

QUADERNI MUSICALI MARCHIGIANI

9 / 2002

a cura di

Concetta Assenza

Questa pubblicazione è stata realizzata con il contributo del
MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
(L. 534/1996)

ASSOCIAZIONE MARCHIGIANA PER LA RICERCA
E VALORIZZAZIONE DELLE FONTI MUSICALI
(A.Ri.M.-onlus)

piazza del Plebiscito, 33 – 60121 Ancona
tel. 071/52674; 3288095096
www.arimonlus.it
e-mail: info@arimonlus.it

QUADERNI MUSICALI MARCHIGIANI

Comitato di redazione

Concetta Assenza, Graziano Ballerini, Lucia Fava, Gabriele Moroni
Hanno collaborato alla redazione di questo numero:
Vincenzo Caporaletti, Ugo Gironacci, Domenico Tampieri.

Quota associativa annuale / 1 numero: Euro 15.50, da versare sul c/c postale
n. 11899630 o c/c bancario n. 947026 del Monte dei Paschi di Siena, Ancona

ASSOCIAZIONE MARCHIGIANA PER LA RICERCA
E VALORIZZAZIONE DELLE FONTI MUSICALI (A.Ri.M.-*onlus*)

QUADERNI MUSICALI MARCHIGIANI

Volume 9

a cura di
Concetta Assenza



2004

In copertina: Particolare dall'«Intavolatura di Ancona», ms. 41 presso la Biblioteca Comunale «L. Benincasa» di Ancona.

La redazione del volume è stata chiusa il 16 giugno 2004

ISBN 88-392-0695-7

Copyright © 2004 by A.Ri.M.-*onlus*

Edizioni *QuattroVenti* Snc, Cas. Post. 156, Urbino

Diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo, riservati per tutti i Paesi.

Sommario

Renato Meucci

Una spinetta di Donatus Undeus (1594) da Gaspare Spontini, a Reginaldo Galeazzi, a Pietro Mascagni

7

Con un contributo di John Henry van der Meer

Luca Ortelli

L'ultima produzione teatrale di Mezio Agostini (1875-1944)

17

Mauro Ferrante

Regesto del carteggio Paci di Ascoli Piceno

95

Recensioni

Libri: *Censimento delle fonti musicali in Abruzzo*, a cura di Gianfranco Miscia, Roma, Ismez, 2001, (Mauro Amato); PAOLO FABBRI, *Rossini nelle raccolte Piancastelli di Forlì*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2001; *Rossini a Bologna. Note documentarie in occasione della mostra 'Rossini a Bologna'*, a cura di Luigi Verdi, Bologna, Pàtron Editore, 2000; SAVERIO LAMACCHIA, *La "Zelmira" di Gioachino Rossini*, Taranto, Edizioni Palese, 2002 (Marco Beghelli); *Le Muse. Storia del Teatro di Ancona*, a cura di Marco Salvarani, Ancona, Il lavoro editoriale, 2002 (Giorgio Gualerzi); PAOLO MALAIGIA (con la collaborazione di Ivana Gabrielli), *Una banda, un paese. Storia del Premiato Corpo Bandistico Città di Monte Urano*, Comune di Monte Urano – Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo, 2002 (Marino Anesa).

Dischi: Fernando MENCHERINI (1949-1997), *Playtime*; *Liviabella suona Liviabella. Registrazioni inedite* (Paola Ciarlantini); Lauro ROSSI, *Il Domino nero* (Italo Vescovo)

225

Indice dei nomi e dei luoghi

247

Libri ricevuti

255

Statuto dell'A.Ri.M. - O.N.L.U.S.

257

Pubblicazioni A.Ri.M.

265

Una spinetta di Donatus Undeus (1594) da Gaspare Spontini, a Reginaldo Galeazzi, a Pietro Mascagni

di Renato Meucci

Con un contributo di John Henry van der Meer

I percorsi della ricerca seguono a volte strade tortuose, a volte sentieri accidentati, altre ancora itinerari del tutto fortuiti. È questo il caso di una serie di circostanze che mi hanno portato a conoscenza di una spinetta cinquecentesca, della sua storia recente e delle vicissitudini tramite le quali essa è giunta nel museo dedicato a Pietro Mascagni dalla sua città natale, Livorno.

Nel visitare più di dieci anni fa tale raccolta, la mia attenzione fu attratta da questo strumento, costruito da Donatus Undeus (de Undeis) nel 1594 e recante inoltre una scritta graffita con il nome di Gaspare Spontini e la data 1788.

L'interesse per l'antico esemplare, ignoto fino ad allora ai repertori di cembalaria, il nome del suo celebre costruttore e il fatto che esso potesse essere in qualche modo in relazione con Spontini, rappresentavano già di per sé un motivo sufficiente a divulgare nel settore specialistico la notizia di tale rinvenimento. Ciò che feci segnalando all'amico John Henry van der Meer e recandomi insieme con lui a visitare di nuovo il museo per rilevarne i dati tecnici (i quali appaiono a sua firma in appendice a questo saggio). Entrambi ci domandammo quale circostanza potesse aver fatto giungere Mascagni in possesso di un simile reperto, ma all'epoca della nostra visita non fummo in grado di raccogliere informazioni utili al riguardo, né tali motivazioni erano note al personale allora operante nel museo.

La portata del ritrovamento sembrava dunque potersi concludere, a quel punto, con la significativa aggiunta di un ulteriore prezioso strumento musicale ai tanti già conosciuti conservati nei musei italiani.¹

Qualche anno più tardi, tuttavia, trovandomi ad Ascoli Piceno per alcune ricerche biografiche sul musicista e matematico settecentesco Francesco Galeazzi (1758-1819), nonché sui numerosi discendenti musicisti e liutai di tale famiglia ascolana,² venni casualmente a conoscenza di un documento illuminante, che racconta in dettaglio le vicende recenti della stessa spinetta,

¹ L'esistenza di questa spinetta fu infatti prontamente segnalata da van der Meer al curatore della nuova edizione del dizionario biografico Boalch, Charles Mould, ed è quindi stata censita in tale repertorio (cfr. Donald H. BOALCH, *Makers of the Harpsichord and Clavichord, 1440-1840*, 3a ed. a cura di Charles Mould, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 667).

² Si veda al riguardo il mio articolo, *Le opinioni di Francesco Galeazzi (1791) sulla costruzione del violino, con notizie sui liutai della famiglia Galeazzi*, «Liuteria Musica e Cultura», 1995, pp. 9-19.

episodi di una storia tutta marchigiana che ne giustifica appieno la presentazione in questo periodico.

Nel maggio del 1964 lo storico ascolano don Giuseppe Fabiani aveva dato notizia su un quotidiano locale³ della donazione, da parte di un discendente di Galeazzi, alla Biblioteca Comunale di Ascoli di una raccolta di testimonianze relative a Mascagni e ai suoi rapporti con Ascoli, testimonianze riguardanti in particolare un allestimento dell'*Amico Fritz* al Teatro «Ventidio Basso» nel 1896, nonché l'amichevole relazione tra il compositore livornese e il direttore d'orchestra ascolano Giuseppe Galeazzo Galeazzi (1846-1918).

Nello stesso articolo don Fabiani ricordava che Mascagni aveva soggiornato una prima volta ad Ascoli nel 1886, in un momento a lui particolarmente sfavorevole per lo scioglimento della compagnia in cui lavorava, e che in seguito, complici proprio i buoni rapporti con il direttore Giuseppe Galeazzo Galeazzi, egli vi era ritornato con accoglienze esaltanti nel 1896 (c'era stato di mezzo il trionfo di *Cavalleria*), dirigendovi in prima persona la citata recita di *Amico Fritz*.

Nel suo articolo Fabiani menzionava ancora un altro esponente della famiglia Galeazzi, Reginaldo (1866-1948), violinista e direttore di vaglia, fratello minore di Giuseppe Galeazzo e padre dello scrittore e drammaturgo Antonio Galeazzo (1891-1970), quest'ultimo donatore alla biblioteca ascolana della suddetta raccolta di ricordi mascagnani.

Fu forse la menzione del padre, forse i particolari biografici sui rapporti tra i Galeazzi e Mascagni, che spinsero Antonio Galeazzo Galeazzi ad inviare allo stesso don Fabiani una lettera di ringraziamento, datata 1° giugno 1964, nella quale egli ritornava sull'argomento precisando che anche suo padre, come il fratello maggiore, aveva avuto con Mascagni rapporti molto amichevoli, e che era stato proprio Reginaldo a donare a quest'ultimo la spinetta di cui abbiamo promesso di occuparci.⁴

Stando a quanto egli racconta, l'amicizia tra Reginaldo Galeazzi e Mascagni era nata prima del 1886, all'epoca in cui il compositore livornese era direttore della compagnia Scognamiglio, un complesso itinerante che si dedicava in prevalenza alla rappresentazione di operette, mentre Reginaldo ne era primo violino e la futura signora Mascagni, Lina, vi lavorava come corista. Allorché questa compagnia venne sciolta e Mascagni si trovò in serie difficoltà economiche, fu il violinista ad invitare il maestro a ritirarsi con lui per qualche giorno presso l'abitazione dei Galeazzi in Ascoli.

L'amichevole relazione tra i due fu in seguito più volte ravvivata, in particolare dopo l'episodio non certo esaltante, per un Mascagni oramai divenuto celebre ed acclamato, dell'insuccesso delle *Maschere* (1901), l'opera messa in scena in sei teatri simultaneamente e che ebbe esito disastroso in ben

³ «Il Nuovo Piceno», 23 maggio 1964, pag. 7.

⁴ La lettera in oggetto è conservata nella Biblioteca Comunale «Giulio Gabrielli» di Ascoli Piceno (Fondo Autografi, n° 91). Desidero ringraziare lo studioso ascolano Tito Benedetto Marini, che con molta disponibilità e cortesia mi additò questa e altre testimonianze relative ai Galeazzi, fornendomi inizialmente anche una copia del documento in esame.

cinque di essi (ma non in dodici, come si sostiene iperbolicamente nella lettera).

Fu proprio in quella circostanza, dunque nel 1901, che Reginaldo Galeazzi – secondo il racconto del figlio – regalò al maestro la spinetta appartenuta in precedenza a Gaspare Spontini, e giunta in possesso del violinista grazie a un dono fattogli da «un tale prof. Stefanucci di Maiolati, erede del Grande Maestro».

Ma ecco la trascrizione dello scritto cui si è lungamente accennato.

Roma, 1° giugno 1964.

Rev. Mons. Fabiani,

l'amico dott. Vettori, l'attore di questo mio ringraziamento a Lei, gli conferirà tutto il significato. Ma poichè il Suo articolo mi dà anche il fortunato appiglio per intrattenermi qualche minuto con Lei, ne approfitto, lusingandomi che Ella non debba rammaricarsi del breve tempo che Le ruberò.

Ella, nell'articolo, ricorda il crollo della compagnia Scognamiglio, della cui orchestra Pietro Mascagni era direttore. Non so se Ella sappia, ma forse sì, che la futura signora Lina Mascagni ne era una corista e che mio padre Reginaldo ne era – ma forse Lei questo non sa – il primo violino. E che fu appunto mio padre, il quale cercò, dopo quel crollo, temporaneo rifugio presso la casa del padre Francesco, in Ascoli, a trovarvi con lui l'amico in distretta, Pietro Mascagni, approfittando della... inaugurazione della ferrovia Ascoli-San Benedetto.

Ma mio padre dette a Mascagni un'altra bella testimonianza della sua ammirazione e della sua solidarietà.

E fu quando, pel fiasco delle "Maschere" (opera che cadde, mi sembra, la sera stessa, in dodici teatri), gli mandò in dono quella spinetta di Gaspare Spontini, che a mio padre era stata regalata da un tale prof. Stefanucci di Maiolati, erede del Grande Maestro.

Tullio Colsalvatico, lo scrittore torentino (e il fondatore di un Istituto di Studi Picensi) mi diceva recentemente che Pietro Mascagni assicurava come quella spinetta di Spontini fosse appartenuta a Mozart: ma io non garantisco la verità della... novella. A Tolentino, pel centenario di San Nicola, mio padre portò Mascagni a dirigere "L'Amica": e vi cantarono la Solari e lo Stracciari. Il ricordo di quei giorni (1906) è vivissimo in me, che ero sui quindici anni.

L'ultima volta che io vidi il Maestro, fu a Genova; nel febbraio del 1916; dove Egli venne a dirigere "l'Iris". Io ero allora ufficiale in servizio presso il 1° Regg. Artiglieria da Fortezza; e andai a salutarlo in albergo. Mascagni, ricordando la mia presenza (alle calcagna di mio padre) a tutte le prove dei "Saggi" del Liceo Rossini di Pesaro (ero ancora fanciullo e credevo ancora nel destino musicale che mi era stato promesso e a cui ero avviato), Mascagni, dicevo, ricordandosi di quella mia presenza alle prove, mi invitò alle prove de "l'Iris". (L'opera fu eseguita il 15 febbraio al "Carlo Felice" e il 19 e il 20 al Politeama Genovese).

A un certo punto, il Maestro si volse dal podio ai pochi invitati e disse: "Debussy è venuto dopo l'Iris" – e poi, particolarmente a me – "Ricordatene, Galeazzino".

(Anche a Pesaro, volgendosi dal podio al fanciullo che sedeva nella prima fila delle poltrone, aveva ripetuto qualche volta, sorridente: "Che ne dici, Galeazzino?").

Ma basta! Chè queste notizie non interessano più Ascoli. E Lei, Monsignor Fabiani, me ne perdoni.

Non dimentichi tuttavia che il mio cuore è ascolano.

Rispettosamente Suo

Antonio Galeazzo Galeazzi

Forse non occorre Le dica che Mascagni, con quel motto, “Debussy è venuto dopo l’Iris” intendeva riferirsi al “Pelleas et Melisande”; venuto alla luce, infatti, quattro anni dopo l’Iris.

Nel racconto di Antonio Galeazzo viene dunque evidenziato, tra le altre cose, come il dono della spinetta fosse stato appunto suggerito dalla grave delusione di Mascagni per il fiasco delle *Maschere* e dal desiderio di Reginaldo Galeazzi di compiacere così in qualche modo l’illustre amico, offrendogli in omaggio il vetusto strumento.

In seguito Mascagni conservò gelosamente questa spinetta, senza tuttavia – almeno a quanto mi risulta – far mai riferimento nelle sue memorie all’episodio narrato nella lettera qui sopra riportata.

Ad ogni modo la presenza dello strumento nella sua dimora romana di via Po viene ricordata in vari testi biografici, ed in particolare in un ampio articolo del 1917, a firma Arturo Lancellotti, contenente un’estesa descrizione dell’abitazione e dell’illustre proprietario (e, al contempo, un’imbarazzante quantità di errori grossolani):⁵

Sapreste darmi notizia della spinetta di Mozart, che i tedeschi vanno ancora oggi cercando? No? Ebbene, ve ne dò io: è qui. Esistono persone che spenderebbero una somma ingente per possederla, e il Maestro, trovandosi a Maiorati, l’ebbe per nulla: gliela regalò il nipote di Spontini. Come si sa, la spinetta fu donata da Mozart a Spontini. Ed infatti essa porta incisa anche la dedica, che Mascagni ha scoperto di recente per puro caso: «A Gaspare Spontini 1796».

Certo, i numerosi svarioni contenuti in queste poche righe non possono che far dubitare circa l’attendibilità dell’estensore dell’articolo. Non bastasse l’imprecisione riguardo al nome della città, non bastasse la poco credibile relazione tra Spontini e Mozart, sarebbe rivelatorio il clamoroso strafalcione finale – la data presunta del regalo, il 1796 – anno in cui, nel mentre il giovane Spontini muoveva i primi passi come compositore (è di quell’epoca la prima messinscena di una sua opera a Roma), il presunto donatore Mozart aveva già terminato da un lustro la sua esistenza terrena!

Ma per fortuna non tutti i rendiconti di questo episodio risultano così abborracciati e fuorvianti. A parte qualche fugace menzione in altre biogra-

⁵ Arturo LANCELLOTTI, *Pietro Mascagni a casa sua*, «Noi e il mondo», VII/7 (1917), pp. 477-484 (il passo citato si trova a p. 480). Devo la conoscenza di questo scritto e di entrambi quelli citati nella nota successiva alla cortesia della d.ssa Guia Farinelli, pronipote del compositore, che ringrazio sentitamente.

fie mascagnane,⁶ la storia recente di questo strumento viene narrata in dettaglio in almeno un ulteriore volume, che contiene un rendiconto assai simile (seppur non proprio coincidente) a quello riferito da Antonio Galeazzo Galeazzi. Si tratta di *Viaggio nelle Marche* (1961) di Dario Zanasi, critico e giornalista del «Resto del Carlino» scomparso nel 1967, il quale, in questo testo memorialistico e autobiografico, ricostruisce tra l'altro alcuni episodi della vita di Spontini, ricordandolo ospite dello «zio prete» a Cupramontana (località già denominata Massaccio), dove il futuro compositore prese effettivamente lezioni dal sacerdote Nicolò Bonanni, e dove potrebbe essersi esercitato proprio sulla spinetta di cui ci stiamo occupando.⁷

A proposito di quest'ultima, così asserisce Zanasi:

i miei amici di Maiolati non disperano di ritrovare anche quella su cui lo Spontini studiò a Cupramontana dallo zio prete. Un maestro di musica morto nel 1947, Reginaldo Giuliano [!], l'aveva scovata nel sottoscala del seminario di Cingoli e ne aveva fatto dono a Mascagni. Ora è di nuovo scomparsa.

Dunque, a parte la lieve imprecisione sulla data di morte di Reginaldo (1948, non 1947) e, ovviamente, quella riguardo al suo cognome,⁸ la versione dei fatti riportata dallo Zanasi e quella, più sopra riferita, di Antonio Galeazzo concordano pienamente circa l'episodio centrale del ritrovamento e del dono, ed esse potrebbero anzi offrirci le due facce di una stessa verità sull'effettiva vicenda.

Qualora difatti quel «tale prof. Stefanucci» menzionato nella lettera di Antonio Galeazzo fosse identificabile, come tutto mi lascia sospettare, con Federico Stefanucci (1869-1930), padre di Donatello Stefanucci (1896-1987), rinomato pittore locale cui è stato da qualche anno intitolato il Museo Comunale di Cingoli, si potrebbe ammettere allora che la spinetta fosse posseduta a Cingoli (magari dopo essere stata rinvenuta a Maiolati) dallo stesso Stefanucci, e che da questi fosse stata donata a Reginaldo Galeazzi. Quest'ultimo, in effetti, forse già all'epoca del suddetto episodio, ma sicuramente in seguito, a Cingoli risiedette per lunghi anni e fino al pensionamento, svolgendo attività di maestro di musica e di insegnante di violino.⁹

⁶ Si veda Emy MASCAGNI, *S'inginocchi la più piccina*, Milano, Treves, 1936, p. 173. Inoltre *Pietro Mascagni*, a cura di Mario Morini, Milano, Casa Musicale Sonzogno, vol. II («Alla ribalta del suo tempo»), 1964, p. 112.

⁷ Dario ZANASI, *Viaggio nelle Marche*, Bologna, Il Resto del Carlino, 1961, pp. 66-67.

⁸ Ritengo quantomeno verosimile che questo *lapsus* derivi dalla suggestione del ricordo di Reginaldo Giuliani (1887-1936), eroico cappellano militare perito durante la guerra italo-etiopea, alla cui memoria fu intitolato un non meno glorioso sommergibile della marina militare italiana, messo in disarmo nel 1946.

⁹ Le notizie sugli Stefanucci (un cognome peraltro diffuso a Cingoli e assente invece a Maiolati) mi sono state cortesemente fornite dal dr. Paolo Appignanesi, direttore del museo suddetto e dalla locale biblioteca «Ascariana».

Su Reginaldo Galeazzi si veda in particolare Clelia GALEAZZI MARRI, *I Galeazzi*, Recanati, Tip. Simboli, 1941, pp. 27-28. Notizie biografiche, anche autografe, si trovano inoltre nel fondo Radiciotti della Biblioteca «Mozzi-Borgetti» di Macerata: cfr. Ugo GIRONACCI – Marco SALVARANI, *Guida al Dizionario dei musicisti marchigiani di Giuseppe Radiciotti e*

Se le cose siano andate effettivamente così non possiamo affermare, ovviamente, con sicurezza; certo è che questa ricostruzione, basata su due fonti sufficientemente attendibili e a quanto pare del tutto indipendenti tra di loro, risulta decisamente verosimile, permettendo inoltre una convincente spiegazione di tutte le informazioni finora in nostro possesso.

Si potrebbe obiettare forse, che la memoria personale di Mascagni avrebbe dovuto garantire, nell'intervista che egli concesse a Lancellotti nel 1917 in vista della pubblicazione sopra citata, un fedele rendiconto degli avvenimenti. Tuttavia, quand'anche ciò fosse avvenuto, lo stile iperbolico e corrico dell'articolista ci porterebbe ugualmente a sospettare che la narrazione riportata sul giornale («il Maestro, trovandosi a Maiorati, l'ebbe per nulla»), non sia esente – come peraltro il resto dello scritto – da un'esagerazione agiografica e romanzata. Ciò che non fa che avvalorare l'attendibilità delle altre due testimonianze più recenti. Queste ultime, difatti, nonostante l'ampio lasso di tempo intercorso tra gli avvenimenti e la loro registrazione scritta (più di 60 anni), e fatto salvo che la memoria degli eventi possa essere stata lievemente trasfigurata durante quel lungo intervallo temporale, sembrano garantire alla narrazione di Antonio Galeazzo una piena compatibilità con quella di Dario Zanasi e dei suoi «amici di Maiolati».

Resta da rimarcare inoltre, con soddisfazione, che tale spinetta non era affatto sparita, come quest'ultimo paventava, ma era stata gelosamente custodita da Mascagni, giungendo poi, all'inizio degli anni '80, insieme a un ampio nucleo di altri oggetti e documenti, nel Museo Mascagnano di Livorno.

Lo stesso strumento è menzionato e illustrato in una piccola guida informativa pubblicata in occasione dell'inaugurazione della struttura museale.¹⁰ In essa si ricorda anche – come d'altronde su una targhetta un tempo collocata nei pressi dello strumento – il restauro effettuato a titolo gratuito da un artigiano livornese. Il severo giudizio riguardo a tale intervento, effettuato con sicura generosità ma con altrettanto assoluta incompetenza da parte di un artigiano sprovvisto di qualsiasi cognizione riguardo alla costruzione degli strumenti musicali, non va indirizzato a lui, bensì a chi gli ha improvvidamente affidato, verso la metà degli anni '80, un'operazione che, vista l'importanza e l'antichità di questo strumento, sarebbe stato lecito attendersi da un affermato specialista del settore.

Ad ogni modo, a parte tale manomissione, che potrà forse solo in parte essere riparata in futuro, l'interesse della spinetta appare ugualmente rilevante, intanto per essere questo uno dei pochi esemplari superstiti dovuti all'abile cembalario bergamasco, e poi ancora per l'utilizzazione – non documentata, certo, ma non per questo meno verosimile – che della stessa può aver fatto Spontini. Quest'ultimo nel 1788 aveva solo quattordici anni, e non sembra dunque inappropriato ritenere che su un tale strumento egli abbia potuto apprendere i primi rudimenti tastieristici, non diversamente da

Giovanni Spadoni, Ancona, Editori delle Marche, (Centro Regionale Beni Culturali, «Fondi storici nelle Biblioteche Marchigiane», 2), 1993, p. 125.

¹⁰ *Il Museo mascagnano*, Livorno, Comune di Livorno, [1985], pp. 15 (foto) e 30.

quanto avvenne qualche decennio più tardi per Verdi, la cui spinetta di gioventù, ben più nota e celebrata di quella qui in discussione, si trova ora nella Casa di riposo per musicisti di Milano che porta il suo nome.¹¹

La spinetta di Donatus Undeus si presenta con la tipica forma poligonale che all'epoca della sua costruzione (1594) prendeva in Italia il nome di «arpicordo», un termine uscito dalla consuetudine, ma che andrebbe ripristinato per definire specificamente questa tipologia di strumento (si veda al riguardo l'accurata descrizione che ne viene data nelle *Conclusioni nel suono dell'organo* di Adriano Banchieri, 1609).¹²

Dello stesso costruttore sono infine conosciuti i seguenti strumenti:

Strumento	Data	Località	Raccolta	n. inv.
spinetta poligonale (attribuita; forse costruita in collaborazione col figlio Hieronymus)	n.d. (p 1590)	Stoccolma	Stiftelsen musikkultrens främjande	KL 56
spinetta rettangolare	1590	Norimberga	Germanisches Nationalmuseum	MIR 1087
clavicembalo a un manuale	1592	Copenaghen	Musikhistorisk museum	A17
spinetta poligonale	1594	Livorno	Museo mascagnano	n.n.
spinetta poligonale	1597	Zurigo	coll. priv.	
spinetta rettangolare	1623	Bruxelles	Musée d'Instruments de Musique	2034

Scheda descrittiva

di *John Henry van der Meer*

SPINETTA POLIGONALE («arpicordo»)

Donatus Undeus, Bergamo, 1594

Sul listello frontale sopra la tastiera si trovano le iscrizioni: «(foglia) DONATVS VNDEVS BERGOMENSIS (foglia) MDXCIV (foglia)» e: «Gaspare Spontini / Maiolati 1788».

Lo strumento aveva in origine una cassa esterna di protezione (“levatoia”) che è andata perduta.

La cassa dello strumento ha la sagoma pentagonale. Il fondo è di conifera. Sono applicati lateralmente al fondo: 1) le fasce; 2) le fiancate della tastiera;

¹¹ Una dettagliata descrizione dello strumento verdiano si può trovare in *La collezione di strumenti musicali del Museo teatrale alla Scala*, Milano, Il Laboratorio, 1991, p. 65.

¹² Adriano BANCHIERI, *Conclusioni nel suono dell'organo*, Bologna, Rossi, 1609 (facs. Sala Bolognese, Forni, 1981), p. 44: «L'arpicordo fu il primo inuentato dall'Arpa [...], & la forma di tale stromento è appuntata da amendui le parti con il scanello [ponticello], & accorda dell'Arpa [riprende la forma dell'arpa]».

3) il listello davanti alla tastiera. Tutte queste parti sono di cipresso. La fascia anteriore prosegue sopra la tastiera (sporgente); una striscia della stessa fascia, direttamente sopra la tastiera, è coperta da un listello anch'esso di cipresso con le iscrizioni menzionate sopra. Il listello in origine era fermato da due perni di legno infissi in prolungamenti verso il basso della lista d'appoggio della tavola armonica; ora ci è avvitato. Una cornice inferiore di cipresso è applicata lateralmente alle fasce; le fasce hanno poi una cornice superiore dello stesso legno, in parte sovrapposta, in parte applicata lateralmente. La cornice superiore reca una filettatura di ebano. Le fasce e le cornici sono incollate tra di loro ad ugnatura. Le fiancattine della tastiera hanno un profilo curvilineo; entrambe sono provviste di quattro bottoncini di avorio e proseguono come catene d'abete sul fondo. La barra sopra i salterelli e le sue sedi di innesto e sostegno sono di cipresso. Ambedue i lati lunghi sulla superficie superiore della barra sono decorati con modanature, con una filettatura di ebano e con una serie di bottoncini di avorio.

La tavola armonica è di cipresso con una cornice tutt'intorno dello stesso legno. Una rosetta di legno a motivo esagonale su pergamena con motivi gotici ha il centro sulla direttrice del tasto fa^2 . Le caviglie sono sistemate lungo la fascia destra in due file; solo quelle di do^1 e di fa^5 sono singole. I ponticelli sono di faggio. Quello dal lato dell'attacco delle corde è curvato in forma di S; in origine si trovava collocato più verso il centro dello strumento, determinando quindi porzioni vibranti delle corde più ristrette. Il ponticello dal lato delle caviglie è curvato solo verso il centro dello strumento. Le corde sono attaccate a punte situate davanti alla cornice intorno alla tavola armonica, quelle da do^1 a fa^2 (14 corde) lungo la fascia sinistra, quella da $fa\#^2$ a fa^5 lungo la fascia lunga posteriore. Le punte d'attacco e quelle sui ponticelli sono di ottone; alcune sono state spostate, ma non è noto in quale periodo. Dato che non esiste una relazione scritta sul restauro, non è più possibile ricostruire le porzioni vibranti originali dello strumento.

Ambito della tastiera do^1 - fa^5 con l'ottava corta (50 tasti). Il telaio trapezoidale (adesso incollato al fondo!) e la lista-guida dei tasti sono di conifera. La traversa è di noce e smussata lungo i due lati lunghi. Le leve dei tasti sono di conifera e portano una numerazione da 1 a 50. Sotto la leva del tasto 1 si trova la scritta «restaurata in LIVORNO 1984 / G[ian] C[arlo] Garzelli». Le coperte dei tasti diatonici sono di bosso con due rigature. I frontalini dei tasti diatonici, anch'essi di bosso, avevano probabilmente un disegno a motivo gotico (trilobato), che è stato eliminato. Le coperte dei tasti cromatici sono di ebano. Le guide dei tasti sono sostituite da lamine di bosso (non originali) infisse in coda e scorrenti nelle apposite scanalature della lista-guida.

Le feritoie nella tavola armonica, ciascuna per un salterello, non hanno i lati lunghi allargati. I salterelli originali sono di sorbo e portano una numerazione sottile ad inchiostro (i nn. 7, 8, 12-13, 18-36, 38-47 e 49). I salterelli non originali (i nn. 1-6, 9-11, 14-17, 37, 48 e 50) sono di faggio con una numerazione spessa ad inchiostro. Tutti i salterelli hanno inoltre una numerazione non originale a matita. I salterelli originali avevano smorzatori doppi. Le linguette di faggio, i plettri di legno (!) e gli smorzatori risalgono

al restauro. Direzione di pizzico: il salterello 1 (do¹) e i salterelli con i numeri pari (2 = fa¹ fino a 50 = fa⁵) verso chi suona; gli altri numeri dispari (3 = fa^{#1}/re¹ fino a 49 = mi⁵) nella direzione opposta.

Le liste anteriore e posteriore del telaio, la barra sopra i salterelli e le leve dei tasti, laddove posano i salterelli, hanno guarniture di feltro. Quelle attuali non sono originali. Anche il listello frontale sopra la tastiera ha una guarniture al di sopra, ma sembra molto improbabile che in origine ne avesse una.

MISURE

Lunghezza della fascia anteriore: 1556

Lunghezza della fascia anteriore a sinistra della tastiera: 349

Lunghezza della fascia anteriore sopra la tastiera: 711

Lunghezza della fascia anteriore a destra della tastiera: 496

Larghezza massima della cassa senza tastiera: 381

Larghezza massima della cassa con tastiera: 498

Altezza della cassa: 175

Spessore delle fasce: ca. 4

Spessore del fondo: ca. 10

Lunghezza delle leve dei tasti diatonici (e distanza tra bordo anteriore e punta di bilanciamento):

234 (73) – 474 (170)

Lunghezza delle leve dei tasti cromatici (e distanza tra bordo anteriore e punta di bilanciamento):

208 (57) – 425 (146)

Coperte dei tasti diatonici: ca. 108

Coperte dei tasti cromatici: ca. 71

Larghezza media posteriore dei tasti diatonici mi-do e dei tasti cromatici: 12

Larghezza media posteriore dei tasti re: 15

Lunghezza delle porzioni vibranti delle corde (e punti di pizzico attuali):

do1 1272 (245)

do2 1039 (287)

do3 580 (135)

do4 292 (68)

do5 141 (61)

fa5 119 (68).

Queste porzioni vibranti – e ancor più probabilmente quelle originali che erano più ristrette – suggeriscono una incordatura in ottone. È conservata con lo strumento una chiave d'accordatura di ferro, forse risalente al secolo XVI.

L'arpicordo, che secondo il listello frontale fu in possesso anche del giovane Gaspare Spontini a Maiolati, è giunto nel museo dalla proprietà di Pietro Mascagni.

Del restauro vanno criticati: l'avvitatura del listello frontale sopra la tastiera; la scomparsa delle tracce della posizione del ponticello; la scomparsa delle tracce delle punte sul ponticello e delle punte d'attacco; l'incollaggio del telaio della tastiera; forse l'eliminazione di parti dei frontalini dei tasti

diatonici; i plettri di legno; forse la guarnizione sul listello frontale sopra la tastiera; l'incordatura in acciaio; la mancanza d'una relazione scritta sul restauro, dalla quale avrebbero dovuto risultare anche i dati sulle guarniture originali; infine la ricopertura dell'intero strumento (anche della tavola armonica) con uno spesso strato di vernice.

Proprietà: Museo Mascagnano, Via Calzabigi 54, 57100 Livorno.

L'ultima produzione teatrale di Mezio Agostini (1875-1944) *

di Luca Ortelli

Il presente studio sul teatro di Mezio Agostini si prefigge una duplice funzione: perlustrare l'attività operistica di Agostini, partendo dall'analisi del fondo omonimo conservato presso la Biblioteca comunale «Federiciana» di Fano,¹ e mettere a fuoco il periodo storico in cui operò la cosiddetta «generazione dell'80».²

Al di là dell'indagine biografica, ho cercato di definire meglio i rapporti di Mezio Agostini sia con la tradizione operistica precedente, sia con quell'insieme di gusti e tendenze musicali che vedevano coinvolta l'Italia in un più ampio dibattito internazionale (non esente, spesso e volentieri, da accese polemiche nazionalistiche). Il presente saggio si concentra sulle ultime tre opere del compositore fanese (*L'Anello del sogno*, *La figlia del Navarca* e *Lisa pazza per amore*) che meglio illustrano il rapporto con le tematiche coeve. Per motivi d'interesse storico e artistico, si è ritenuto proficuo inda-

* Saggio tratto da Luca ORTELLI, *Il teatro di Mezio Agostini e il suo tempo*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Pavia, Facoltà di Musicologia (Cremona), relatore Michele Girardi; correlatore, Fabrizio Della Seta, a.a. 2001-02. Copie della tesi sono state depositate presso: la sede di Ancona dell'Associazione Marchigiana per la Ricerca e Valorizzazione delle Fonti Musicali (d'ora in poi, ARIM), la Biblioteca comunale «Federiciana» di Fano, la Facoltà di Musicologia di Cremona. Ringrazio tutti coloro che in un modo o nell'altro hanno contribuito alla realizzazione di questo studio: l'ARIM al cui interno è nato il lavoro di schedatura del fondo, in particolare Concetta Assenza e Gabriele Moroni; Marco Ferri, direttore della Biblioteca comunale «Federiciana» di Fano, per la disponibilità accordatami nella consultazione del fondo, e tutto il personale della stessa biblioteca; il dott. Marco Capra, che ha reso possibile la consultazione dei microfilm dei periodici musicali al CIRPEM di Parma; il dott. Pietro Zappalà, per gli ottimi consigli metodologici elargitimi nella redazione del catalogo tematico delle opere teatrali di Mezio Agostini; il relatore Prof. Michele Girardi, sempre comprensivo nei miei confronti; il Prof. Fabrizio Della Seta; il personale della Facoltà di musicologia dell'Università di Pavia in Cremona; i miei familiari e Lorella, altrettanto comprensivi e pazienti.

¹ In seguito a un primo censimento dei fondi musicali nel territorio marchigiano (cfr. *La musica negli archivi e nelle biblioteche delle Marche* a cura di Gabriele Moroni, Firenze, Nardini, 1997), l'ARIM ha stipulato una convenzione con il Centro Beni Culturali della Regione Marche, dando il via nel 1996 a un programma di ricerca volto alla schedatura del patrimonio regionale (in collegamento con la Base Musica del Servizio Bibliotecario Nazionale). La scelta dell'argomento del presente lavoro – è dovuta principalmente a tale attività di ricerca, che mi vede personalmente coinvolto sia come membro del direttivo ARIM sia come catalogatore.

² Al proposito, si vedano gli atti del convegno *Musica italiana del primo Novecento. «La generazione dell'80»* a cura di Fiamma Nicolodi, Firenze, Olschki, 1981.

gare, in particolare, la genesi compositiva dell'unica opera rappresentata fra le tre, ovvero *La figlia del Navarca*.³

La schedatura completa del fondo Agostini della Biblioteca comunale «Federiciana» di Fano, è stata, dunque, il punto di partenza per una prima indagine sull'autore.⁴ Ad essa è seguita la collazione dei manoscritti musicali e dei libretti e l'analisi delle filze contenenti materiale di vario tipo come lettere, attestati, onorificenze, ritagli di periodici, ecc. Le lettere, o telegrammi, contenuti nel fondo sono prevalentemente destinati ad Agostini; sono pochissime le minute delle sue missive che, evidentemente, non conservava. Infine la Biblioteca conserva due cartelle di cartone, contrassegnate sul bordo dalla dicitura «Musica», con materiale di vario tipo (e di vari autori) non inventariato, di cui verrà considerata solo la parte utile a illustrare eventuali problematiche.

