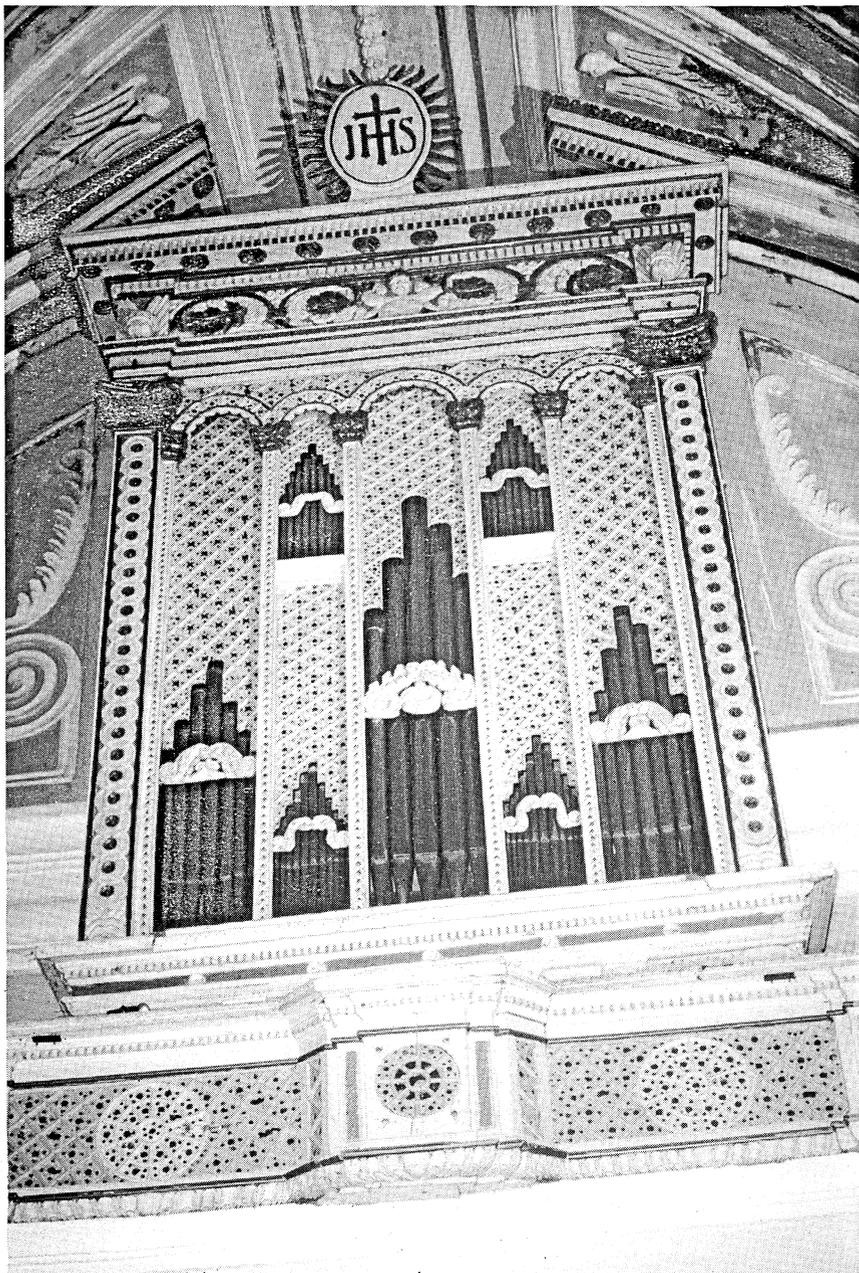
² D. KÄMPER, *Studien zur instrumentalen Ensemblesmusik des 16. Jahrhunderts in Italien*, Köln 1970; traduzione italiana: *La musica strumentale nel Rinascimento. Studi sulla musica strumentale d'assieme in Italia nel XVI secolo*, Torino 1976, pp. 21 sgg.

