

La cantoria della chiesa Collegiata di Bellinzona

Autor(en): **Ferrari, Tarcisio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **60 (2009)**

Heft 3: **Musik und Architektur = Musique et architecture = Musica e architettura**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394433>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La cantoria della chiesa Collegiata di Bellinzona

Dell'arredo sacro la cantoria occupa una posizione specifica e mutabile nello spazio ecclesiastico, dapprima destinata a loggia per i cantori e poi strettamente unita agli organi. La cantoria e l'organo, con la cassa che lo contiene, sono concepiti come un insieme artisticamente omogeneo. Nel periodo rinascimentale e barocco l'aspetto architettonico ed estetico oltrepassa quello funzionale. Opera d'arte vera e completa, talvolta grandiosa, alla cui realizzazione intervengono rinomati organari, pittori, scultori e falegnami.

In conseguenza agli orientamenti controriformisti del Concilio di Trento, svoltosi dal 1545 al 1563, l'esercizio della musica nelle chiese – dove esisteva una comunità religiosa importante, composta da canonici, monaci o da frati – subì dei radicali mutamenti a seguito delle modifiche nella planimetria del luogo di culto e in particolare del presbiterio. La tradizione antica di queste chiese, rivolte ad oriente, aveva posto l'altare in fondo all'abside, con gli stalli davanti e l'organo su una cantoria collocata ad esempio all'ultimo intercolumnio della navata. Il culto eucaristico, dettato dal Concilio di Trento¹, indusse le istituzioni ecclesiastiche a spostare l'altare in faccia ai fedeli², trasportando gli stalli in posizione arretrata nell'abside³. Allo stesso modo, l'organo fu trasferito con la sua cantoria all'interno del presbiterio. Essa, di profondità limitata, fu poi sovente accompagnata, di fronte, da una seconda cantoria, riservata ai cantori e agli strumentisti. Talvolta le direttive tridentine non furono messe in pratica per ragioni architettoniche o liturgiche, come nel Duomo di Milano o di Como.

Dalla fine del Seicento si moltiplicano gli esempi di spostamento della cantoria dal presbiterio alla controfacciata. Nella costruzione di nuove chiese, quest'ultima ubicazione, diverrà poi dominante nel Settecento e Ottocento. Questa scelta non è frutto di un nuovo orientamento liturgico ma dipende spesso dal volere dei vescovi, per preoccupazioni estetiche, di "decenza ecclesiastica", o indirettamente musicali e acustiche.

La cantoria d'organo in Italia nel periodo rinascimentale

In Italia nel Cinquecento si generalizza una tipologia di casse e cantorie. La disposizione dell'organo italiano si discosta nettamente rispetto alle altre regioni d'Europa, adottando pienamente il linguaggio rinascimentale con i suoi elementi tipici e classici. La cassa mostra delle facciate architettoniche variate, articolate con basamenti e parapetti, colonne, pilastri e capitelli, paraste, con trabeazioni classiche in parte ornate o riccamente scolpite, sormontate da timpani diversi, con una fantasia sempre rinnovata. La cantoria stessa è assai semplice, con riquadri decorati, e sostenuta da mensole o colonne.

Nell'Italia settentrionale la famiglia Antegnati costruì, durante alcune generazioni, un numero importante di organi; altri organari adattarono le loro concezioni alla costruzione degli strumenti ma anche al disegno dei prospetti d'organo e quindi delle cantorie. Sebbene vi siano dei prospetti diversi, è possibile delineare un

1 a-c A sinistra: Verona, Duomo, organo Gian Giacomo Antegnati (1548), tipo a; al centro: Brescia, chiesa di San Carlo, organo attribuito a Graziadio II Antegnati (1636), tipo b; a destra: Peglio, chiesa, organo attribuito a Costanzo Antegnati (post 1615), tipo c.