Per meglio definire l'ambito cronologico, si sono poi consultate le copie fotostatiche di altri periodici coevi, quali «La Cronaca Musicale» (Pesaro), «La Cultura Musicale» (Bologna), «Gazzetta teatrale italiana» (Milano), «Il Mondo artistico» (Milano), «Rassegna Dorica» (Roma), «Rivista teatrale melodrammatica» (Milano), «Lo Staffile» (Firenze).⁵

Per ciò che concerne la collazione degli esemplari del fondo, nel presente studio sono state riportate le varianti più vistose, tralasciando differenze di scarsa importanza ai fini del nostro lavoro, se non nei casi in cui esse fossero utili ad illustrare un particolare problema.⁶

La priorità, comunque, è stata data alle opere rappresentate quando l'au-

³ Studio utile anche per chi voglia approfondire l'indagine sulla sua produzione strumentale. La tesi (a cui si rimanda per approfondimenti, anche inerenti alla prima produzione) è, inoltre, corredata di un primo esempio di catalogo tematico che qui non si è inserito per motivi di spazio. Spunto ne è stato l'ormai storico *Catalogo delle composizioni manoscritte di Mezio Agostini conservate presso la Biblioteca comunale Federiciana di Fano (sezione x)*, a cura di Franco Battistelli, in *Fano*, supplemento al «Notiziario di informazione sui problemi cittadini», n. 4, Fano, Tipografia Sonciniana, 1969, pp. 7-25.

⁴ Per l'opera teatrale (oltre a un elenco delle opere con la descrizione degli esemplari), si veda la tabella in appendice, riguardante la situazione del fondo e la sua catalogazione. Essa ha valore esclusivamente esplicativo di ciò che del fondo è emerso dopo averne compiuto la catalogazione. Le sigle tra parentesi sono di carattere catalografico, indicanti il tipo di lingua adottato negli esemplari o il loro carattere strumentale.

⁵ Presso il Centro Internazionale di Ricerca sui Periodici Musicali di Parma. I periodici vengono riportati nelle citazioni con il numero di pagina o indicati con la sigla CIRPEM tra parentesi quadre (in caso di ambiguità con quelli rinvenuti nel fondo, ovvero ritagli di giornale conservati dal compositore stesso o ivi depositati dagli studiosi, privi di una adeguata catalogazione).

⁶ Mi riferisco alla grafia delle parole (ad es.: «à» anziché «ha», «gittiamoli» anziché «gettiamoli», ecc.); alla sostituzione di termini con uguale numero di sillabe nel computo della versificazione; ai casi di allungamento o contrazione di note a fine di frase e, in generale, a tutto ciò che non altera la struttura di base del testo (letterario o musicale). Per una descrizione più dettagliata (completa di schema di collazione dei manoscritti), rimando al mio lavoro di tesi.

tore era in vita (*Il Cavaliere del Sogno* e *La figlia del Navarra*).⁷ Oltre alle problematiche peculiari, l'analisi delle opere è stata condotta in base alla possibilità di ricostruire il processo compositivo, alla ricezione fino ad oggi e agli elementi drammaturgico-musicali.

1. *Dagli anni di formazione (1875-1895) al 'periodo pesarese' (1896-1908)*

La famiglia Agostini affonda le sue radici nel XVII secolo, fin dal compositore secentesco Pietro Simone, figlio di Messer Ludovico (quest'ultimo, al servizio del Marchese Ranieri II Del Monte, Signore di Montebarroccio – Pesaro), e produsse nei secoli una schiera di musicisti, dilettanti e professionisti.⁸

Mezio Agostini nacque a Fano alle 2,45 del 12 agosto 1875⁹ da Domenico Agostini, orefice e suonatore di bombardino, e dalla contessa Elisabetta Galantara.¹⁰ Sia gli zii (Nereo, Floriano, Raffaele e Davide) sia i fratelli (Alessandro ed Emma) erano musicisti: Nereo suonava il fagotto, Floriano il bombardone, Raffaele il corno, Davide – Maestro della Banda municipale di Fano – la tromba, come Alessandro, mentre Emma era mezzosoprano.

Suo primo insegnante fu il padre Domenico, che sin dall'infanzia gli impartì lezioni di musica.¹¹ Già all'età di soli sette anni, Mezio suonava disinvoltamente il pianoforte e sapeva leggere musica a prima vista. A dieci anni tenne il suo primo concerto al Teatro Filodrammatico «Cesare Rossi» di Fano:¹² fu proprio in quell'anno che entrò nella classe di pianoforte di Mario Vitali¹³ e in quella di composizione di Carlo Pedrotti al

⁷ Non si tratterà della prima (se non nelle conclusioni), perché facente parte della produzione giovanile.

⁸ Per l'esatta data di nascita di Pietro Simone Agostini e per una succinta trattazione di problemi genealogici inerenti i legami con la famiglia di Mezio Agostini, si veda Rossana TONINI BOSSI, *Una vita turbolenta in un secolo talentoso. Pietro Simone Agostini, compositore marchigiano di Montebarroccio (1630-1680)*, «Nuovi Studi Fanesi», n. 12, 1998, pp. 85-92: 85-86.

⁹ Cfr. Fano, Ufficio dello Stato Civile, Estratto dal Registro degli atti di Nascita dell'anno 1875 n. 464, timbrato il 17 ottobre 1875 e conservato nel fondo alla segnatura X, 246.

¹⁰ Luca FERRETTI, *Enfant prodige*, «Il nuovo amico», XLVIII/11, 5 giugno 1994, p. 11. Si veda anche Franco BATTISTELLI, *Un musicista fanese da non dimenticare: Mezio Agostini in Fano*, supplemento al «Notiziario di informazione sui problemi cittadini», n. 4, Fano, Tipografia Sonciniana, 1969, pp. 7-25: 9.

¹¹ Notizia riportata (oltre che nei lavori citati nelle due note precedenti) in *Dizionario universale dei Musicisti*, a cura di Carlo Schmidl, Milano, Sonzogno, [1926]-1938, vol. I, p. 18 e in *Fanesi illustri di ieri e di oggi*, «Rivista di Fano», n. 1, gennaio-aprile 1966, pp. 38-39.

¹² Cfr. «L'Annunziatore», Fano, 20 dicembre 1885.

¹³ Pianista e compositore di scuola napoletana, contribuì allo sviluppo di quella tecnica impeccabile che verrà spesso ricordata nelle recensioni dei vari periodici d'epoca. Fu anche membro del «Trio pesarese», assieme al violinista F. Frontali e al violoncellista Eligio Cremonini (*Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Torino, UTET, 1988, vol. VIII, p. 268. D'ora in poi DEUMM).

Liceo Musicale «Rossini» di Pesaro, e successivamente fu allievo di Arturo Vanbianchi.¹⁴

Gli studi pianistici cominciarono a dare i loro frutti, dato che la città di Fano vide Agostini ancora protagonista di altri due concerti,¹⁵ ma ciò che non tardò a farsi sentire fu l'influenza di Carlo Pedrotti: appena diciottenne Mezio Agostini aveva già composto la sua prima *Overture* per orchestra, eseguita il 6 agosto dello stesso anno nel Salone del Liceo Musicale «Rossini». Come è già stato notato, quella di Pedrotti fu «una delle figure più stimolanti del secondo Ottocento italiano», alla quale il giovane Agostini non poté rimanere indifferente.¹⁶ Pedrotti agì su più fronti, dalla composizione alla direzione d'orchestra, oltre ad essere organizzatore attivissimo di eventi musicali. Come compositore di opere teatrali, pur tentando un'evoluzione verso nuove forme drammatiche, diede i suoi migliori frutti nel genere buffo e semiserio.¹⁷ Ancor più importante fu però l'attività di direttore d'orchestra condotta in Italia e all'estero (guidò, tra l'altro, il Teatro Italiano di Amsterdam) che lo vide impegnato nell'organizzazione, al Teatro Regio, «dei cosiddetti concerti popolari di Torino insieme con Giovanni Depanis».¹⁸ Tale presenza fu dunque determinante nella formazione del giovane Agostini, che in futuro avrebbe ricoperto il ruolo di direttore del Liceo Musicale «Benedetto Marcello» di Venezia, consentendogli un approccio consapevole con le nuove tendenze musicali e, soprattutto, di compiere scelte drammaturgico-musicali più innovative nelle sue opere teatrali.

Il 15 agosto 1893, dopo aver partecipato al saggio finale del Liceo,¹⁹ Agostini si diplomò in pianoforte e proseguì l'attività solistica con un altro concerto al Teatro della Fortuna, nella sua città natale. L'esecuzione, nell'anno successivo (9 agosto), di un *Preludio* per orchestra e della *Cantata in onore di Gioacchino Rossini*, nel corso del Saggio finale di composizione al Liceo Musicale «Rossini», testimonia ancora una volta l'assidua pratica della musica sinfonica,²⁰ dovuta all'influenza di Pedrotti. Dello stesso anno

¹⁴ Costui sostituì Pedrotti, suicidatosi nel 1893. «L'Avvenire d'Italia», Bologna, 8 ottobre 1909 e la «Rivista di Fano», cit., riportano, tra gli insegnanti di composizione, anche Vincenzo Petrali.

¹⁵ Il primo ebbe luogo il 16 febbraio 1890 (cfr. l'attestato di benemerita alla signatura X, 249 del fondo), il secondo nel 1892. Si veda anche F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit., p. 9.

¹⁶ Michelangelo ZURLETTI, *Nel centenario di Mezio Agostini*, in *Fano*, supplemento al «Notiziario di informazione sui problemi cittadini», n. 4, Fano, Tipografia Sonciniana, 1976, pp. 121-131: 127.

¹⁷ Si vedano il DEUMM *ad vocem* (Gian Paolo MINARDI, *Pedrotti Carlo*, vol. v, p. 612) e Fabrizio DELLA SETA, *Italia e Francia nell'Ottocento, Storia della musica*, a cura della Società Italiana di Musicologia, vol. IX, Torino, EDT, 1993², pp. 209-210.

¹⁸ M. ZURLETTI, *Nel centenario*, cit., p. 127.

¹⁹ La notizia è riportata nella «Gazzetta dell'Emilia», 12 agosto 1893 (oltre che in F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit. p. 9).

²⁰ Questa costante della produzione agostiniana viene fatta notare sia da Michelangelo Zurletti (*Nel centenario*, cit., p. 128) sia, per quanto riguarda l'attività concertistica-direttoriale, da Domenico TAMPIERI, *Mezio Agostini in Saggio-Concerto dedicato a Wolf Ferrari*

sono il diploma di composizione²¹ e il premio Bodoira (15 agosto) che segnano l'inizio dell'attività direttoriale a fianco di quella pianistica. Dopo il debutto come direttore d'orchestra al Teatro della Fortuna di Fano (9 dicembre 1894), Agostini completò la sua formazione ottenendo il diploma di magistero il 15 agosto 1895.

Il 1896 fu un anno importante non solo per il Liceo Musicale «Rossini», la cui direzione era stata affidata a Pietro Mascagni,²² ma anche perché Mezio Agostini iniziò la carriera di direttore d'orchestra e, in particolare, ebbe un primo approccio con il mondo dell'opera lirica. L'occasione fu la partecipazione al concorso internazionale che Gabor Steiner bandì tramite il giornale milanese «Il Teatro», diretto dall'avvocato Tonolla.²³ Agostini prese parte al concorso con l'opera *Il cavaliere del sogno*.

Erano in palio quattro premi «per la composizione di un'opera in un atto», e l'allestimento dei lavori vincitori.²⁴ Dopo una prima selezione effettuata dal giurato Angelo Samuelli (che ridusse da centonovantatré a centoventuno il numero delle opere in concorso)²⁵ la commissione presieduta da Antonio Scontrino e composta da Leopoldo Mugnone, Nicola Spinelli e Giuseppe Pomè,²⁶ ne scelse tredici²⁷ (mentre inizialmente dovevano essere solo dieci) da eseguirsi al pianoforte a cura dei compositori stessi a Milano.

Agostini-Malipiero-Bianchi, Venezia, Gran Teatro La Fenice, 1988, pp. 8-11: 11 (programma di sala, sabato 21 maggio).

²¹ Il diploma, conservato nel fondo della Biblioteca comunale Federiciana alla segn. X 232, riporta le seguenti votazioni: composizione 9; violino 7.50; organo 9.50; estetica 9. Per informazioni riguardo al rendimento negli anni di formazione (1885-1894) si veda il libretto scolastico del Liceo Musicale «Rossini» alla segn. X, 235 del fondo, in cui sono riportati i «punti di merito e assenze» per ogni singola materia durante tutto il periodo scolastico.

²² Cfr. Ugo GIRONACCI e Marco SALVARANI, *Guida al «Dizionario dei musicisti marchigiani» di Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni*, Ancona, Editori delle Marche, (Centro Regionale Beni Culturali, «Fondi storici nelle Biblioteche Marchigiane», 2), 1993, p. 53.

²³ La notizia (come la citazione del bando, che segue) è riportata ne «La Cronaca Musicale», 1/1, 18 febbraio 1896, p. 27, ma sappiamo da una lettera di un partecipante (Giulio Tartaglione), pubblicata in «Il Mondo artistico», xxx/39-40, 20 settembre 1896, p. 3, che il giornale milanese «Il Teatro» ne aveva già dato avviso il 20 novembre 1895.

²⁴ Inoltre mille lire toccarono al miglior libretto, quello dell'*Ultima notte* di Arturo Franci — mentre a Gustavo Macchi (*La Nave*) e Ulisse Manganelli (*Diana*) andò una menzione d'onore. Al fine di una più precisa datazione della prima versione completa del *Cavaliere del sogno* (ms. X, 28a), va detto che il termine di presentazione fu fissato al 30 aprile 1896. Si può dunque ipotizzare, visto che il lavoro fu composto esplicitamente per tale circostanza (lo spartito X, 27b, concordante con la partitura, recante il motto per il concorso «In tenui labor» e la successiva versione per la rappresentazione ne sono la prova), che l'opera sia stata scritta nei cinque mesi intercorsi tra il primo avviso (si veda nota precedente) e la data di scadenza per la presentazione del materiale.

²⁵ «Gazzetta teatrale italiana», xxv/19, 29 luglio 1896, p. 1.

²⁶ Quest'ultimo viene menzionato solo dalla «Gazzetta teatrale italiana», xxv/19, 29 luglio 1896, p. 1 e in «Lo Staffile», xvii/22, 20 agosto 1896, p. 1. Probabilmente si ritirò dalla commissione, anche se la notizia non è certa.

²⁷ La notizia («Lo Staffile», xvii/22, 20 agosto 1896, p. 1) oltre a non fare distinzioni di merito, non tiene conto del fatto che due opere non vennero premiate perché partecipanti ad altri concorsi e che ben altre cinque opere erano entrate (o entrarono) nella rosa delle premiate (sedici in totale, incluse le menzioni d'onore). «Il Mondo artistico», xxx/34, 20 agosto

La giuria decise di non assegnare il primo premio con la motivazione di non «trovare in alcuno dei concorrenti la qualità principale del compositore teatrale: l'ispirazione»;²⁸ però, si stabilì di rappresentare otto opere anziché sei al Teatro Filodrammatico di Milano. Il secondo premio (1500 lire) fu quindi aggiudicato a *La Nave* di Arturo Vanbianchi; un terzo premio (500 lire) venne assegnato a pari merito a *Il violinaio di Cremona* di Giovanni Gianetti, *Il gladiatore* di Giacomo Orefice e *La creola* di Federico Collini; ai lavori di Emilio Pizzi (*Ultimo canto*), Pietro Vallini (*Darjal*), Renato Brogi (*Ultima notte*) e Umberto Candiolo (*Il cieco*) venne promessa la rappresentazione. Altrettante furono le opere che ricevettero una menzione di primo grado, fra cui *Il cavaliere del sogno* di Mezio Agostini.²⁹

Chiuse le premiazioni non mancarono di certo le polemiche, a cominciare dalla lettera di un concorrente, Giulio Tartaglione, in cui si lamentava la scorrettezza della commissione, che nella relazione inviata a Gabor Steiner non si sarebbe sottratta a «parole di biasimo per gli autori di dieci lavori», violando così l'articolo 5 del concorso il quale «nulla fa intendere ai concorrenti che le opere non prescelte sarebbero soggette alla censura della commissione esaminatrice» e compromettendo «il generoso intendimento del signor Gabor Steiner, che istituiva il concorso per giovare ad alcuni, ma non già per danneggiare altri». ³⁰ Anche «Lo Staffile» aveva già notato violazioni alle norme concorsuali,³¹ ma ciò che più colpisce è la critica apparsa sulla «Gazzetta teatrale italiana», la quale riprese (e sottoscrisse) da «Il Sole» le osservazioni di Achille Bersellini sulla relazione dell'avvocato Tonolla:

La Relazione della Commissione è scritta in un tono piuttosto lamentoso. Ammette «l'esito proficuo ottenuto dal fortunato Concorso», ma non manca di deplorare che «la speculazione ed il commercio dell'arte siano riusciti con artificio inverocondo a gabellare per genio la mediocrità, traviando così il gusto del facile pubblico sino a riuscire nell'attuale decadimento del teatro lirico.» Ecco: noi ammettiamo che il nostro teatro lirico non si trovi in fiore come un tempo; ma le ragioni di questa decadenza? Non troviamo, veramente, ch'essa possa attribuirsi a coloro che all'arte in Italia si dedicano. Davanti alle difficoltà accumulate per affrontare il pubblico, davanti all'indifferenza, per tutto ciò che è l'arte, delle classi più cospicue o per censo o per posizione sociale, noi troviamo che l'esercizio dell'arte in Italia è tuttora mantenuto elevato e che l'arte, fra noi, ha sempre cultori degni e benemeriti. Ma come si può parlare di decadenza dell'arte lirica in Italia quando, il glorioso Verdi ancora vivente, si possono annoverare, fra i compositori, maestri come il Franchetti, il Puccini, il Mascagni,

1896, p. 3, riporta invece un quadro più dettagliato della situazione, ma non menziona la seconda opera non premiata (come fece, invece, la «Gazzetta teatrale italiana», xxv/21, 21 agosto 1896, p. 1).

²⁸ «Gazzetta teatrale italiana», xxv/21, 21 agosto 1896, p. 1.

²⁹ Altre opere, infine, ebbero «una menzione onorevole semplice». Unico giornale a menzionarle fu «Lo Staffile», xvii/23, 3 settembre 1896, pp. 2-4: *Nepta*, *Madre*, *Berneretta*, *Accidazzu*, *Vendetta abruzzese*, *Tradita*.

³⁰ «Il Mondo artistico», xxx/39-40, 20 settembre 1896, p. 3.

³¹ «Lo Staffile», xvii/23, 3 settembre 1896, p. 2.

il Leoncavallo, lo stesso Scontrino della Commissione del Concorso Steiner? [...] Ma quale disinteresse da parte del Governo, da parte di quanti altri cui sarebbe dovere all'arte provvedere! [...] Non brilla, bisogna dirlo, in Italia la munificenza per l'arte. Puccini, Mascagni, Leoncavallo, se oggi hanno raggiunto una posizione ragguardevole tutta la devono a loro stessi, alla loro giovinezza trascorsa in mezzo ai sacrifici ed agli studi, ma pure sempre animata dal sacro ideale dell'arte. Franchetti, milionario, ha trovato, naturalmente, la via più agevole. Che monta se Mascagni ebbe la grande fortuna di *Cavalleria rusticana*? Dopo il *Ratcliff*, non si può più rinfacciargliela. Si disse pure che l'*Asrael* di Franchetti poteva avere avuto ispirazione dal genio di Goldmarck: ma e il *Columbo*? Rendiamo giustizia a questi giovani, che non ad altri che a loro stessi, al loro talento, devono il successo. E non imputiamo ad essi il decadimento del teatro lirico. Sarebbe un volere essere ingrati. Pensiamo, invece, a spronare le classi ricche, ad occuparsi dell'arte con maggiore interesse. Sarebbero ben lievi i sacrifici, in confronto dei grandi vantaggi che ne risulterebbero per il Paese. [...] Cerchiamo di ravvivare l'antico prestigio; l'arte non offre solo la gloria, può offrire anche la ricchezza.³²

Tali parole rispecchiano molto bene la situazione di crisi in cui venne a trovarsi il mondo dell'opera lirica sin dal giugno 1867, anno in cui i teatri furono ceduti dal governo ai rispettivi municipi che avevano la facoltà (ma non l'obbligo) di concedere le rimpianti «dotazioni cospicue». Le conseguenze furono determinanti all'interno dell'intero sistema produttivo: i teatri andarono incontro ad alterne vicende (caso esemplare il passaggio della stessa Scala, chiuso dal 1897 al 1898 e dal 1918 al 1921, da società anonima, com'era prima della grande guerra, ad ente autonomo, nel primo dopoguerra); gli impresari videro drasticamente ridotta la loro autonomia; gli interpreti preferirono migrare all'estero durante la stagione estiva; i compositori furono costretti non di rado alla pratica dell'esborso «autopromozionale». Il pubblico fu maggiormente attratto dalla politica dei politeami; la programmazione, in cui solo pochi titoli consolidati potevano garantire il successo della stagione, vide solidificarsi il concetto di «opera di repertorio».³³

Non essendo riuscito a dare la sua opera in una piazza importante come quella milanese, Mezio Agostini inserì la romanza del cavaliere (scena terza) nei programmi di concerti durante la stagione balneare a Riccione e a Fano, dove si alternava al pianoforte con Pietro Mascagni accompagnando, tra gli altri, un tenore del calibro di Giuseppe Borgatti.³⁴ Il neodirettore del Liceo

³² «Gazzetta teatrale italiana», xxv/22, 31 agosto 1896, p. 1.

³³ Si vedano Fiamma NICOLÒDI, *Il sistema produttivo, dall'Unità ad oggi in Storia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, Torino, EDT, 1987, vol. iv, pp. 167-195, e F. DELLA SETA, *Italia e Francia nell'Ottocento*, cit., pp. 38-47.

³⁴ Ai concerti parteciparono, oltre a strumentisti vari, anche i cantanti Maria Pizzagalli (soprano), Lorenzo Bellagamba (baritono), la sig.na Brizi (mezzosoprano). A Riccione il concerto, non meglio precisato, si tenne «all'Ospizio romagnolo»; a Fano al Teatro della Fortuna il 29 agosto 1896 (F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit., p. 10). Ne danno notizia: «Lo Staffile», xvii/23, 3 settembre 1896, p. 3; «Il Mondo artistico», xxx/37-38, 10 settembre, 1896, p. 4; «La Cronaca Musicale», i/7, 20 settembre 1896, p. 243.

prese subito a ben volere il giovane diplomato³⁵ e, probabilmente, il suo stile drammatico ebbe qualche influsso sul più giovane collega. La prima integrale del *Cavaliere del sogno* venne fissata al Teatro della Fortuna di Fano per l'imminente stagione di carnevale (24 febbraio 1897), che prevedeva anche opere di Verdi (*Rigoletto*), Donizetti (*Lucrezia Borgia* e *Maria di Rohan*), e di Bellini nella stagione estiva (*La Sonnambula* e *I Puritani*), tutte opere dirette dallo stesso Agostini.³⁶ Già dalla fine dell'anno 1895 Agostini aveva preso la bacchetta al Teatro «Giardino» di Cesena per concertare alcune recite della *Favorita* di Donizetti,³⁷ proseguendo l'anno successivo al Teatro «Storchi» di Modena col second'atto di *Ruy Blas* di Filippo Marchetti (1831-1902) assieme alla sua *Ouverture* per orchestra.³⁸ Al termine della stagione estiva fanese, ripropose, al Teatro Comunale di Bagnacavallo, il *Rigoletto* assieme a due suoi brani orchestrali (*Berceuse* e *Gavotte*) e al duetto d'amore da *Il Cavaliere del sogno*.³⁹

2. Il periodo veneziano (1909-1940)

Il 1909 segnò una svolta ulteriore nella carriera di Mezio Agostini, non solo perché fu nominato direttore del Liceo musicale «Benedetto Marcello» di Venezia,⁴⁰ ma anche perché da quell'anno in poi egli dedicò molte piú

³⁵ Molto probabilmente, Mezio Agostini incominciò ad insegnare pianoforte presso il Liceo musicale pesarese, non appena ottenuto il diploma di magistero, dato che «La Cronaca Musicale» (I/7, 20 settembre 1896, p. 249) lo menziona come professore del «Rossini» all'interno della commissione del concorso indetto dall'editore Oreste Ruggeri di Pesaro «per premiare la migliore *mazurka*» pianistica con una pubblicazione.

³⁶ Recensirono *Il Cavaliere del sogno*: il numero unico omonimo (Fano, 2 marzo 1897); «Lo Staffile», XVIII/6, 4 marzo 1897, p. 3; «L'Arpa», Bologna, 5 marzo 1897; «Vedetta Artistica», Firenze, 5 marzo 1897; «Cronaca dei Teatri», Bologna, 20 marzo 1897. Nei cast delle opere figuravano nomi illustri, quali Celestina Boninsegna (Gilda nel *Rigoletto*) e Alessandro Bonci (Elvino in *Sonnambula* e Arturo nei *Puritani*). Si veda, inoltre, la documentazione alla segn. X, 249 del fondo di Fano.

³⁷ F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit., p. 10; si vedano inoltre gli attestati del 26 ottobre 1895 (Fondo Agostini X, 249).

³⁸ Ne danno notizia «Il Mondo artistico», xxx/49, 20 novembre 1896, p. 9; «Il Panaro», Modena, 29 novembre 1896; «La Cronaca Musicale», I/9, 30 novembre 1896, p. 310.

³⁹ Annunci apparvero in: «Il Faro Romagnolo», Ravenna, 15 settembre 1897; «Il Mondo artistico», xxxi/40-41, 21 settembre 1897 [CIRPEM]. Per la recensione si veda «Gazzetta dell'Emilia», Bologna, 28 settembre 1897; in particolare «La Cronaca Musicale», II/10, [novembre] 1897, p. 413.

⁴⁰ Ad attestare l'importanza di questa nuova carica sta il gran numero di periodici e quotidiani che dettero la notizia: «La Cronaca musicale», Pesaro, settembre 1909; «Il resto del Carlino», Bologna, 25 settembre 1909, «Corriere della Sera», Milano, 25 settembre 1909, «Gazzettino», 25 settembre 1909, «Il Progresso», Pesaro, 25 settembre 1909, «Il Giornale d'Italia», Roma, 26 settembre 1909, «La Tribuna», Roma, 27 settembre 1909, «Gazzetta teatrale italiana», xxviii/24, 30 settembre 1909, p. 3, «Il Mondo artistico», XLIII/44, 1 ottobre 1909, p. 4, «L'Avvenire d'Italia», Bologna, 8 ottobre 1909, «Musica», Roma, 10 ottobre 1909, «L'arte melodrammatica», Milano, 16 ottobre 1909, «La Favilla», Pesaro, 17 novembre 1909. Tra questi si segnalano «La Cronaca musicale», «L'Avvenire d'Italia» e «Musica», che pubblicarono un *curriculum* esaustivo di Agostini. Si veda anche F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit., p. 12.

energie alla composizione e all'esecuzione del repertorio strumentale, cameristico e sinfonico. Ciò non fu determinato esclusivamente dal nuovo incarico (che implicava, ai primi del xx secolo, la promozione di questo repertorio sinora trascurato in Italia), ma anche, più banalmente, dalla coscienza di non aver avuto successo come operista.

Dalla relazione della commissione esaminatrice del concorso,⁴¹ apprendiamo i requisiti necessari per l'assegnazione della prestigiosa carica: oltre a «segnare ad esso [istituto] un sano e proficuo indirizzo generale» e «mantenervi la disciplina» il parametro principale del giudizio era «che [il candidato] sappia insegnare la fuga e la composizione» e «dirigere le esercitazioni orchestrali» ovvero «dirigere i Concerti del Liceo». Altro criterio, che risultò poi determinante, fu di «preferire in [linea di] massima ai maturi concorrenti che hanno dato all'arte quanto potevano, i giovani che promettono di dare all'arte molto di più». ⁴² Ciò si doveva anche all'osservanza del Regolamento del Municipio di Venezia (da cui dipendeva il Liceo musicale) che contemplava un limite d'età fissato a quarant'anni, salvo deroghe del Consiglio Comunale. Il limite era esteso anche alla scarsa maturità dei concorrenti, tanto che il più giovane (Giovanni Spezzaferri, ventunenne) venne escluso dalla rosa iniziale proprio per questo motivo. Suddivisi i sedici candidati in tre categorie («concorrenti [...] di carriera, i quali occupano od hanno occupato posti di Direttore in altri istituti musicali»; «concorrenti che occupano od hanno occupato un posto ufficiale nell'insegnamento»; «concorrenti che muovono alla conquista del posto di Direttore, senza esser passati per la trafila della carriera») e distribuito giudizi inerenti alla formazione, all'esperienza artistico-didattica e al talento compositivo, la commissione esclude anche Gustavo Campanini (trentenne, incluso nella terza categoria come Respighi, La Rotella e Rendano), le cui opere vennero giudicate di scarso valore artistico. Da questa graduatoria di quattordici concorrenti, si passò alla seguente «classifica degli eleggibili»:

I ex æquo per ordine alfabetico:	Agostini Mezio con punti 27/30 Da Venezia Franco con punti 27/30
II ex æquo per ordine alfabetico:	Pizzetti Ildebrando con punti 24/30 Rendano Alfonso con punti 24/30
III ex æquo per ordine alfabetico:	Cicognani Giuseppe con punti 21/30 Gialdini Gialdino con punti 21/30 La Rotella Pasquale con punti 21/30 Respighi Ottorino con punti 21/30

⁴¹ La commissione era formata dai direttori: Giuseppe Gallignani (Regio Conservatorio di Milano), Stanislao Falchi (Accademia di Santa Cecilia), Amilcare Zanella (Liceo «Rossini» di Pesaro); cfr. «Il Mondo artistico», XLIII/44, 1 ottobre 1909, p. 4.

⁴² Le citazioni fatte e quelle che seguono, sono tratte – salvo diversa indicazione – da una copia della relazione, conservata nel fondo di Fano, segnatura X, 224.

IV ex æquo per ordine alfabetico: De Lorenzi Fabris Ausonio con punti 18/30
Minguzzi Giovanni con punti 18/30
Scaglia Carlo con punti 18/30

V ex æquo per ordine alfabetico: Bandini Uberto con punti 15/30
Fedeli Vito con punti 15/30
Peroni Alessandro con punti 15/30.

A quanto pare, quindi, il fattore decisivo per la scelta del nuovo direttore fu – oltre al limite d'età imposto dal regolamento, che risultò fatale per Rendano – proprio la capacità di dirigere l'orchestra dell'istituto, sacrificando magari il talento di compositore.⁴³

In tale classifica stupisce la presenza di compositori quali Pizzetti, Respighi, Rendano in seconda e terza posizione: riportare il giudizio espresso dalla commissione aiuterà a meglio comprendere non solo i criteri determinanti per la scelta del neodirettore, ma anche quali fossero le tendenze estetiche dei giudicanti, i quali ribadirono «che il nostro giudizio sui loro lavori d'arte, quale giudizio di tecnici, non può essere che soggettivo: vale a dire fondato sul criterio che noi ci siamo fatti, dell'arte e che può trovarci in conflitto col criterio dei concorrenti». Riguardo a Pizzetti (inserito assieme ad Agostini, a Da Venezia e a De Lorenzi Fabris, nella seconda categoria) la commissione si espresse con le seguenti parole:

giovane di molta cultura musicale e letteraria, repentinamente messo in luce da un raggio della splendente aureola d'Annunziana [sic], col suo fortunato esordio d'artista e di critico anelante ad un alto ideale d'arte, ha fatto concepire grandi speranze di sé. Noi, che in questa occasione abbiamo avuto agio di esaminare i suoi lavori musicali vari e di vario genere e di giudicarli soggettivamente come frutti di una mente eletta, forse alquanto più voluti che sentiti, noi pure nutriamo questa speranza, e nonostante ch'egli manchi di qualsiasi documento comprovante la sua abilità di direttore d'orchestra lo annoveriamo con soddisfazione fra gli eleggibili.

Alfonso Rendano venne invece così presentato:

lo citiamo con tutto rispetto dovuto all'autorità ch'egli ha saputo conquistarsi coll'opera sua di pianista e colla sua lunga e costante propaganda in pro dell'arte severa. Il Rendano presenta pochi documenti: una sua opera che non val meno, di tante di altri cui la fortuna maggiormente assise [arrise]; un elenco di note sue composizioni per pianoforte e finalmente il programma illustrato del suo corso d'interpretazione pianistiche [sic]. Sono queste lezioni, così praticamente efficaci impartite in pubblico, che ci lasciano supporre che il Rendano,

⁴³ La decisione fu presa all'unanimità: 33 voti su 33 votanti. A riportare il dato furono: «Il resto del Carlino», Bologna, 25 settembre 1909; «Corriere della Sera», Milano, 25 settembre 1909; «Gazzettino», 25 settembre 1909; «Il Giornale d'Italia», Roma, 26 settembre 1909; «Gazzetta teatrale italiana», xxviii/24, 30 settembre 1909, p. 3; «Il Mondo artistico», xliiii/44, 1 ottobre 1909, p. 4; «Musica», Roma, 10 ottobre 1909.

indubbiamente dotato del necessario sapere, saprà altrettanto utilmente impartirne fra i quattro muri della scuola. È il commento profondo del pianista interprete, che ci lascia supporre sarà altrettanto efficace quello del pianista-direttore d'orchestra. Il Rendano gode la stima dei più eminenti musicisti, fra i quali, uno dei più chiari, non si è peritato di dichiararlo degno in tutto del posto cui aspira. Noi pure vogliamo con deferenza dichiararlo eleggibile, non tenendo conto dei suoi 56 anni.

Respighi, inserito anch'egli nella terza categoria, venne confrontato con Campanini per offrire il pretesto di esclusione di quest'ultimo dal concorso:

Ma se eguali di età, non sono eguali in valore: il secondo [Respighi] supera di gran lunga il primo [Campanini] sebbene questi offra la prova di essere pratico della direzione d'orchestra ed il secondo non ne offra che la presunzione: presunzione fondata sull'abitudine sua di distinto suonatore di quartetto, di accompagnatore eccellente e di solista elegante, tanto sul violino che sul pianoforte. Come compositore poi: mentre il Campanini ci offre soltanto qualche lavoro di scuola, il Respighi invece, da questi arriva a presentarci dei veri lavori d'arte, con una catena che dimostra com'egli sia in continua evoluzione e tenti con tenacia di proposito e nobiltà d'intento il suo cammino, e lo troverà. Ce ne offrono garanzia i suoi lavori strumentali, veramente di pregio non comune e la sua indole meditativa, che ben presto lo distrarrà dalle Pieridi ultramontane e gli apprenderà a non sacrificare alle formule armonico-algebriche la giusta espressione e declamazione della parola.

A lato delle vicende del concorso, lo spoglio dei periodici fa emergere altri dati interessanti, come la proposta d'insegnare armonia al Liceo musicale di Firenze, ricevuta da Agostini quattro anni prima,⁴⁴ e un commento sulla corrente stagione d'opera del Teatro «Rossini» di Venezia:

Il teatro Rossini di Venezia si aprirà in queste sere ad una stagione d'opera, nella quale si daranno *Faust*, *Manon* e *Tosca*. Sarà diretta dal maestro Mezio Agostini. Ma è proprio opportuno che l'egregio maestro (testè nominato per concorso Direttore del Liceo Marcello, come si legge nelle «Cose Diverse» di questo stesso numero), si presenti, proprio a Venezia come concertatore di una stagione molto secondaria?⁴⁵

Nel 1910 Agostini, già più noto in laguna, ebbe incarico migliore, poiché diresse *Guglielmo Tell* e *La cambiale di matrimonio* di Rossini al teatro «La Fenice» in occasione della IX Esposizione Internazionale d'Arte:⁴⁶ fu un evento, dal momento che la prima delle due opere non veniva eseguita a

⁴⁴ «L'Avvenire d'Italia», Bologna, 8 ottobre 1909.

⁴⁵ «Il Mondo artistico», XLIII/44, 1 ottobre 1909, p. 7.

⁴⁶ Cfr. Michele GIRARDI-Franco ROSSI, *Il teatro la Fenice. Cronologia degli spettacoli 1792-1936*, Venezia, Marsilio-Albrizzi, 1989, pp. 321-22.