mento della musica vocale. Pertanto il fatto che in Puglia siano stati costruiti organi già sul finire del Quattrocento è una testimonianza diretta e inequivocabile anzitutto dell'estrema vitalità e, soprattutto, della "modernità" che ha caratterizzato l'attività musicale praticata in tutta l'area pugliese nell'età rinascimentale e barocca, specie nell'ambito delle cappelle musicali ecclesiastiche, dalle grandi basiliche come quella di San Nicola di Bari alle piccole — ma, a quanto pare, certamente non isolate culturalmente — chiese dei centri periferici: l'elegante chiesa parrocchiale di San Nicola Magno in Salve (Lecce) costituisce un tipico, e piuttosto eloquente, esempio a tale riguardo.

C'è da dire subito che lo splendido organo collocato nella chiesa parrocchiale di questo tranquillo e gentile centro salentino³ — strumento costruito nel 1628 su commissione dell'arciprete Francesco Maria Alamanni⁴ — straordinariamente risulta essere (almeno in base alle ricerche compiute fino a oggi) l'unico strumento superstite tra i molti sicuramente realizzati, specie nel nord, dall'illustre organaro Giovanni Battista Olgiati di Como. Infatti le uniche fonti documentarie finora reperite contengono soltanto scarsi, e pressoché irrilevanti, dati riguardo a semplici lavori di ampliamento compiuti dal-

- ³ Le esemplari doti di cortesia, che davvero si colgono nell'aria scorrendo le sobrie viuzze di Salve — ho avuto modo di constatarlo di persona sia in occasione della registrazione da me effettuata sull'"Olgiati-Mauro" per la seconda rete radiofonica della RAI (13 giugno 1984; in onda il 18 luglio seguente), che per un mio concerto organistico sullo stesso strumento (4 agosto 1984) — ben s'incarnano nell'accattivante e squisita figura del parroco, don Lorenzo Profico, alla cui spiccata sensibilità culturale principalmente si deve la realizzazione del restauro dell'"Olgiati-Mauro", effettuato nel 1978 dagli organari della ditta "La Frescobalda" di Varsi (Parma) con la consulenza del docente e concertista d'organo Luigi Celeghin.
- ⁴ A. SIMONE, *L'organo della nostra chiesa, notizie storiche*, in "Monumentale organo della chiesa parrocchiale di Salve (Lecce)" (foglio divulgativo stampato in occasione del restauro), (1978), p. 3; A. SIMONE, *Salve, Storia e Leggende*, Milano s.d., p. 101.

L'organo "Oligiati-Mauro" (1628) della chiesa di San Nicola Magno in Salve



Salve. Chiesa di San Nicola, organo "Oligiati-Mauro".

l'Olgiati sul vetusto organo del duomo di Como (costruito nella seconda metà del Quattrocento da Bartolomeo Antegnati) nel 1642 (aggiunta di 2 registri) e '47 (realizzazione di un nuovo somiere e di nuovi mantici; aggiunta di un registro di Contrabbasso e pulitura generale delle canne, per la cifra complessiva di 40 scudi)⁵, testimoniando inoltre che egli, nel 1649, lavorò insieme all'insigne organaro fiammingo Willem Hermans per la costruzione del nuovo grande organo (che comunque oggi, purtroppo, non esiste più) del duomo comasco⁶.

Mentre l'Olgiati realizzò certamente la parte fonica dello strumento (cioè le canne), all'organaro salentino Tommaso Mauro di Muro — autore, tra l'altro, dell'organo (1648) della chiesa matrice di Mesagne (Brindisi) — il quale cooperò fattivamente con l'Olgiati nella costruzione dell'organo in esame, si deve, probabilmente, la realizzazione delle parti meccaniche (somieri, tastiera, mantici, ecc.).