modello costante per i numerosi organi che ci sono pervenuti⁴. Una catalogazione semplificata consiste nel rilevare in primo luogo la struttura del prospetto della cassa, considerando come secondario il numero delle canne contenute nelle solite cinque campate. Possiamo identificarne tre tipi diversi (ill. 1):

a) cassa a campate alternate in grandezza con paraste⁵ divisorie, con le canne maggiori al centro, le medie ai lati esterni e le piccole tra queste, eventualmente rialzate su un basamento e sormontate da organetti morti⁶. Ai lati della cassa vi possono essere delle colonne munite di portelle dipinte che girando permettono di chiudere e proteggere l'organo. Il timpano, se esiste, è di forme semplici: triangolare, completo o spezzato, ad archivolt. Questo tipo è il più frequente.

b) cassa a campate alternate divise da erme o telamoni⁷, ai lati esterni si trovano le cariatidi sostenenti la trabeazione superiore; il timpano è ad archivolt finemente intagliato. Lo si riscontra a partire dalla fine del Cinquecento e soprattutto nel Seicento.

c) simile al primo tipo ma con le campate di grandezza decrescente dal centro ai lati, divise da paraste, le canne piccole sono disposte ai lati, sormontate dagli organetti morti. Quest'ultimo tipo è il più raro.

La cantoria rinascimentale della Collegiata di Bellinzona

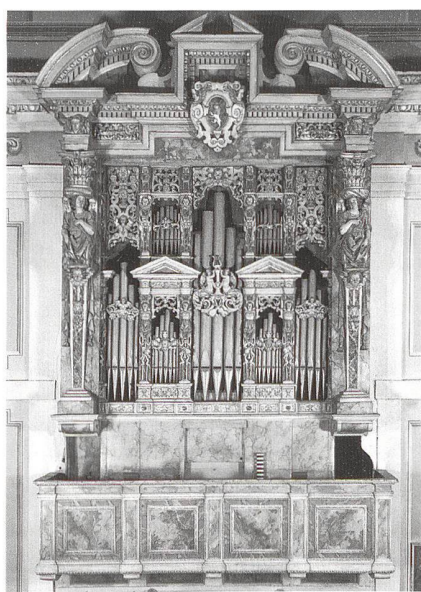
Abbiamo già accennato all'importanza che ebbe il Concilio tridentino. Nella diocesi di Como, dalla quale dipendeva la Pieve di Bellinzona, San Carlo Borromeo mise in pratica le nuove direttive e controllò a lungo, con le sue numerose e infaticabili visite pastorali, che le riforme fossero ben messe in opera. Dopo la visita del vescovo del mese di dicembre del 1583⁸, l'arciprete Pietro Caratti decise di far costruire, nella chiesa Collegiata dei Santi Pietro e

Stefano, che ne era priva, un grande organo con la cassa e la cantoria. Dagli anni 1515 la chiesa era stata ricostruita secondo l'ambizioso progetto dell'architetto di Maroggia Tommaso Rodari, modificato poi più volte nel tempo⁹, e presentava dunque un aspetto rinascimentale.

L'opera fu affidata all'organaro più abile dell'epoca, il bresciano Graziadio Antegnati¹⁰. Lo strumento fu collocato davanti alla quarta cappella settentrionale, in "cornu evangelii"¹¹, vicino alla cappella maggiore. Era sostenuto da tre colonne di marmo¹², mentre al di sotto venne sistemata una piccola sacrestia, chiusa da una cancellata. L'Antegnati concepì nel 1584 un progetto completo, costituito dalla parte fonica e architettonica. La cantoria fu costruita per opera del pavese Giovanni Battista Ossone, su disegno dell'organaro bresciano, dipinta e indorata dal pittore di Bellinzona Bartolomeo Gorla¹³. La costruzione dell'organo e della cantoria fu terminata alla fine del 1588¹⁴, come attesta la canna maggiore firmata da Graziadio Antegnati¹⁵.