Venezia dal 1874,⁴⁷ mentre de *La Cambiale di matrimonio* si festeggiava il centenario della prima al «San Moisè», e del debutto di Rossini a Venezia.⁴⁸

Nello stesso anno si registra anche uno sciopero organizzato da alcuni studenti del Liceo.⁴⁹ A quanto pare, Mezio Agostini prese alla lettera il primo requisito del bando: gli scioperanti avevano protestato una frase del neo-direttore, apparsa sul giornale «La Difesa», da loro ritenuta offensiva nei confronti del maestro Thermignon e dei restanti professori.⁵⁰ La questione si risolse in maniera piuttosto pacifica, anche perché il Consiglio di Vigilanza diede ragione al Direttore dell'Istituto.⁵¹

Nel trentennio trascorso al Liceo musicale, Agostini operò in diverse direzioni promovendo l'esecuzione ai saggi di composizione di musiche scritte da suoi allievi, la direzione di brani sinfonici all'interno o esternamente all'istituto (man mano andò diminuendo quella di opere liriche), l'attività cameristica come concertista (in duo, in trio, talora come solista). A tutto questo si aggiungevano eventi occasionali, quali la riproposizione di musiche del passato, o la partecipazione a esposizioni d'arte e festival musicali.⁵²

Per meglio comprendere le tendenze del compositore, citerò alcune di tali attività. Come direttore di musiche sinfoniche, Agostini diede il via a una serie di «commemorazioni» di artisti scomparsi o di ricorrenze particolari: ne sono un esempio la commemorazione di Giovanni Sgambati (1841-1914) nel 1915, dei caduti in guerra (con annesso concerto a beneficio dell'assistenza civile) nel 1917, le celebrazioni dei centenari della nascita di Fryderych Chopin nel 1910, di Franz Liszt nel 1911, di Giuseppe Verdi e Richard Wagner nel 1913 (con esecuzione di episodi sinfonici tratti dalle opere liriche), del duecentenario di Franz Joseph Haydn nel 1932, del cinquantenario del Liceo musicale «Benedetto Marcello» nel 1927.

Emerge da queste scelte l'avvicinamento di Agostini al repertorio strumentale e il progressivo distacco da quello operistico, testimoniato anche dal rarefarsi di titoli destinati alle scene nella sua produzione. Fornisce una riprova ulteriore di questa tendenza la nascita della *Camerata per la Musica Italiana* nel 1922: «una nuova società di concerti», il cui comitato era composto da «Mezio Agostini, Alberto Musatti, Giuseppe Sacerdoti e tanti altri ancora», sorta con lo scopo «di mettere in evidenza le migliori forze musicali italiane scelte principalmente fra i giovani che più di tutti hanno biso-

⁴⁷ *Ivi*, p. 256.

⁴⁸ *Ivi*, p. 321. Si veda inoltre come parla dell'evento G. Graziosi, (voce *Agostini Mezio* nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 1960-, vol. 1, p. 470).

⁴⁹ «Il Gazzettino», Venezia, 3 giugno 1910 e «Tonin Bona Grazia», 4 giugno 1910.

⁵⁰ Così recita una lettera degli studenti destinata al Consiglio di Vigilanza e apparsa su «Il Gazzettino», Venezia, 3 giugno 1910.

⁵¹ Le notizie sull'esito della vicenda apparvero in maniera piuttosto conciliante (in dialetto veneziano) sul «Tonin Bona Grazia», 4 giugno 1910.

⁵² A completamento si vedano le considerazioni fatte da D. TAMPIERI, *Mezio Agostini*, cit., p. 11.

gno di essere incoraggiati [...] sia come compositori, sia come concertisti». ⁵³ Il nazionalismo di stampo vociano del primo Novecento influenzò notevolmente anche il settore musicale e, favorendo la nascita di accese polemiche verso l'opera verista e maggior interesse nella riscoperta della musica antica, rafforzò l'immagine di patria mediante la valorizzazione della musica sinfonica (in Italia meno sviluppata che all'estero). Ad una prima fase pre-bellica del nazionalismo seguì, con l'infervorarsi del clima di tensione sociale post-bellico dovuto alla sensazione di una «vittoria mutilata», una seconda fase ancor più intensa, intenta a contrastare (mediante l'uso sistematico della violenza) il pericolo di una rivoluzione dei ceti emarginati e meno abbienti. Agostini, già attento osservatore nella prima fase nazionalistica, aderì maggiormente alla nuova ondata che sin dall'immediato dopoguerra (e in particolare alla vigilia della presa di potere dei fascisti) invase anche il settore musicale. ⁵⁴ L'anno successivo partecipò al concerto inaugurale della *Camerata* – assieme alla violinista Elsa Allodi Salvatici e al violoncellista Edoardo Guarnirei –, in cui vennero eseguite sue composizioni. ⁵⁵

La prima opera che Agostini scrisse dopo circa un ventennio di silenzio fu *L'Anello del sogno* (1928), commedia lirica su libretto di Arturo Rossato (1882-1942). ⁵⁶

⁵³ «Cultura musicale», Bologna, 1922, p. 279 [CIRPEM]. Nello stesso periodico si trova una lettera d'adesione di Gabriele D'Annunzio, che allegò anche un acrostico sulle iniziali stesse della camerata (C. P. L. M. I): «*Celsa Potestas Lyrae Manet Invicta*». Il motto si legge nel fondo fanese (alla segnatura X, 236) in una lettera autografa di D'Annunzio, dove il Vate menziona, tra l'altro, una visita a Venezia per incontrare Agostini (il 23 aprile 1922).

⁵⁴ Per l'accezione di nazionalismo e un succinto inquadramento storico generale si vedano le parti relative in FRANCESCO TRANIELLO, *Storia contemporanea*, in *Corso di storia*, vol. III, a cura di F. Traniello-G. Cracco-A. Prandi, Torino, Società Editrice Internazionale, 1984. Sull'origine del nazionalismo in musica si veda Guido SALVETTI, *La nascita del Novecento*, in *Storia della musica*, a cura della Società Italiana di Musicologia, vol. x, Torino, EDT, 1991², pp. 290 sgg. Per gli equivoci del nazionalismo in musica si veda Fiamma NICOLÒDI, *Gusti e tendenze del Novecento musicale in Italia*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 205 e sgg.

⁵⁵ La notizia venne riportata dai seguenti periodici: «Cultura musicale», Bologna, 1923, p. 48 [CIRPEM]; «Rivista Nazionale di Musica», IV/103-104, Roma, 19-26 gennaio 1923; «Il Gazzettino», 24 gennaio 1923; «Il Popolo», Venezia, 29 gennaio 1923; «Musicisti d'Italia», III/2, Milano, 28 febbraio 1923.

⁵⁶ Cfr. *Rossato Arturo*, in *Grande Dizionario Enciclopedico*, Torino, UTET, 1971, vol. XVI, p. 321 (d'ora in poi GDE): «Fu redattore del “Popolo d'Italia” e del “Secolo Sera”. Ma già dal 1918 aveva affrontato il teatro con commedie in dialetto veneto [...] che alternò poi con commedie in lingua [...] Sono suoi i libretti per alcune opere di Arrigo Pedrollo [*Maria di Magdala* del 1924 e *La fattoria Polker* del 1935], per *Don Giovanni* [1922], per *La tempesta* [1922] e *Le Preziose ridicole* [1929] di Felice Lattuada, per *Madonna Imperia* [1927] di Franco Alfano, per i *Cavalieri di Ekebù* [1925] e *Giulietta e Romeo* [1922] di Riccardo Zandonai». Si aggiunga, musicata da quest'ultimo, anche *La farsa amorosa* del 1933. Rossato ispirò, oltre i compositori sopra menzionati, anche Franco Casavola (*Il gobbo del califfo* del 1929, *Astuzia d'amore* del 1936); si veda inoltre Fiamma NICOLÒDI, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984, pp. 68-69, 92-93, 161, 335n., 468n., 469, e Elena LEONARDI, *L'archivio Arturo Rossato: inventario della corrispondenza*, tesi di laurea, Università degli studi di Pavia, Scuola di paleografia e filologia musicale, a.a. 1998-99.

PERSONAGGI ⁵⁷

Tuzù, principessa cinese (soprano)
Marù, principe persiano (tenore)
Tupù, genietto di Marù (soprano)
Tepè, genietto di Tuzù (soprano)
Voce interna (tenore)
Il Re cinese (baritono)
Il Re persiano [comparsa]
Principessa Zoleida (contralto)
Il Gran Visir (baritono)
I tre Sapienti (bassi)
Il grande Mattiniere (tenore)
Ciù, schiava cinese (mezzosoprano)
Dana, schiavo persiano (tenore)
Ancelle di Zoleida (contralti)
Araldo cinese (tenore)
Araldo persiano (baritono)

SINOSSI

ATTO I: «L'Alba»

In una notte di luna, Tupù passeggia pensando a come potrà consolare il suo principe; poco dopo appare anche Tepè assillato dallo stesso problema per la principessa cinese. Entrambi i principi sono stati rinchiusi in una stanza dai loro genitori, perché non vogliono sposarsi con i relativi pretendenti. Nasce tra i due genietti l'idea di fare innamorare i due mediante un incantesimo, al termine del quale, Tupù decide però di beffarsi degli amanti: l'anello della principessa viene infilato al dito del principe e viceversa. Sorge il sole.

ATTO II: «Meriggio»

Nella stanza persiana il principe Marù domanda a Dana se durante la notte abbia visto qualcuno entrare nella stanza, ma questi risponde negativamente. Congedato il Mattiniere, appare sulla porta la vecchia e grottesca Zoleida (promessa sposa del principe) che declama un madrigale d'amore; ma Marù respinge sarcasticamente ogni profferta e congeda velocemente tutti quanti. Ad un tratto si accorge di indossare un anello che non è suo: di nuovo interroga Dana e poi il Gran Visir, ma senza risultato. Nella stanza cinese Tuzù attende i Tre Sapienti che, per ordine del Re, dovranno verificare se l'animo della giovane sia mutato e propizio alle nozze; ma ben presto si accorgeranno che nulla è cambiato. Anche Tuzù nota di indossare un anello che non è suo e interroga Ciù, ignara, mentre viene osservata di nuovo dai Tre Sapienti. La tensione

⁵⁷ Si è preferito inserire le sinossi delle opere all'interno dei paragrafi relativi per favorire la migliore comprensione delle parti analitiche. Il riferimento è tratto, in assenza del libretto, dagli esemplari della partitura e degli spartiti rispettivamente sotto le segnature: X, 20 e X, 19; X, 21. Data la sostanziale concordanza degli esemplari X, 20-21 con lo spartito X, 19; si è scelto, per pura convenzionalità, quest'ultimo come riferimento.

aumenta e all'interno delle due stanze si svolge un parapiglia rapido e violento. Improvvisi squilli di trombe fanno chetare il frastuono e le tende d'ingresso si levano mostrando i due Re all'interno che, dopo aver ascoltato le suppliche dei due giovani principi, decidono di far proclamare un bando dagli araldi: a chi darà notizia dell'ignoto principe (o principessa) vengono promessi castelli, ori e città come ricompensa.

ATTO III: «La Notte»

Su un'ampia terrazza nel giardino del Re cinese, i tre Sapiienti scorgono una stella più luminosa delle altre e invitano il sovrano a chiamare la principessa perché la stella le sia propizia. Prima che le ancelle conducano la principessa, Marù appare al cancello del giardino, vestito da pellegrino: ottenuta ospitalità dal Re per la notte, si accuccia ai piedi di una panchina. Subito dopo la principessa Tuzù sale sulla terrazza e il padre se ne congeda. I due principi si sono assopiti. Di sotto, al centro del giardino, sbucano Tupù e Tepè che, osservando i due principi, decidono di farli incontrare di nuovo. Marù e Tuzù si destano, si guardano intorno, si scorgono e si interrogano avvicinandosi a poco a poco. Riconosciuti gli anelli, si abbracciano, si confessano il loro amore e si baciano.

Sebbene Agostini abdicò a favore del mito italico della musica sinfonica, non entrò mai apertamente nel clima di polemica degli anni 1909-11 e seguenti.⁵⁸ Dopo aver tentato con *Ombra* un avvicinamento a tematiche veriste (quando nemmeno i cosiddetti «veristi» lo facevano più) o lirico-sentimentali, decise di seguire la scia (già percorsa da Mascagni con *Iris* e *Isabeau*, da Zandonai con *Francesca da Rimini*, da Busoni e da Puccini con *Turandot* tratte da Carlo Gozzi) del ritorno all'«opera “in costume”, ove predominasse l'elemento leggendario e fiabesco».⁵⁹ Un riallacciarsi, dunque, a tematiche da lui sempre predilette sin dagli esordi, a cominciare da quella

⁵⁸ Il riferimento è rivolto agli articoli di Ildebrando Pizzetti: «*Les italianismes*» nella *musica*, «La nuova musica», XIV/158, 1909 e a quelli apparsi su «La voce» (III/5, 2 febbraio 1911, pp. 497-499; III/6, 9 febbraio 1911, pp. 502-503; III/7, 16 febbraio 1911, pp. 508-509), quest'ultimi poi inclusi in Ildebrando PIZZETTI, *Intermezzi critici*, Firenze, Vallecchi, 1921; al *pamphlet* di Fausto TORREFRANCA, *Giacomo Puccini e l'opera internazionale*, Torino, Bocca, 1912 in cui attuò gli assunti estetici del precedente Id., *La vita musicale dello spirito*, Torino, Bocca, 1910; allo scritto di Giannotto BASTIANELLI, *La crisi musicale europea*, Pistoia, Pagnini, 1912 e all'articolo *Per un nuovo Risorgimento*, «Le cronache letterarie», 2 luglio 1911, vero e proprio 'manifesto dei Cinque' italiani Renzo Bossi, Respighi, Malipiero, Pizzetti e Bastianelli stesso ispirato al medesimo fine dell'omonimo gruppo russo (creare una musica nazionale), ma che non ebbe seguito concreto per via delle differenti posizioni dei singoli compositori. Si veda F. NICOLODI, *Musica e musicisti*, cit., pp. 120 e sgg. e, per un più documentato inquadramento delle origini oltremontane di tali polemiche, Id., *Gusti e tendenze*, cit., pp. 1-66.

⁵⁹ Michele GIRARDI, *Giacomo Puccini l'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio, 2000², p. 284. Riguardo la presenza della maschera e del fiabesco nel teatro musicale italiano del Novecento, legata alla riscoperta del teatro comico settecentesco di Carlo Gozzi, si veda Virgilio BERNARDONI, *La Maschera e la favola nell'opera italiana del primo Novecento*, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1986, pp. 82 sgg.

cosiddetta «neogotica» (con tanto di moda per soggetti medioevali)⁶⁰ a quella esotico-fiabesca, ma percorrendo la via della commedia più che quella della leggenda con finale tragico. Per meglio chiarire la natura dell'esotismo agostiniano e alcune posizioni dell'autore, prenderemo in esame un articolo di Giulio Fara su «L'Ora» (unico documento degno di nota sull'opera, apparso quando il compositore era in vita), in cui trapela l'evidente disagio (quasi patetico) per un'ulteriore opera rimasta «inedita»:

L'opera! La rosea nuvoletta, eterna «speranziella» di ogni tenerello studentello di Conservatorio, che abilmente spremuta dovrebbe risolversi in una benefica pioggerella di banconote che permettano l'acquisto di una bella pelliccia, (senza la quale non si è grandi artisti) di una automobile e di una villa con giardino dove poter amorosamente coltivare la propria vanità. L'opera! Tormento a cui si sono infranti i fragili cuori degli autori di *Norma* e di *Carmen*; che ha forse fatto piangere d'ira il tragico compositore della "nona"; che ha fatto sudar sangue ai giganti, creatori di *Tell*, *Sigfrido*, *Otello*.

L'opera, e più precisamente l'ultima, perché l'Agostini; [...] ne ha scritte una mezza dozzina che tiene in portafoglio ancora inedite.

A meglio prepararmi all'audizione ne avevo letto il libretto qualche giorno prima. [...] Del libretto dell'ultima opera dell'Agostini mi limito a dire che la sua lettura mi aveva gettato in uno stato di penosa incertezza. Incertezza e imbarazzo perché mi pareva quasi impossibile che il compositore avesse saputo trarre ispirazione da una trama e da parole simili, dar varietà e superare situazioni scabrose. E allora [...] Nel mio piccolo studio, [...] Mezio Agostini, trae dalla tastiera il primo accordo. E la musica sgorga fluida, limpida, organica. Le deficienze e le difficoltà librettistiche spariscono e con questi ogni mio imbarazzo. Sono ormai sicuro di potermi rallegrare col compositore. I personaggi prendono calore e vita man mano che si procede. Ciascuno ha caratteri musicali propri, ben definiti, senza turbare l'armonia dell'insieme.

Siamo in clima di fiaba e il compositore ha saputo alleggerire la mano e piegare la sua maestria al soggetto: *L'anello del sogno*. È anzi forse in vista del clima che il maestro non ha fissato con pennellate etnofoniche indiane e cinesi, il luogo ove si svolge l'azione. L'importante è che in questo spartito ritroviamo le caratteristiche che dettero supremazia alla musica teatrale italiana. Il procedimento armonico, pur valendosi delle conquiste post wagneriane, non frantuma mai l'idea melodica in minute schegge che feriscono i timpani, come avviene troppo spesso nei cosiddetti novecentisti, ma, al contrario, come già seppe fare Puccini, sorregge e seconda la linea orizzontale, dando continuità di stile a tutta la costruzione. Non vi sono temi conduttori, né frase riassuntiva, principale, immanente come il destino, come ad esempio nell'*Otello*, *Carmen*. Ma lo stile serrato dà netta e precisa la sensazione dell'unità. I personaggi cantano e il loro canto primeggia su tutte le voci strumentali. Una sapiente dosatura di effetti porta ad un aumento di svolgimento melodico dal primo all'ultimo atto.

[...] Opera fine, aristocratica, che una adeguata messa in scena porterebbe al

⁶⁰ Per il «neogotico» si veda Fiamma NICOLÒDI, *Riflessi neogotici nel teatro musicale del Novecento*, in *Il Novecento musicale italiano tra Neoclassicismo e Neogoticismo*, a cura di D. Bryant, Firenze, Olschki, 1988, pp. 271-304; riguardo il rapporto dello stesso Puccini con tali tendenze, cfr. M. GIRARDI, *Giacomo Puccini*, cit., p. 263.

successo, ma che un'interpretazione volgare potrebbe travolgere. Opera nella quale io personalmente scorgo delle «possibilità» artistiche dell'autore costrette a starsene inerti a causa del libretto.

Tanto danno può portare un libretto, non mal fatto, (e quanti che ne sono di mal fatti fra i migliori di oggi!) ma che non corrisponde completamente al sentire del musicista.⁶¹

Riguardo il libretto, ci si chiede semplicemente come mai sia stato scelto dal compositore se non corrisponde completamente al proprio «sentire» e soprattutto se le «“possibilità” artistiche dell'autore» sono «costrette a starsene inerti a causa del libretto» stesso. Se si pensa quanto compositori come Verdi e Puccini abbiano faticato per la ricerca di un soggetto adatto alle loro esigenze drammaturgiche e quanto, poi, abbiano lavorato assieme ai librettisti per ottenere l'adeguato supporto lirico ai loro capolavori, ci si accorge che Agostini, al contrario, rimase praticamente inoperoso di fronte a tale ricerca. Una frase di Carlo Gatti può meglio chiarire questa situazione in cui si sono trovati anche altri compositori:

Il Catalani, bisogna pur dire, è forse l'ultimo degli operisti italiani immediatamente successivi al Ponchielli (il quale in fatto di libretti ne ha musicato parecchi bruttissimi) convinti di poter rimediare alle manchevolezze dei libretti prodigando la musica...⁶²

Il «luogo ove si svolge l'azione», non viene specificato nemmeno nel libretto (si parla genericamente di città cinesi e persiane), né tanto meno il tempo, l'epoca dell'azione; perché il clima è appunto quello della fiaba.

L'uso di «effetti» (sottinteso 'sonori') e di «pennellate etnofoniche»,⁶³ tanto che la maggior parte del primo atto è basata sulla 'presentazione' (per giunta, piuttosto meccanica) delle due città esotiche, chiariscono bene con quali mezzi il compositore affronti il tema dell'esotismo in musica. Lontano dall'uso di materiale direttamente attinto da fonti originali cinesi, come fece Puccini per *Turandot* e (su fonti giapponesi) per *Madama Butterfly*, Agostini si servì del linguaggio standard che già sin dalla fine dell'Ottocento altri musicisti sfruttarono per imitare l'Oriente⁶⁴ e in questo fu particolarmente

⁶¹ «L'Ora», Pesaro, 3 marzo 1934. Mie sono le sottolineature dei punti che verranno presi in esame.

⁶² La citazione, tratta da Carlo GATTI, *Catalani: la vita e le opere*, Milano, Garzanti, 1953, p. 110, fu ripresa da Jay Reed NICOLAISEN, *Italian Opera in Transition 1871-1893*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1980, p. 159 per comprovare il fatto che un capolavoro è sempre stato frutto dell'equilibrata concomitanza dei due fattori base: quello musicale e quello letterario.

⁶³ Fara vorrebbe farci credere che non ve ne siano, ma non è del tutto vero. La frase «Una sapiente dosatura di effetti porta ad un aumento di svolgimento melodico dal primo all'ultimo atto» è, del resto, piuttosto ambigua.

⁶⁴ Si veda a questo proposito M. GIRARDI, *Giacomo Puccini*, cit., p. 212; ma anche (per quel che segue) ID., *Esotismo e dramma in Iris e Madama Butterfly*, in *Puccini e Mascagni. Atti della giornata di studi (Viareggio, 3 agosto 1995)*, Lucca, Pacini, 1996, pp. 37-54.

vicino all'ottica di Mascagni, nonostante quest'ultimo fosse stato molto più attento a ricreare in *Iris* il suono del Giappone mediante l'uso di strumenti originali. Ma l'uso di questo linguaggio standard, ad esempio mediante bicordi paralleli (esempi 1a e 1b),⁶⁵ mostra chiaramente l'ambivalenza di tali elementi per connotare tanto un'ambientazione neogotica, quanto un paesaggio esotico.

Esempio 1a: *L'Anello del sogno*, Atto I

165 Tepè
giù. Nel-la Ci-na. U-na ter-ra am-pia e tur-chi-na tut-ta som-mer-sa nel-l'om-bra dei bam-bù.
rit. a tempo

vi1, ob
v12, cl
v1a
v1c, fag. cl-b

Esempio 1b: *L'Anello del sogno*, Atto I

Andante Sostº
pp armonioso pf, v1c, cb
ff, arpa
v1a, v12
cl in sib

Anche «il procedimento armonico» che si avvale «delle conquiste post wagneriane» (come vorrebbe far credere Fara), va sempre inteso, poi, come elemento esotico esclusivamente inerente alla superficie dell'impianto e mai alla struttura più profonda: ne sono un esempio gli accordi costruiti per sovrapposizione di quinte e di quarte che immediatamente si ricompongono nella struttura armonica consueta (esempio 2). Il motivo dei Tre Sapianti (si veda oltre, l'esempio 7) dà, invece, l'idea di come un tema all'ottava, caratterizzato dal salto di quinta ascendente e da formule melodiche intorno a una nota, possa assumere la valenza di 'esotico' presso l'uditorio dell'epoca.

⁶⁵ Fondo Agostini, X 19. Negli esempi musicali, le indicazioni degli strumenti tra parentesi sono state desunte dalle partiture rispettive.

Esempio 2: *L'Anello del sogno*, Atto I

Esempio 3: *L'Anello del sogno*, Atto I

Unico elemento che più caratterizza l'Oriente è, infine, la scala pentafonica (Do-Re-Fa-Sol-La) usata per creare l'arabesco intessuto dall'oboe e dal clarinetto sotto le parole del personaggio cinese Tuzù (esempio 3). L'esotismo viene più o meno rafforzato (a seconda dei punti di vista), mediante l'inserimento di due note estranee (Mi^b e Si^b), intonate dal personaggio e dalla viola, che ne offuscano la gamma pentafonica.⁶⁶

Che non vi siano «temi conduttori» è vero, tanto che Agostini (nonostante si dica che si avvalse «delle conquiste post wagneriane») non fece mai uso della tecnica del *Leitmotiv*, assai familiare invece a Puccini;⁶⁷ ma è anche vero che poche sono le reminiscenze tematiche rispetto a quelle usate nel genere tragico: solo tre, quindi, i temi ricorrenti.

⁶⁶ Lo stesso dicasi del Mi^b dell'oboe, all'interno dell'arabesco citato. Devo al Prof. Vincenzo Caporaletti l'avermi fatto notare che le due note in questione (Mi^b e Si^b) in effetti sono «exchange tones... occurring a semitone above degrees II and VI in *ritsu mode*» (Alan MARETT, *Mode*, §V, 5 (II,a), in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 2001, vol. XVI, p. 854). Non sappiamo se Agostini fosse a conoscenza di tale nozione, e per quale via, ma di sicuro egli non considerò queste note (dall'uso che ne fece al basso) solamente come semplici note di passaggio. Permane, dunque, l'effetto di 'sporcatura' dell'armonia pentafonica con maggiore o minore influenza sull'esotismo ricercato.

⁶⁷ Cfr. M. GIRARDI, *Giacomo Puccini*, cit., pp. 81-92.

Il tema che ha un più vasto campo d'azione, dovuto alla sua presenza in ciascuno degli atti, è quello di Marù (esempio 4), caratterizzato da una linea melodica discendente per gradi cromatici, nell'ambito di una quinta diminuita. Più che rappresentare il personaggio maschile in sé, il tema connota l'amore di quest'ultimo nei confronti di Tuzù sin dal suo primo apparire con l'incantesimo escogitato dai due genietti. Esso tornerà un'altra volta nel secondo atto (affidato ai clarinetti, accompagnati da oboi, due corni, fagotti e violoncelli) quando Marù, accortosi dell'anello e ripensando intensamente alla visione trascorsa, interroga minaccioso Dana perché gli riveli chi fosse entrato nella stanza quella notte: il principe persiano comincia ad avere il presentimento che l'accaduto trascorso sia stato qualcosa di più di un semplice sogno e il ricorrere del tema mette appunto in evidenza questa situazione. Nel terzo atto il tema ricorre altre due volte. La prima in forma d'inciso cromatico discendente, affidato a oboi e violini primi (poi anche a violini secondi e clarinetti), quando Marù supplica il Re cinese di poter sostare nel suo giardino per quella notte: qui la ricorrenza del tema mette in evidenza come l'amore per la misteriosa fanciulla abbia condotto il giovane principe alla miseria e all'umiliazione insita nel mendicare (disonorevole per un principe) un posto per dormire. La seconda volta (*Allegro*, 2/4), in una veste ritmica caratterizzata dal movimento in terzine, il tema è affidato al primo oboe, primo clarinetto, corni, violini, cui si aggiungono violoncelli, trombe, corno inglese e viola: Marù ha riconosciuto il suo anello addosso a Tuzù ed emette un grido di gioia («L'anello mio! L'anello!»). La reminiscenza ripropone in tutta la sua evidenza l'amore del giovane Marù per la principessa cinese e suggella così l'avvenuta agnizione (elemento, quest'ultimo, che svolge all'interno della morfologia fiabesca, la fondamentale funzione di condurre la vicenda al finale di «vita felice»).⁶⁸

Esempio 4: *L'Anello del sogno*, Atto I

Molto Moderato

332 *p* Marù *con grande espressione*

Dol - ce cri - san - te mo - in - na - mo - ra - to,

ni

p

3 3 3 3 3 3 3 3

ob

Altri temi hanno minor rilievo, e si odono una volta sola in uno stesso atto (se non nella stessa scena). Un tema che ricorre all'interno del secondo atto è quello che si ode in apertura, e successivamente in orchestra alle parole di

⁶⁸ Cfr. V. BERNARDONI, *La maschera e la favola*, cit., pp. 84-85.

Marù «Morrò di crepacuore!»:⁶⁹ esso caratterizza lo stato di sconforto del giovane nel dover tornare alla sua triste realtà quotidiana all'indomani della visione notturna; mentre, in apertura d'atto, il motivo aveva la funzione di presentare la situazione all'aprirsi della tenda in cui il principe si trovava a giacere sul tappeto in uno stato confusionale (esempio 5).

Esempio 5: *L'Anello del sogno*, Atto II

Moderato

ott. fl. tr1 in la, vcl-2

fl1, via

ob

(tutti) *ff*

cor. tr2, xil, arpa

cfag, tba-b, cb

fag, vlc, cb

arpa

La frase del Gran Visir, sempre nel secondo atto, più che un tema vero e proprio è un inciso in terzine (esempio 6). Invocato da Dana come ultima ancora di salvezza, il Gran Visir apparirà poi in carne ed ossa: la terzina per gradi congiunti discendenti tornerà, allora (anticipata da oboi e violini, accompagnati dagli altri archi), intonata dallo stesso Marù («Mio buon Visir!»), ma con la semiminima (che segue la terzina), ascendente anziché discendente. L'effetto che viene a crearsi all'entrata del Gran Visir è quindi a metà tra il ridicolo e il grottesco, perché solo in quell'istante verrà smascherata l'inutile invocazione dello schiavo.

Esempio 6: *L'Anello del sogno*, Atto II

Dana

342

(AII^o) So - lo il Vi - sir...

so - lo il Vi - sir po - trà sve - lar - ti

vt. vla

ob (+ cor)

fag (ten.)

vlc, cb

Ultimo tema con almeno una ricorrenza è quello 'esotico' (si veda più sopra) dei tre Sapienti (esempio 7): la prima apparizione caratterizza il loro

⁶⁹ Nel prosieguito il tema verrà affidato al primo corno e ai violini sulla quarta corda (a cui, poco dopo, si aggiungono gli oboi), accompagnati dai clarinetti in La, viole, violoncelli, contrabbassi, arpa, fagotti e timpani.

ingresso; la seconda (identica strumentazione con l'aggiunta dei violini che entrano a mo' di *stretto* sul primo quarto) il loro scrutare la fanciulla Tuzù girandole attorno. Il tema ha dunque una funzione meramente descrittiva.

Esempio 7: *L'Anello del sogno*, Atto II



Come già accennato più sopra, nell'illustrare l'articolo di Fara, l'opera non venne mai edita né tanto meno rappresentata: sembra logico individuare le cause (oltre che nell'infelice libretto) nell'antiquata concezione dell'esotismo, nello scarso apporto di novità nell'ambito della commedia lirica (si pensi a *Falstaff* o a *La rondine*), nella scarna trama delle reminiscenze; tutti elementi che denotano l'inadeguatezza di Agostini al teatro del suo tempo.

Nel periodo di tempo che intercorse tra il 1928 e il 1940, la carriera artistica del fanese è caratterizzata prevalentemente da impegni riguardanti più il settore concertistico che quello teatrale (se si eccettua la revisione di *Ombra* e la sua relativa rappresentazione col titolo di *Figlia del Navarca*).⁷⁰ In mancanza di particolari eventi in tale ambito, l'avvenimento di rilievo che caratterizza l'ultima parte del soggiorno veneziano è rappresentato da «un memoriale»⁷¹ che Agostini stilò in relazione alla volontà del consiglio direttivo del Liceo (organo amministrativo attivo dal 1918) di farlo dimettere nel 1929. Riporteremo le parole di Zurletti che ben ne riassumono il contenuto:

Uno dei rari episodi della sua vita (sottratta con pertinacia alla curiosità altrui) ci viene pubblicamente rivelato da un memoriale redatto in un impulso d'ira. Dobbiamo all'ira di Agostini, quindi, non alla sua abituale calma, la testimonianza di un suo fermo atteggiamento verso la scuola e un positivo riscontro del suo operato di direttore. [...]

e ancora:

Il consiglio direttivo del conservatorio veneziano andò anche oltre i doveri istituzionali, arrogandosi compiti di stretta spettanza direttoriale (nel 1926 attribuiva anche le nomine degli insegnanti). Agostini non veniva interpellato sul meri-

⁷⁰ Se ne parlerà più diffusamente nel prossimo paragrafo. Per avere una cronologia della carriera artistica si tenga come riferimento F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit., pp. 16-18.

⁷¹ Fondo Agostini X, 248.

to o demerito degli insegnanti da assumere o da licenziare. Agostini, che era uomo autoritario e quindi direttore accentratore, non vide certo di buon occhio i nuovi privilegi attribuiti al consiglio, e ovviamente a lui sottratti; tuttavia tollerò perché la legge lo esigeva. Ma appena il consiglio uscì fuori dal lecito cominciò a protestare. E si avviò tra Agostini e il consiglio una guerra fredda che durò anni. Nel 1929 il consiglio decide di disfarsi di Agostini divenuto troppo scomodo e gli impone le dimissioni. Ma Agostini non si dimette. Il consiglio passa allora all'attacco avvalendosi di un regolamento (mai prima applicato) in base al quale il direttore del conservatorio (al quale tradizionalmente e legalmente veniva affidato il compito di dirigere i concerti d'istituto oltre che i saggi finali) per gravi motivi poteva essere esonerato; e lo solleva dall'incarico affidando ad altro direttore un concerto pasquale. Lo scontro è ora frontale e pubblico. Per la prima volta nella storia dell'insegnamento musicale l'orchestra, costituita da allievi, lascia la sala prove in segno di solidarietà con Agostini, affermando di voler eseguire il concerto solo sotto la direzione del legittimo direttore. Il segretario dell'istituto espelle un allievo particolarmente accalorato; gli altri allievi, per solidarietà col collega, organizzano una manifestazione. Il consiglio sospende tutti gli allievi per quindici giorni. Agostini però accetta regolarmente a lezione gli allievi che sfidano il consiglio; e questo passa a più miti conclusioni, limitandosi a sospendere per quell'anno le manifestazioni di chiusura e i saggi. Il trionfatore di questa prima primavera calda veneziana è dunque Mezio Agostini [...].⁷²

Nessun altro documento del Fondo accenna a tale vicenda, ad eccezione di una lettera dattiloscritta dell'amico Ottorino Respighi:

Roma 26/III/929

Caro Mezio,

Nessuna proposta, né ufficiale né ufficiosa mi è stata fatta per l'affare di Venezia: soltanto un amico mi disse che tu avresti date le dimissioni e mi domandò se sarei stato disposto ad accettare la direzione del Liceo a condizioni speciali. Risposi che la cosa poteva essere possibile dato il grande amore che ho per Venezia. In seguito poi a matura riflessione decisi di non farne più niente e di rifiutare se mi avessero fatto delle proposte ufficiali. Le quali però sino ad ora non si sono viste. La tua lettera poi mi ha ancora più deciso a non accettare.

Eccoti francamente e amicalmente come stanno le cose.

Ti prego di tanti saluti per la Signora e tu abbiti una cordialissima stretta di mano.

Ottorino Respighi

P.S. Scusami se ti scrivo con la macchina, ma.....mi sono troppo americanizzato.....⁷³

⁷² M. ZURLETTI, *Nel centenario*, cit., pp. 121-131:125-126.

⁷³ Fondo Agostini X, 236.

3. La figlia del Navarca

La figlia del Navarca, tratta dalla novella omonima di Antonio Beltramelli (1879-1930) su libretto di Luigi Orsini (1875-1954), nacque nel 1907 col titolo di *Ombra*.⁷⁴

PERSONAGGI

Ombra, giovinetta (soprano)
Zurdana, nutrice di Ombra (contralto)
Evmari di Cospa, amante di Ombra (tenore)
Matiù d'Abram, padre di Ombra (baritono)
Elbadora, madre di Evmari (contralto)
Surel (baritono)

SINOSI

ATTO I

Scena prima: una sera di maggio, in casa di Zurdana di Era, una camera modesta a pianterreno. La vecchia Zurdana spiega alla giovane Ombra, ansiosa di conoscere la sua vera storia, di averla adottata, dopo averla trovata abbandonata. La fanciulla riprende malinconicamente il suo canto, interrotto da un coro primaverile: è il Cantamaggio e (*scena seconda*) i giovani paesani entrano recando fronde d'alberi verdi e rami fioriti, e rivolgono complimento alla giovinetta timida e dopo un brindisi si allontanano.

Scena terza: Ombra si rimette al telaio, ma l'innamorato Evmari (*scena quarta*) la distoglie nuovamente dal lavoro. Dopo un lungo bacio Ombra si ritrae e racconta la sua storia di trovatella. Evmari s'incupisce: lo preoccupa il ritorno in paese di Matiù d'Abram, un tempo navarca, ma ora boia, perché un astrologo gli ha predetto tristi ripercussioni sul loro amore, ed improvvisamente si ode la sua voce squillante che ordina di aprire (*scena quinta*). Ma chi entra non è il boia, ma un padre che reclama la figlia Ombra: per riaverla Matiù ha sfidato l'ostilità dei paesani, e ora fronteggia le minacce di Evmari.

ATTO II

Scena prima: una piazzetta del paese, limitata da canale e attraversata da un ponte. Sullo sfondo il mare e una pineta, tra i cui rami s'intravede la nave Biancagiglia. È la festa del santo patrono. Evmari chiama Ombra perché si affacci all'uscio.