Tutti i dati fin qui enunciati sono testimoniati in un prezioso manoscritto del 1750 in cui si legge: "La magnifica ammirevol macchina del nostro organo nella parrocchial chiesa, fu fatta nell'anno del Signore 1628. Li gran maestri furono: il sig. Giovanni Battista Olgiati di Como, città del Milanese, ed il sig. Tommaso Mauro della terra di Muro. Questa notizia sta nella canna di stagno, la più grossa, di mezzo"⁷. Difatti sulla canna (RE1), a cui si fa riferimento nel succitato manoscritto, si può leggere la seguente iscrizione incisa a mano: "1628/Giohane Batista Olgiati di Como/ con Tomaso Mauro di Muro". Ma non è tutto; infatti il manoscritto testimonia anche l'esistenza di preziose porte dipinte (purtroppo andate perdute da tempo)

⁵ A. PICCHI, *Gli Organi del Duomo di Como*, Como 1966, pp. 6-7.

⁶ "Padre Guglielmo Hermans fatto venire da Alemagna per attendere all'opera suddetta dell'organo insieme con il sig. Giov. Battista Olgiati", cfr. PICCHI, cit., p. 8.

⁷ Cfr. SIMONE, cit., *L'organo*, cit., pp. 3-4.

che chiudevano il frontespizio⁸: "L'organo si fece in sul principio del secolo XVII e proprio nel 1628, e le porte che lo serrano le pittò un certo mastro Ricciardo, Lorenese: *Pingebat Nicolaus Ricciardus Lotaringis: anno 1630*. Così sta scritto in dette porte"⁹.

Passando, quindi, alle peculiarità propriamente tecniche ed espressive dell'organo "Olgiati-Mauro" di Salve, c'è da dire anzitutto che la voce di questo preziosissimo strumento è davvero meravigliosa, quale conseguenza più diretta, naturalmente, dell'altissima qualità del materiale impiegato nella sua costruzione, nonché delle perfette tecniche di lavorazione, elementi, questi, che testimoniano in concreto come sia l'Olgiati che il Mauro fossero realmente organari di primissimo ordine. La facciata dello strumento — il quale è collocato sopra un'elegante cantoria addossata al centro della parete di sinistra della navata della chiesa — è ripartita in 5 campate a cuspide, con 2 "organetti morti" posti in alto (in corrispondenza delle campate pari) secondo la consueta tipologia del prospetto d'organo dell'I-

⁸ Quella di proteggere il frontespizio degli organi con preziosissime porte dipinte — in verità molte volte autentiche e raffinatissime opere d'arte — era un'usanza abbastanza diffusa, soprattutto nell'età rinascimentale e barocca (già a partire dal primo Settecento, infatti, i dipinti che ornavano le eventuali portelle degli organi erano per lo più ridotte a semplici e stereotipate decorazioni in genere a fiorami): si pensi in particolar modo alle splendide e famose porte che l'insigne pittore Cosmè Tura eseguì nel 1469 per l'organo del duomo di Ferrara (G. C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, II, Firenze 1968, pp. 310-11); ma anche altri illustri artisti si cimentarono in questo tipo di lavoro: tra gli altri, nel Cinquecento, Giorgio Vasari, il quale dipinse i battenti per l'organo del Duomo di Napoli, e, nel Seicento, Luca Giordano, che rimpiazzò l'appena citata opera del Vasari (G. CECI, *Maestri organari nell'Italia meridionale dal sec. XV al XIX*, in "Samnium", V (2/1932), pp. 118-23).