Non è stato possibile accertare se erano state previste e realizzate delle portelle dipinte, com'era usuale nella maggior parte degli organi rinascimentali. Di questa grande cantoria, scolpita ed abbellita con ricche dorature, e costata un'ingente somma¹⁶, non rimane purtroppo nessuna traccia, fu sostituita con una nuova, duecento anni dopo e venduta a pezzi a chi potesse interessare¹⁷.

Le canne d'organo furono però conservate e trasferite nella nuova cantoria; esse costituiscono l'unica testimonianza, d'altronde preziosissima, della grande maestria dell'organaro Graziadio Antegnati, definito da Giuseppe Serassi II come il più perfetto e geniale costruttore d'organi del periodo rinascimentale. Dalle numerazioni reperibili sulle canne di facciata, corrispondenti ai canali delle note, si è potuto ricomporre e ritrovare la disposizione



originale del prospetto dell'organo e quindi, indirettamente, della cassa. Era articolata in cinque campate di cinque canne ciascuna, decrescenti dal centro ai lati, con gli organetti morti situati nelle campate esterne; essa corrisponde al terzo tipo, c)¹⁸, indicato in precedenza, il meno frequente (ill. 3).

Purtroppo siamo in grado di proporre solo una semplice ricostruzione della cantoria. Un paragone con l'organo di Almenno San Salvatore (provincia di Bergamo), identico nella sua struttura e costruito nello stesso anno dal figlio Costanzo Antegnati, suscita l'immaginazione e dà un'idea dell'aspetto realmente grandioso e prezioso che doveva offrire l'organo della Collegiata di Bellinzona (ill. 2).

La nuova cantoria del Settecento

Nel corso del Seicento, durante le periodiche visite pastorali, i vescovi insistono per far trasportare la cantoria in un luogo più idoneo. Le ragioni erano essenzialmente pratiche: la sacrestia, che si trovava sotto la cantoria, era troppo angusta per accogliere i paramenti e tutto l'occorrente per le celebrazioni eucaristiche di sei o sette prelati; inoltre, secondo il parere dei vescovi, la posizione della cantoria non era "decente", in quanto non si doveva poter vedere i cantori durante le celebrazioni¹⁹.

Le richieste dei vescovi furono accolte dopo quasi un secolo, negli ultimi anni del Seicento si cominciò a preparare i lavori per la nuova sacrestia. Nel medesimo tempo l'organo rinascimentale fu spostato in controfacciata²⁰. Verso la metà del Settecento, dopo l'ampliamento della navata con la creazione di una nuova cappella maggiore, per accompagnare le mutazioni barocche, avvenute ed in corso, si propose lo spostamento e la creazione di una nuova cantoria nel transetto, accompagnata da una seconda nella parte opposta²¹. La proposta non ebbe seguito e l'organo continuò a suonare dove si trovava.

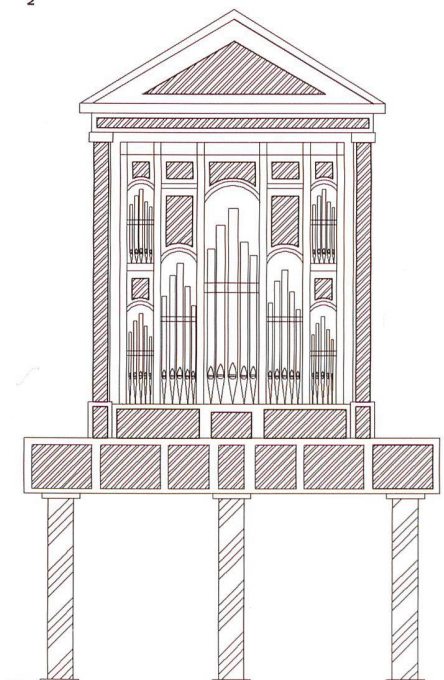
Nel 1791, a seguito di un cospicuo lascito dell'arciprete Don Gian Carlo Chicherio²², lo strumento fu ingrandito per merito del lodigiano Paolo Chiesa; i registri aggiunti furono così numerosi che nello stesso tempo si sostituì l'antica cantoria con una nuova più ampia, per opera del milanese di Cerro Maggiore, Diffendente Cerino²³ (ill. 4). Questa è firmata all'interno: «Diffendente Cerino Falegname di Cerro Statto Milanese Fecit 1791». La data di costruzione è stata erroneamente interpretata come l'anno 1701, essendo il numero 9 in gran parte cancellato, ed è stato letto come uno zero dagli organari Mascioni durante l'ultimo restauro. Il ritrovamento del libro dei conti²⁴, con molti dettagli, ha tolto tutti i dubbi²⁵. Fu costruita sul posto da numerosi falegnami ed i lavori durarono fino al 1795. (ill. 6)