Scena seconda: Evmari propone a Ombra di fuggire con lui, ma lei, nonostante sia combattuta tra l'amore e la devozione filiale, sceglie di restare con il padre salutandolo il fidanzato per sempre.

Scena terza: Evmari è rimasto solo in disparte: i suoi compagni lo invitano alla festa, ma lui rifiuta.

Scena quarta: un coro di donne inneggia al santo patrono.

Scena quinta: Evmari confida alla madre Elbadora tutto il suo sconforto per

⁷⁴ La sinossi che segue si riferisce allo spartito X, 3 (1907). Tra i personaggi è stato aggiunto Surel, non inserito nello specchio di X, 3, ma presente comunque nello spartito.

essere stato lasciato da Ombra: ella lo esorta a placare il rancore e a ritornare tranquillo come prima, ma egli è vinto dall'ira per il dolore.

Scena sesta: Evmarì si rivolge a Surel (capo del paese) perché chiami a giustiziare Matiù che ha rovinato il suo amore e che porterà sciagura in paese: la folla cattura il boia e lo trascina in scena. Surel comanda che venga cacciato perché non compia malocchio, ma Evmarì, che reclama il danno subito, ne chiede la morte: Matiù verrà ucciso.

ATTO III

Scena prima: Ombra sbuca tra i pini, pallida e disfatta, stringendo tra le mani una ciotola dove ha preparato una pozione velenosa, la circonda uno stuolo di fanciulli che le danzano intorno.

Scena seconda: passano sullo sfondo gli anziani che tornano dal linciaggio, e la follia s'impadronisce di Ombra.

Scena terza: Ombra manifesta la sua solitudine e il suo desiderio di morire; tornano i fanciulli che le chiedono di raccontare una favola, ma ella rimanda.

Scena quarta: appare Evmarì, turbato dopo che Matiù è stato ucciso dalla folla inferocita. Invano Evmarì cerca di ridestarla: la fanciulla sconvolta beve il succo letale. Nelle ultime convulsioni rifiuta la morte, ma è troppo tardi. I bimbi tornano a circondarla, ma lei è spirata.

Come si può ben constatare dal confronto tra questa sinossi (1907) e quella che segue (1938), le differenze drammaturgiche tra la prima versione⁷⁵ e la successiva⁷⁶ furono notevoli e i cambiamenti più estesi investirono soprattutto il secondo atto. Oltre che nel titolo dell'opera, le due versioni qui prese in esame differiscono sulla determinazione di luogo e tempo dell'azione e sui registri vocali dei personaggi: lo spartito di *Ombra* ambienta l'azione «Circa il 1700: nelle vicinanze di Cervia, sulle rive dell'Adriatico triste»,⁷⁷ mentre Zurdana, che nella *Figlia del Navarca* è un mezzosoprano, là era un contralto.⁷⁸

PERSONAGGI⁷⁹

Ombra (soprano)
Evmari di Cospa (tenore)
Zurdana di Era (mezzosoprano)
Matiù d'Abram (baritono)
Il padrone di Biancagiglia (baritono)
Il cantore delle serenate (basso)
Lo stornellatore di Cantamaggio (tenore)

⁷⁵ Fondo Agostini X, 3.

⁷⁶ Fondo Agostini X, 12/18 e X, 13.

⁷⁷ La citazione è tratta dallo spartito X, 3.

⁷⁸ In X, 3 erano inoltre presenti due personaggi (Elbadora e Surel) che non compariranno nella versione definitiva (si veda più sotto).

⁷⁹ Il riferimento è rivolto al libretto a stampa (Mus / 21 / 1) del 1938: anno della prima rappresentazione al Teatro della Fortuna di Fano.

SINOSSI

ATTO I

Una sera di maggio, in casa di Zurdana di Era, una camera modesta a pianterreno.

La vecchia Zurdana spiega alla giovane Ombra, ansiosa di conoscere la sua vera storia, di averla adottata, dopo averla trovata abbandonata. La fanciulla riprende malinconicamente il suo canto, interrotto da un coro primaverile: è il Cantamaggio e i giovani paesani entrano recando fronde d'alberi verdi e rami fioriti, e rivolgono complimento alla giovinetta timida e dopo un brindisi si allontanano. Ombra si rimette al telaio, ma l'innamorato Evmari la distoglie nuovamente dal lavoro. Dopo un lungo bacio Ombra si ritrae e racconta la sua storia di trovatella. Evmari s'incupisce: lo preoccupa il ritorno in paese di Matiù d'Abram, un tempo navarca, ma ora boia, perché un astrologo gli ha predetto tristi ripercussioni sul loro amore, ed improvvisamente si ode la sua voce squillante che ordina di aprire. Ma chi entra non è il boia, ma un padre che reclama la figlia Ombra: per riaverla Matiù ha sfidato l'ostilità dei paesani, e ora fronteggia le minacce di Evmari.

ATTO II

Una piazzetta del paese, limitata da canale e attraversata da un ponte. Sullo sfondo il mare e una pineta, tra i cui rami s'intravede la nave Biancagiglia.

È la festa del santo patrono. Matiù bussa con circospezione alla porta di Zurdana: vuole riprendersi la figlia, e la vecchia promette che l'avrà. I paesani si recano al varo ed escono poi anche Ombra e Zurdana scambiandosi un accorato addio (perché Ombra tornerà per sempre col padre). Evmari propone a Ombra di fuggire con lui, ma lei è combattuta tra l'amore e la devozione filiale. Intanto dalla chiesa esce la folla che aspetta con ansia il varo, poi giungono gli anziani e la cerimonia ha inizio. Ma il vascello si inclina su un fianco, causando l'imprecazione generale. Evmari grida che la sciagura è dovuta al malocchio causato da Matiù: la folla cattura il boia e lo trascina in scena. Evmari vorrebbe avventarsi contro di lui, ma Ombra fa scudo al padre con il suo corpo.

ATTO III

Ombra sbuca tra i pini, pallida e disfatta, stringendo tra le mani una ciotola dove ha preparato una pozione velenosa, la circonda uno stuolo di fanciulli che le danzano intorno. Appare Evmari, turbato dopo che Zurdana è morta e Matiù è stato ucciso dalla folla inferocita. Passano sullo sfondo gli anziani che tornano dal linciaggio, e la follia s'impadronisce di Ombra. Invano Evmari cerca di ridestarla: la fanciulla sconvolta beve il succo letale. Nelle ultime convulsioni rifiuta la morte, ma è troppo tardi. I bimbi tornano a circondarla, ma lei è spirata.

Dei ben tredici manoscritti musicali (escluse le parti orchestrali) presenti nel Fondo, cinque sono partiture e otto sono riduzioni per canto e pianoforte. Esclusi gli estratti d'opera (X, 6) si può dire che le partiture complete siano fondamentalmente tre: X, 5 in lingua francese e sostanzialmente con-

cordante con la prima versione del 1907;⁸⁰ X, 13 in italiano e concordante per la maggior parte con il libretto a stampa;⁸¹ X, 12 e X, 18 rispettivamente il primo e successivi atti di una versione immediatamente precedente quella di X, 13.⁸² Per quanto concerne le riduzioni, due versioni sono incomplete: X, 11 perché destinata al direttore dei cori; X, 2 perché sottintende con degli «ecc.» alcuni passi, rimandando ad altra versione non precisata.⁸³ Delle rimanenti versioni complete: X, 4 rappresenta il corrispettivo in lingua francese di X, 3; mentre gli esemplari da X, 7 a X, 10 concordano sostanzialmente con la partitura X, 13 (la più vicina al libretto a stampa).⁸⁴ Nel Fondo si conservano inoltre tre libretti: il primo, dattiloscritto con annotazioni manoscritte (X, 1), reca il titolo di *Ombra*; il secondo, anch'esso dattiloscritto, reca il titolo *La figlia del Navarca*;⁸⁵ il terzo, a stampa (per la rappresentazione del 1938: Mus / 21 / 1), de *La figlia del Navarca*.⁸⁶ Nonostante il titolo del primo libretto dattiloscritto riporti alla prima versione del-

⁸⁰ Questa partitura (e la sua relativa riduzione pianistica X, 4) è contrassegnata (alla c. 1r di ciascun volume) dalla scritta a matita: «Motto: Ars et Labor». Nel solo vol. I di X, 5 (stessa posizione: c. 1r) è presente, poi, una scritta molto leggera (e difficilmente visibile) a matita blu: «V IL 2 / 1907». Molto probabilmente, questa versione dell'opera in lingua francese fu redatta per partecipare ad un concorso (forse indetto dallo stesso giornale «Musica» di Parigi come quello del 1904 – si veda più sopra) di cui però, nulla o poco si sa. Al di là di queste supposizioni è importante rilevare che la partitura X, 5 rappresenta l'unico esemplare della prima versione dell'opera.

⁸¹ Si vedano le considerazioni più sotto.

⁸² Tale affermazione è giustificata dalla collazione delle due versioni (X, 13 e X, 12/18). Questo non significa che X, 12/18 sia totalmente concordante con X, 13: il primo atto concorda pienamente; il secondo concorda (grazie anche a delle cc. aggiunte che presentano la nuova vers. di X, 13), ma presenta ancora dei passi (seppur cancellati) con il testo di X, 1 che verrà tagliato in X, 13; il terzo atto, invece, non concorda affatto con X, 13 ma totalmente con X, 3 (inclusa l'indicazione delle prime tre scene).

⁸³ Le parti eluse con la dicitura «ecc., ecc.» riguardano: parte del dialogo tra Ombra e Zurdana dell'atto primo; gli ultimi versi del duetto Evmari/Ombra dell'atto secondo fino agli ultimi versi dell'atto; del testo tagliato (atto terzo), il coro dei pinaroli e gli ultimi versi dell'atto terzo (dal coro dei fanciulli «Cogli la pina [...]»). Il secondo atto, inoltre, si apre direttamente con il dialogo tra Ombra e Zurdana, escludendo: i cori iniziali della festa (incluso il loro ripetersi dopo la scena seguente), il dialogo Zurdana/Matiù e parte dello stesso dialogo Ombra/Zurdana. In queste condizioni difficile è stabilire una versione di riferimento. Nonostante le vaste parti omesse (oltre all'inizio dell'atto secondo, anche la processione, il duetto Zurdana/Evmari e il varo), si può tranquillamente ravvisare il nuovo assetto dell'opera in base al testo del libretto a stampa; rimane comunque un tratto d'incertezza dovuto alla presenza (nell'atto terzo) di un riferimento a del testo tagliato. Si può quindi ipotizzare una versione intermedia tra X, 12/18 e X, 13.

⁸⁴ Questi esemplari citati mostrano una stretta concordanza tra loro ad eccezione del preludio all'atto terzo non presente in X, 9 e nella partitura X, 13. Sicuramente tale preludio (data l'abitudine solita dell'autore di eseguire i pezzi sinfonici separatamente, in concerti a sé stanti) fu aggiunto a posteriori e non eseguito alla rappresentazione del 1938.

⁸⁵ Questo libretto, privo di segnatura (né inventariato), è stato rinvenuto in una delle due cartelle in cartone contrassegnate sul bordo dalla dicitura «Musica». L'esemplare è mutilo delle pp. 17, 29-31.

⁸⁶ Il libretto a stampa presente nel fondo è privo di segnatura e non è stato da me cata-

l'opera, si tratta invece (per la presenza di gran parte delle aggiunte *ex novo* e per la prevalente concordanza con gli altri due) di un esemplare a metà strada tra la prima e la seconda versione ma più vicino a quest'ultima: il libretto della prima versione dell'opera è dunque assente.

Il primo atto fu, dunque, quello che meno di tutti subì modifiche o aggiunte di nuove sezioni; dopo essere stato il più esteso nella versione del 1907, divenne il più breve nella stesura del 1938 a causa delle vistose aggiunte nell'atto successivo. Le uniche modifiche e aggiunte di testo (letterario e musicale) *ex novo*, riguardarono soprattutto la prima e la quarta scena; il resto rimase sostanzialmente inalterato (eccetto l'aggiunta di qualche battuta d'assestamento).⁸⁷ Nessuna delle modifiche descritte contribuì, però, a mutare la struttura drammaturgica dell'atto, che rimase sostanzialmente inalterata.

Radicali, invece, furono le modifiche dell'atto secondo; sin dall'inizio, ad esempio, venne rielaborata la parte strumentale introduttiva: tolto l'esteso scampanio, la sezione venne ridotta di ben quindici battute. Dopo una breve sezione strumentale completamente rielaborata (ed accorciata), segue nella versione più recente un'ampia parte *ex novo* che sostituisce (ampliando l'atto notevolmente) il taglio dell'ultima parte della scena prima: tale aggiunta compare già in X, 1⁸⁸ e comprende il duetto tra Zurdana e Matiù, la ripresa del coro iniziale, la scena tra Ombra e Zurdana. A livello drammaturgico l'inserzione dei due dialoghi ha la sua importanza non solo per la caratterizzazione psicologica dei personaggi, ma anche per rendere più comprensibile lo svolgersi della vicenda nei suoi risvolti lirico-sentimentali (scena seconda). Il procedere dell'azione si ebbe mediante lo scambio delle due scene successive (scena seconda e terza). La scena del varo (di ben 323 battute, inclusa la parte strumentale che la precede) rappresenta l'aggiunta più vasta all'interno del secondo atto che, grazie anche all'aggiunta precedente, risultò più che raddoppiato nelle dimensioni.⁸⁹ La scena quinta era (in X, 3) profondamente diversa nella parte iniziale e finale; ma era drammaturgicamente diversa soprattutto perché introduceva il personaggio di Elbadora (contralto), madre di Evmari: successivamente venne eliminato e riassorbito in quello di

logato, né da altri inventariato: per comodità di citazione è stato invece preso il libretto a stampa (identico) con la segnatura Mus / 21 / 1, da me catalogato, ma conservato in altra sede della biblioteca.

⁸⁷ La maggior parte delle battute aggiunte o tolte singolarmente riguarda principalmente l'assestamento delle frasi: o nell'allungamento/accorciamento della parte di canto o nel taglio/aggiunta di raccordi strumentali tra una frase e l'altra della parte di canto.

⁸⁸ Non tutte le parti *ex novo* furono aggiunte subito alla prima versione, alcune vennero aggiunte in un secondo momento.

⁸⁹ Caso curioso è che gli esemplari più recenti (X, 7-13) riportano la ricorrenza del motivo dei pescatori («Il mare è grande come la fortuna») all'interno della scena del varo: tale ripresa di testo non compare in nessuno dei libretti.

Zurdana che ne assunse le funzioni di consolatrice e consigliera. L'ultima scena venne rielaborata in maniera simile alla precedente, ma corrisponde a grandi linee a quella relativa della prima versione, fatta eccezione per la presenza (in X, 3) del personaggio, non meglio precisato, di Surel: probabilmente uno degli anziani (ciò per la posizione in cui si trova e per come Evmarì gli si rivolge).

L'introduzione e gran parte della prima scena dell'atto terzo non vennero mutate; dopodiché, in sostituzione di parte del testo tagliato,⁹⁰ venne aggiunta *ex novo* la parte più estesa mai aggiunta prima: la danza dei fanciulli attorno ad Ombra, seguita dal coro dei pinaroli e dall'apparizione di Evmarì che sta cercando Ombra. Interessante notare il rilievo che il compositore diede alla fiaba raccontata da Ombra ai fanciulli (non presente nella prima versione), quasi a sottolineare il legame profondo rispetto a tali tematiche. Il coro dei pinaroli contribuì, inoltre, a creare un'ambientazione più suggestiva; mentre l'entrata di Evmarì pone maggiormente l'accento sull'aspetto patetico della vicenda. Le scene seguenti (seconda e terza) vennero riproposte senza il testo proferito dal coro degli anziani, ma sullo stesso impianto armonico-melodico; l'ultima parte della scena terza venne invece tagliata e rimpiazzata da una sezione *ex novo*, comprendente vasta parte iniziale del dialogo tra Ombra ed Evmarì. Le modifiche mirarono a ridurre ulteriormente la parte degli anziani e a rendere ancor più evidente il richiamo motivico al primo atto (oltre che alla danza dei fanciulli), prima che l'arrivo di Matiù turbasse per sempre l'idillio tra i due amanti. L'ultima scena (quarta) venne invece ripresa tale e quale, ma con l'inserimento del richiamo motivico al coro dei pinaroli (in base alla nuova disposizione didascalica).

Il mutamento di prospettiva dell'autore sulla propria opera (tanto da capovolgerne le proporzioni), seguì dunque due direttive: da un lato, dare maggiore enfasi ai dialoghi tra i due protagonisti della storia amorosa (Ombra ed Evmarì); dall'altro, rafforzare l'opera con scene di massa (la festa per il varo, parte della condanna di Matiù), inserzioni sinfonico-strumentali (danza dei fanciulli e, indicativamente, il preludio dell'atto terzo), rimandi motivici (coro dei pescatori, coro dei pinaroli, il duetto d'amore del primo atto).

Il libretto di Luigi Orsini (Imola, 3.XI.1873-Ivi, 8.XI.1954),⁹¹ tratto dal-

⁹⁰ Per il terzo atto non esistono parti della prima versione non presenti già in X, 1 per cui i tagli operati per giungere alla versione definitiva sono gli stessi sia per X, 3, sia per X, 1. Si noti che la seconda scena (in X, 3) ha inizio dalla metà circa di tale testo.

⁹¹ Per un breve profilo (corredato d'immagini) e una sintetica descrizione del fondo Orsini di Imola, si veda il sito dell'Archivio dei fondi di cultura dell'Otto-Novecento in Emilia-Romagna (www.ibr.regione.emilia-romagna.it/soprintendenza/grafe/orsini.htm): «Si laurea in giurisprudenza a Bologna, dove conosce Pascoli, Carducci e Oriani: saranno probabilmente questi incontri che lo spingeranno ad intraprendere l'attività letteraria. Terrà la cattedra di letteratura poetica e drammatica nel Regio Conservatorio di Milano dal 1911 al 1938. La sua produzione letteraria spazia dalla poesia alla prosa ai componimenti per libretti musicali. Intenso anche il suo impegno come conferenziere sia in Italia che all'estero. Aderì nello spirito e negli scritti al regime fascista e lo dimostra già nel 1925 pubblicando la raccolta di articoli *Itala gente*. Collaborò a diversi giornali, quali «Il Popolo d'Italia», «Il Resto del Carlino»,

la novella omonima di Antonio Beltramelli (Forlì, 1879-Roma, 1930),⁹² fu l'ultima incursione nel genere serio di Agostini, che chiuse la carriera con due commedie liriche. Dopo l'avvicinamento a tematiche veriste (o pseudo tali), con *Alcibiade*, ma senza riflessi nel linguaggio musicale, il compositore tornò all'ambientazione favolistica, ma con maniere 'veriste' (anche se mai spinte all'eccesso).

Agostini, tuttavia, non fu verista a pieno titolo. Nel linguaggio corale, ad esempio, preferì la polifonia, con rare eccezioni. In questo lavoro solo il coro dei pescatori che apre il secondo atto è realmente omofono, ma l'omofonia è arricchita dall'interazione con il coro delle donne (esempio 12), che fu inserito nel processo di revisione (come avvenne per la processione, nella quinta scena), molto probabilmente sul modello del secondo atto della *Gioconda* (citato in una lettera ad Orsini del 1942)⁹³ e, in genere del trattamento delle masse corali di Ponchielli. Nella revisione dell'opera Agostini accentua l'impiego del parlato d'impronta verista (esclamazioni, urla, ecc.), nel contempo ridimensiona la presenza di elementi neogotici (con tanto di alternanza di quarte e quinte vuote), e inaspesisce, inoltre, il caleidoscopico gioco dei temi.

I temi ricorrenti continuano ad essere, come negli altri lavori, il perno dell'azione: ben tredici motivi creano una fitta trama di relazioni con funzioni ben differenziate. I tre temi più ripresi fungono da vero e proprio centro propulsore, grazie alla loro presenza costante nell'azione, mentre quelli che tornano solo all'interno dei singoli atti ne irrobustiscono la struttura interna.⁹⁴

«L'Illustrazione italiana». Nonostante la lunga permanenza a Milano restò sempre molto legato alla sua terra d'origine, sia nei temi delle sue opere, sia nell'impegno culturale: fu tra i fondatori della rivista «La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti» (1904) e della «Associazione per Imola storico artistica». Orsini fu anche librettista, con Giovanni Pascoli, dell'opera *Nell'anno mille* (1916) di Alfredo Casella (F. NICOLÒDI, *Musica e musicisti*, cit., pp. 324n e 461).

⁹² Si veda Giorgio BARBERI SQUAROTTI, *Beltramelli Antonio*, in GDE, Torino, UTET, 1968, vol. II, p. 872: «Viaggiò a lungo per il mondo, ma il centro della sua esistenza fu la sua Romagna, dove visse quasi sempre, isolato nelle sue terre (compiacendosi della parte di proprietario terriero e, insieme, di raffinato cultore di esotismi e di estetismi dannunziani). I suoi temi sono fondamentalmente quelli di un'accesa polemica politica (B. fu nazionalista e interventista prima, fascista poi, accademico d'Italia, fedele amico di Mussolini per solidarietà di regione e per adesione al clamore e alla violenza pseudorivoluzionaria e antipopolare del fascismo), che forse rappresentano la parte più interessante e più viva dei suoi romanzi [...] Tuttavia altrettanto tipico della narrativa di B. è un certo divagare lirico nei toni di un musicale idillio, che, situandosi accanto ai toni satirici e polemici, suscita nella pagina un dissidio fra il contemplativo e il pittoresco, che raramente riesce a risolversi e a equilibrarsi. Gli nuoce inoltre da un lato l'influsso dannunziano e dall'altro certo scomposto romanticismo». Beltramelli ispirò, inoltre, compositori come Francesco Balilla Pratella e Armando Seppilli (allievo di Ponchielli, egli risultò quarto al concorso indetto da Sonzogno nel 1889); si veda a proposito F. NICOLÒDI, *Musica e musicisti*, cit., pp. 111, 117, 446-448, 460-461.

⁹³ Il testo è stato inserito integralmente nel sesto paragrafo della mia tesi (a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti).

⁹⁴ Esempi musicali dal Fondo Agostini, X 10.

Esempio 8: *La figlia del Navarca*, Atto I

533 Evmari *p* *ben sost^o*
 Cantabile *sost^o* Om - bra, mia pic - co - let - ta, dam - mi le ma - ni tu - e fre - sche e o - do - ro - se
 vll-2
 con sordina *pp* *mf*
 vlc divisi ten. pizz.

Un solo tema, che lega due momenti tra loro distanti nel primo e nel terzo atto, ha il ruolo di ricondurre la prospettiva drammatica verso la vicenda amorosa. Esso venne aggiunto nella versione del 1938, ed è la melodia dell'assolo «Ombra mia piccoletta»⁹⁵ che si può definire come il «tema del bacio» (esempio 8). La reminiscenza conclusiva suggerisce, con tragica ironia, il ricordo di momenti che svaniranno per sempre con la morte dell'eroina.⁹⁶

La melodia intonata da Ombra al telaio e quella del cosiddetto «Cantamaggio» sono i due temi del solo primo atto ripresi a breve distanza dalla prima apparizione. L'ostinato di violini e viole che scorre sotto la voce della protagonista mima i meccanismi dell'attrezzo (esempio 9), ma nella ripresa Agostini lo varia, impiegando suoni ribattuti al grave e ben ritmati che connotano un clima quasi funereo: in Ombra, dopo il racconto di Zurdana, qualcosa è cambiato e il suo canto reca ora la sensazione di tristi presagi («va la spola per tramare le camicie della morte»).

Esempio 9: *La figlia del Navarca*, Atto I

20 Ombra *p* *appena un poco più mosso*
 (+ ob., cor ingl., cl., cor1) Pas - sa l'ac - qua sot - to i pon - ti
 v12 v11 v12 v11
 + v1a *p*
 fig. vlc (+ cl-b, timp)

⁹⁵ Così lo chiama l'estensore della presentazione dell'opera nel numero unico «*La figlia del Navarca*», Fano, 3-4 settembre 1938, p. 2.

⁹⁶ Per il richiamo all'interno del dramma e per le ulteriori citazioni si veda il libretto a stampa.

Il tema del «Cantamaggio» che spezza il clima di tensione creatasi (esempio 10), al contrario, tornerà (anche se aumentato ritmicamente) addirittura nella stessa tonalità e con un accompagnamento di archi (assieme a suoni tenuti dei corni) non dissimile da quello originario. Anche nel secondo atto Agostini impiegò solo due melodie ricorrenti al suo interno. Il coro della festa (esempio 11) compare di nuovo dopo il dialogo tra Zurdana e Matiù e ricompare poco prima della scena del varo: le terzine d'accompagnamento ai violini primi e secondi vengono ora raddoppiate rispettivamente da ottavino, flauti e clarinetti all'unisono, ed è più nutrito anche l'organico restante.

Esempio 10: *La figlia del Navarca*, Atto I

Quasi Allegretto
158
Ombra

ma - no.

Zurdana

Coro

E j bal - di a - man - ti al lu - me del - le stel - le

È ri - tor - na - to mag - gio e noi tes - sia - mo a voi, pic - co - le bel - le

È ri - tor - na - to mag - gio e noi tes - sia - mo a voi, pic - co - le bel - le

È ri - tor - na - to mag - gio e noi tes - sia - mo a voi, pic - co - le bel - le

È ri - tor - na - to mag - gio e noi tes - sia - mo a voi, pic - co - le bel - le

cl
vii-2, vla
fag, vlc
cb
+ timp

Esempio 12: *La figlia del Navarca*, Atto II

45 Donne

e gi - gli...

ta - re di ro - se...

e pal -

Pescatori

f Il ma - re è gran - de

v11 (divisi)

v12 (divisi)

p vlc

Nel terzo atto tali motivi musicali assumeranno ancor più rilevanza drammaturgica, tanto da contrappuntare maggiormente, assieme ai temi portanti, l'intero atto. Solo un tema viene dalla prima versione (la filastrocca dei fanciulli «Dammi un ciottolo!», esempio 13), successivamente altri due vennero aggiunti con le parti composte *ex novo* (quello della danza e quello del coro di pinaroli).

Il motivo della filastrocca riappare soltanto quando Evmari cerca Ombra, ma in un'atmosfera più rarefatta rispetto alla versione del 1907: mancano corni e timpani, e i fagotti intervengono solo alla fine del brano, inoltre tocchi di arpa e glockenspiel ne impreziosiscono profondamente la tavolozza timbrica. Questo e il tema della danza stanno a connotare la presenza dei fanciulli attorno ad Ombra: in particolare, il tema funge da segnale (verbale) per l'entrata in scena della schiera dei monelli.

Esempio 13: *La figlia del Navarca*, Atto III

45 Fanciulli *f* *cedendo*
 Dam-mi un ciot - to-lo! Chio-me d'a - li-ghe!
 Dam-mi un noc - cio-lo! Per-le can - di-del!

a tempo *mf* *vl2* *vl1* *Più mosso* *ott* *archi* a tempo, come prima *vla*
anim^o *sf* *+ tri-2* *dim.* *fagl-2* *mf*
flg. *+ cor1-2* *vla: vlc* *cedendo* *vlc*
 (+ timp) *vlc*

Fra i temi del terz'atto spicca, per maggior numero di ricorrenze (quattro), quello della danza (esempio 14). La tipica musica di scena (danza) nella sua immediata ripetizione incornicia l'immagine di Ombra come donna immersa nel proprio dolore: dopo la storiella raccontata da quest'ultima ai monelli, il tema ritorna assumendo un diverso rilievo timbrico (clarinetto e xilofono, con l'accompagnamento di violini, violoncelli e contrabbassi; corni e timpani attaccheranno cinque battute dopo). L'introduzione dello xilofono (peraltro aggiunto nella revisione del lavoro per il 1938) contribuisce a rendere il timbro sempre più etereo. Ancora una volta il tema appare dopo la ripetizione della filastrocca da parte dei fanciulli (nella loro seconda apparizione) e Agostini sembra volersi sbizzarrire nel dare al tema principale una diversa coloritura timbrica: permangono flauti e xilofono, cui si aggiungono corni, violini, violoncelli, contrabbassi e la prima tromba (dopo le due battute iniziali). Oboi e clarinetti passano all'accompagnamento attaccando due battute dopo, con note tenute; le viole fungono da riempitivo nell'amalgama degli archi; i timpani sono ancora presenti; fagotti, triangolo e arpa entreranno in un secondo momento (quattro battute dopo gli altri) a rendere la nuova coloritura orchestrale. La terza ricorrenza del tema non avviene a una nuova presenza fisica dei fanciulli, ma tramite l'evocazione verbale di Ombra («Qui vengo ogni mattina [...] coi miei piccoli amici»), restia a seguire Evmarì, e mediante l'esposizione di tre sole battute del tema fatta da un organico molto ridotto: motivo principale ai flauti con accompagnamento del primo fagotto; oboi (suoni tenuti) e viole (una sola nota) entreranno dopo due battute. Il processo di straniamento della danza con fini drammaturgici (che affonda le sue radici nella storia dell'opera del primo Ottocento),⁹⁸ agisce qui non mediante la distorsione del tema in svariate armonizzazioni, ma mediante la sua progressiva dissoluzione. L'ultima citazione del tema avviene, dunque, in diminuzione ritmica (e dopo una prima apparizione per inci-

⁹⁸ Si pensi, ad esempio, al *grand opéra* parigino (Auber, Halévy, Meyerbeer, ecc.).

si), affidata agli ottavini accompagnati dai tremoli di violoncelli e contrabbassi: Ombra morente esala il suo ultimo respiro e i fanciulli non hanno più motivo di danzare festosi attorno alla sua emaciata figura, per cui l'evanescente motivo melodico sottolinea solamente il loro interrogarsi inebetito.⁹⁹

Esempio 14: *La figlia del Navarca*, Atto III

Allegretto fl, ob
64
pp
fag (+ pi)
cresc.
mf
+ vll (+ triang, cor1)
fl, ob
cl, cor1-2
vic (+ arpa)

L'aver accentuato la valenza della compagine strumentale spingerà Agostini alla ricerca di una maggiore ricercatezza armonica che sfocerà nell'uso dell'effetto orchestrale in sé, senza però apportare vera innovazione al linguaggio dell'ultima produzione teatrale dell'autore.

Esempio 15: *La figlia del Navarca*, Atto III

386 Pinaroli
f
cedendo
rit.
Co - gli la pi - na
Mod° non troppo
tutti meno fag, cl-b, mand, chit, perc
vll-2, vla
ob, cor ingl, cl
mf cedendo
p
rit.
fag

Tipico motivo di ambientazione, il coro di pinaroli (esempio 15) ricorre solo per inquadrare musicalmente Ombra morente, mentre invoca l'ultimo

⁹⁹ Quest'ultima reminiscenza del tema è, inoltre, indicata in «La figlia del Navarca» (numero unico), Fano, 3-4 settembre 1938, p. 2.

bacio. L'orchestrazione è più scarna: il coro è accompagnato dal pedale superiore dei flauti e dai tremoli di violoncelli e contrabbassi al grave. Mentre la valenza drammaturgica della filastrocca si può ascrivere a quella di puro segnale, quella del coro di pinaroli ha risvolti più sottili: il brano che prima introduceva Evmari alla disperata ricerca dell'amata, torna poco prima della morte della fanciulla e ne enfatizza l'agonia.

I temi che invece svolgono la funzione di colonna portante all'interno dell'opera sono rispettivamente quelli relativi ai tre personaggi cardine del dramma: Evmari, Ombra, e l'antagonista Matiù. Agostini dette maggior rilevanza al tema d'amore di Evmari (quello con cui attacca il duetto «Notte d'amore»), che ricorre, in varie forme, ben undici volte nel corso dell'intera opera (esempio 16).¹⁰⁰ Alla fine dell'atto primo, il tema viene intonato dalla piena orchestra, gesto che sta a significare il carico di tensione accumulatosi in seguito all'incontro/scontro fra Evmari e Matiù. Nel secondo atto la melodia torna quando Zurdana rincuora Ombra, promettendole il ritorno dell'amato («Egli a te tornerà, che t'ama tanto»: in orchestra spicca l'arpa, strumento dell'idillio per eccellenza)¹⁰¹ e poi tre volte nel duetto dei protagonisti. Particolarità dell'ultima enunciazione è l'interazione con gli altri due temi portanti (di Matiù e di Ombra): Ombra intona, di nuovo, il suo tema («Io sono il fior della duna», si veda l'esempio 18) assieme a corni e flauti, mentre clarinetti, corno inglese, clarinetto basso e fagotto reiterano il tema di Evmari; la battuta che segue reca infine il tema di Matiù al grave.¹⁰² L'idea della sovrapposizione tematica vuole sottolineare la particolare situazione in cui Ombra si viene a trovare, combattuta fra diversi sentimenti: l'amore per Evmari (oltre all'affezione per la terra in cui Zurdana l'ha cresciuta – si veda il duetto con quest'ultima) e la devozione filiale.¹⁰³

Esempio 16: *La figlia del Navarca*, Atto I

496 Evmari *p*
Molto sost° *pp*
vii-2
cor1
Not - te d'a - mo - re!
p *sf*

¹⁰⁰ Il tema ricorrente è, ovviamente, quello affidato al primo corno e non il declamato del personaggio.

¹⁰¹ Ad evocarlo sono i flauti e i clarinetti con accompagnamento di fagotti, corni, arpa ed archi.

¹⁰² Il tema di Matiù è affidato a terzo trombone, bassotuba, violoncello e contrabbasso: questo è l'unico punto in tutta l'opera in cui i tre temi principali interagiscono tra loro a distanza molto ravvicinata.

¹⁰³ Nella prima stesura dell'opera il tema ricorreva su differenti parole di Ombra, ma l'enunciazione affidata al corno inglese induce a pensare che l'idea di tale reminiscenza fosse

Ancor più presente risulta la melodia nel terz'atto, laddove si ode sei volte nei momenti chiave, e sempre per mantenere costante l'interesse sulla vicenda amorosa. Agostini ne varia costantemente il profilo intervallare e ritmico, e almeno in un caso rivela un certo talento drammaturgico, quando il corno inglese commenta l'esclamazione di Evmari «Non dire!», dopo che Ombra ha dichiarato che «nel mio cuore l'amore è sepolto» (esempio 17). La mutilazione del tema e l'intervallo di quinta diminuita riflettono la sensazione del sentimento infranto dell'amante Evmari. Quando l'uomo invita la fanciulla alla fuga sembra riaccendersi una speranza: il tema, nonostante la mutazione dei primi due intervalli (terza minore e semitono), riappare con forza, affidato a legni e ottoni. Ma è vano sperare: quando la melodia compare per l'ultima volta (nella sua forma originale) colora il solo sentimento rimasto ad Evmari, di compassione per l'amata delirante.

Esempio 17: *La figlia del Navarca*, Atto III

Anche il tema di Ombra (esempio 18), esordisce nel prim'atto (duetto d'amore), e ci mostra la sofferenza della trovatella.¹⁰⁴ Ombra è un personaggio che manifesta tutta la sua fragilità nel continuo alternarsi delle vicende. La sofferenza che appare sin dall'inizio sembra connotare anche l'«Andante espressivo» in 4/4 che introduce il duetto d'addio con Zurdana nell'atto secondo: il tema (riconoscibile dall'anacrusi) con il primo e il terzo intervallo mutati (rispettivamente in tono e in terza minore) viene riproposto per ben due volte.¹⁰⁵

già presente sin da principio. Ciò che, invece, fu aggiunto in seguito fu la reminiscenza del tema di Ombra in sovrapposizione a quelli di Evmari e di Matù: idea, questa, che trova esatto riscontro nelle parole dell'autore, all'interno di una lettera del 1942 indirizzata a Luigi Orsini, sullo stato d'animo del personaggio Ombra.

¹⁰⁴ Delle sei ricorrenze successive del tema, la maggior parte (quattro) si trovano nel secondo atto e sono tutte state aggiunte dopo la prima versione; le restanti due dell'ultimo atto, al contrario, erano già presenti sin da principio.