⁹ Cfr. SIMONE, *L'organo*, cit., p. 4. Tuttavia, nella sua *Relazione* del 1711, il canonico De Rossi afferma che tali dipinti erano "... di mano di Teodoro Riccardi, di Lotaringia", cfr. SIMONE, *Salve*, cit., p. 101.

talia del nord¹⁰. L'aria è pompata nel somiere maestro, del tipo "a tiro", dai 3 mantici originali "a cuneo" azionabili sia a mano, per mezzo di leve, che tramite un elettroventilatore (aggiunto, naturalmente, in occasione del recente restauro). La tastiera (ricostruita nel 1978 secondo modelli secenteschi; quella originale, difatti, era stata sostituita agli inizi del nostro secolo) è costituita da 45 tasti (ambito: DO1-DO5), in legno di bosso (tasti diatonici) e di ebano (tasti cromatici), con la prima ottava "in sesta" (senza, cioè, i primi 4 tasti cromatici, secondo la prassi costruttiva del periodo)¹¹; la pedaliera, del tipo "a leggio", si compone di 8 pedali (ambito: DO1-SI1), ed è sempre unita alla tastiera. I registri (del tipo "a tiranti", con pomelli in legno) che costituiscono il "corredo fonico" di quest'organo sono, per i registri "di ripieno": *Principale* (8'), *Ottava*, *Duodecima*, *Quintadecima*, *Decimanona* (con "ritornelli" dal FA 3), *Vigesimaseconda* ("rit." dal DO 3) e *Vigesimasesta* ("rit." dal FA 3-4); per quanto riguarda, invece, i registri "per concertare" sono presenti un'affascinante *Voce Umana* (dal DO 3) e un delicatissimo *Flauto in Ottava*; al pedale, inoltre, è presente, ma senza comando autonomo, un potentissimo registro di *Contrabbasso*¹²; l'ammontare complessivo dell'ap-

¹⁰ O. MISCHIATI, *Contributo a una tipologia storica del prospetto d'organo toscano*, in *Arte nell'Aretino. La tutela e il restauro degli organi storici*, Firenze s.d. [1979], pp. 32-44.

¹¹ L. F. TAGLIAVINI, *Appunti sugli ambiti delle tastiere in Italia dal Rinascimento al primo Barocco*, in *Arte nell'Aretino*, cit., pp. 26-31.

¹² Riporto qui di seguito alcune tipiche combinazioni di registri, che è possibile realizzare sull'"Olgiati-Mauro" di Salve, indicate in un celeberrimo e fondamentale trattato scritto da un conterraneo dell'Olgiati, il bresciano Costanzo Antegnati, nel 1608, quindi nello stesso periodo storico al quale appartiene l'organo di Salve; ecco, dunque, cosa suggerisce Antegnati: "PRIMA si deve suonar à tutte le intonazioni il ripieno, cioè, Principale, Ottava, Quintadecima, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta [...] & con il pedale. [...]ALTRO MODO. Principale, Ottava, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, &

parato fonico è di 393 canne (i materiali impiegati per la loro costruzione sono quelli consueti dell'arte organaria classica italiana: lo stagno per il Principale di facciata, il piombo, e il legno per la "basseria").

A questo punto, esaurita la descrizione di carattere storico e tecnico dell'organo "Olgiate-Mauro" di Salve — il quale, va sottolineato particolarmente, è certamente il più antico tra quelli oggi esistenti su tutto il territorio pugliese — mi sembra opportuno, e particolarmente utile, chiarire in concreto che senso ha suonare un organo antico oggi, in un'era sostanzialmente caratterizzata da un sempre più diffuso impiego dei prodotti dell'elettronica, e quindi che valore realmente assume il restauro (da condurre in maniera opportunamente circostanziata e comunque rispettando sempre il fondamentale criterio della reversibilità degli interventi compiuti)¹³ di questi preziosi strumenti (c'è da dire che un'enorme quantità di organi storici, in moltissimi casi anche assai pregevoli e importanti, attende an-

Flauto in Ottava, questo è quasi un mezo ripieno.

[...]l'ottava, decimanona. Vigesimaseconda per concerto, & flauto in ottava, & questi quattro registri fanno, & simigliano à concerto di cornetti.

[...]si può suonar il principale solo che è delicatissimi, il quale io son solito suonare alla levazione della Messa.