Essa s'inserisce nel programma completo di ristrutturazione della controfacciata inglobando anche la costruzione dei confessionali, delle bussole e della porta centrale. La cantoria integrava perfettamente nel 1795, dal punto di vista estetico globale, gli altri elementi presenti: il sovrastante rosone e le due finestre laterali. Con il suo aspetto orizzontale, riempie completamente il volume

dell'ampia facciata, mentre la verticalità della cassa, a forma di doppia arpa, accompagna il rosone retrostante. Fu costruita in legno naturale, venne dipinta ed indorata solo nel 1826, grazie ad alcune donazioni ricevute l'anno precedente, dal pittore ed indoratore Carlo Toscanelli²⁶. L'aspetto estetico odierno non rispecchia più quello originario, certamente più grandioso, poiché la controfacciata, in origine tinteggiata nei toni celesti, tipici del tardo-barocco, venne dipinta a metà ottocento nei colori beige e marroni. La cassa e la cantoria sono state ridipinte durante l'ultimo restauro degli anni novanta, rispettando solo in parte i colori originali, così come la controfacciata, molto logorata, ridipinta interamente.



2



3

La grande cantoria si articola su due piani, struttura assai rara in tutta Italia ma abbastanza frequente nelle grandi chiese barocche nordiche. Al primo piano, ove si trovano le tastiere dell'organista, prendevano posto i musicisti; mentre i cantori, da una parte gli uomini e dall'altra le donne, potevano salire al piano superiore tramite una scaletta (ill. 5).

Il prospetto della cassa è diviso in tre campate di venticinque canne (6-13-6), senza organetti morti, con le canne maggiori ai lati. La cassa, ritmata da paraste, è sormontata da due angeli musicanti e vasi floreali e al centro da un putto che sostiene una corona di rose. Ogni campata è ornata da una tenda con fiocchi pendenti, ritenuta da fiori, mentre il centro è incoronato da un'elabo-

rata decorazione a motivi vegetali. La cantoria di legno ha il parapetto inflesso in una grande linea di curve e controcurve, con cornice sporgente ritmata da pilastri angolari con specchiature adorne di motivi floreali e vegetali dorati.

Le due cantorie della chiesa parrocchiale di Cerro Maggiore (provincia di Milano), costruite dagli stessi Cerino pochi anni prima, utilizzano in parte lo stesso linguaggio ornamentale. In questo caso i riquadri decorativi sono abbelliti da strumenti musicali in legno scolpito e dorato. La cornice sporgente è decorata da un cordolo dorato a intaglio.