¹⁰⁵ Il tema al primo violoncello e al corno inglese, accompagnati da fagotto e secondi

Esempio 18: *La figlia del Navarca*, Atto I

L'incipit del tema (con un ribattuto in coda, ma con la testa originale) viene, poi, cantato da Ombra («Addio dolce casetta»), accompagnata dal tremolo degli archi, alla fine della scena suddetta: l'amore per la terra in cui è stata cresciuta da Zurdana è uno dei sentimenti (oltre all'amore per Evmari e alla devozione filiale) per il quale il personaggio è combattuto all'interno del dramma.¹⁰⁶ La stessa Ombra riprende, poi, parole e musica della prima enunciazione («Io sono il fior della duna») all'interno del dialogo che la vede nuovamente coinvolta (anche se in maniera differente) con Evmari (duetto d'amore): la calma del primo atto, quando ancora Matiù non era entrato in scena, svanisce ora nel nuovo clima di tensione creatosi. Ancora un brevissimo inciso (le prime quattro note) dei clarinetti, con accompagnamento di flauti, timpani, violoncelli e contrabbassi, sottolinea le ultime faticose parole di Ombra («Sarò compagna al dolore») a fine scena. L'atto terzo ripropone le ultime due riprese del tema nel finale: la prima volta ai violini primi con sordina (prima frase del tema) poco prima delle parole «baciarmi ancora!» di Ombra e seguito dal nostalgico coro dei pinaroli (si veda più sopra);¹⁰⁷ la seconda volta (tutte e due le frasi) nella perorazione conclusiva, affidata a corno inglese, violini, viole, trombe e arpa (linea acuta), accompagnati da una corposa coloritura orchestrale.¹⁰⁸ La presenza del tema a conclusione dell'opera suggella, così, la vicenda drammatica all'insegna del tragico dolore che accompagna la protagonista fino alla morte.

L'ultimo tema ricorrente di una certa rilevanza è quello di Matiù (esem-

violini, si estenderà dopo cinque battute a tutti i violini, con accompagnamento degli archi restanti, dei corni (primi e secondi) e dell'oboe.

¹⁰⁶ La rilevanza di questo aspetto giustifica, inoltre, l'inserzione del duetto nella stesura definitiva.

¹⁰⁷ L'accompagnamento è costituito dalle note tenute dei clarinetti, dal tremolo di violoncelli e contrabbassi, dal riempitivo dei secondi violini e delle viole.

¹⁰⁸ La mancanza nell'accompagnamento di flauto e ottavino e la presenza di ance (clarinetti, clarinetto basso, oboi, fagotti, controfagotto), di ottoni (corni, tromboni, bassotuba), di archi (violoncelli, contrabbassi) e di timpani, con marcato sbilanciamento verso il registro grave, conferisce all'orchestra una tinta cupa che ben rende il carattere funereo della vicenda drammatica.

pio 19), il quale è caratterizzato da una notevole incisività ritmica e un sinistro intervallo di quinta aumentata, che dipinge con pertinenza la figura del boia:

Esempio 19: *La figlia del Navarca*, Atto I

697 Matù (terribile e imperioso) A - pri - te le por - te!

cl, fag, tr, vl2, vln, vla Evmari (con un urlo) Tu qui!

ob, cl, cor1, vl, vla cor, tr, vl, vla affrett. + vl1, vlc Più mosso

All° sosto ff ten. ff ten. fl, ob, cl, tr, cor1-2

fag, trb1-2, vlc, cb trb, vlc, cb (+ timp)

Come per gli altri temi, esso non ha nessuna ricorrenza all'interno del primo atto (anche perché appare solo nella scena di chiusura). Delle tre ricorrenze all'interno del secondo atto, le prime due sono state aggiunte nella seconda versione dell'opera, mentre l'ultima era già presente all'interno della primitiva versione. Di quelle nell'atto terzo (due), solo la prima è stata inserita successivamente. Riguardo i cinque passi in cui ricorre il tema, solamente uno (nel secondo atto, assieme agli altri due temi portanti – si veda sopra) ripropone il motivo nella sua versione ritmica integrale (mutano il primo e il secondo intervallo, rispettivamente in semitono e in terza minore), caratterizzata dalla reiterazione del ritmo puntato: le reminiscenze rimanenti si limitano soltanto ad una esposizione di incisi tematici.¹⁰⁹ Sempre all'interno del secondo atto si hanno due comparse di incisi: la prima, mentre Matù si aggira guardingo vicino alla casa di Zurdana (prima del dialogo con essa);¹¹⁰ la seconda, a fine atto quando viene condotto in giudizio davanti al popolo («Ecco Matù il boia!»).¹¹¹ Quest'ultima riproposizione dell'inciso tematico, con l'intervallo di semitono rialzato di un'ottava (venendo a formare un intervallo di nona minore), sancisce la definitiva capitolazione dell'antagonista per mano del popolo.

¹⁰⁹ La ricorrenza più completa è quella che avviene in sovrapposizione agli altri temi, di cui si è già detto più sopra. Molto probabilmente è proprio questo il motivo per cui la citazione è più estesa: per meglio catturare l'attenzione d'ascolto già destata dagli altri temi e quindi per una maggiore comprensibilità.

¹¹⁰ L'inciso (precedente l'esposizione più completa, di cui s'è detto) è esposto in due momenti non distanti l'uno dall'altro: la prima volta affidato al controfagotto con accompagnamento di oboe e tromba con sordina; la seconda, affidato ai violoncelli accompagnati da viole e fagotti. Entrambi gli incisi recano l'intervallo di tono anziché di semitono e non hanno il ritmo puntato in terzina.

¹¹¹ Quest'inciso, invece, è dopo l'esposizione multipla dei temi ed è affidato alle trombe e a tutti gli archi, preceduti dallo sforzato di legni unito alla percussione dei piatti.

Nell'ultimo atto le reminiscenze avvengono, ovviamente, nel ricordo del personaggio precedentemente scomparso: la prima alle parole di Evmarì disperato nella ricerca di Ombra («Al padre tuo la folla accesa d'ira serbò la morte orrenda»);¹¹² la seconda alla ripetizione da parte di Ombra delle parole «Vedo una testa disguazzar nel sangue!».¹¹³

Il pensiero di una maggior coesione all'interno dell'ultimo atto e all'interno di tutta l'opera, rimase in Mezio Agostini anche (e soprattutto) dopo le rappresentazioni del 1938: altri due temi rientrarono nel gioco di specchi concentrici, mediante la loro anticipazione/posticipazione nel preludio dell'atto terzo. Il primo (esempio 20) è un rimando interno allo stesso atto terzo mediante l'anticipazione, nel preludio, del tema di Ombra sulle parole «Io voglio per le vie della sera andare»; il secondo (esempio 21)¹¹⁴ è, invece, una reminiscenza della storia di Ombra raccontata da Zurdana nell'atto primo (corrispondente alle parole «ed io ti trassi al mio seno [...]»), che tratteggerà in brevi incisi le parole di Evmarì alla ricerca di Ombra nell'atto terzo («Un padre vile: un'orma insanguinata! Dolcemente raccolta con l'amor mio t'avrei risollevata»).

Esempio 20: *La figlia del Navarca*, Atto III (Preludio)



Esempio 21: *La figlia del Navarca*, Atto III (Preludio)



¹¹² Anche questo inciso è esposto in due momenti non distanti l'uno dall'altro: la prima volta precede la frase di Evmarì, affidato ai violoncelli e al primo fagotto accompagnati dai corni, dagli archi restanti e dal secondo fagotto; la seconda volta segue la frase del personaggio, affidato a fagotti, violoncelli e contrabbassi accompagnati da trombe, clarinetti, oboi e flauti. Entrambi gli incisi non hanno il ritmo puntato in terzina e proseguono il motivo, di altre due note (intervallo di quarta ascendente e discendente).

¹¹³ L'inciso è ancora affidato a violoncelli e contrabbassi con l'accompagnamento di note tenute dai corni. L'intervallo iniziale è di tono anziché di semitono.

¹¹⁴ Gli strumenti, all'interno degli ess. 20-21, non sono stati indicati per il semplice motivo che di tale preludio non esiste partitura. Di conseguenza, improbabile sarebbe un discorso sull'orchestrazione.

Se il primo espediente risulta piuttosto consueto, il secondo suscita almeno un interrogativo: con quale intento drammaturgico Agostini prese a prestito del materiale del primo atto per il preludio dell'atto terzo? La risposta al quesito non è, però, da ricercarsi esclusivamente all'interno del gioco delle reminiscenze, ma piuttosto nell'uso di forme sinfoniche (in questo caso la forma sonata) all'interno dell'opera lirica, in funzione drammaturgica. I due temi del preludio non sono altro che i rispettivi temi alla tonica e alla dominante della forma sonata che Agostini usò per la prima volta in questo preludio all'atto terzo.¹¹⁵ L'interazione dei temi all'interno della forma sonata rafforzerebbe, dunque, la struttura delle reminiscenze: in particolar modo, rinsaldando un richiamo al primo atto che sarebbe risultato alquanto debole. Tale *modus operandi* compositivo viene poi confermato dal medesimo procedimento che riappare di nuovo nel preludio all'atto primo dell'ultima opera (*Lisa pazza per amore*).

Confrontando l'apporto di nuove reminiscenze per ogni tema portante, si può stabilire che le aggiunte e le modifiche della stesura definitiva incisero in maniera maggiore sulla caratterizzazione di Evmarì (aggiunto l'81,8% delle ricorrenze), piuttosto che su quella di Ombra (66,6% delle ricorrenze) e su quella di Matiù (60% delle ricorrenze). Agli occhi di Mezio Agostini, il personaggio che più di tutti avrebbe svolto il compito di meglio unificare la struttura drammatica era Evmarì, Ombra rappresentò invece il fulcro stesso del dramma (di qui il titolo iniziale), ridimensionato in relazione alla forza antagonista di Matiù (e infatti titolo definitivo fu *La figlia del Navarca*).¹¹⁶ Che nell'ultimo periodo del suo pensiero creativo, l'autore pensasse di rivalutare anche la figura di Zurdana è poi questione secondaria (dato che il preludio dell'atto terzo e l'eventuale nuova versione pensata nel 1942, non vennero mai rappresentati).

Dall'analisi statistica delle ricorrenze dei tre temi principali in relazione alla strumentazione usata, si può osservare che mentre gli strumenti maggiormente presenti per connotare Ombra (violini) ed Evmarì (violini e clarinetti) hanno una ricorrenza prevalente, ma non esclusiva, nella caratterizzazione di Matiù, il violoncello ha l'assoluta prevalenza venendo a creare quel che si potrebbe definire, a ragione, una polarizzazione timbrica (anche perché è l'unica voce protagonista nel registro grave).¹¹⁷ Tanto per fare un esempio, avviene ciò che già Meyerbeer fece in *Les Huguenots*, mediante l'uso dei bicordi ai violoncelli, per l'individuazione di Marcel nei recitativi. Ombra ed Evmarì, pur avendo determinati strumenti caratterizzanti, non ne hanno uno in particolare più rappresentativo. I violini, ad esempio, sono en-

¹¹⁵ Il preludio è incompleto e non vi è traccia di una ripresa completa, ma il trattamento dei temi (alla tonica e alla dominante) e una vasta sezione in cui questi vengono sviluppati, frammentati e messi in relazione con incisi del tema di Matiù, inducono a pensare alla forma sonata.

¹¹⁶ Si veda, ad esempio, l'inserimento (successivo alla prima stesura) della scena in cui pretende di riavere da Zurdana la propria figlia.

¹¹⁷ Gli altri strumenti che seguono in graduatoria i violoncelli sono: fagotti (3 ricorrenze su 5) e tromboni (2 ricorrenze su 5).

trambi i più frequenti sia nell'una che nell'altra caratterizzazione e in alcune ricorrenze sono gli unici a condurre il tema principale sia dell'uno sia dell'altro personaggio, ma non si potrebbe rispondere con precisione alla domanda su che cosa, in definitiva, caratterizzino unicamente i violini: sono insomma presenti ovunque e per chiunque. Mentre per Matiù i violoncelli svolgono un ruolo determinante nella caratterizzazione timbrica del personaggio (nonostante tale timbro si amalgami a quello degli altri strumenti impiegati), per i restanti personaggi l'orchestra colora la loro figura, come di consueto, in base al mutare delle situazioni e delle relazioni che intercorrono tra loro.

I giornalisti scrissero su *Ombra* fin dal 1908, in toni quasi apologetici:

L'infaticabile maestro dette *Ombra* in tre atti, già compiuta l'anno or ora scorso, tratta da una novella di Beltramelli e tradotta ne' suoi canori versi luminosi da Luigi Orsini. *Ombra* è anche più penetrante di *America...* (Giovanni Borelli, «La Vita», Roma, 19 febbraio 1908)

dramma tragicamente fosco e vibrante di passione, verseggiato con arte da Luigi Orsini [...]. Qui gli effetti esterni sono esclusi; la musica segue da presso l'azione, e tratteggia con grande sobrietà le figure del dramma, nel tumultuoso prorompere delle passioni; è musica intensamente significativa, profonda, severa; arditamente armonizzata; dagli scorci efficacissimi. È un'opera d'arte che nulla concede al volgo, che potrà urtare qualche timorato parrucchismo ma che merita di essere posta in luce. (Giorgio Barini, «La Tribuna», 20 agosto 1908).

Ma i primi estratti dell'opera si udirono, in forma di concerto, solo nel 1932 al Conservatorio di Venezia: *Preludietto*, *Danza*, *Processione* (X, 6/1-3 nel Fondo fanese). Si lesse allora sulla «Gazzetta di Venezia» (7 gennaio 1932):

un *Preludietto* chiaro e concettoso, una *Danza* alla quale dà vita e grazia un gioco vario e vivacissimo degli strumentini, e *Processione* ove il corteo delle giovanette e dei fanciulli che vanno verso la chiesa, recando tralci fioriti e inneggiando alla fede e alla primavera è resa tra sobri effetti di campane in uno sfondo tutto pervaso da un senso di agreste poesia.

«Il Gazzettino» (7 gennaio 1932), invece, non si limitò alla cronaca, ed esaltò le doti di Agostini, compositore 'ingiustamente' trascurato:

Non è allegro, dirlo ma è proprio così: dopo oltre vent'anni che l'Agostini dirige il Marcello, Venezia conosceva forse meno di qualche altra città italiana la personalità del musicista. Né vogliamo con ciò dire che altrove lo si conosca molto di più! Più noto è il suo nome che non sia la sua musica. Giacché a Mezio Agostini tocca quello che purtroppo si deve lamentare per tanti altri musicisti che lavorano per dare a questa nostra Italia il meglio del loro ingegno e si vedono sistematicamente trascurati, boicottati, dimenticati, mentre al desco – ora lauto ora parco – pochi hanno la ventura di sedere e... mangiare.

In realtà le musiche strumentali di Agostini vennero sempre eseguite sin dal suo insediamento alla guida dell'istituto, ma la musica teatrale non godette altrettanto favore. A quel tempo, negli ambienti più vicini al compositore, si vantava il gradimento di critici, editori e impresari (fra cui persino Gatti-Casazza)¹¹⁸ per *America* e *Ombra*, ma la ragione della loro impopolarità sta nell'intrinseca debolezza drammatica, mancanza del tutto fuori luogo, vista la crisi in cui si dibatteva allora il mondo della lirica.¹¹⁹

Agostini non poteva inventarsi un mestiere che non possedeva, tuttavia seppe sfruttare «il radicalizzarsi della linea demagogica» del regime fascista che andava delineandosi negli anni '30: all'interno di una linea politica «conciliativa tesa al recupero delle vecchie glorie, non dimentica delle ultime generazioni»,¹²⁰ non sarebbe stato difficile trovare lo spazio per rappresentare la sua opera migliore. La prima fu preceduta da un notevole *battage* pubblicitario, che toccò il suo vertice sulle colonne de «Il Messaggero» (2 settembre 1938), dove Sisinio Baleani dichiarò che

con l'opera *La figlia del Navarca* l'immenso tesoro dell'arte italiana del melodramma si arricchirà notevolmente. Non vogliamo affrettare giudizi, ma diciamo solo che quanti – veri competenti – hanno avuto agio di osservare e udire le dovizie melodiche, particolari e complesse, di questa opera musicale, si sono espressi e si esprimono in entusiastiche impressioni, come a prevedere l'immancabile successo.

Tramontata la prospettiva di avere Franco Capuana come direttore, fu Napoleone Annovazzi ad assumersi l'incarico.¹²¹ Come era accaduto per il *Cavaliere del sogno*, anche in questo caso il Teatro della Fortuna, sede del debutto, fece pubblicare un numero unico dedicato all'opera, a cui attinse la maggior parte dei periodici per recensire le serate.¹²² Agostini vi scrisse per motivare la sua predilezione verso *La figlia del Navarca* («opera che si rivolge al sentimento, e di sentimento e semplicità è tutta pervasa»), ampio

¹¹⁸ Sull'attività di Giulio Gatti-Casazza si veda F. NICOLODI, *Il sistema produttivo*, cit., pp. 182-183 e Harvey SACHS, *Musica e regime*, Milano, Il Saggiatore, 1995, p. 204.

¹¹⁹ Ben documentata da Fiamma Nicolodi (*Il sistema produttivo*, cit., pp. 195-210).

¹²⁰ *Ibidem*, pp. 196, 201.

¹²¹ In una lettera di Capuana da Milano, datata 28 giugno 1938 (nel fondo alla segnatura X, 227), è ben riassunto l'andamento della vicenda: 1) nel dicembre 1937 Del Vecchio, il podestà di Fano, si recò al Centro lirico italiano di Milano (diretto dal Dott. Barosi) con l'impresario Cappellini per la definizione della stagione lirica estiva; 2) nel marzo del 1938 Capuana ricevette dall'Ufficio di collocamento l'invito per dirigere il Carro di Tespi a Milano: la sua disponibilità per la stagione fanese fu ridotta dal 22 agosto in poi; 3) nel maggio 1938 Capuana incontrò all'Ufficio di collocamento di Roma il segretario del comune di Fano assieme a Cappellini che si ritenne disposto ad anticipare la stagione per agevolare Capuana, ma di fatto l'incarico di dirigere la stagione fu affidato a Napoleone Annovazzi che 4) il 18 giugno 1938 telefonò a Capuana, dopo aver ricevuto l'invito da Cappellini, per richiedere lo spartito dei primi due atti dell'opera: col permesso di Agostini, Capuana consegnò il materiale; 5) Capuana incontrò di nuovo Cappellini che gli offrì solo sei prove per allestire l'opera, e il direttore rifiutò l'incarico.

¹²² «*La figlia del Navarca*», Fano, Tipografia Sonciniana, 3-4 settembre 1938.

spazio fu concesso alla descrizione della musica, del libretto e degli artisti. La prima ebbe luogo il 3 settembre 1938 e, a giudicare dalle cronache, fu un successo (ampiamente annunciato, del resto).¹²³ Colpirono particolarmente il pubblico le scene corali, il racconto della storia di Ombra, la romanza di Evmarì, i duetti del primo e del secondo atto, i rispettivi finali. Il resoconto di Zuffellato («Il Gazzettino», 4 settembre 1938) fu tra i più dettagliati:

La figlia del Navarca è giunta al pubblico esperimento dopo una segnalazione fattane dal Comitato permanente di lettura della Società italiana degli autori, e l'iniziativa della rappresentazione è dovuta al Comune di Fano, città natale del compositore, che ha promosso una breve stagione lirica, che comprende anche l'opera dell'Agostini, d'accordo col Centro Lirico Italiano e col contributo del Ministero della Cultura Popolare. [...] Il compositore, pur potendosi annoverare fra i più aggiornati in fatto di tendenze, senza con questo appartenere a gruppi o a pattuglie di punta avanzata, non intende avere ingaggiato battaglie, ma d'aver espresso il suo sentimento secondo la vicenda dell'opera gli suggeriva e secondo la sua sensibilità di musicista del tempo nostro gli dettava, non disdegnando anzi di appoggiarsi ad andamenti stilistici di buona consuetudine.

Anche «Il Popolo d'Italia» (4 settembre 1838) si mostrò attento alle peculiarità stilistiche del compositore:

La musica del maestro Agostini ha frasi di schietto lirismo, un ritmo travolgente e sviluppi drammatici vigorosi in ciascuno dei tre atti. La complessa struttura dell'opera, che conferma il noto valore del musicista, si richiama insieme all'Ottocento e alla tecnica moderna.

Alla prima seguirono altre due recite il 4 e il 5 settembre 1938 e con esse ulteriori commenti.¹²⁴ Baleani mostrò apertamente la sua adesione al regime, nel bel mezzo delle leggi razziali, scrivendo:

l'illustre compositore nella sua grande fatica ha voluto seguire la tradizione melodica della musica italiana, quella tradizione che è gloria della razza, che ebbe e che ha un primato nella civiltà, che sempre ha fatto scuola e che fin dal suo sorgere ha profusi i suoi immensi e incomparabili tesori di bellezza e di gioia per tutto il mondo («Il Messaggero», 5 settembre 1938).¹²⁵

¹²³ La prima venne recensita anche dal «Corriere Adriatico» e dal «Corriere della Sera» (4 settembre 1938).

¹²⁴ Riguardo il numero delle repliche si veda F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit., p. 17. Dal «Corriere Adriatico», 22 febbraio 1940 si sa, inoltre, che «erano state tre le serate trionfali per volere di popolo, ché fissata nel cartellone per due rappresentazioni, la terza fu richiesta all'impresa con una plebiscitaria, prepotente manifestazione di tutta la cittadinanza.»

¹²⁵ Si provi, a proposito del recupero della tradizione melodica italiana, il confronto con opinioni espresse su *Il Cavaliere del sogno*, per notare come, a distanza di tempo, i commenti si siano caricati di forti tinte ideologiche. Oltre al commento citato, il giornalista raccolse il commento di Amilcare Zanella: «[...] dite pure che è un'opera grandiosa, melodiosa, splendida, che io ne sono veramente entusiasta.»

Di posizioni filofasciste («il principio dell'autarchia intellettuale italiana, la protezione e valorizzazione di ciò che anche nel campo dell'arte è espressione della razza») si fece portatore anche Giulio Fara, che scrisse dell'opera sulla «Rassegna Dorica» paragonando Agostini a Catalani per la scelta dei soggetti:

Novella ottocentesca, più che romantica, fantastica; il librettista ne ha tratto il miglior partito che fosse possibile così che ne risultarono, come per le opere di Catalani e la *Dinorah* di Meyerbeer, personaggi e situazioni essenzialmente da teatro che ben si prestano, però, ad essere rivestiti di musica.

E rivendicando inoltre l'italianismo musicale di Agostini:

Melodramma italiano nella sua ossatura e nei suoi caratteri stilistici; che pur dando all'orchestrazione tutto l'ampio respiro che è nella moderna concezione sinfonica dell'opera teatrale, non si lascia prendere alla rete dei meccanici temi conduttori e prosegue per l'italica via del motivo predominante come il fato che prescinde alle umane vicende. Lascia alle voci quel predominio senza il quale verrebbe rotto ogni equilibrio prospettico, distrutta la ragione prima per cui è creata l'opera: il dramma.¹²⁶

Nell'anno successivo si tentò di ridare l'opera a Faenza, come si apprende da una lettera del 18 febbraio 1939 (segnatura X, 228) indirizzata al compositore da Michele Campana, uno scrittore di regime,¹²⁷ ma senza successo perché «durante le trattative coll'Ente Teatrale, per godere del notevole contributo finanziario, si è saputo che il Ministero, forse per volontà superiore, desidera che negli spettacoli all'aperto, offerti a grandi masse di popolo, si rappresentino di preferenza opere di repertorio popolare e di già sicuro successo». Andò meglio al Teatro delle Muse di Ancona, dove l'opera andò in scena il 1° maggio del 1940, ottenendo un vivo successo.¹²⁸ Questa volta piacque molto al pubblico anche il duetto del terzo atto, nonostante l'indisposizione di Jarmilla Winkler (Zurdana), ma la critica fu meno clemente, e appuntò i suoi strali sul libretto. Filiberto Sternini («Corriere Adriatico», 2 maggio 1940) scrisse infatti:

Nel libretto è dove si riscontrano le maggiori pecche. Non conosciamo la novella di Beltramelli che ha offerto al poeta Luigi Orsini il motivo per comporre la vicenda che il M. Agostini ha rivestito di note, né sappiamo fino a quanto l'intenzione dell'autore della novella sia stata tradotta nel libretto stesso; fatto

¹²⁶ «Rassegna Dorica», IX/10, 20 ottobre 1938, pp. 187-189 [CIRPEM].

¹²⁷ I titoli delle pubblicazioni di Michele Campana (1885-1968) sono eloquenti: *Le cronache della Guerra Tripolitana*, Bologna, Cappelli, 1912; *Impero Fascista*, Firenze, Vallecchi, 1933; *Motivi*, Faenza, F.lli Lega, 1934; *La musicalità della lingua Italiana*, Roma, Augustea, 1934; *Il figlio dell'eroe*, [romanzo] Roma, Editrice A. B. C., 1938.

¹²⁸ Nel cast figuravano Emilica Vera (Ombra), Giuseppe Nucci (Evmari), Piero Passerotti (Matiù), Jarmilla Winkler (Zurdana), Alfredo Delle Fornaci, Goffredo Piani, Antonio Fanti; dirigeva Ermanno Eberspacher.

sta che la triste vicenda di “Ombra”, la figlia del navarca, slegata e povera di azione, si compiace di un troppo stridente irrealismo; lo sviscerato amore fino al sacrificio di una figlia, per quel padre che ella conosce soltanto quando le si presenta sotto le vesti le più abbiette e ripugnanti, non convince, nemmeno sotto l’aspetto di una favola. Vero è che ha il merito grande di aver suggerito al poeta bellissimi versi, sonanti, cristallini, i quali, a lor volta, hanno avuto il potere di commuovere e spronare l’ispirazione del musicista, ma per un’opera di teatro è poco, troppo poco, là dove è necessaria la vita, il moto, l’azione. Invece il musicista è riuscito con la sua anima canora a farne un’opera assai espressiva esaltando l’amore. E questo è molto.

«Il Giornale d’Italia» (3 maggio 1940) diede un giudizio più sintetico sui versi, per soffermarsi maggiormente sulla musica:

Il libretto di Luigi Orsini è, senza dubbio, buona opera letteraria; non è altrettanto riuscito dal punto di vista scenico, per cui non sempre l’azione procede nutrita ed efficace e tale, insomma, da incatenare l’uditorio. La musica del maestro Agostini della vicina Fano, invece, ha incontrato il favore del pubblico benché non sia musica semplice e che riveli immediatamente le sue bellezze, ché, anzi, la tecnica ardita dell’orchestrazione e la originalità della tessitura vocale esigono una raffinatezza di intenditori e un buon gusto scaltrito; musica moderna, perciò, nel miglior senso della parola, che dimostra come la terra marchigiana sia ancora feconda di valenti compositori.

Spunti polemici si lessero anche nelle due recensioni rimanenti:

Senza impaniarsi nelle spire del melodramma ottocentesco né traviando il proprio spirito patriottico, il maestro Agostini, sdegnando artifici speciosi o astrusità esotiche, ha dato via libera all’ardente sensibilità canora del suo animo schietto e nobile ed ha profuso nei tre atti una musica ora voluttuosa e vigorosamente drammatica, ora tenue, ora vivace [...] ricca di finezze anche quando spicca qualche arditezza tecnica, sempre trattata con mano maestra. («Il Popolo d’Italia», 2 maggio 1940)

I valori di quest’opera non sono di quelli che, per essere compresi, richiedono lunghe ore di ruminazione estetica. Si tratta, qui, di tutt’altra musicalità. L’autore non è di quelli – e oggi sono tanti – che amano raccontare una cosa per un’altra, o che si esprimono con un alfabeto sedicente nuovo, o che si valgono di surrogati cerebrali o letterari in luogo della proprietà e della schiettezza d’espressione. («Il Popolo di Roma», 4 maggio 1940).

L’opera ebbe una replica il 4 maggio 1940 nel quadro del «Sabato teatrale» lirico, una delle iniziative di «teatro per le masse» organizzate dal Dopolavoro provinciale e finanziate dal MinCulPop.¹²⁹

L’anno seguente apparve su «Il Messaggero» (19 ottobre 1941) un articolo di Antonio Tomassini, che ricordava i successi dell’opera e tentava di

¹²⁹ F. NICOLodi, *Musica e musicisti*, cit., p. 198.

collocare l'autore nell'ambito dell'ormai inveterato dualismo vecchio/nuovo, non senza peccare d'ingenuità:

nella sua musica c'è la sua anima educata nel clima fine e signorile di Fano dell'Ottocento. Ecco: quando vedo Agostini io penso all'Ottocento e pure la musica sua da quel secolo si stacca, per portarsi nel secolo nostro e dare alla nostra musica contemporanea un contributo non indifferente. Oggigiorno siamo ad uno stato di tentativo nel campo musicale. Cerchiamo il nuovo, vogliamo il nuovo e non facciamo altro che rimescolare bella roba vecchia per deturparla in inconsistenti pasticci moderni.

Agostini invece ha saputo uscire da quello che noi chiamiamo vecchio per entrare in una fase che non è il nuovo che cerchiamo noi, ma che dal vecchio si stacca e si distingue. Mezio Agostini è uscito adagio adagio dal sistema tradizionale senza per altro gettarsi a capofitto in nuovi metodi. Egli viene eliminando volta per volta quello che c'è di vecchio aggiungendo al suo posto nuove formule orchestrali, che derivano da una evoluzione indovinata e riuscitissima dalla musica di Chopin.

L'articolo prosegue, poi, con elogi sperticati de *La figlia del Navarca*, dettati probabilmente dallo stesso compositore, e malintesi dal giornalista, come rivela l'infelice riferimento a Chopin.

4. Ritorno alla «città nativa» (1940-1944): l'ultima opera

Nel 1940, per raggiunti limiti di età, Agostini lasciò la direzione del Liceo veneziano e fece ritorno a Fano.¹³⁰ Assistette alle rappresentazioni de *La figlia del Navarca*, la sua opera più significativa, rappresentata per la seconda volta al Teatro delle Muse di Ancona e, l'anno seguente, si dedicò alla composizione della sua ultima opera teatrale: *Lisa pazza per amore*.¹³¹ L'autore del libretto è ignoto, né si conosce la fonte: nonostante il titolo alluda palesemente a *Nina, o sia la pazza per amore* di Paisiello sui versi di Carpani, tra le due opere non c'è relazione alcuna, salvo il comune genere della commedia a lieto fine basata sul filone della pazzia (finta quella di Lisa, autentica quella di Nina).

PERSONAGGI¹³²

Lisa, pupilla di Epaminonda (soprano)
Epaminonda, vecchio soldato (baritono)
Ubaldo, giovane ufficiale (tenore)

¹³⁰ Si veda F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit., p. 17.

¹³¹ Nessuno dei sussidi per la ricerca (enciclopedie, dizionari, ecc.) cita l'ultima opera di Agostini: il primo a farlo è F. BATTISTELLI, *Un musicista fanese*, cit., pp. 18-19, nel 1969, ben venticinque anni dopo la morte dell'autore.

¹³² Il riferimento è agli esemplari dei libretti dattiloscritti sotto le signature: X, 23 e X, 24. Data la sostanziale concordanza degli esemplari; si è scelto l'esemplare con signature X, 24 come riferimento.

Alì, servo di Ubaldo (tenore)
Agata, vecchia dama di Lisa (contralto)

SINOSSI

ATTO I

Dalla strada si avvicina a poco a poco il canto di Ubaldo. Lisa è sulla loggia del castello di Epaminonda assieme ad Agata e riconosce la voce dell'amato: vorrebbe incontrarlo ma Agata glielo vieta. Lisa cerca di coinvolgere Agata nel suo piano per gabbare il vecchio e fuggire con Ubaldo, ma Agata si rifiuta di aiutarla. Da sotto il portico, il vecchio Epaminonda chiede, insospettito, alle due donne come mai stiano alla porta, ma Agata risolve furbescamente la faccenda dicendo che Lisa avrebbe dovuto ritirarsi a dormire. Quando Agata ed Epaminonda rimangono soli, quest'ultimo le chiede aiuto per convincere Lisa a sposarlo, ma Agata nega risoluta. Rimasto solo, Epaminonda si dichiara intenzionato a perseguire il suo sogno d'amore, quando Alì, con un turbante in testa e due grandi anelli alle orecchie, entra dal cancello intento a celebrare esorcismi. Il vecchio s'insospettisce e dopo avergli intimato di uscire, si ritira in casa. Entra Ubaldo e i due innamorati riescono a scambiarsi poche parole prima che ritorni Epaminonda per la sua ronda. Dal silenzio notturno riemerge il canto di Ubaldo: Epaminonda si arresta all'improvviso, ascolta e scende precipitosamente per la scala, ma inciampa contro la catena e rotola rovinosamente nel cortile. Lisa e Agata si affacciano all'uscio e ridono nel vedere Epaminonda caduto a terra.

ATTO II

Il mattino seguente, Epaminonda, dopo aver meditato sul da farsi, accoglie garbatamente Agata e Lisa nel giardino. Lisa si lamenta perché vuole scegliersi uno sposo ed Epaminonda coglie l'occasione per manifestarle i suoi sentimenti e l'intenzione di sposarla, ma questa rifiuta seccamente la proposta scatenando l'ira del vecchio che ordina ad Agata di rinchiuderla nella torre. Ubaldo ed Alì riappaiono in fondo al giardino quando improvvisamente Agata irrompe preoccupata per Lisa che dà segni di pazzia credendosi un musico. Giunge quest'ultima che porge uno spartito ad Epaminonda e una lettera ad Ubaldo: cercando di distrarre il vecchio riuscirà a far intendere ai due lo stratagemma della follia per poter fuggire di lì. Rimasti soli, Alì ed Ubaldo pensano ad un piano per la fuga, ma sarà poi Epaminonda che offrirà loro l'occasione, chiedendo ad Alì di sanare la pazzia di Lisa con le sue arti magiche: Alì accetterà, ma sotto compenso.

ATTO III

È una notte stellata. Ubaldo esprime la sua gioia di poter rivedere l'amata, dopo aver incontrato Alì che ha preparato (grazie ai soldi di Epaminonda) una carrozza per la fuga. Sopraggiunge di corsa Epaminonda chiedendo di Alì: ora Lisa, che indossa la divisa del vecchio, si crede un ufficiale e cerca Epaminonda perché lo crede il suo cavallo. Sotto il portico appare solenne il mago Alì per celebrare la stregoneria al sorgere della luna. Ad un suo grido imperioso tutti tacciono: egli traccia dei segni verso Lisa che vacilla e si lascia cadere su una panchina. Epaminonda rimane stupefatto ed Alì gli spiega che qualcuno dovrà ora suggerire il demone, ormai placato, dalla bocca di Lisa: sarà un suo filtro magico, infine, a farlo scomparire del tutto. Epaminonda impaurito si rifiuta, ma Ubaldo si appresta volentieri all'impresa baciando Lisa sulla bocca. Questa rinviene fingendosi smarrita e quando Epaminonda tenta di abbracciarla, Ubaldo

spicca un balzo verso di lui, spaventandolo con voce minacciosa. Alì, allora, grida al vecchio di andare in sala a prendere un secchiello, ma chiude il cancello a chiave dopo che questi vi è entrato. L'inganno è riuscito: tutti ballano dalla gioia e i due giovani se ne vanno, poi, su una carrozza assieme ad Alì ed Agata, salutando la folla che intona uno strambotto di beffa per Epaminonda rimasto dietro al cancello.

Rispetto alla commedia lirica precedente (*L'Anello del sogno*), *Lisa pazza per amore* presenta un maggior numero di temi che ricorrono al suo interno, cui si somma un uso ancor più sviluppato degli effetti orchestrali. Oltre alle tecniche consuete (bicordi paralleli di quarta e quinta, scale esatonali e concatenazioni modaleggianti),¹³³ Agostini sperimenta qualche novità (rispetto alla sua produzione passata, ma non rispetto ad altri autori: ad esempio Puccini), come la breve successione di ottave aumentate parallele dell'esempio 22 (battuta 143).¹³⁴

Esempio 22: *Lisa pazza per amore*, Atto I

143 Lisa

Da quat-tro gior-ni can-ta d'in-tor-no a que-ste mu-ra per dir-mi ch'è tor-na-to-gè a-spet-tar

sf p

ob
tr1

sf p

+ triang

Anche se qui tale effetto può significare la contrizione di Lisa nel compiere le pene dell'amato, tali stratagemmi non hanno sufficiente motivazione drammaturgica e non contribuiscono all'avanzamento dell'azione, ma si limitano a descrivere (come la successione di quarte parallele affidate alle trombe – connotazione di arcaismo – nella scena in cui Alì pronuncia i suoi sortilegi in latino).

Diversamente da *L'Anello del sogno* i temi che hanno maggior rilevanza non sono quelli della vicenda d'amore tra Lisa ed Ubaldo, ma quelli della burla e della caratterizzazione grottesca di Epaminonda, segno questo dell'intento di enfatizzare l'elemento comico. Tale intento è messo ancor più in evidenza dal fatto che i tre temi portanti (rispettivamente di Epaminonda militare, dell'amore di Epaminonda per Lisa e della burla) costituiscono da

¹³³ Si veda, ad esempio, l'*incipit* del preludio dell'atto primo (es. 23), in cui viene usato a scopo descrittivo (del vecchio castello di Epaminonda) un ampio pedale nella regione della sottodominante (l'accordo di tonica apparirà solo alla fine della seconda battuta). Per quanto concerne il parallelismo accordale si veda, ad esempio, l'inizio del primo atto (es. 28).