[...]l'ottava, & flauto in ottava, & questi due riescono mirabilmente per diminuire, & suonar Canzoni alla francese.

Fiffaro, il qual da molti vien nominato registro de voci humane, che per dir il vero, per la sua dolce armonia così si può dimandare, il quale registro bisogna suonarlo in compagnia del principale solo ne bisogna mettervi altro seco perche parerebbe ogni cosa scordato, & si deve suonar adaggio con movimenti tardi, & legato più che si può", cfr. L'ARTE / ORGANICA / DI COSTANZO / ANTEGNATI, / ORGANISTA DEL DUOMO / DI BRESCIA. / Dialogo trà Padre, & Figlio, à cui per via d'Avvertimenti insegna il vero modo di sonar, & registrar l'Organo; con l'indice de gli Organi / fabricati in casa loro. / Opera xvj. utile e necessaria à gli Organisti. / In Brescia, Presso Francesco Tebaldino. 1608.

¹³ P. P. DONATI, *I problemi della tutela e del restauro degli organi storici in Italia*, in *Arte nell'Aretino*, cit., pp. 11-25.

cora, in ogni parte d'Italia, di essere riportata allo splendore originario; a tale proposito la Puglia è sicuramente una delle regioni italiane tra le più ricche di organi di grande interesse storico e musicale)¹⁴. Il “problema organi antichi” è, dunque, un problema — è bene sottolinearlo — di ordine squisitamente filologico, dove il termine “filologia” assume esattamente lo stesso significato, di ordine metodologico, che ha già in ambito letterario: cioè di scienza e tecnica che ha come scopo precipuo la “ricostruzione di un testo” (nel nostro caso specifico si tratta di testi musicali) nel modo più vicino possibile all'originale significato formulato dall'autore, e questo naturalmente è possibile soltanto qualora ciò avvenga nella più stretta adesione ai canoni stilistici ed estetici che caratterizzano il contesto storico e culturale di cui un prodotto musicale è sempre una delle espressioni più dirette. Pertanto, in base a queste considerazioni, si capisce bene che oggi è possibile percepire, e quindi capire correttamente, il giusto significato espressivo della musica composta nei secoli passati, soltanto riportandola accuratamente, e circostanziatamente, nella dimensione stilistica e fonica del periodo in cui essa è stata composta¹⁵. Dunque, in conclusione, soltanto tramite la voce dell'organo “Olgiate-Mauro” di Salve, nonché degli altri (in verità pochissimi) organi ancora esistenti tra quelli realizzati tra Cinque- e Seicento in tutt'Italia, è possibile “ricostruire”, come dicevo, filologicamente, e conseguentemente capire davvero nella maniera si-

¹⁴ Finora l'unico “momento” concreto di verifica sull'estremamente importante problema del recupero filologico dell'antico patrimonio organario pugliese è stato costituito dal Seminario nazionale di studi sul tema *Gli organi storici della Puglia: catalogazione, tutela, metodologie di restauro*, svoltosi nella cittadina di Polignano a Mare (Bari), sotto la direzione di chi scrive, dal 24 al 27 aprile 1983; a tale riguardo si veda l'articolo di F. F. FAVALE, *Gli organi, dal 500 nella storia musicale*, in “La Gazzetta del Mezzogiorno” (venerdì 6 maggio 1983).

¹⁵ D. MORGANTE, *Il problema dell'interpretazione della musica antica*, in “Il Flauto Dolce”, VII (1979), pp. 27-9.

L'organo "Olgiati-Mauro" (1628) della chiesa di San Nicola Magno in Salve

curamente piú autentica, tutta quella splendida fioritura della letteratura tastieristica cinque-secentesca, la quale raggiunge nell'opera del sommo Girolamo Frescobaldi¹⁶ il massimo, e sicuramente piú geniale, compimento.

¹⁶ D. MORGANTE, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, VI, Torino, UTET (in corso di stampa), s.v. *Frescobaldi, Girolamo*.