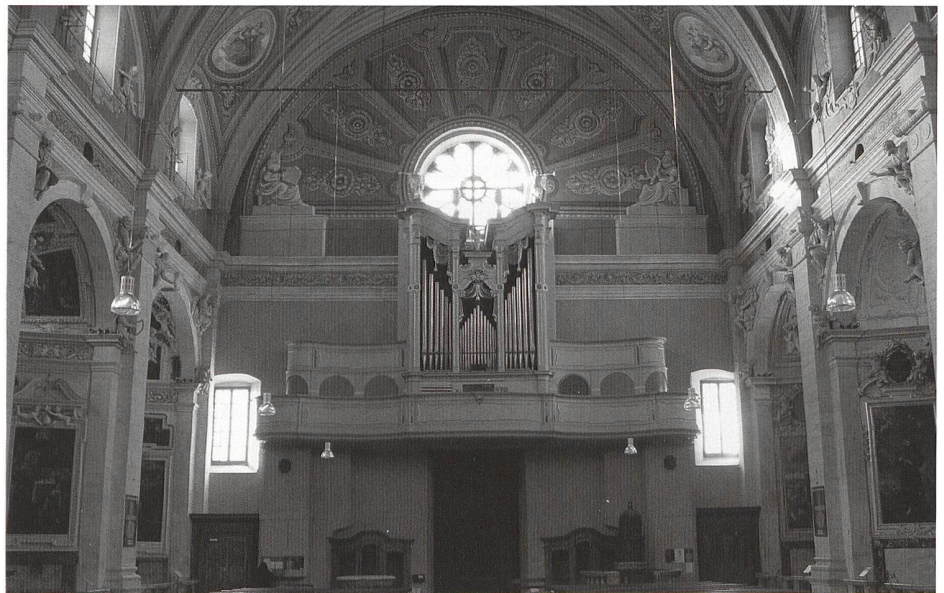
La cantoria della Collegiata di Bellinzona presenta notevoli elementi architettonici e stilistici d'interesse, soprattutto poiché

2 Almenno San Salvatore (provincia di Bergamo), chiesa di santa Maria della consolazione (detta anche di San Nicola), organo eseguito da Costanzo Antegnati (1588).

3 Bellinzona, chiesa Collegiata, ricostruzione della cassa e della cantoria dell'organo rinascimentale.

4 Bellinzona, chiesa Collegiata, in controfacciata, organo e cantoria, opera di Diffendente Cerino (1791).

5 Bellinzona, chiesa Collegiata, particolare delle decorazioni della cassa con tende e fiocchi indorati.



4



5

costruita in un periodo di transizione tra il tardobarocco e il neoclassico e per la sua struttura a due piani che costituisce in Italia una rara eccezione. Gli artisti di Cerro²⁷ che vi hanno lavorato hanno lasciato una preziosa testimonianza dell'arte religiosa lombarda, autori la cui importanza e opera in terra milanese resta ancora tutta da scoprire (ill. 7).

Résumé

Le premier orgue de la Collégiale St-Pierre et St-Etienne à Bellinzona a été fabriqué en 1588 par le célèbre facteur d'orgues de Brescia, Graziadio Antegnati. Installé dans la tribune des chœurs de la quatrième chapelle septentrionale, construite par Giovanni Battista Ossone, de Pavie, l'instrument fut doré par Bartolomeo Gorla, un peintre de Bellinzona. Deux cents ans plus tard, l'église ayant subi certaines transformations, pour accompagner l'évolution du style, l'ancienne tribune fut remplacée par une nouvelle en 1791, une œuvre de Diffendente Cerino, de Cerro Maggiore près de Milan. L'orgue de la Renaissance fut

néanmoins conservé et agrandi par le facteur d'orgues milanais Paolo Chiesa qui y ajouta de nombreux registres. Restauré en 1998, c'est aujourd'hui l'un des instruments les plus précieux de Suisse.