¹³⁴ Esempi musicali dal Fondo Agostini, X 25.

soli l'intero preludio iniziale.¹³⁵ Le ricorrenze, inoltre, intessono una trama più fitta rispetto alla commedia precedente, incrementandone l'unità. Il tema principale è legato a Epaminonda militare e si presenta in testa al preludio dell'atto primo (esempio 23): di qui in poi tornerà in tutti e tre gli atti (cinque, quattro e tre volte, rispettivamente) interagendo con gli altri due, in determinati punti della commedia.

Esempio 23: *Lisa pazza per amore*, Atto I (preludio)

Il tema si presenta puntualmente ai violini primi e al primo corno, quando Epaminonda, dopo il litigio delle due donne e dopo essersi insospettito, deve far valere la sua autorità su Lisa ordinandole di ritirarsi in camera: l'apparizione del tema provoca, inoltre, l'immediato cambiamento dell'atteggiamento di Agata che solennemente saluta: «Con rispetto». Poco dopo il rifiuto di Agata nel convincere Lisa a sposare il vecchio, il tema riappare con il suo caratteristico ritmo puntato, alle parole di Epaminonda risentito: «Pugnerò contro ogni ostacolo» (primo clarinetto, trombe e timpani, accompagnati dal clarinetto secondo, violoncelli e fagotti). Dopo questo ottonario sdrucchiolo, il vecchio pronuncia un secondo verso piano («E Lisetta sarà mia»), senza l'accompagnamento orchestrale, cui seguirà in orchestra il tema del suo amore per Lisa affidato a flauti e clarinetti con accompagnamento di due corni e viole. Il susseguirsi dei due temi mette bene in evidenza il lato grottesco del personaggio, il quale è convinto di poter conquistare, con fare militaresco e nonostante il divario d'età, le grazie della giovane amata. Il tema ritrae poi l'atteggiamento di Epaminonda nell'atto d'intimorire Ali assumendo una connotazione minacciosa data dal timbro delle trombe (riprese dai clarinetti e accompagnate da violoncelli, tromboni e dal sordo pizzicato dei contrabbassi). Durante la ronda notturna, oboi, clarinetti e arpa eseguono la linea principale stagliandosi rispetto a corno inglese, fagotti, tamburo e alla stessa arpa: la reminiscenza assume qui l'esatta valenza

¹³⁵ Il preludio è in forma sonata: i primi due temi vengono presentati nell'esposizione (rispettivamente in Re maggiore e in Si^b maggiore collegati dalla testa del primo tema che funge da ponte modulante) mentre il terzo viene usato per lo sviluppo che dalla tonalità di Re minore riconduce a quella iniziale (Re maggiore) in cui il primo tema viene ripreso integralmente, mentre il secondo e terzo interagiscono tra loro in coda.

di «musica di scena»,¹³⁶ tanto che una didascalia precisa che Epaminonda «marcia a tempo e grave come se sentisse rullare i tamburi e si trovasse in campo». Il tema segue ancora il suo personaggio alle prese con un bel capitombolo: i clarinetti primeggiano sullo sfondo del tremolo di violoncelli e contrabbassi. Anche in questo caso il tema interagisce con un altro tema (quello della burla) che sottolinea per incisi, alle viole (poi anche ai violini secondi), le parole di Epaminonda mentre cerca di scovare il misterioso cantore (Ubaldo) e mentre poi geme dolente per la rovinosa caduta. Ancora una volta, quindi, l'intreccio dei temi portanti contribuisce alla resa dell'elemento comico.

Nel preludio dell'atto secondo scompaiono i ribattuti, ma permane il ritmo caratteristico del tema, affidato al primo clarinetto, accompagnato dal secondo e dai fagotti. La tattica di Epaminonda cambia modalità: il suo rigore militare muta nell'assecondare l'amata con modi meno rigidi, ma lo spirito del guerriero permane inalterato nelle sue rigide formule ritmico-melodiche. Ora tutti e tre i temi portanti si susseguono nella caratterizzazione psicologica del personaggio. Dopo una breve introduzione strumentale, l'atto secondo si apre con Epaminonda reduce dalla faticosa nottata («Che ruzzolo! Che notte!»): egli non si dà per vinto nell'amare la sua pupilla («Ma il sogno non è infranto») e i clarinetti accompagnati dal corno inglese e dai fagotti raddoppiano all'ottava superiore la linea di canto di Epaminonda che intona il tema del suo amore («No! L'amo tanto, tanto»). A tutto ciò segue una «furbesca meditazione» (didascalia), tratteggiata dal tema della burla ai violini primi, che prelude all'enunciazione della nuova tattica: «Non più furor, ma inchini» e, dopo un altro inciso del tema 'burla', «Non più minacce. Lai. Non più sospetti». A questo punto, però, gli oboi accompagnati da viole, violoncelli (tremoli) e fagotti, ripropongono il tema marziale sotto nuovi gemiti dovuti agli acciacchi. Nella scena appena descritta abbiamo, dunque, il vecchio Epaminonda che, pur mantenendo fermo il suo proposito (conquistare le grazie della fanciulla – tema d'amore), decide di 'burlare' gli altri dopo essere stato già 'burlato' (il tema della burla muta di segno), malgrado la sua militaresca fermezza (il tema marziale ricorda il capitombolo). La finta pazza si improvvisa musicista e nel fare il verso al vecchio pretendente inscena una danza in $\frac{3}{4}$, mentre il tema del preludio passa ai violini: di nuovo la ricorrenza del tema ha valenza di «musica di scena», mediante la trasformazione della solita marcia in una danza. Verso la fine dell'atto secondo, Epaminonda si vede costretto a chiedere aiuto al finto mago Ali: il suo tema (violini primi e archi restanti) è ora più levigato, insinuante e privo di ribattuti. Nonostante tutto, il ritmo puntato rende ancora riconoscibile il tema (ovvero il piglio militaresco di Epaminonda).

Nel terzo atto il ritmo puntato del tema serve da spunto per la melodia

¹³⁶ Per una chiara disamina del concetto cfr. Carl DAHLHAUS, *Drammaturgia dell'opera italiana*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di L. Bianconi e G. Pestelli, Torino, EDT, 1987, vol. vi, pp. 113-116.

che accompagna le magie di Alì, dopo che ha fatto assopire Lisa, affidata al primo clarinetto accompagnato dal primo corno, e già esposta nella medesima veste timbrica all'inizio del preludio (esempio 24). Il tema ritorna, invece, allo stato fondamentale (ritmo puntato e ribattuti) quando Epaminonda, spaventato, racconta dell'ultima trovata di Lisa che, vaneggiando, lo crede il suo cavallo (ottavino e primi violini, con successiva aggiunta dei clarinetti, su corni, violini secondi, viole, violoncelli e contrabbassi). In questo caso, però, l'orchestra sottolinea le parole di Epaminonda privato da Lisa della sua uniforme («Ha indossato in furia la mia onorata assisa») e la situazione assume un significato ancor più comico dovuto, appunto, al riferirsi del tema, normalmente ricorrente per il vecchio, anche al personaggio di Lisa 'pazza'.

Esempio 24: *Lisa pazza per amore*, Atto III (preludio)



L'altro tema rilevante è quello che tratteggia l'amore di Epaminonda per Lisa: già presente nel preludio del primo atto come secondo tema del tempo di sonata (esempio 25), interagirà nel primo e nel secondo atto (in quest'ultimo coadiuvato dal tema della burla) con il tema di Epaminonda militare, fornendo spunto per la caratterizzazione psicologica del personaggio.

Esempio 25: *Lisa pazza per amore*, Atto I (preludio)



Nel primo atto riappare dopo le parole di Epaminonda «Pugnerò contro ogni ostacolo. E Lisetta sarà mia», con l'intento di suggerire a mo' di visione l'agognato 'sogno' del vecchio burbero. Nelle due altre ricorrenze del secondo atto confermerà lo slancio appassionato di Epaminonda verso Lisa. Ad inizio d'atto, interagendo con gli altri due temi portanti, il ricordare le proprie fantasie d'amore servirà al vecchio militare a convincersi maggiormente dei suoi propositi. Passato all'azione con nuova tattica, Epaminonda

confesserà direttamente a Lisa il suo amore cantando da solo in 6/8 il tema d'amore («Lisetta io t'amo ed amerò te sola»): dopo i rimbrotti di Agata («Oibò») paleserà chiaramente anche il suo intento d'impalmare la fanciulla, subendo un secco rifiuto di quest'ultima.

Il tema che rappresenta la burla, a differenza dei precedenti, ha valenza generica e ricorre nelle situazioni di maggior piglio farsesco, grazie alla sua incisività ritmica. Compare per la prima volta nel preludio del primo atto, come tema di sviluppo nella forma sonata (esempio 26), e si ripresenta in orchestra (fagotti e violoncelli sotto i ribattuti delle viole lo ripropongono per incisi) dopo le parole di Lisa («Pazza? Ancor no. Ma aspetta») in risposta al rifiuto di Agata nell'asseccarla per la fuga con Ubaldo. Il tema della burla evidenzia che ora Lisa inizia ad escogitare la beffa, a danno del vecchio, con lo stratagemma della finta pazzia e che quindi dovrà architettare un nuovo piano di fuga. Lacerti del tema (i violini primi espongono l'inciso, gli archi restanti svolgono l'accompagnamento) ricorrono nuovamente dopo la frase di Epaminonda che appare quasi come una sciocchezza «Ed io son un uom di razza... (tossendo) Ehm! Ehm! Ehm! Di razza forte...»: egli ha appena ordinato a Lisa di ritirarsi e vuole mettersi in bella mostra di fronte ad Agata, prima di chiedere la sua collaborazione. Ma qui il tema espone Epaminonda che, pronunciando la frase ridicola, burla praticamente sé stesso e la diluizione dell'intervallo discendente (quinta) in quartina di semicrome puntate, suona come il prolungamento di una risata. Lo stesso inciso precedente (con medesimo organico) fa da sfondo alle parole di Ubaldo («Che disse, egli, il gaglioffo?») nella posa divertita di chi s'immagina la scena precedente di Ali fintosi stregone con il vecchio tutore: le quartine di semicrome puntate prendono più spazio simulando una risata ancor più ampia. Ancora incisi agli archi nella scena del capitombolo durante la ronda notturna: il tema si alterna (prima e dopo) a quello marziale di Epaminonda sottolineando che il canterino Ubaldo si sta prendendo gioco di lui.

Mentre all'interno del terzo atto non si hanno più reminiscenze, perché esso stesso è una colossale burla ai danni del vecchio, all'interno del secondo gli incisi compaiono per altre tre volte. Con la medesima struttura appena descritta ed interagendo con gli altri due temi portanti, gli incisi si ripresentano non appena Epaminonda, dopo la movimentata nottata di ronda, si accinge a meditare la nuova tattica per conquistare Lisa: ora è lui che vorrebbe fare buon viso a cattivo gioco. Ma le buone maniere non sortiscono l'effetto voluto, per cui il vecchio soldato scopre le carte dichiarando apertamente il suo amore e le sue intenzioni, subendone le conseguenze: ripetuti incisi della testa del tema (sempre agli archi) scandiscono lo smacco sotto il dialogo tra Epaminonda rifiutato e Lisa riluttante al matrimonio (Epaminonda: «Come brutto?»; Lisa: «Brutto»; Epaminonda: «E allora? Aspetta basilisco»). Verso la fine dell'atto secondo, Ali ed Ubaldo rimangono soli a pensare un piano per la fuga di Lisa e per gabbarlo il vecchio: dopo le parole di Ali («Quel gaglioffo è un ricco avaro. Voi toglietegli la donna ed io penso al suo danaro») oboi, clarinetti e fa-

gotti suggellano, con incisi della testa del tema, l'intesa tra i due nell'attuare il piano.

Esempio 26: *Lisa pazza per amore*, Atto I (preludio)



Un tema che, nonostante compaia solo tre volte, ha buona facoltà di aggregazione drammaturgica è quello dell'amore di Ubaldo (esempio 27) che riappare variato altre due volte nel terzo atto. Nel primo atto il tema rappresenta l'unico slancio appassionato del giovane amante che, dopo il trascorso servizio militare a Bisanzio, desidera rivedere l'amata. Tale scorcio getterà maggiori basi all'interno dell'ultimo atto a partire dal preludio (affidato ai violoncelli e accompagnato dai fagotti e dagli archi rimanenti) in cui, nonostante gli intervalli variati, sarà riconoscibile dal caratteristico attacco in anacrusi. La riprova di quanto il tema impregnerà l'atto terzo è data dal suo ripresentarsi a conclusione delle parole d'amore di Ubaldo e Lisa («spandi il tuo lieto canto dolce d'amor malia») ¹³⁷ che sigleranno il lieto fine. Il sogno d'amore di Ubaldo si è finalmente realizzato e il coro in festa può ora chiudere l'opera.

Esempio 27: *Lisa pazza per amore*, Atto I

Altri due spunti melodici d'importanza secondaria animano la commedia con tratti di colore, come la canzone di Ubaldo (esempio 28), che virano verso l'esotico (il motivo 'turchesco' di Ali dell'esempio 29). La melodia

¹³⁷ La linea melodica è affidata ai violini (primi e secondi all'ottava), l'accompagnamento all'arpa e agli archi rimanenti.

della canzone di Ubaldo, venata di accorata nostalgia grazie all'uso del secondo grado abbassato (Fa bequadro) e alla voluta 'stonatura' della terza maggiore discendente (Mib-Dob) sulla triade minore Re-Fa-La,¹³⁸ assolve la funzione del richiamo d'amore per Lisa che subito (ad inizio d'opera) vorrebbe corrergli incontro ma non può. Non sortisce, invece, lo stesso effetto su Epaminonda che intuendo la situazione, ne viene innervosito: la melodia si ripresenta sia prima sia dopo il capitombolo, a fine atto; ma mentre la prima volta la linea di canto ricalca quella iniziale,¹³⁹ alla fine si riduce a linea perfettamente orizzontale, simulando il perdersi della voce in lontananza.

Esempio 28: *Lisa pazza per amore*, Atto I

Il motivo 'turchesco' di Alì, invece, fa la sua apparizione all'entrare del personaggio mentre Epaminonda aggancia una catena alla balaustra e al muro in modo da sbarrare il passaggio sulla scala (atto primo). Alì è il servo turco che Ubaldo si è portato con sé tornando in congedo militare da Bisanzio e, in quanto turco, viene associato alla sfera del demoniaco e della stregoneria: egli si presenta con una bacchetta in mano e con fare misterioso, al cospetto del vecchio. Verso la fine dell'atto, Epaminonda è rimasto talmente infatuato dal finto stregone che, nel momento in cui si spaventa per la presenza di spiriti demoniaci («Aiuto! Aspetta [*sic*] Vattene via»), i violini riprendono il tema di Alì. Ancora a sottolineare il legame tra Alì e la stregoneria, incisi del tema (le caratteristiche quartine discendenti) appariranno nel terzo atto durante la scena dell'ipnosi, in cui il mago Alì avanza lentamente tracciando dei segni verso Lisa che vacilla, mormora, si dirige verso una panchina e si lascia cadere pesantemente.

¹³⁸ Le due note, rispettivamente la nona minore e la settima diminuita dell'accordo sulla sensibile modale (Re), sembrerebbero non avere risoluzione se il procedimento di parallelismo in atto (prima discendente poi ascendente) non giustificasse la mancata risoluzione come 'eccezionale' in quanto accordo di volta della tonica (Mi minore).

¹³⁹ A differenza della prima enunciazione, l'accompagnamento si colora di un nuovo timbro, mediante l'aggiunta (oltre a violini, viole e violoncelli) di oboi, corno inglese, clarinetti e fagotti (poi anche di corni ed arpa).

Esempio 29: *Lisa pazza per amore*, Atto I

Sia l'una che l'altra melodia sono connotate da elementi standard usati per richiamare l'idea di esotico (il parallelismo degli accordi nella prima e l'intervallo di seconda aumentata nella seconda),¹⁴⁰ ma Agostini sembra voler differenziare i due personaggi, anche se entrambi di ritorno dall'oriente, mediante l'uso della seconda aumentata legato al concetto di 'straniero' (colui che è ancor più lontano, nei modi e nella conoscenza dei luoghi, rispetto a chi li ha solo temporaneamente dimenticati). Il procedimento si mostra in tutta la sua evidenza nel secondo atto quando, entrato in scena dopo il rifiuto di matrimonio di Lisa, Ubaldo, fintosi straniero, risponde a Epaminonda intonando, appunto, la caratteristica seconda aumentata del modo minore armonico (esempio 30).

Esempio 30: *Lisa pazza per amore*, Atto II

Nonostante l'opera riveli lo stile più maturo del compositore, reduce dal profondo lavoro di revisione di *Ombra* (le soluzioni armoniche sono, ad esempio, più meditate) e sia, dunque, drammaturgicamente più evoluta rispetto alla precedente commedia lirica, non venne mai rappresentata anche perché sempre più difficile diveniva la situazione del melodramma italiano, all'interno del conflitto bellico.¹⁴¹ A ciò si aggiunse il peggioramento delle condizioni di salute dell'autore: da una lettera che Mezio Agostini inviò nel

¹⁴⁰ Per l'esotismo in musica e i relativi riferimenti si veda il paragrafo 2.

¹⁴¹ Cfr. F. NICOLÒDI, *Il sistema produttivo*, cit., pp. 210 sgg.

1942 al librettista Luigi Orsini, si viene a conoscenza (oltre ad argomenti inerenti alla sua arte) del suo stato di salute già precario. Di lì a poco, il 22 aprile 1944 alle ore 14.15, il compositore verrà a mancare nella sua «città nativa». ¹⁴²

5. Conclusioni

Gran parte del proprio bagaglio culturale, Mezio Agostini se l'era creata a contatto con la scuola di Carlo Pedrotti, musicista assai vicino (con Depanis) alla Scapigliatura milanese, tanto che nel 1880 aveva diretto la prima di *Elda* di Catalani al Teatro Regio di Torino. ¹⁴³ In quest'ambiente gravitavano compositori, letterati, scrittori, direttori d'orchestra dediti anche al repertorio sinfonico quali Boito, Rovani, Filippi, Mazzucato, Catalani, Angelo Mariani, Franco Faccio, Luigi Mancinelli e il giovane Toscanini. ¹⁴⁴

Non c'è dunque da stupirsi, se il giovane compositore fu influenzato da un cromatismo melodico 'alla Catalani' ¹⁴⁵ e se fu attratto da soggetti leggendari o fiabeschi. Man mano, grazie all'attività di direttore d'orchestra, assimilò il repertorio operistico francese (Gounod, Massenet) e italiano del tempo (Verdi, Mascagni, Leoncavallo, Montemezzi, poi Puccini), risalendo d'altra parte sino al primo romanticismo (Rossini, Bellini e Donizetti). ¹⁴⁶

I primi brevi lavori testimoniano un progressivo sviluppo del linguaggio di Mezio Agostini verso la musica francese (intensificazione nell'uso dei

¹⁴² Cfr. L. FERRETTI, *Accademia vocale*, cit., pp. 1-7:4. Anch'io, come Ferretti, ho voluto ricordare Fano con le testuali parole che Mezio Agostini usò, in dedica, sul foglio di guardia dello spartito X, 27a.

¹⁴³ Si veda la voce *Pedrotti Carlo* (a cura di Gian Paolo Minardi), in DEUMM, Torino, UTET, 1988, vol. v, p. 612; ma anche J. R. NICOLAISEN, *Italian Opera in Transition*, cit., pp. 151 e segg. Per un inquadramento si veda Guido SALVETTI, *La scapigliatura milanese e il teatro d'opera*, in *Il melodramma italiano dell'Ottocento: studi e ricerche per Massimo Milla*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 567-604.

¹⁴⁴ Quest'ultimo fu amico di Catalani e ne diresse *Edmea* nel 1886. Si veda, oltre a quanto cit. alla nota precedente, anche F. DELLA SETA, *Italia e Francia nell'Ottocento*, cit., pp. 31, 284-287.

¹⁴⁵ J. R. NICOLAISEN, *Italian Opera in Transition*, cit., pp. 164-166. Lo studioso evidenzia, inoltre, le differenze tra lo stile melodico di Catalani e quello di Puccini (entrambi lucchesi e allievi di Ponchielli).

¹⁴⁶ Per maggior chiarezza si riassume qui di seguito il repertorio completo di Agostini come direttore: Bellini: *La Sonnambula*, *I Puritani* (Fano, 1896-97); Donizetti: *La favorita* (Cesena, 1895), *Lucia di Lammermoor* (Pesaro, 1905-6), *Lucrezia Borgia* (Fano, 1896-97), *Maria di Rohan* (Fano, 1896-97); Gounod: *Faust* (Fossombrone, 1899; Venezia, 1909); Leoncavallo: *Pagliacci* (Este, 1906-7; Cingoli, 1908); Marchetti: *Ruy Blas* (Modena, 1896); Montemezzi: *Giovanni Gallurese* (Brescia, 1905); Massenet: *Manon* (Pesaro, 1905-6); Mascagni: *L'amico Fritz* (Este, 1906-7), *Cavalleria rusticana* (Este, 1906-7; Cingoli, 1908); Puccini: *Tosca* (Venezia, 1909); Rossini: *Guglielmo Tell*, *La cambiale di matrimonio* (Venezia, 1910); Verdi: *Un ballo in maschera* (Mentone, 1898-99), *Ernani* (Mentone, 1898), *La forza del destino* (Pesaro, 1905-6), *Otello* (Cagli, 1907), *Rigoletto* (Fano, 1896-97; Bagnacavallo, 1897; Mentone, 1898-99; Cingoli, 1908), *La Traviata* (Mentone, 1898-99), *Il Trovatore* (Mentone, 1898). Si noti la totale mancanza di opere wagneriane, poiché Agostini si limitò a dirigere alcuni stralci sinfonici nel centenario della nascita e in qualche saggio scolastico.

motivi ricorrenti, maggior padronanza dell'armonia, sviluppo dell'aspetto contrappuntistico in funzione drammatica), ma gli espedienti armonici da lui adottati per la caratterizzazione di ambienti neogotici erano già cosa nota e consueta presso i maggiori operisti dell'epoca.¹⁴⁷ Lo stile melodico, inoltre, non presenta particolari tratti originali tale da essere paragonato a quello delle maggiori opere coeve. Si profila, di già, un primo approccio al genere della commedia lirica (con maggior accento drammaturgico verso le vicende sentimentali) che accompagnerà costantemente la 'carriera' teatrale del compositore: di otto opere, tre appartengono a tale genere.

Nonostante conoscesse Mascagni già dal 1896, egli si avvicinò a modalità stilistiche di stampo verista solo nel 1902 con *Alcibiade*, ma il loro impatto sul suo retroterra culturale fu di scarso peso; malgrado questa fosse la prima opera di maggior dimensioni, in 3 atti, essa può tranquillamente considerarsi l'opera meno riuscita, anche per un vistoso calo delle reminiscenze.

Se il genere della commedia lirica fu praticamente una costante nella produzione teatrale di Mezio Agostini, *America* rappresenta la prima ed unica incursione nel genere, al tempo già in declino, dell'opera-ballo. L'opera diede il pretesto al compositore per poter sperimentare, oltre all'introduzione di un gran numero di pezzi strumentali, l'uso di melodie preesistenti (prevalentemente inni americani) in funzione drammaturgica e l'uso dei temi di reminiscenza non più legati alla vicenda sentimentale dell'opera, ma a quella principale (la leggenda). Anche in questo caso, Agostini dimostra un certo ritardo nell'uso di tecniche di citazione che già Puccini aveva adottato in *Madama Butterfly* con efficacia e successo.

Dopo *La figlia del Navarca* (espressione più matura all'interno del genere 'serio') Agostini chiuse la sua poetica agli effetti di stampo verista, e il lungo lavoro di revisione dell'ultimo dramma va inquadrato, invece, nell'ottica della sempre maggiore inclinazione verso il sinfonismo. Agostini rimase sempre molto lontano da Puccini, mostrando la sua preferenza per chi, in quegli anni (1910-12), tempestò di critiche il compositore toscano.¹⁴⁸ Quanto, poi, al tema dell'esotismo in musica affrontato nel 1928 con *L'anello del*

¹⁴⁷ Si veda, ad esempio, come già Mascagni nel periodo che intercorse tra *Cavalleria rusticana* e *Manon Lescaut*, avesse fatto uso di espedienti armonici di derivazione francese (seste aggiunte e accordi privi di sensibile) poco comuni alla musica italiana dell'epoca (cfr. J. R. NICOLAISEN, *Italian Opera in Transition*, cit., pp. 255-257).

¹⁴⁸ Oltre alle già citate critiche degli anni 1909-12, la musica di Puccini venne ostacolata sin dal fiasco annunciato della *Madama Butterfly* alla Scala nel febbraio 1904 (cfr. M. GIRARDI, *Giacomo Puccini*, cit., pp. 197 e segg.). Un'eco di tali critiche filomascagnane (o meglio, filozoznane) si ritrova nelle parole che Giovanni Borelli scrisse ne «La Vita», Roma, 19 febbraio 1908: «[...] Il Mascagni s'è dato, quasi a lenire il dolore del suo esilio pesarese, alla furia assorbente dell'esecutore e nemmeno *Vestilia* ci portò alla ribalta: il Franchetti s'è smarrito a tentoni dietro un successo suicida il quale, se Dio è giusto, non deve mai su questa sua strada afferrare e gli altri, tra Massenet e il suo italico profeta Puccini, ci hanno riempito l'Italia, il mondo e le scatole di sospiri sviolinati e di cartocci giapponesi dei quali anche le crestaie son sazie. [...]». Un atteggiamento di critica, estesa più genericamente al melodramma, fu assunto anche da parte di Malipiero e Casella. Per una sintesi si veda V.

sogno, Agostini mostrò una singolare arretratezza non solo nei confronti di Puccini (si pensi, oltre a *Madama Butterfly*, anche a *Turandot*), ma anche nei confronti dello stesso Mascagni (si pensi a *Iris* del 1898): gli stilemi adottati per la caratterizzazione armonico-timbrica di tale ambientazione sono di gran lunga inferiori e quindi anacronistici (esotismo e neogotico, inoltre, vengono ad assumere indifferentemente lo stesso significato). Diverso, anche se non del tutto distante dal precedente, l'uso di colore esotico in *Lisa pazza per amore*, opera matura dell'autore di nuovo alle prese con il genere della commedia lirica: abbandonate in maniera definitiva sono le tematiche amorose, per dare maggiore spazio all'elemento comico.

Già dai rimaneggiamenti su *La figlia del Navarca* (preludio all'atto terzo), Agostini introdusse l'uso della forma sonata all'interno dei preludi sinfonici; ma sia questo aspetto (formale) sia quello armonico (nonostante l'uso di qualche effetto in più rispetto al solito) non aggiungono nulla di originale al panorama dell'opera lirica (*Falstaff* o *La Rondine* e *Gianni Schicchi*), né tanto meno qualcosa di innovativo (Berg, nel suo *Wozzeck*, aveva fatto uso di passi dodecafonici sin dal 1925).¹⁴⁹

L'assenza dei suoi lavori dalle scene, nonostante la posizione di potere che gli derivava dalla direzione del Liceo veneziano, portò Agostini ad aderire, almeno in parte, a correnti di pensiero di stampo nazionalistico (oltre che antipucciniane), i cui esiti si scorgono nell'attività didattica, con l'organizzazione di concerti commemorativi di autori del passato, la direzione di opere rossiniane, la fondazione della *Camerata per la Musica Italiana* (1922). In quest'ambito Agostini fu vicino, a livello d'impostazione teorico-estetica, più al conservatore Pizzetti che a Bastianelli o a Torre Franca: i giornalisti non fanno altro che sottolineare (molto probabilmente imbeccati dello stesso compositore) il suo legame alla tradizione melodica italiana, mai messo in discussione.¹⁵⁰

A testimonianza del lato conservatore di Agostini nei confronti dei cosiddetti 'modernisti', vi è una lettera che ricevette da Riccardo Zandonai:

Pesaro 7 luglio 1937 – XV

Caro Mezio – c'è stata un po' di lotta fra la corrente modernista e noi conservatori della sana musica, ma tutto è andato bene. Mulè si è portato da vero tuo

BERNARDONI, *La maschera e la favola*, cit., pp. 13-22. Per una trattazione più estesa della problematica e per un profilo dei due compositori, si veda F. NICOLODI, *Musica e musicisti*, cit., pp. 136-164, 200-271. Riguardo, invece, la posizione di Puccini nei confronti dei suoi detrattori e l'interesse per il panorama musicale a lui contemporaneo, si veda M. GIRARDI, *Giuseppe Puccini*, cit., pp. 438-442.

¹⁴⁹ Anche nell'approccio dell'autore alle tematiche della favola, non vi fu (come avvenne per altri compositori coevi più ben disposti ad una seppur moderata avanguardia, quali Busoni, Casella, Malipiero) nulla che potesse ricondursi ad una visione riformistica dell'opera lirica.

¹⁵⁰ Per una sintesi (oltre ai più esaustivi volumi di Fiamma Nicolodi) del panorama culturale italiano di quegli anni cfr. G. SALVETTI, *La nascita del Novecento*, cit., pp. 285 e sgg.

amico epperò se gli mandassi una parola egli la gradirà perché se la merita.
Sono lieto per la tua soddisfazione e ti auguro che tu possa al più presto udire
il tuo lavoro rappresentato.

Tante care cose a te e alla buona Sig.ra Amalia anche da Tarquinia.

Tuo aff. Zandonai.¹⁵¹

Agostini (o chi per lui) ritenne di essere all'avanguardia almeno nel campo timbrico, poiché impiegò «nuove formule orchestrali»,¹⁵² ma tale opinione deriva da una lacunosa conoscenza della realtà italiana di allora, dove Puccini, e altri prima e dopo di lui (Casella, Malipiero, Respighi) avevano sperimentato nuovi impasti coloristici in funzione drammatica. Agostini fu certo un abile orchestratore (nonché buon direttore),¹⁵³ ma non innovatore. Ricordiamo che in occasione dell'esame da direttore del Liceo musicale di Venezia egli apparve alla commissione meno originale di colleghi come Pizzetti e Respighi, anche se gli venne riconosciuta una buona facilità di scrittura.

Non si sa di preciso se durante il regime Agostini fu propriamente «fascista» oppure «afascista», ma sicuramente non fu un «antifascista»: ¹⁵⁴ le uniche rappresentazioni di un'opera scritta circa trent'anni addietro, riuscì ad ottenerle passando (come avvenne per tanti altri) per le consuete trafilie burocratico-amministrative del regime.¹⁵⁵ Nel fondo non sono presenti lettere (a parte un paio di minute rimaste) scritte dal compositore, ma già dalla lettera di Zandonai poc'anzi citata si deducono quali fossero i legami intercorsi con esponenti di spicco del partito come, ad esempio, Giuseppe Mulè: direttore del Conservatorio di Santa Cecilia dal 1926, deputato nel 1929, nonché segretario nazionale del Sindacato fascista dei musicisti e firmatario del cosiddetto «manifesto di musicisti italiani per la tradizione dell'arte romantica dell'Ottocento» del 1932.¹⁵⁶ Nella ricostruzione dei fatti, mediante le lettere del fondo,¹⁵⁷ si può stabilire con sufficiente esattezza la cronologia degli itinerari burocratici per ottenere le rappresentazioni de *La figlia del Navarca*: verso la fine del 1936, Agostini prese definitivi accordi con Orsini riguardo gli ultimi ritocchi al libretto e per il compenso;¹⁵⁸ agli inizi del 1937, il Comitato permanente per la lettura delle opere liriche della S.I.A.E. di Roma ricevette il materiale da visionare (libretto, partitura e spartito)¹⁵⁹

¹⁵¹ Fondo Agostini, X, 236.

¹⁵² Cfr. l'articolo di Antonio Tomassini del 1941, qui a p. 64.

¹⁵³ Si vedano, ad esempio, i giudizi d'ammirazione che i suoi colleghi conservatori diedero dopo aver assistito alla prima della *Figlia del Navarca*, ovvero *Ombra* revisionata (qui a p. 61, nota 125).

¹⁵⁴ Per l'accezione data ai tre termini dallo stesso segretario del partito fascista, Achille Starace, si veda H. SACHS, *Musica e regime*, cit., p. 29.

¹⁵⁵ Riguardo questo ben codificato «rito del consenso» si veda in particolare la seconda parte di F. NICOLODI, *Musica e musicisti*, cit., pp. 275 e sgg.

¹⁵⁶ Si vedano H. SACHS, *Musica e regime*, cit., pp. 35-40 e F. NICOLODI, *Musica e musicisti*, cit., pp. 141 e sgg. (che riporta il testo integrale del 'manifesto').

¹⁵⁷ Il materiale citato d'ora in poi è collocato nel fondo alla segnatura X, 228.

¹⁵⁸ Lettera manoscritta di Luigi Orsini del 22 novembre 1936.

¹⁵⁹ Lettera dattiloscritta datata 3 marzo 1937 e firmata dal segretario Carlo Bianchetti.

e, pochi mesi dopo, deliberò di sottoporre la proposta di rappresentazione al MinCulPop.¹⁶⁰ Dopo l'intercessione di Mulè, tramite Zandonai,¹⁶¹ seguirono i fatti descritti nella lettera di Capuana,¹⁶² sino alla data della prima.

I tentativi d'interessamento per ulteriori rappresentazioni continuarono ininterrottamente fino al 1940. In una lettera da Milano, di certo Gennaro D'Angelo, si legge:

[...] però posso assicurarLa che ho parlato col Sig. Lamponi il quale Le scriverà direttamente informandoLa che la Sua opera è stata inclusa nel programma e che ora bisogna attendere l'approvazione da Roma.

Speriamo che tutto procederà regolarmente!...

Per le condizioni se ne riparlerà in altro momento e non dubiti che, anche per far cosa grata al M^o Terchinaglia, sicuramente ci metteremo d'accordo.¹⁶³

Ma le procedure della 'città eterna' non erano delle più veloci nemmeno allora, visto che, verso la fine del 1938, il direttore generale per il teatro del MinCulPop (o chi per lui) scrisse:

Rispondo alla Vostra lettera del 10 corrente e Vi comunico che la Vostra opera *La figlia del Navarca* è stata già segnalata al Centro Lirico Italiano il quale provvederà a proporla alle varie imprese e direzioni teatrali, per eventuali rappresentazioni.¹⁶⁴

Ancora nel febbraio 1939 il MinCulPop dava risposte piuttosto confuse:

In relazione al desiderio di Voi espresso di vedere ripresa dai teatri italiani la Vostra opera, Vi confermo che – come sapete già – essa è stata segnalata agli organi assistenziali dello spettacolo ed io sarò lieto se la vedrò compresa in qualcuno dei prossimi cartelloni. Tengo però moltissimo a dirVi che non è esatto che “è la direzione generale per il teatro che stabilisce i programmi di ogni spettacolo lirico”. La direzione generale, anzi la commissione interministeriale per l'erogazione delle sovvenzioni, esamina i programmi che le giungono già completi e, al massimo, si limita a richiedere delle varianti di dettaglio, obbedendo a concetti di ordine generale.

Qualunque cosa possa esserVi stata asserita da altri è assolutamente contraria al vero ed io Vi prego di non prestarle fede.

Molti auguri per la Vostra opera, che spero si torni ad applaudire.¹⁶⁵

Persino il soprano Emilica Vera mostrò il suo interessamento per le sorti dell'opera:

¹⁶⁰ Lettera dattiloscritta datata 30 giugno 1937 (stessa firma).

¹⁶¹ Si veda la lettera precedente.

¹⁶² Si veda la nota 121.

¹⁶³ Lettera manoscritta datata 25 settembre 1938.

¹⁶⁴ Lettera dattiloscritta datata 21 novembre 1938 e firmata da certo Nicola de Rino (il corsivo è mio).

¹⁶⁵ Lettera dattiloscritta datata 11 febbraio 1939 (stessa firma).

[...] Ho parlato col Signor Ragazzini e con l'impresario Lippi, il socio di lui, e vedo che avendo saputo mirabile della *Figlia del Navarca* sono armati di gran buona volontà e Lippi mi assicurò che avrebbero l'intenzione di darla presto in un buon teatro [...].¹⁶⁶

Inutile dire che nessuna delle persone citate si diede concretamente da fare, avendo rivolta altrove la loro attenzione, e che nemmeno la proposta per Faenza dello scrittore Michele Campana andò a buon fine.¹⁶⁷

La svolta decisiva sembrò profilarsi verso il mese d'agosto, in cui giunse da Teramo la seguente lettera direttamente dalla Federazione dei fasci di combattimento del Partito Nazionale Fascista:

AL FASCISTA MEZIO AGOSTINI

Fano

Ti comunico la sottoscritta lettera pervenutami dal fascista Guido Mancini in seguito a mio interessamento:

«Ho avuto la tua lettera con la quale mi hai segnalato l'opera *La figlia del Navarca* di Mezio Agostini ed in proposito debbo comunicarti che ormai quest'anno non è possibile accogliere il desiderio dell'interessato dato che la stagione lirica dell'Eiar volge al termine.