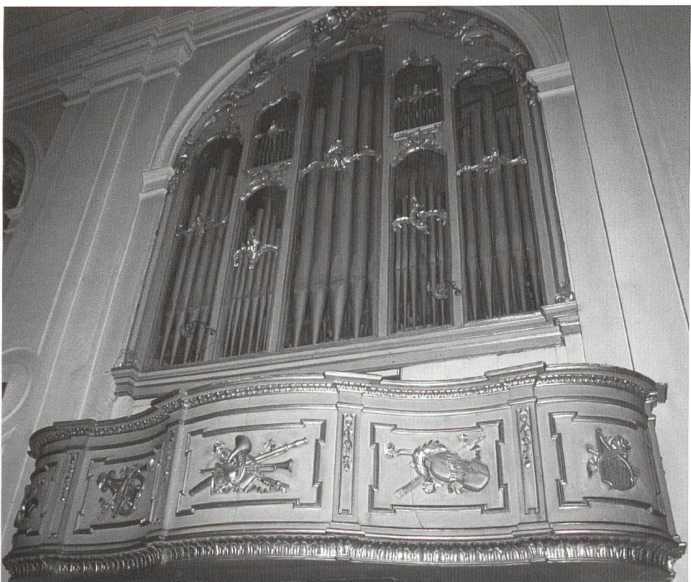
Zusammenfassung

Die erste Orgel der Stiftskirche SS. Pietro e Stefano in Bellinzona wurde 1588 vom berühmten Orgelbauer aus Brescia, Graziadio Antegnati, geschaffen. Sie wurde in der vierten Kapelle auf der Nordseite der Kirche auf einer Empore aufgestellt, die von Giovanni Battista Ossone aus Pavia erbaut und durch den Maler Bartolomeo Gorla aus Bellinzona vergoldet wurde. Zweihundert Jahre später, im Zusammenhang mit einer stilistischen Umformung des Kirchenraums, wurde sie durch eine neue Empore von Diffendente Cerino aus Cerro Maggiore bei Mailand ersetzt (1791). Das Instrument aus der Renaissance blieb indessen erhalten und wurde mit zahlreichen neuen Registern durch den Mailänder Paolo Chiesa erweitert. Die 1998 restaurierte Orgel gilt heute als eine der wertvollsten in der Schweiz.



6

6 Bellinzona, chiesa Collegiata, cassa con canne dell'organo di Graziadio Antegnati (1588).



7

7 Cerro Maggiore (provincia di Milano), chiesa parrocchiale, la cantoria settentrionale dell'organo.

NOTE

1 Il *Decretum de Sanctissimo Eucharestiae Sacramento* del 1551, incoraggiò il propagarsi delle confraternite del Santissimo Sacramento, già esistenti a partire dal XIV secolo, promosse la creazione del culto delle quarantore, con le benedizioni eucaristiche e le adorazioni del Santo Sacramento. Per l'altare maggiore furono espresse delle chiare direttive, non così invece per l'architettura sacra. A questo proposito l'unica referenza è quella data successivamente da San Carlo Borromeo nelle *Instructiones fabricae suppellectilis ecclesiasticae* (1577) e negli *Acta Ecclesiae Mediolanensis* (1599).

2 D'importanza notevole è l'abolizione di separazioni e recinzioni tra il popolo e il clero.

3 Modifiche ordinate anche a Bellinzona dal vescovo Archinti il 12 gennaio 1600: «Quest'altare andaria portato più in avanti, talmente che le sedie del choro restassero di dentro esso altare, ma perchè ci fu detto che si voleva aggrandire la cappella maggiore et portarla più in fora, all'hora in ogni modo si accomodi l'altare che il coro gli stia di dietro» (Archivio vescovile Lugano, vescovo Archinti).

4 Dei più di trecento organi costruiti dalla famiglia Antegnati pochissimi sono quelli ancora esistenti, di molti di essi non rimane che la cantoria o parte di essa, mentre il materiale fonico è stato completamente trasformato. Tra gli organi Antegnati più importanti pervenuti fino ad oggi, possiamo citare quelli di Brescia (San Giuseppe e Duomo vecchio), San Maurizio a Milano ed Almenno San Salvatore (cassa, somiere e tastiera originali ma poche canne rimaste).