Occorre quindi attendere l'anno prossimo ed io già fin d'ora ho segnalato l'opera del M^o Agostini al competente ufficio dell'Eiar perché venga tenuta presente al momento in cui si sottoporranno all'Ispettorato le proposte per il cartellone della stagione lirica.

Ti assicuro che terrò ben presente la tua viva segnalazione.»

IL SEGRETARIO FEDERALE
(Vittorio Cortiglioni)¹⁶⁸

A pochi mesi di distanza dalla ripresa anconetana (maggio 1940), giunsero ad Agostini altre due lettere per accordare i dettagli:

Egregio Maestro,
in risposta alla Vostra cortese del 14 corrente, Vi comunico di aver dato disposizioni al camerata Sternini [recensore del «Corriere Adriatico»]¹⁶⁹ perché il giornale cominci ad occuparsi de *La figlia del Navarca*, da darsi al teatro delle Muse.
Saluti cordiali

Vostro

(dott. Corrado Rocchi)

E ancora:

¹⁶⁶ Lettera manoscritta datata 17 febbraio 1939 da Rimini.

¹⁶⁷ Si veda al paragrafo 3 (e nota 127).

¹⁶⁸ Lettera dattiloscritta datata 28 agosto 1939.

¹⁶⁹ Si veda il paragrafo 3. Lettera del direttore del quotidiano, datata 16 febbraio 1940.

Egregio Maestro,
sarebbe possibile avere la parte (musica e canto) di *Ombra della Vostra Figlia del Navarca*???
[...] Voi potreste inviarmela qui in Ancona presso il N/Teatro Muse e poi entro dieci giorni ve la farei riavere.
Vi sarò molto grato del V/consenso,
Vi ringrazio e mi auguro di poter applaudire la Vostra Opera qui in Ancona.

avvocato *Francesco Saverio Bosdari*
(presso Teatro delle Muse di Ancona)¹⁷⁰

Sarebbe stato interessante conoscere ulteriori notizie di Mezio Agostini in relazione, ad esempio, al manifesto del 1932 firmato, oltre che da Mulè e da Alceo Toni (fondamentale ideatore), anche da Respighi, Pizzetti e Zandonai; ma la scarsità di documenti e di scritti del compositore sul proprio ideale artistico non ce lo permettono.¹⁷¹

Si può dunque affermare, in conclusione, che Mezio Agostini fu un buon direttore d'orchestra, un severo insegnante, un distinto pianista, un formidabile lettore di partiture, un compositore che sfoggiò un ricco vocabolario armonico di chiara ascendenza francese, dote che gli permise di vincere il concorso parigino nel 1904, ma totalmente sprovvisto, o quasi, di talento drammatico. Fu perciò incantato sognatore di mondi fiabeschi e leggendari, mai operista di rilievo nazionale e men che meno internazionale, come qualche giornalista auspicava, né prima né durante il ventennio fascista. I suoi lavori rimasero inevitabilmente a languire in provincia, nel piccolo circuito operistico della città natale e della vicina Ancona, e solo due opere su otto vennero rappresentate.

Nel 1975, Michelangelo Zurletti concludeva così un discorso pronunciato in occasione dei festeggiamenti per il centenario dalla nascita del compositore:

Siamo oggi troppo preoccupati del futuro, troppo scontenti del presente per fare i conti con un passato prossimo che non è a portata di mano ma che esige di essere decifrato a fondo.

E se le celebrazioni hanno un senso, dovrebbero spingerci finalmente a una chiara proposta: di smetterla una buona volta di occuparci soltanto dei mostri sacri e di occuparci anche dei minori.¹⁷²

¹⁷⁰ Lettera dattiloscritta datata 1° aprile 1940. L'intestazione in capo al foglio «COMANDO VIII^A ZONA CC NN. [Camicie Nere] ANCONA» è cancellata da una doppia barra trasversale a matita blu (la stessa usata per la firma).

¹⁷¹ Unica sporadica eccezione fu una frase che egli presentò come motto in occasione di una mostra (tenutasi in Germania nel 1942) ospitante i rappresentanti dell'arte italiana: «L'Arte dovrebbe essere un campo aperto a tutte le tendenze. Ciò contribuirebbe al suo maggiore e reale sviluppo e a rendere più efficace la sua missione nel mondo. *Mezio Agostini*, Fano, 13 aprile 1942 – XX – ». Materiale non inventariato all'interno del Fondo.

¹⁷² M. ZURLETTI, *Nel centenario*, cit., p. 131.

Oggi, dopo ben ventinove anni da tale discorso, è stato dato alacre corso non soltanto all'auspicato lavoro di decifrazione del passato, ma anche a quello di rettifica-aggiornamento di tutto ciò che al tempo venne solo in parte scandagliato da una musicologia ancora agli inizi e in via di sviluppo. In quest'ottica, dunque, ho cercato di definire meglio la figura di Mezio Agostini operista, all'interno del panorama coevo.

APPENDICE

Elenco delle opere teatrali di Mezio Agostini conservate presso la
Biblioteca comunale Federiciana di Fano

Ultima proprietaria dei manoscritti del Fondo fu Amalia Michetti, consorte del compositore, che lasciò tutto alla Biblioteca comunale Federiciana di Fano nel 1950 (cfr. Luca Ferretti, *Accademia vocale e strumentale dedicata a Mezio Agostini*, programma di sala, 1994).

Le opere teatrali non hanno avuto alcuna edizione a stampa. Fatta eccezione per articoli, saggi, programmi di sala, non sono mai state pubblicate biografie di riferimento dell'autore.

Tutti gli esemplari manoscritti sono autografi. Se non indicato diversamente: l'opera s'intende mai rappresentata e il libretto assente.

1. IL CAVALIERE DEL SOGNO

Autore del testo: Alfredo Saviotti

Fonte: Giovanni Mangaroni-Brancuti

Organico: 4V (B, S, T, Br), coro (S1, S2, C1, C2, T1, T2, Br, B), orch. (ott, fl1, fl2, ob1, ob2, cl1 in la, cl2 in la, fag1, fag2, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, of, vl1, vl2, vla, vlc, cb, timp, gc, pt, arp).

Luogo e data di composizione: [Pesaro o Fano, non oltre il 30 aprile 1896]

Prima rappresentazione: Fano, Teatro della Fortuna, 24 febbraio 1897

Partiture:

a) **segnatura:** X, 28a

data: assente

titolo: Il Cavaliere del Sogno / Leggenda lirica in un atto / (Partitura)

descrizione: 1 vol., cartonato, 73 cc. (330 x 236 mm.)

note: la versione del testo letterario diverge profondamente da quella del libretto: le scene I, II, IV e VI presentano vistosi passi non presenti in Mus / 21 / 4 (anche i nomi dei personaggi Rutlando – lo scudiero – e Gisella divergono in: Pastore e Vergine). Dalla scena VII («Di una pietà profonda») la trama si riconduce a quella della scena V del libretto, portando però ad un finale lieto (sc. VIII) anziché tragico. La scena VI introduce, inoltre, un episodio a sé stante (la lettura di un libro) anch'esso non presente nel libretto. Non viene, infine, mai nominata Edvige, sorella di Gisella, ma al suo posto la madre di quest'ultima.

b) **segnatura:** X, 28b

data: assente

titolo: IL CAVALIERE DEL SOGNO / MUSICA DEL MAESTRO / MEZIO AGOSTINI

descrizione: 1 fasc., 38 cc. (387 x 268 mm.)

note: la versione del testo letterario concorda sostanzialmente col libretto a stampa (una variante della scena I concorda, però, con X, 28a). Non-

stante siano presenti solamente le prime tre scene, i nomi dei personaggi (Rutlando e Gisella) e quello di Edvige (sorella defunta di Gisella) lasciano supporre un finale tragico conforme al libretto del 1897. L'inizio della III scena si differenzia, però, con quello di X, 27a per l'assolo affidato al primo corno anziché al violoncello.

Spartiti:

a) **segnatura:** X, 27a

data: Venezia, 25 marzo 1936 [c. 56v]

titolo: Il Cavaliere del Sogno / Leggenda lirica in un atto / Parole di G. Mangaroni-Brancuti e A. Saviotti / Musica di / Mezio Agostini.

descrizione: 1 vol., mezza tela, 59 cc. (321 x 231 mm.)

note: – la versione del testo letterario coincide sostanzialmente, a parte lievi varianti (sc. II, sc. V, sc. VI), col libretto stampato (Mus / 21 / 4) nel 1897 dalla tipografia G. Terenzi di Pesaro per la prima rappresentazione (finale tragico).

- dedica (firmata) alla città di Fano nel f. di guardia iniziale

b) **segnatura:** X, 27b

data: assente

titolo: In tenui labor / IL / CAVALIERE / del Sogno / LEGGENDA LIRICA / IN UN ATTO / (Canto e Pianoforte)

descrizione: 1 vol., mezza tela, 53 cc. (298 x 218 mm.)

note: presenta la suddivisione in otto scene con finale lieto (cfr. X, 28a). Anche i nomi generici dei personaggi (Vergine, Pastore) concordano con la versione a lieto fine.

c) **segnatura:** X, 27c

data: assente

titolo: Il Cavaliere del Sogno / Atto Unico

descrizione: 3 fasc., 84 cc. (318 x 228 mm.)

note: presenta la suddivisione in otto scene, ma si tratta di un errore nella numerazione (dalla sc. VI) dato che il testo musicale (e letterario) coincide con la versione a finale tragico (in sette scene). Anche i nomi dei personaggi (Gisella, Rutlando) si adeguano alla versione tragica.

Parti:

a) **segnatura:** X, 29

data: assente

titolo: IL CAVALIERE DEL SOGNO / MUSICA DEL MAESTRO / MEZIO AGOSTINI

descrizione: 16 fasc., 166 cc. (289 x 218 mm)

elenco parti: ott, fl1, ob2, cor3-4, cor1-2, trb2, 4vl1, 4vl2, vla, vlc- cb

b) **segnatura:** X, 30

data: assente

titolo: IL CAVALIERE DEL SOGNO / MUSICA DEL MAESTRO / MEZIO AGOSTINI

descrizione: 16 fasc., 64 cc. (289 x 218 mm)

elenco parti: 2S1, 2S2, C1, 2T1, 2T2, 5Br, 2B

Libretto a stampa:

segnatura: Mus / 21 / 4

data pubblicazione: 1897

luogo: Pesaro

editore/distributore: Tipografia G. Terenzi & C.

titolo: IL CAVALIERE DEL SOGNO / LEGGENDA LIRICA IN UN ATTO / PAROLE DI / G. MANGARONI BRANCUTI e A. SAVIOTTI / MUSICA DI / MEZIO AGOSTINI

descrizione: 22 pp. (20,5 cm)

data di rappresentazione citata: stagione di carnevale 1897

città: Fano

sede: Teatro della Fortuna

2. JOVO E MARIA

Autore del testo: Aldo Pizzagalli

Fonte: mancante nel Fondo

Organico: 4V (T, S, C, Mzs), coro (S, C, T1, T2, Br, B), orch.

Luogo e data di composizione: Pesaro, ottobre 1896 [X, 40]

Partitura:

segnatura: X, 244b

data: assente

titolo: Danza caratteristica

descrizione: 1 fasc., 14 cc. (440 x 295 mm.)

note: estratto d'opera (atto II, sc. I) incompleto

Spartito:

segnatura: X, 40

data: Pesaro, ottobre 1896

titolo: Jovo e Maria / Leggenda Montenegrina in 2 Atti con Danza / Parole di Aldo Pizzagalli / Musica di / Agostini Mezio / Pesaro – Ottobre 1896

descrizione: 1 vol., brossura, 60 cc. (295 x 217 mm.)

note: unico esemplare del testo musicale. Il testo letterario coincide sostanzialmente con il libretto manoscritto, nonostante faccia iniziare la scena seconda in corrispondenza delle parole «Grazie sorelle [...]» (sc. I nel libretto).

Libretto manoscritto:

segnatura: X, 39

data: Pesaro, 24 ottobre 1896 [c. 15v]

titolo: Aldo Pizzagalli / Jovo e Maria / Leggenda Montenegrina / in / 2 Atti con Danza

descrizione: 1 vol., brossura, 16 cc. (195 x 134 mm.)

note: taglio di cinque versi all'interno della quarta scena del primo atto.

3. LA PENNA D'AIRONE

Autore del testo: Alfredo Saviotti

Fonte: *Le Théâtre en liberté* di Victor Hugo (1802-1885)

Organico: 6V (B, Br, T, T, S, C), coro (T1, T2, Br, B), orch. (ott, fl1, fl2, ob1, ob2, eh, cl1 in la, cl2 in la, cl-b, fag1, fag2, tr1 in la, tr2 in la, cor1, cor2, cor3, cor4, trb1, trb2, trb3, tba-b, tr1 in sib, tr2 in sib, cor1 in fa/sol, cor2 in fa/sol, vl1, vl2, vla, vlc, cb, timp, gc, pt, tam-tam [gong], triang [X, 42a], arp)

Luogo e data di composizione: Pesaro, novembre-dicembre 1897 [X, 42b,43b-X, 43a]

Prima rappresentazione (parziale – IV scena): Fano, 16 aprile 1899

Partiture:

a) **segnatura:** X, 42a

data: assente

titolo: La penna d’Airone

descrizione: 1 vol., mezza tela, 95 cc. (414 x 292 mm.)

note: presenta la suddivisione in scene. L’organico di strumenti che suonano internamente è di 2 tr in sib («cornette») e di 2 cor in sol. Le scene VIII, IX e X non sono indicate, le prime otto battute della scena IX non riportano il testo (il resto coincide). Rispetto ai libretti la versione presenta numerosi tagli alle scene II, VI, VIII e XI; la scena VIII inizia da fine scena VII dei libretti.

b) **segnatura:** X, 42b

data: novembre 1897 [c. 162r]

titolo: “La penna d’Airone” / tratta da un’opera postuma / di Victor Hugo “Le Théâtre en liberté” / 3° dramma “Mangeronte [sic] ils? – / (scritto nel 1867)

descrizione: 1 vol., mezza tela, 164 cc. (414 x 292 mm.)

note: non presenta la suddivisione in scene. L’organico di strumenti che suonano internamente è di 2 tr in sib e di 2 cor in fa. Rispetto ai libretti la versione presenta numerosi tagli alle scene II, VI, VIII e XI; la scena VIII inizia da fine scena VII dei libretti.

Spartiti:

a) **segnatura:** X, 43a

data: dicembre 1897 [c. 159r]

titolo: La penna d’Airone / Commedia lirica in un atto di A. Saviotti / musica di Mezio Agostini / Riduzione per canto e pianoforte

descrizione: 1 vol., mezza tela, 165 cc. (288 x 216 mm.)

note: indicata la suddivisione in scene che coincide con quella di X, 43b. L’incipit della scena VI concorda con quello della partitura X, 42a. Rispetto ai libretti la versione presenta numerosi tagli alle scene II, VI, VIII e XI; la scena VIII inizia da fine scena VII dei libretti.

b) **segnatura:** X, 43b

data: novembre 1897 [c. 98r]

titolo: La penna d’Airone / Commedia lirica in un atto

descrizione: 1 vol., mezza tela, 98 cc. (289 x 216 mm.)

note: indicata la suddivisione in scene che coincide con quella di X, 43a. L’incipit della scena VI presenta leggere divergenze da X, 43a nella condotta armonica. Rispetto ai libretti la versione presenta numerosi tagli alle scene II, VI, VIII e XI; la scena VIII inizia da fine scena VII dei libretti. Parte della scena II si trova fascicolata in mezzo alla scena VI.

c) **segnatura:** X, 43c

data: assente

titolo: Mezio Agostini / “La penna d’Airone” / Commedia lirica in un atto / (Canto e piano)

descrizione: 1 vol., mezza tela, 87 cc. (316 x 228 mm.)

note: non indica la suddivisione in scene (solo la prima è indicata). Maggiori le divergenze rispetto agli esemplari precedenti in corrispondenza della scena VI. Rispetto ai libretti la versione presenta numerosi tagli in corrispon-

denza delle scene II, VI, VIII e XI; la scena VIII inizia da fine scena VII dei libretti.

Parti:

segnatura: X, 44

data: assente

titolo: Mezio Agostini / “La penna d’Airone”

descrizione: 47 fasc., 250 cc. (dimensioni varie: da 291 x 221 a 326 x 237 mm)

elenco parti: fl1, fl2, ob1, 2ob2, cl1, cl2, fag2, cor1, cor2, tr1, timp, arp, fag1, ott, 2cl1-2, 9vl1, 7vl2, 3vla, 3vlc, 4cb, fl1-2, fag1-2, ob1-2

Libretto manoscritto:

segnatura: X, 41a

data: assente

titolo: La penna d’airone / Commedia lirica in un atto / di Alfredo Saviotti / musicata da Mezio Agostini

descrizione: 1 vol., 32 cc. (171 x 115 mm.)

note: concorda sostanzialmente con il libretto dattiloscritto (e con l’estratto a stampa), eccetto per il nome di Yella (così come nel libretto Mus / 21 / 49) anziché Lilia (come compare negli spartiti e nelle partiture) e per due versi aggiunti alla scena VI (in bocca Silvano).

Libretto dattiloscritto:

segnatura: X, 41b

data: assente

titolo: LA PENNA D’AIRONE / Commedia lirica in un atto / (tratta da un’opera postuma / di Victor Hugo “Le Théâtre eu [sic] liberté” / 3° dramma “Mangeront ils?”)

descrizione: 1 vol., 28 cc. (283 x 222 mm.)

Libretto a stampa (solo IV scena):

segnatura: Mus / 21 / 49

data pubblicazione: 1899

luogo: Fano

editore/distributore: Tipografia Montanari

titolo: LA PENNA D’AIRONE / Commedia lirica in un atto di A. SAVIOTTI – Musica di M. AGOSTINI

descrizione: 1 p. (21 cm)

data di rappresentazione citata: 16 aprile 1899

città: Fano

sede: assente

4. ALCIBIADE

Autore del testo: Francesco Vatielli (1877-1946)

Fonte: opera omonima di Felice Cavallotti (1842-1898), scritta nel 1874

Organico: 9V (T, S, Br, S, Mzs, B, B, T, B), coro (S1, S2, C1, C2, T1, T2, Br, B), orch. (ott1, ott2, fl1, fl2, ob1, ob2, cl1 in la, cl2 in la, cl-b, fag1, fag2, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, tba-b, vl1, vl2, vla, vlc, cb, timp, gc, pt, arp)

Luogo e data di composizione: Pesaro, dicembre 1902 [X, 36]

Partitura:

segnatura: X, 37

data: assente

titolo: ALCIBIADE / Azione Scenica / in 3 quadri / tratta dall'omonima opera di F. Cavallotti / verseggiata e ridotta / per la musica / di / Mezio Agostini / da / Francesco Vatielli

descrizione: 3 voll., mezza tela, 69, 48, 68 cc. (407 x 281 mm.)

note: la quarta scena del I quadro, il terzetto, il brindisi e l'invocazione alla spada (all'interno del II quadro) non sono indicati.

Spartiti:

a) **segnatura:** X, 36

data: dicembre 1902

titolo: ALCIBIADE / Azione scenica / in 3 quadri / tratta dall'omonima opera di F. Cavallotti / verseggiata e ridotta / per la musica / di / Mezio Agostini / da / Francesco Vatielli / Pesaro, Dicembre del 1902

descrizione: 3 voll., mezza tela, 61, 35, 42 cc. (293 x 217 mm.)

note: sostanziale concordanza con gli altri esemplari.

b) **segnatura:** X, 38

data: assente

titolo: Mezio Agostini 2° Quadro / Alcibiade / Intermezzo eroico

descrizione: 1 fasc., brossura, 10 cc. (293 x 218 mm.)

note: estratto dell'opera ridotto per pianoforte solo

5. AMERICA (HAIL, COLUMBIA!)

Autore del testo: Carlo Zangarini (1874-1943)

Fonte: *Canto di Hiawatha* di Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882)

Organico: 8V (C, Br, Mzs, T, B, S, Br, T), coro (S1, S2, C1, C2, T1, T2, Br, B), orch. (ott, fl1, fl2, ob1, ob2, eh, cl1 in la, cl2 in la, fag1, fag2, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, tr3, trb1, trb2, trb3, tba-b, vl1, vl2, vla, vlc, cb, timp, triang, tambno, pt, gc, arp)

Luogo e data di composizione: Pesaro, ottobre 1904 [X, 32a]

Partiture (e parti):

a) **segnatura:** X, 33a

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "Intermezzo" / per orchestra / dell'op "America"

descrizione: 1 fasc., 10 cc. (327 x 235 mm.)

note: estratto d'opera (atto I)

b) **segnatura:** X, 33b

data: assente

titolo: Mezio Agostini / Op. "America" / "Danza delle Stelle" / per orchestra / (Partitura)

descrizione: 1 fasc., 15 cc. (370 x 264 mm.)

note: estratto d'opera (atto I, quadro III)

c) **segnatura:** X, 33c

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "Danza" / per orchestra / (Partitura)

descrizione: 1 fasc., 14 cc. (372 x 270 mm.)

note: estratto d'opera (atto I, quadro III)

d) **segnatura:** X, 33d/1

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "I quattro venti" / Danza per orchestra / dall'op. "America" / (Atto 1 / Quadro 2°) / Partitura

descrizione: 1 fasc., 16 cc. (401 x 302 mm.)

note: estratto d'opera (atto I, quadro II)

elenco parti: 7v11, 6v12, 3vla, 5vlc, 2cb, ott, fl1, fl2, 2ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, tba-b, timp, triang, tambno

e) **segnatura:** X, 33d/2

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La bandiera delle Stelle" / Danza per orchestra / dall'op. "America" / (Atto 1° / Quadro 3°) / La danza simboleggia la Bandiera dell'Unione Americana / Partitura

descrizione: 1 fasc., 16 cc. (401 x 302 mm.)

note: estratto d'opera (atto I, quadro III)

f) **segnatura:** X, 34

data: assente

titolo: Mezio Agostini / Danza dell'opera America / "I quattro venti"

descrizione: 1 fasc., brossura, 12 cc. (432 x 288 mm.)

note: estratto d'opera (atto I, quadro II)

g) **segnatura:** X, 35

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "Intermezzo" / per orchestra / dell'op. "America" / (opera-Ballo – in tre quadri e sette quadri [sic]) / tratti dal Canto di Hiawatha di E. W. Longfellow / da Carlo Zangarini

descrizione: 1 fasc., 14 cc. (351 x 242 mm.)

note: estratto d'opera (atto I)

elenco parti: 6v11, 6v12, 3vla, 4vlc, 4cb, 5arp, 2cor3, ott, fl1, ott-fl2, fl2, ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, eh, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, tba-b, tr3, timp

Spartiti:

a) **segnatura:** X, 32a

data: ottobre 1904 [c. 189v]

titolo: AGOSTINI / AMERICA / (PIANOFORTE)

descrizione: 1 vol., mezza tela, 190 cc. (282 x 215 mm.)

note: La grafia dei nomi dei «Personaggi» è più vicina all'originale (e quindi a quella dei libretti). Sotto l'unica voce «Cori Umani» vengono riportati i titoli dei «Cori Cosmici» (mancano, invece, i titoli dei «Cori Umani»).

b) **segnatura:** X, 32b

data: assente

titolo: America / Musica di / Mezio Agostini / (2a versione)

descrizione: 1 vol., mezza tela, 153 cc. (282 x 215 mm.)

note: La grafia dei nomi delle «Persone» è più vicina alla pronuncia effettiva (lo specifica, inoltre, un «N.B.» lungo il margine sinistro del foglio). Viene fatta distinzione tra «Cori Umani» e «Cori Cosmici» (tutti i titoli sono riportati). Il personaggio di «Iagu» non è specificato come «Tenore comico» (come «Iago» in X, 32a), ma solo come «Tenore». Non presenta la suddivisione in quadri dell'atto II (come in X, 31) e il primo atto è suddiviso in un prologo (corrispondente al quadro I) e due quadri (I, II).

Parti:

segnatura: X, 177

data: assente

titolo: Danza / per Orchestra

descrizione: 50 fasc. (331 x 239 mm.)

elenco parti: 2ott, fl1, fl2, ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, tr3, trb1, trb2, trb3, tba-b, timp, cembalo [perc: glock], triang, 2arp, 7vl1, 6vl2, 3vla, 3vlc, 5cb.

note: Danza del III quadro (atto I)

Libretto manoscritto:

segnatura: X, 223

data: 1904

titolo: Mezio Agostini / Hail Columbia! / Opera – ballo / in tre atti e sette quadri / (dal Canto di Hiawatha) / di E. W. Longfellow / Parole di Carlo Zangarini / Italia, 1904

descrizione: 1 vol., brossura, 38 cc. (130 x 190 mm.)

note: – alla c.1r: Al mio carissimo / Mezio Agostini / con speranza... senza parole / C. Zangarini / Novilara, 21-28 settembre 1903

– la versione concorda sostanzialmente con X, 32a, a parte i 2 vv. mancanti (errore interno a X, 223) del coro cosmico «I Fiumi» e in parte con X, 32b.

Libretto a stampa:

segnatura: X, 31

data: assente

titolo: CARLO ZANGARINI / “America” / OPERA – BALLO in tre atti / (TRATTI DAL CANTO DI HIAWATHA DI E. W. LONGFELLOW) / MUSICA DEL MAESTRO / MEZIO AGOSTINI

descrizione: 35 pp. (21,5 cm.)

note: – integrato da annotazioni manoscritte

– a p. 1: “Mezio Agostini / S. Stefano 28 11 – Palazzo / Pivani / Venezia

– si differenzia da X, 223, oltre che per il titolo, per l’elenco dei cori cosmici e delle danze, per le didascalie; per la mancanza di suddivisione in quadri dell’atto II; per la posposizione del coro «Gloria all’eroe» a fine atto I; per il taglio di un coro a fine atto I e di una scena dopo il primo coro in corrispondenza del II quadro (atto II).

6. OMBRA (LA FIGLIA DEL NAVARCA)

Autore del testo: Luigi Orsini (1875-1954)

Fonte: Antonio Beltramelli (1879-1930)

Organico: 7V (S, Mzs, T, Br, Br, T, B), coro (S1, S2, C1, C2, T1, T2, Br, B), orch. (ott, fl1, fl2, ob1, ob2, eh, cl1, cl2, cl-b, fag1, fag2, cfag, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, tba-b, vl1, vl2, vla, vlc, cb, timp, gc, pt, tam-tam [gong], triang, xil, sistro [glock], camp, cel, org, mand, chit, arp)

Luogo e data di composizione: Pesaro, 31 gennaio 1907 [X, 3]

Prima rappresentazione: Fano, Teatro della Fortuna 3 settembre 1938 [X, 14]

Partiture:

a) **segnatura:** X, 5

data: assente

titolo: Mezio Agostini / “Ombra”

descrizione: 3 voll., mezza tela, 74, 52, 42 cc. (433 x 290 mm.)

note: in lingua francese. Presenta la suddivisione in scene (sostanzialmente concorde a X, 3 e, alla corrispondente versione francese X, 4).

b) **segnatura:** X, 13

data: assente

titolo: Mezio Agostini / La figlia del Navarca

descrizione: 3 voll., mezza tela, 84, 127, 98 cc. (473 x 324 mm.)

note: non presenta la suddivisione in scene e nemmeno il preludio strumentale dell'atto III. Concordanza in parte con X, 1 (atto I) e sostanzialmente con il libretto Mus / 21 / 1

c) **segnatura:** X, 12

data: assente

titolo: La figlia del Navarca

descrizione: 1 vol., brossura, 54 cc. (472 x 326 mm.)

note: presente solo il primo atto

d) **segnatura:** X, 18

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca"

descrizione: 2 voll., cartonato, 101, 42 cc. (470 x 325 mm.)

note: presenti il II e III atto (in quest'ultimo le prime 3 scene sono indicate e il preludio è assente)

e) **segnatura:** X, 6/1-3

data: assente

titolo: Mezio Agostini / Preludietto, Danza e Processione / per Orchestra / dall'opera "Ombra"

descrizione: 2 fasc., 24, 24 cc. (328 x 237 mm.)

note: estratti d'opera

Spartiti:

a) **segnatura:** X, 2

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca" / (Ombra)

descrizione: 1 vol., mezza tela, 83 cc. (324 x 237 mm.)

note: non presenta la suddivisione in scene. Il II atto taglia la prima sezione corale e incomincia col dialogo Ombra-Zurdana.

b) **segnatura:** X, 3

data: Pesaro, 31 gennaio 1907

titolo: Ombra / Damma lirica [sic] in 3 atti / di Luigi Orsini e Antonio Beltramelli / Musica di / Mezio Agostini / Pesaro, Gennaio 1907

descrizione: 1 vol., mezza tela, 157 cc. (293 x 216 mm.)

note: presenta la suddivisione in scene (la sc. VI dell'atto II non è indicata, come in X, 5). L'inizio del II atto diverge notevolmente dalle altre versioni: è qui presente, alla sc. V, il personaggio di Elbadora madre di Evmarì che verrà successivamente riassorbito in quello di Zurdana. Anche l'inizio d'atto successivo presenta varianti.

c) **segnatura:** X, 4

data: assente

titolo: Ombra

descrizione: 3 voll., mezza tela, 82, 59, 36 cc. (300 x 217 mm.)

note: in lingua francese. Presenta la suddivisione in scene (sostanzialmente concorde a X, 3: la sc. VI dell'atto II non è indicata, come in X, 5).

d) **segnatura:** X, 7

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca"

descrizione: 3 voll., mezza tela, 48, 90, 58 cc. (324 x 237 mm.)

note: non presenta la suddivisione in scene e condivide il preludio strumentale all'atto III, con gli esemplari X, 8 e X, 10 (nonostante alcune divergenze con quest'ultimo).

e) **segnatura:** X, 8

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca"

descrizione: 3 voll., mezza tela, 47, 91, 51 cc. (I vol.: 280 x 213 mm.; voll. II e III: 331 x 241 mm.)

note: non presenta la suddivisione in scene e condivide il preludio strumentale all'atto III, con gli esemplari X, 7 e X, 10 (nonostante alcune divergenze con quest'ultimo).

f) **segnatura:** X, 9

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca"

descrizione: 3 voll., mezza tela, 44, 86, 55 cc. (324 x 236 mm.)

note: non presenta la suddivisione in scene e nemmeno il preludio strumentale all'atto III (presente negli esemplari X, 7-8 e X, 10). In fondo al vol. III (terzo atto) una copia di lettera inviata a Luigi Orsini nel 1942.

g) **segnatura:** X, 10

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca"

descrizione: 3 voll., mezza tela, 44, 85, 49 cc. (326 x 236 mm.)

note: non presenta la suddivisione in scene e condivide il preludio strumentale all'atto III, con gli esemplari X, 7-8 (nonostante alcune divergenze con quest'ultimi).

h) **segnatura:** X, 11

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca" / Maestro Coro

descrizione: 1 vol., mezza tela, 96 cc. (324 x 236 mm.)

note: spartito per il M° dei cori.

Parti:

a) **segnatura:** X, 14

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca"

descrizione: 44 fasc., 628 cc. (323 x 236 mm.)

elenco parti: ott, fl1, fl2, ob1, ob2, eh, cl1, cl2, cl-b, fag1, fag2, cfag, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, tba-b, timp, arp, 5vl1, 5vl2, 2vla, 4vlc, 4cb

b) **segnatura:** X, 15

data: assente

titolo: Mezio Agostini / "La figlia del Navarca"

descrizione: 41 fasc., 143 cc. (326 x 236 mm.)

elenco parti: 5vl1, 7vl2, fl1, 3vlc, 5vla, cl1, cl2, tr1, tr2, fag1, ob1, ob2, cb, 2eh, cor1, cor2, cor3, cor4, gc, pt, 2tam-tam [gong], 3triang, 2xil, 2sistro [glock], cel, org, camp

c) **segnatura:** X, 16

data: assente

titolo: Mezio Agostini / “La figlia del Navarca”

descrizione: 2 voll., mezza tela, 10, 40 cc. (317 x 234 mm. e 326 x 234 mm.)

elenco parti: Br, Mzs

d) **segnatura:** X, 17

data: assente

titolo: Mezio Agostini / “La figlia del Navarca”

descrizione: 56 fasc., 209 cc. (326 x 236 mm.)

elenco parti: 11S, 11C, 9T1, 8T2, 9Br, 8B

Libretto dattiloscritto:

segnatura: X, 1

data: assente

titolo: OMBRA / Drama lirico in 3 atti / DI / LUIGI ORSINI E ANTONIO BELTRAMELLI / Musica / DI / MEZIO AGOSTINI

descrizione: 1 vol., tutta tela, 26 cc. (277 x 205 mm.)

note: con annotazioni manoscritte

Libretto a stampa:

segnatura: Mus / 21 / 1

data pubblicazione: 28 agosto 1938

luogo: Fano

editore/distributore: Tipografia Sonciniana

titolo: LA FIGLIA DEL NAVARCA / tre atti di LUIGI ORSINI / dalla novella omonima di ANTONIO BELTRAMELLI / MUSICA DI / MEZIO AGOSTINI

descrizione: 60 pp. (21 cm)

data di rappresentazione citata: 3 settembre 1938

città: Fano

sede: Teatro della Fortuna

note: con annotazioni manoscritte

7. L'ANELLO DEL SOGNO

Autore del testo: Arturo Rossato (1882-1942)

Fonte: mancante nel Fondo

Organico: 17V (S, T, S, S, C, Br, B, B, B, T, Mzs, T, C, T, Br, B, B), coro (S1, S2, C1, C2, T1, T2, Br, B), orch. (ott, fl1, fl2, ob1, ob2, eh, cl1, cl2, cl-b, fag1, fag2, cfag, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, tba-b, vl1, vl2, vla, vlc, cb, timp, triang, xil, pt, gc, tam-tam [gong], carillon [glock], tamb, cel, pf, arp)

Luogo e data di composizione: [Repubblica di] S. Marino, 4 agosto 1928 [X, 22]

Partitura:

segnatura: X, 21

data: assente

titolo: “L’Anello del Sogno”

descrizione: 3 voll., mezza tela, 44, 116, 166 cc. (470 x 327 mm.)

note: sostanziale concordanza con gli altri esemplari.

Spartiti:

a) **segnatura:** X, 19

data: assente

titolo: “L’Anello del Sogno” / Commedia in 3 atti / di / Arturo Rossato / per la musica di / Mezio Agostini

descrizione: 1 vol., mezza tela, 124 cc. (316 x 233 mm.)

note: sostanziale concordanza con gli altri esemplari.

b) **segnatura:** X, 20

data: assente

titolo elaborato: Mezio Agostini / “L’Anello del Sogno”

descrizione: 3 voll., mezza tela, 33, 81, 47 cc. (331 x 240 mm.)

note: sostanziale concordanza con gli altri esemplari.

c) **segnatura:** X, 22

data: 4 agosto 1928 [c. 63r]

titolo elaborato: L’Anello del Sogno

descrizione: 63 cc. (varie: da 334 x 240 mm. a 353 x 244 mm.)

note: nonostante manchi il I atto e sia incompleto il secondo, concorda sostanzialmente con gli altri esemplari.

8. LISA PAZZA PER AMORE

Autore del testo: ignoto

Fonte: mancante nel Fondo

Organico: 6V (S, Br, T, T, C, T), coro (S1, S2, C1, C2, T1, T2, Br, B), orch. (ott, fl1, fl2, ob1,ob2, eh, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, cor3, cor4, tr1, tr2, tr3, trb1, trb2, trb3, vl1, vl2, vla, vlc, cb, timp, triang, tamb, gc, tambno, xil, cel, arp)

Luogo e data di composizione: Fano, 31 agosto 1941 [X, 25]

Partitura:

segnatura: X, 26

data: assente

titolo elaborato: Lisa pazza per amore

descrizione: 3 voll., mezza tela, 40, 34, 36 cc. (472 x 323 mm.)

note: sostanziale concordanza con gli altri esemplari.

Spartito:

segnatura: X, 25

data: Fano, 31 agosto 1941 [c. 159v]

titolo: Mezio Agostini / “Lisa pazza per amore”

descrizione: 1 vol., mezza tela, 160 cc. (291 x 220 mm.)

note: sostanziale concordanza con gli altri esemplari.