5 Colonna inglobata in una parete.

6 Piccole canne mute poste nelle campate minori unicamente per ragioni estetiche e di simmetria.

7 Sculture maschili.

8 Don Paolo D'Alessandri, *Atti di San Carlo riguardanti la Svizzera e i suoi territori*, Locarno 1909, pp. 363-380.

9 Purtroppo la lettura archeologica e architettonica dei diversi ampliamenti, modifiche e ricostruzioni del passaggio dalla prima chiesa a quella rinascimentale non sono più visibili. Un'indispensabile rilettura storica e archeologica sarebbe stata più che auspicabile durante l'ultimo e recente

restauro durato oltre vent'anni. Nel non lontano 1888, durante il rifacimento del pavimento, si erano scoperte le fondazioni della chiesa primitiva.

10 Contratto già pubblicato (parzialmente) in Luigi Brentani, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi*, vol. I, Lugano 1937, pp. 18-19 e (per esteso) in Tarcisio Ferrari, *L'organo Graziadio Antegnati della Collegiata di Bellinzona*, Bellinzona 2002, p. 26.

11 In "cornu epistolae" indica la posizione da dove si legge l'Epistola, vale a dire a destra dell'altare; mentre in "corni evangeli" indica la sinistra, cioè da dove si legge il Vangelo.

12 Archivio vescovile Lugano, vescovo Archinti, 1597: «Hec ecclesia est versus orientem fabricata [...] Constat unica magna navi, que ab una parte, idest meridionali, habet 4r capella, ab alia tantum tres, nam 4a occupatur ab organo. [...] Adest organum prope cappellam maiorem, a parte septentrionali, quod sustentatur tribus columnis marmoreis [...] Sub columnis organi adsunt cancelli, intra quos est sacristia». Traduzione: Questa chiesa è costruita verso oriente [...] ha un'unica grande navata che da una parte, quella meridionale consta di quattro cappelle, dall'altra solo tre, poiché la quarta è occupata dall'organo [...] l'organo, vicino alla cappella maggiore, dalla parte settentrionale, è sostenuto da tre colonne di marmo [...] sotto le colonne dell'organo vi è una cancellata, dentro la quale vi è la sacrestia.

13 Bartolomeo Gorla appartenne a una famiglia di pittori comaschi stabiliti a Bellinzona nel Cinquecento.

14 L'organo, dopo il recente restauro del 1998, è ritornato alla disposizione risalente al 1810. Contiene tutti i registri dell'organo rinascimentale del 1588 e comprende 11 registri: il Ripieno che si estende dal Principale di 12 piedi alla Trigesimaterza, due Flauti (in VIII e XII), ed il Fiffaro. Nel pedale si aggiunse nel Seicento (scuola Willelm Hermans) un rarissimo registro di Contrabassi di 24 piedi e un doppio registro di XXXVI-XL da Giovanni Battista Biroldi nel 1750. Completano lo strumento numerosi registri di Paolo Chiesa del 1791: Principale II completo; nei bassi il Fagotto 8', Violoncello 4', Sequialtera, Viola 4'; nei soprani il Corno Inglese 16', Fluta 8', Corni dolci 16', Cornetta I e II, Ottavino 2'; nei Pedali i Tromboni 10', Ottave 16' e 8', i Timballi. Una seconda tastiera è stata

aggiunta nel 1810 da Carlo Bossi. Lo strumento è il secondo più antico della Svizzera ed uno dei più prestigiosi.

15 «JHS Adi 14 novembre 1588 Opera d Graziadio Antegnati da Bressa».

16 La cantoria costò 170 scudi d'oro e 160 per l'indoratura.

17 Dal libro dei conti (*Libro di entrata ed uscita dell'insigne Collegiata de Santi Pietro e Stefano di Bellinzona*, Archivio capitolare, Bellinzona) si apprende che: «1792 Aprile 13 Ricevuto un tallero dal Signor fiscal Zezi per un pezzo di legno d'orato dell'orchestra vecchia Lire 9 : 5 - 13 Giugno Ricevuto dal Carlo Rigone per tanti quadretti vecchj venduti Lire 4 : 7 - Per tanti spediti alla Fabbrica di Lodrino Lire 22 - 1793 17 Agosto Ricevuto per tre mantici ed il somiere dell'organo vecchio n° 8 armette Lire 298 - 1795 20 Maggio N° 115 ferro venduto d'una mezza chiave dell'organo al Signor Giuseppe Antonio Fratecolla a soldi 16 Lire 90 : 8 - In luglio per argento abbruciatto ricavato Lire 91 - Per 5 tellari a Don Paolo Zezi Lire 5 - 1796 23 Ottobre Per due mantici usati venduti ai Reverendi Padri Benedettini Lire 74 : 10».

18 Questo tipo è utilizzato specificamente da Graziadio Antegnati e dal figlio Costanzo.

19 Questo aspetto venne sovente ribadito nei trattati antichi, ad esempio ne *L'Arte organica di Costanzo Antegnati*, Brescia 1608 si legge: «Altri parimente per farsi conoscere che sono gli Organisti, s'affacciano volentieri a lasciarsi vedere al poggiotto dell'Organo, cosa indecente, e che non sta bene per quel fine, ne per altro ma deve star coperto».

20 *Libro di provvisioni, 1661-1705*, Archivio comunale, Bellinzona: «1689 die Sabbati 8 6mbris Et hanno deputato con il signor fabriciere con li deputati ala fabrica assistere, et fare quello bisognosa in levar l'organno per la fabbrica dela nova Capella del Sign. Canonico Mugiasca».

21 *Libro di provvisioni, 1706-1758*, Archivio comunale, Bellinzona: «L'organo sarà trasportato ad uno dei lati della nave-croce, ove si farà la sua Orchestra, che tenga da una lesena all'altra spezzata, ornata con buona base e cimasa, e poi dipinta, quando non si vogli fatta di noce naturale; e altra corrispondente Orchestra si farà dalla parte a questa opposta».

22 *Libro di entrata ed uscita dell'insigne Collegiata* (cfr. nota 17): «Li 19

agosto [1791] pagato al Signor Paolo Chiesa di Milano per l'organo fatto secondo l'accordo cinquecento scudi li quali sono quelli lasciati dal fu Signor Arciprete Don Gian Carlo Chicherio l'anno 1783 li 23 aprile. N.B. che li sopraccitati scudi cinquecento gli ho` ricevuti il sudetto giorno 19 agosto 1791».

23 I Cerini di Cerro Milanese fanno parte di una famiglia di artisti falegnami attivi in Lombardia dal Seicento al primo Novecento (Vittorio Branca, *La nostra chiesa parrocchiale*, Varese 1967). Giuseppe Cerino costruì le cantorie della chiesa di San Cristoforo a Lodi (1763).

24 *Libro di entrata ed uscita dell'insigne Collegiata* (cfr. nota 17).

25 L'analisi dendrocronologica di alcune travi, datate 1792, ha pure confermato la costruzione avvenuta in quel periodo mentre altre travi trecentesche furono probabilmente recuperate dall'antica cantoria.

26 Attivo anche a Lugano, cfr. Luigi Brentani, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi: notizie e documenti*, vol. IV, Lugano 1937-1963, p. 34.

27 Il comune ha assunto l'attuale denominazione di Cerro Maggiore a partire dal 1862.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1: composizione fotografica di Tarcisio Ferrari rielaborata a partire da: www.cattedralediverona.it; www.organibresciani.it/ORGANI/SANCARLO; www.pradella-organi.it/all/peglio/peglio.htm. - 2: Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano (www.museoscienza.org). - 3-7: Tarcisio Ferrari, Aigle.

INDIRIZZO DELL'AUTORE

Tarcisio Ferrari, Chemin de Clavelaires 5, 1860 Aigle
tarcisio.ferrari@bluewin.ch