Libretti dattiloscritti:

a) **segnatura** : X, 23

data: assente

titolo: LISA PAZZA PER AMORE / Commedia lirica in 3 atti

descrizione: 3 voll., mezza tela (285 x 190 mm.)

note: i tre voll. sono copie identiche tra loro, di 84 cc. ciascuno.

b) **segnatura** : X, 24

data: assente

titolo: LISA PAZZA PER AMORE / Commedia lirica in 3 atti

descrizione: 80 cc., cartonato (290 x 235 mm.)

note: sostanziale concordanza con gli altri esemplari.

Tabella riassuntiva del fondo
Mezio Agostini nella Biblioteca comunale Federiciana di Fano

Segnatura	Titolo	Presentazione
X, 1	<i>Ombra</i>	libretto
X, 2	<i>La figlia del Navarca (Ombra)</i>	spartito
X, 3	<i>Ombra</i>	spartito
X, 4	<i>Ombra</i>	spartito (in francese)
X, 5	<i>Ombra</i>	partitura (in francese)
X, 6	<i>Ombra (estratti)</i>	partitura (testo assente)
[X, 6/1]	Preludietto	partitura (testo assente)
[X, 6/2]	Danza	partitura (testo assente)
[X, 6/3]	Processione	partitura (testo assente)
X, 7	<i>La figlia del Navarca</i>	spartito
X, 8	<i>La figlia del Navarca</i>	spartito
X, 9	<i>La figlia del Navarca</i>	spartito
X, 10	<i>La figlia del Navarca</i>	spartito
X, 11	<i>La figlia del Navarca</i>	spartito
X, 12	<i>La figlia del Navarca</i>	partitura
X, 13	<i>La figlia del Navarca</i>	partitura
X, 14	<i>La figlia del Navarca</i>	parti (testo assente)
X, 15	<i>La figlia del Navarca</i>	parti (testo assente)
X, 16	<i>La figlia del Navarca</i>	parti
X, 17	<i>La figlia del Navarca</i>	parti
X, 18	<i>La figlia del Navarca</i>	partitura
X, 19	<i>L'anello del Sogno</i>	spartito
X, 20	<i>L'anello del Sogno</i>	spartito
X, 21	<i>L'anello del Sogno</i>	partitura
X, 22	<i>L'anello del Sogno</i>	spartito
X, 23	<i>Lisa pazza per amore</i>	libretto
X, 24	<i>Lisa pazza per amore</i>	libretto
X, 25	<i>Lisa pazza per amore</i>	spartito
X, 26	<i>Lisa pazza per amore</i>	partitura
X, 27[a]	<i>Il cavaliere del sogno</i>	spartito
[X, 27b]	<i>Il cavaliere del sogno</i>	spartito
[X, 27c]	<i>Il cavaliere del sogno</i>	spartito
X, 28[a]	<i>Il cavaliere del sogno</i>	partitura
[X, 28b]	<i>Il cavaliere del sogno</i>	partitura (inc.)
X, 29	<i>Il cavaliere del sogno</i>	parti
X, 30	<i>Il cavaliere del sogno</i>	parti
X, 31	<i>America</i>	libretto
X, 32[a]	<i>America</i>	spartito
[X, 32b]	<i>America</i>	spartito
X, 33[a]	<i>America: Intermezzo</i>	partitura (testo assente)
[X, 33b]	<i>America: Danza (atto I, quadro III)</i>	partitura (testo assente)
[X, 33c]	<i>America: Danza (atto I, quadro III)</i>	partitura (testo assente)
[X, 33d]	<i>America (estratti)</i>	partitura e parti (testo assente)

[X, 33d/1]	<i>America</i> : Danza (atto I, quadro II)	partitura (testo assente)
[X, 33d/2]	<i>America</i> : Danza (atto I, quadro III)	partitura (testo assente)
X, 34	<i>America</i> (estratti)	partitura (testo assente)
X, 35	<i>America</i> (estratti)	partitura e parti (testo assente)
X, 177	Danza (atto I, quadro III)	parti (testo assente)
X, 36	<i>Alcibiade</i>	spartito
X, 37	<i>Alcibiade</i>	partitura
X, 38	<i>Alcibiade</i>	non applicabile (testo assente)
X, 39	<i>Iovo e Maria</i>	libretto
X, 40	<i>Iovo e Maria</i>	spartito
[X, 244b]	<i>Iovo e Maria</i> : Danza (atto II, sc. I)	partitura (testo assente)
X, 41	<i>La penna d'airone</i>	libretto
X, 42[a]	<i>La penna d'airone</i>	partitura
[X, 42b]	<i>La penna d'airone</i>	partitura
X, 43[a]	<i>La penna d'airone</i>	spartito
[X, 43b]	<i>La penna d'airone</i>	spartito
[X, 43c]	<i>La penna d'airone</i>	spartito
X, 44	<i>La penna d'airone</i>	parti

Regesto del carteggio Paci di Ascoli Piceno

di *Mauro Ferrante*

La famiglia ascolana dei Paci, che vanta fra i suoi esponenti illustri artisti, pittori, scultori e maiolicari, ha operato per due generazioni, durante la seconda metà del XIX secolo, e più esattamente nel periodo compreso tra il 1840 ed il 1890 circa, anche nel campo dell'arte organaria. Il capostipite Vincenzo (1811-1886), coadiuvato durante i primi anni e sino alla prematura scomparsa dal fratello Giovanni *senior* (1815-1846), apprese il mestiere dal frate Felice Morganti, residente nel convento ascolano dell'Annunziata, per poi trasmetterlo ai figli Enrico (1850-1904), che ebbe un ruolo di marginale importanza, e soprattutto Giovanni *junior* (1848-1922) il quale, tuttavia, a pochi anni dalla morte del padre abbandonò la professione.¹

Durante mezzo secolo di attività la fabbrica dei Paci produsse oltre cinquanta opere, la maggior parte delle quali fortunatamente sopravvissute, documenti fondamentali della storia organaria locale e nazionale in cui la tradizione e l'estetica neoclassica si fondono con le istanze innovatrici di natura romantica, a testimoniare la qualità eccellente della lavorazione e la personalità, la genialità dell'invenzione.

La quantità dei documenti d'archivio prodotti durante cinquant'anni di lavoro doveva essere senz'altro più consistente di quello che oggi rimane:

¹ Notizie di carattere biografico e sull'attività organaria dei Paci si trovano nella monografia di Riccardo GABRIELLI, *I fratelli organari Giovanni e Vincenzo Paci di Ascoli Piceno (1815-1922)*, «Note d'Archivio per la Storia musicale», XII (1935), pp. 228-234 – apparso anche come estratto, con il titolo *Gli organari ascolani Giovanni e Vincenzo Paci*, in *I liutai marchigiani (contributo alla storia liutistica italiana con notizie intorno ai costruttori di organi Vincenzo e Giovanni Paci)*, Roma, Psalterium, s.d., pp. 96-115 – in cui l'autore riprende quanto già pubblicato in *I leutari ascolani (contributo alla storia liutistica italiana, con notizie intorno ai costruttori di organi Vincenzo e Giovanni Paci)*, Ascoli Piceno, Tip. Fiori, 1927, pp. 23-25 e in *Una famiglia di artisti. I Paci*, Ascoli Piceno, Tip. Fiori, 1929, pp. 78-81 e 103-104. Ai contributi del Gabrielli vanno ricondotte le notizie pubblicate in Giuseppe FABIANI, *Alcuni organari dell'Italia centrale dal XV al XIX secolo*, «Arte cristiana», XLIII, 1955, pp. 133-135. In tempi più recenti, gli studi attorno a queste importanti figure di organari sono stati ripresi, a cominciare dal nostro contributo sotto forma di scheda bio-bibliografica pubblicato in *Organi e organari nella Marca dal Potenza al Tronto*, a cura di Paolo Peretti, Fondazione Cassa di Risparmio («Quaderni», 3), Fermo, Andrea Livi Editore, 2000, pp. 49-55, in cui è redatto l'elenco completo delle opere paciane, di seguito ripreso in Gianluigi SPAZIANI, *L'organo ad Ascoli Piceno dal XV al XIX secolo*, Grottammare, Stamperia dell'Arancio, 2001, pp. 61-65 e 136-174, dove sono editi, tra l'altro, vari documenti d'interesse biografico sui Paci e una selezione di minute del carteggio.

un carteggio² costituito da sette quaderni rilegati con spago, all'interno dei quali sono inseriti circa trenta tra fogli sciolti e biglietti di vario formato che, già conservati presso l'abitazione di Livia Pierantozzi vedova Alessandrini, una degli eredi della famiglia, furono acquistati intorno al 1975 da Giovanni Ciarrocchi di Fermo ed acquisiti in donazione nel 1995 dalla Biblioteca conventuale francescana e picena dei Frati Minori di Falconara Marittima, raccolti sotto il titolo di «fondo Paci».

Le pagine dei quaderni – non numerate, spesso non datate e generalmente scritte a penna *recto* e *verso* – e i fogli seguono un approssimativo ordine cronologico, non sempre corrispondente al periodo indicato nel frontespizio dei fascicoli. La calligrafia è quella di Vincenzo per i primi cinque quaderni, per gli ultimi due è invece generalmente quella del figlio Giovanni e, in alcuni casi, di Enrico.³ Il contenuto dell'archivio può essere così riassunto:

a) quaderno con l'indicazione «C. L.⁴ del 1854»: contiene alcune osservazioni, memorie e appunti di argomento professionale databili fra il 1842 e il 1853, minute di lettere relative al 1854 e in pochi casi al 1856. Qualche minuta si riferisce alla mediazione per la compravendita di pianoforti;

b) quaderno con l'indicazione «Del 1854»: contiene minute di lettere, memorie, note mensili di spese domestiche e «per professione d'organi», ma anche resoconti dei ricavi della manutenzione, accordatura e restauro di pianoforti, riferiti agli anni 1854 e 1855, alcuni anche al 1856;

c) – d) coppia di quaderni rilegati assieme con l'indicazione, sul frontespizio del primo, «C. L. del 1856-1857»: contengono minute di lettere, memorie, note mensili di spese domestiche relative agli anni indicati, ma anche al 1858 e 1860. All'interno, copia del contratto per l'organo di Monsampolo del Tronto, che reca a garanzia la firma di Luigi Paci, padre di Vincenzo;

e) quaderno privo di indicazione: contiene minute di lettere, di argomento professionale e familiare, relative agli anni 1878, 1879, 1880 e sino all'aprile 1881;

f) quaderno con l'indicazione «Minute 1885 = 86 = 87»: contiene copie di lettere di Giovanni ed Enrico di argomento professionale, soprattutto relativo al commercio dei pianoforti e in minima parte alla ormai quasi abbandonata attività organaria;

g) quaderno con l'indicazione «Minute 1887-88-89-90-91-93»: contiene copie di lettere relative all'attività di Giovanni ed Enrico, sempre più rivolta

² Si tratta generalmente di documenti inediti, tranne i seguenti che, per completezza, sono stati comunque trascritti: il n. 130, pubblicato in facsimile in *Organi e organari nella Marca*, cit., p. 53; i nn. 13, 15, 16, 37, 43, 55, 59, 70, 73, 81, 111, 121, 131, 151, 156, 158, 161, 172, 174, 182, 186, 197, 199, 208, 217, 221, 227, 248, 250, 271, 287, 306, 319 e 322 pubblicati in G. SPAZIANI, *L'organo ad Ascoli Piceno*, cit., pp. 152-171; il n. 342 pubblicato in Oscar MISCHIATI, *Repertorio toponomastico dei cataloghi degli organari italiani 1587-1930*, («Biblioteca di cultura organaria e organistica», 8), Bologna, Pàtron, 1995.

³ Le minute con la calligrafia di Enrico sono contrassegnate da un asterisco.

⁴ Copie di lettere.

al commercio e manutenzione dei pianoforti, durante gli anni 1887-1891; nulla, nonostante l'indicazione del frontespizio, relativo al 1893 e una sola ultima lettera del 1898. Mancano completamente, tranne qualche sporadico caso, documenti relativi agli anni dal 1860 al 1878.

Nello stralcio e nella trascrizione dei documenti utili per la ricostruzione dell'attività dei Paci, o che interessano anche marginalmente la storia e la tecnica organaria, è stato ricomposto al possibile l'ordine cronologico, sulla base della collocazione degli stessi all'interno dei quaderni o grazie agli indizi forniti dal testo. Sono stati inclusi anche i passi riguardanti la manutenzione o la compravendita di pianoforti e, sporadicamente, anche di altri strumenti; sono state invece tralasciate le parti, o le intere missive, dal contenuto strettamente biografico, d'interesse patrimoniale e familiare.

La trascrizione del testo è fedele all'originale, tranne che per la normalizzazione delle iniziali maiuscole e minuscole, lo scioglimento di alcune abbreviazioni che avrebbero compromesso la comprensione del significato e qualche discreto miglioramento nella punteggiatura. Si è preferita l'esatta riproduzione dei termini dialettali e degli errori grammaticali o ortografici, eventualmente tradotti o commentati in nota, mentre non sono state generalmente riportate le formule di saluto e, tranne nei casi di un certo rilievo, le eventuali numerose correzioni: parole, frasi, o intere righe cassate nell'originale. Le omissioni sono indicate da punti di sospensione tra parentesi quadre, del pari si pongono tra parentesi quadre le integrazioni editoriali.

Le opere paciane citate nei documenti, compresi i pochi casi di progetti e trattative rimaste senza esito,⁵ sono complessivamente una quarantina – restando esclusi, quindi, una decina di strumenti circa tra quelli fabbricati complessivamente – in gran parte dislocate nella provincia ascolana ed alcune nel confinante territorio abruzzese del teramano, alle quali si aggiungono i casi laziali dello strumento per il duomo di Alatri e del progetto dell'organo mai realizzato per una basilica romana e quello assolutamente straordinario dello strumento destinato a una non meglio identificata chiesa americana (probabilmente a San Paolo del Brasile). Parte rilevante dell'ordinaria attività era comunque costituita dalla manutenzione degli stessi organi usciti dalla fabbrica e dai restauri degli strumenti più antichi, come ad esempio quelli di Sant'Elpidio a Mare, l'organo dei fratelli Bazani nella collegiata di Potenza Picena, di Sebastiano Vici a Montalto Marche, o l'anonimo strumento, definito «un fradicium», di una non meglio identificata chiesa di Giulianova.

Di particolare interesse per la ricostruzione dell'attività organaria un «ritratto d'organi» compilato da Vincenzo nel 1854, una schematica «memo-

⁵ Piuttosto clamoroso, in proposito, il rifiuto di Vincenzo di fabbricare l'organo per la chiesa di Les Alleux (oggi identificabile probabilmente con Les Alleuds) nella Bretagna francese (cfr. il doc. 132).

ria» (databile al 1858) dei lavori svolti, il prezioso elenco autografo di Giovanni delle opere prodotte fra 1865 e il 1890 e una tavola di «combinazioni» probabilmente riferita al costruendo organo per la collegiata di Montefiore dell'Aso. Altrettanto utili le considerazioni di natura squisitamente tecnica circa le proporzioni, le misure e l'intonazione delle canne, le numerose osservazioni sulle opere e sull'estetica di Gaetano Callido,⁶ sull'organo Serassi della chiesa del Gesù a Roma⁷ e quello di Angelo Morettini nella cattedrale di Gubbio,⁸ su un non meglio identificato organo «inglese» e un organetto a cilindro. Diversi i riferimenti ai colleghi e concorrenti organari Camillo Del Chiaro, Francesco e Antonio Martinelli, Domenico e Zeno Fedeli, Nicola Morettini e le notizie sul rifornimento delle materie prime o lavorate, necessarie all'attività organaria: «pelli di nusco bianco per uso di organi da servire per mantici, cioè piuttosto sottili, grandi, e morbide, dette *pneumatiche*»⁹ acquistate a Roma presso Henry Chanal, pani di stagno e di piombo «dolce e di prima cola», filo d'ottone e ferramenta di vario tipo comperati presso Agostino Ottavi di Bologna.

Ben evidenti le difficoltà finanziarie dovute a un erario troppo esoso, una tassazione comunale (la cosiddetta «prediale») esagerata,¹⁰ e a committenti per niente puntuali nel rispettare le scadenze contrattuali, quando non addirittura morosi, che costringeranno Giovanni ed Enrico, intorno al 1890, ad abbandonare la professione per dedicarsi a una più remunerativa e meno problematica attività di compravendita e manutenzione di pianoforti.¹¹

Il carteggio offre marginalmente anche qualche curiosa informazione di storia locale come, ad esempio, i diversi riferimenti alla preoccupante diffusione del colera o la notizia sull'inaugurazione nel 1886 della linea ferroviaria che collegava Ascoli Piceno alla zona costiera.¹²

In appendice sono stati aggiunti ulteriori documenti inediti rinvenuti presso gli archivi parrocchiali di S. Michele Arcangelo di Monturano, S. Maria in Mignano di Castel di Lama e del Ss. Salvatore di Belmonte Piceno.

⁶ Figura eccellente di quella scuola neoclassica che Vincenzo aveva conosciuto durante l'apprendistato con Felice Morganti, a sua volta allievo del veneto Giovanni Gennari Grignani, Callido rappresenta il principale riferimento dell'opera paciana.

⁷ Si tratta dell'op. 493 del 1832, inglobato nel 1929 nell'organo op. 126 di Giovanni Tamburini.

⁸ L'op. 32 del 1833.

⁹ Cfr. il doc. 225.

¹⁰ Commovente, in proposito, è la lettera che Vincenzo indirizza al figlio Giuseppe (cfr. il doc. 151).

¹¹ Si veda, ad esempio, il doc. 325, ossia la minuta della ventottesima (!) lettera di Giovanni nel tentativo di chiudere i conti con la parrocchia di Mosciano Sant'Angelo. Nella minuta del 21 maggio 1890 (doc. 326) Giovanni scrive «da qualche tempo ho lasciato la professione», determinazione ribadita al sindaco di Ascoli Piceno al quale ripete, il 4 settembre del 1891, «da parecchi anni ho lasciato il lavoro degli organi» (doc. 341).

¹² Cfr. i docc. 45, 50, 62 e 221.

1

Memoria

[1842]¹³

Per costruire l'organo in S. Pietro di Gubbio i Fratelli Serassi chiesero S 400. L'organo del Duomo di Gubbio è fatto da Morettini colla tastiera estesa nei bassi, la pedaliera però in sesta, e negli acuti al Fa la tastiera.

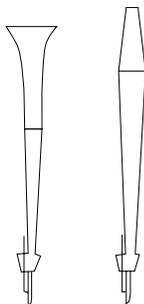
In Perugia [sic] ve ne sta uno dell'istesso Morettini, il quale dovea servire per la Chiesa degl'Angeli d'Assisi, a due tastiere.

In Roma ve ne sta uno del Sudd.ito nella Chiesa di S. Giovanni e Paolo dei Passionisti¹⁴ [*cassato*: parimenti con l'ottava estesa nei bassi] con registro un'ottava sotto al principale, attappato fino al Do penultimo verso i bassi, cioè si estende in tutta la tastiera meno che nell'ultima ottava dei bassi [*aggiunto in interlinea*: prezzo S 200]. A Narni ne ho sentito un altro dell'istesso Autore, ma tutti dell'istesso carattere.

[*Cassato*: Ho sentito che vi sia un certo Martinelli della Fratta allievo del Morettini, il quale pare che vada prendendo nome, e ne dovrà fare uno piccolo del costo di S 200 nel sotterraneo di S. Biaggio [sic] in Fabriano]. Nella chiesa anzi-detta ve ne sta uno di Callido assai inferiore di tutti gli altri che ò veduti; accordato di fresco da un certo Fedeli,¹⁵ che gira da quelle parti. Qui in Roma ne ho veduti degli artisti romani uno in S. Gregorio di un certo Vasconi¹⁶ con le trombe in tutta la tastiera, poste dietro il bancone tutti i bassi, l'altra metà acuta d'avanti, dietro le canne della facciata, l'altro in S. Romualdo forse di un certo Priori,¹⁷ peraltro più piccolo. I preghi [sic] di questi due organi è meglio di non palesarli.

Forme del Fagotto, e della Tromba degli organi di Morettini¹⁸

[*aggiunto a destra*: in Svizzera a Friburgo vi è un famosissimo organo]



¹³ L'anno si presume dall'indicazione contenuta nel documento relativa al costruendo organo dei Fratelli Martinelli, datato 1843, per la chiesa dei SS. Biagio e Romualdo in Fabriano.

¹⁴ L'organo morettiniano della cattedrale eugubina è l'op. 32 del 1833; dello stesso anno è il menzionato organo perugino a due tastiere, identificabile con l'op. 30-31 per la chiesa dei SS. Filippo e Giacomo; lo strumento romano, non più esistente, si trovava nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo al Celio che oggi conserva un organo Tamburini (op. 496) a trasmissione elettrica del 1964.

¹⁵ Si tratta verosimilmente di Domenico Fedeli (1811 ca.-1894), coetaneo di Vincenzo.

¹⁶ L'organaro di Rimini Luigi Vasconi, autore tra l'altro dell'organo di S. Salvatore in Campo Flaminio del 1825. Nella chiesa di S. Gregorio Magno al Celio oggi è conservato un organo Balbiani a trasmissione pneumatica.

¹⁷ Dovrebbe trattarsi di Filippo Priori (1779-1849).

¹⁸ Nel disegno di Vincenzo i registri sono in realtà invertiti nell'ordine: la Tromba è a sinistra e il Fagotto a destra.

Le Trombe sono situate dietro le canne della facciata e dalle distanze che passano fra un piede all'altro può accordarsi. La Trigesima terza e la Trigesima sesta suonano col medesimo registro, così gli altri due più acuti, ed anche qualche altro del Pieno. La tastiera è a billico.¹⁹ Vi è un pedale che tira il Pieno con l'incasso, un altro più dentro che tira i registri caricati,²⁰ un altro che sta mezzo ai pedali che unisce la tastiera di sotto a quella di sopra. Un altro che unisce l'ottava acuta, ossia 3^a mano. Anche gli Istromenti a lingua stanno nel crivello.

2

Memoria di ciò che si è potuto osservare nell'organo inglese²¹

1° Estensione [sic] della tastiera di 5 ottave cioè dal Fa profondissimo al Fa acutissimo

2° Altra tastiera superiore di tre ottave dal Fa a mezza tastiera fino al Fa acutissimo

Registri della tastiera maggiore di 5 ottave

1. Principale Bassi e Soprani tutti a un reggistro [sic]

2. Flauto in Ott.^{va} per tutta la tastiera

3. Quinta Decima e decimino ossia cornetta sonano [sic] unite dal Do a mezza tastiera fino al Do acuto. Dal Do verso i Bassi vi suona una quinta parimenti unita alla Quinta Decima

4. Quinta Decima

5. Ottava

6. Tromba unisona al Principale dal [Do₃]²² fino al [Fa₅] cioè tutta la mezza tastiera verso gli acuti

7. Altro Principale di legno attappato fino alla metà della tastiera, l'altra metà aperto fino agli acuti a voce di flauto

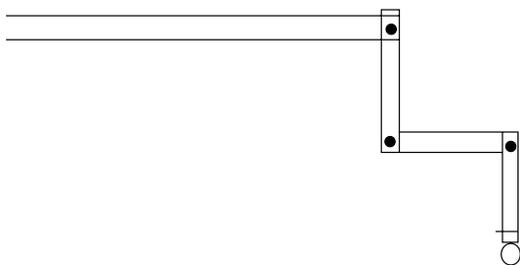
Organo in lontano ossia di risposta che suona nella tastierina superiore di tre ottave

1. Principale

2. Ottava

3. Trombe unisone al principale ossia Oboé

I reggistri [sic] sono situati nella tavoletta sopra la tastiera per più comodo di chi suona come si può rilevare qui sotto



meccanismo dei reg.[istri]

¹⁹ Ossia 'a billico'.

²⁰ Si legga 'preparati'.

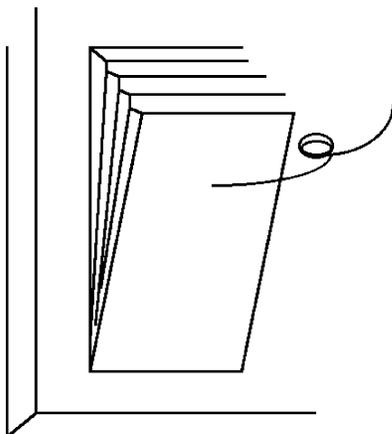
²¹ Identificabile con lo strumento disperso della chiesa romana di S. Tommaso di Canterbury, dove oggi è conservato un organo pneumatico di Giovanni Tamburini, l'op. 89 del 1925.

²² Vincenzo indica qui le note disegnando un piccolo pentagramma.

In quest'organo non vi sono ferri di riduzione [sic] ma tutto fatto a statero.²³ Inoltre sopra alla pedaliera vi sono quattro piccoli pedali i quali servono a registrare col piede, cioè toccando il primo pedale usciranno fuori i due reggisti principali. Premendone un altro rientra qualche altro reg.[istro] e usciva [sic] fuori il pieno ma ciò non occorre dettagliarlo, mentre potresti stabilire il meccanismo in modo da far entrare ed uscire secondo le combinazioni stabilite dall'Artista mediante il meccanismo.

Vi è un pirolo ad uso di reggistro situato in fila degl'altri che resta in mezzo, il quale tirandosi fa sì che unisca la tastiera dell'organo di sopra con quella di sotto.

Vi è in quest'organo un solo mantice a due appartamenti il quale si aggita [sic] con un manubrio posto a fianco di detto organo. Per fare che l'istrumento non risenta l'urto continuo del mantice l'artista ha situato nel tubbo [sic] che introduce l'aria al somiere un manticetto²⁴ il quale si gonfia in ogni urto e fa sì che l'organo non risenta l'urto. Il canale poi è di forma assai schiacciata onde vi sia luogo a collocarvi questo manticetto, che si potrà vedere qui sotto



Vi sono anche le catenacciere [sic] di legno per dove occorrono. [A fianco] Tastiere a billico [sic].

Con quel registro di mezzo che unisce la tastiera di sotto a quella di sopra fa sì che suonando con quella di sotto si abbassa quella di sopra, non però suonando con quella di sopra si abbassa quella di sotto.

3

Altra osservazione fatta in un organetto a cilindro.

Quest'organetto è veramente mirabile per l'imitazione della Tromba, Trombone nei Bassi, Ottavino negli acuti. Vi sono dieci Trombe e otto canne di Ottavino.

²³ Ovvero stadèra (bilancia), quindi con meccanica cosiddetta a pironi o 'a bilanciere'.

²⁴ Si tratta del cosiddetto mantice 'salvascosse'.

La Tromba è di ottone²⁵ con il dato [= blocco] parimenti di ottone e con la piva [= canaletto] di ottone e la lingua di quel metallo chiamato [...]forte. La piva è foderata di nusco sottilissimo nella parte dove riposa la lingua onde rendere il suono dolce. Il dato è rotondo tornito. La spilla [= gruccia] è fatta a vite dimodoche non è molto soggetta a scordarsi. Invece dell'osso vi è l'ottone. Le canne di quest'organetto sono colla lingua molto discosta onde ricevere un fiato forzato alquanto per fare che le trombe suonino con vigore. La zeppa è di legno duro.

4

Relazione intorno all'organo del Gesù in Roma fatto dai Fratelli Serassi²⁶

Detto organo è a due tastiere di cinque ottave però con l'abbreviatura nei bassi. I registri sono a molla come qui sotto espresso. I presenti registri si possono tirar fuori in due modi cioè tirandoli avanti ed allora sarebbe come ordinariamente si usa, oppure senza tirarlo avanti si tira verso la tastiera ed il registro cala nel dente che sta a fianco del bugo [sic], come si vede qui espresso, ed allora volendolo chiudere si tocca col dito tirandolo fuori dal dente ed una molla internamente lo respinge e resta chiuso. La pedaliera è come negl'altri organi, o come quella di Callido. Per le canne la proporzione è più svelta [= svelta, brillante] di quella di Callido, ma inferiore per la dolcezza e tutt'altro. Vi sono tre Principali e chiamati Principale di sedici piedi di legno, diviso già in Bassi e Soprani, e suona un'ottava sotto al Principale, vi è il Principale come negli altri organi diviso parimenti in Bassi e Soprani, chiamato Principale primo Bassi, Principale primo Soprani, vi è un altro Principale chiamato Principale secondo Bassi, Principale secondo Soprani. Nella parte opposta ai registri vi è un'altra fila di registri a tiro che appartengono all'organo di risposta ossia Eco che suona nella tastiera di sotto. Vi sono i Contrabassi con Ottave nella forma di Callido principiando dal Do di pal[mi] 20, l'apertura del fiato sembra più larga alquanto. Vi sono altri due registri che aggiungono maggior forza ai Contrabassi, di voce piuttosto urtante che somiglia al Contrabasso da suonarsi nei ripieni.# La disposizione delle canne è a tre facciate come quella di S. Angelo²⁷ principiando dal Do di pal[mi] 10 ma però più numerosa di canne. Vi sono quattro mantici tirati colle ruote ad uso di Callido.

detto Timballo o Tamburlano

²⁵ È probabilmente da questo strumento che Vincenzo trarrà lo spunto per la costruzione di un registro denominato Tromboncini soprani, di 8' con tube d'ottone poste in facciata di fronte al Principale, nell'organo per la chiesa dell'Immacolata Concezione di Ascoli Piceno del 1844, poi replicato – e più correttamente qui denominato Trombe né soprani – nello strumento del 1850 per la chiesa di S. Paolo a Force.

²⁶ Si tratta dell'op. 493 del 1832, incorporata nel 1929 nell'organo op. 126 di Giovanni Tamburini. Presso la chiesa romana del Gesù svolgeva servizio l'organista Andrea Meluzzi che sarà poi invitato il 10 dicembre 1873 ad esprimere il proprio giudizio sul grande organo a due tastiere costruito dai Paci per la cattedrale di Ascoli Piceno.

²⁷ La chiesa di Sant'Angelo Magno di Ascoli Piceno.

Nota dei Registri nell'organo del Gesù di Roma costruito dai Fratelli Serassi di Bergamo

Organo d'Eco	Voce Umana	
Principal 1° Bassi	Cornetta in 8 ^a ed 12	
Princ. Secondo Soprani	Cornetta in 19 e 3 ^a mag.	Princ. Bas. 16 piedi
Ottava Bassi	Fagotti ne bassi	Princ. Sop. Di 16 piedi
Ottava Soprani	Trombe ne Soprani	Princ. primo Bassi
Quinta Decima	Claroni ne Bassi	Princ. primo Sop.
Decima Nona e Vig. Seconda	Corno Inglese ne' Soprani	Princ. Secondo
Cornetta in Quinta e 3 ^a Mag. ^{reg}	Oboè ne Soprani	Bassi
Flazzoletto ne Bassi	Viola ne' Bassi	Princ. Secondo Soprani
Flauto in Ott. ^{va} Soprani	Flauto traversiere	Ottava Bassi
Arponi Bassi	Flauto a becco ne bassi	Ottava Soprani
Violoncelli ne Soprani	Corni dolci ne' Soprani	Dodicesima
Voce Umana	Flauto in Ottava	Quinta Decima
	Flautone Basso	Decima Nona
	Ottavino ne Soprani	Vigesima Seconda
	Tromboni ne Bassi	Vigesima Sesta
	Timballi in dodici tuoni	Vigesima Nona
		Trig. 3 ^a e Trig. 6 ^a
		Quadrag. e Quadrag. 3 ^a
		Contrabassi e Ottave

5

Discorrendo coll'organista [Andrea] Meluzzi ²⁸ degli organi moderni si è concluso che tanta complicazione poco a lui piace, mentre piacerebbe assai di più la semplicità, e quel che forma veramente l'essenza dell'organo fosse eccellente cioè un buon principale, un buon pieno ed un flauto e qualche altro registro come ha costumato il celebre Nacchini. Questi organi così complicati esigerebbe che l'Artista istesso che lo ha costruito stesse sempre, per una espressione, al fianco, onde accordare ed emendare qualunque difetto potesse accadere; di più vi vorrebbe sempre un eccellente suonatore per servirsi all'uopo di tutti quei registri di concerto ed adattare la tessitura del suo sonare alla qualità dei registri, onde farli figurare; il che va tutto bene, ma prima di tutto bisogna che vi sia l'essenziale cioè un buon canneggio, che è quello che propriamente forma l'organo. Sembra che oggi si vorrebbe ridurre l'organo non più all'uso d'Organo ma ad uso di Banda. Quello però che merita considerazione, benché sia molto diverso dagli organi di Callido è l'organo venuto dall'Inghilterra il quale non ha un pieno composto di tanta pipinaglia,⁽¹⁾ come si è sempre usato ma abbonda di ottave, di unisoni dimodoche forma un complesso robusto e grato all'orecchio.

(1) Pipinaglia è un termine che usò il Maestro Meluzzi discorrendo del pieno e precisamente dei registri più acuti.

²⁸ Cfr. la nota 26.

6

Osservazioni

Fatto il confronto colle nostre canne [*aggiunto in interlinea*: cioè di V. P.] e quelle dell'organo di S. Onofrio [di Ripatransone] principiando dal Do# alto più di un palmo si sono riconosciute di periferia [= circonferenza] poco più abbondanti quelle di Callido e le bocche piccola cosa poco più strettine [*aggiunto in interlinea*: ma alte un terzo] perciò i denti sono un poco più folti, ed i bughi dei piedi come qui si vedono più grandi, ma sembra un poco troppo, specialmente dove occorre economizzare nell'aria.

Gli acuti principiando dalle repliche cioè C# hanno la bocca piuttosto alta, i denti gradualmente sono tolti.

Le canne della Cornetta sono un poco più tozze dimodoché al d 35 [= Re₄] una nota più tozze ed anche più, andanto [sic] più negli acuti due note, e veramente si sono fatte negli acuti troppo fusate, ma è meglio di no. Sempre qualche cosa più sveltna di quelle del Callido ed anche le bocche specialmente degli acuti sono più grandicelle quelle del Callido.

Somiere

I lunghi ventilabri sono soggetti a difetto cioè per parte del piano del somiere ove poggiano, e per difetto del ventilabro istesso che suol perdere il piano, perciò vi vuole attenzione e cautela per non cadere in questo difetto.

7

Osservazioni ne Tromboncini [di] Callido

I Tromboncini soprani, cioè il corpo è piccola cosa più smilzi [= magri] dimodoché si potrebbe far saldare [= saltare] una nota. Le pive sono più strettine negli acuti cioè dopo i primi de' soprani, e le lingue sono strettine e piuttosto inerte [= rigide] ma ben tirate e piuttosto inerte nella zeppa.

8

Avvertenza intorno al tagliare lastre per canne

1°. Nel tagliare le lastre bisogna avvertire che il piede sia piccola cosa più stretto della lastra della canna e molto più quando la canna ha il piede basso.

2°. La Viola sarà bene farla con la bocca più larga delle altre canne ordinarie, ma però è bene tenerla più bassa, anzi in tutte generalmente è miglior cosa tenerla bassa, essendo cosa facile il rialzarla occorrendo.

3°. Il Flauto Traverso, ovvero in 8^{va} che è la medesima cosa, s'intende sempre coperchiato, riesce più robusto con la bocca grande. Nella proporzione esistente si è osservato esser troppo tozzo negli acuti, perciò riesce troppo forzata la voce.

9

Osservazioni

Quando succede di collocare un organo nel grand'estate bisogna avvertire che i registri siano più che agili diversamente nella stagione umida crescono e vanno restii.

Le molle devono stare più dentro che sia possibile acciò il moto sia agile, ed il bancone dovrà avere una profondità sufficiente cioè un palmo.

I canali che portano l'aria nei rispettivi banconi devono essere corrispondenti [sic] alle bocche delle cassette cioè che l'apertura della valvola sia qualche cosa più di tutt'e due le aperture dei canali.

10

[Osservazioni]

1° Le cassette de' mantici debbono essere lunghe e la valvola deve aprir molto e che non sia pesante e nel tubbo [sic] deve entrare poco la cassetta acciò apra bene e che siano piuttosto basse acciò apra con facilità.

2° I bughi del bancone devono essere piccoli [aggiunto in interlinea: circa [come] si è usato finora] specialmente nel pieno. Do n°45 [del] Princ.[ipale] e 1° della Vigesima Nona.

3° I Tromboncini soprani, acciò abbiamo maggior forza, devono avere la campana larga e la piva piuttosto corta, e la spilla non deve calar mai oltre la metà, ed i bughi del bancone quadrati onde l'aria prenda forza. Ne' Tromboncini ha anche in qualche organo, nel tubetto che sostiene la campana, una proporzione piramidale e [i corpi sono] strettini più del solito. A proposito del Tromboncino Soprani si è osservato che la gola della campana sia grande tanto quella n° + [= 1] Do Bassi quanto l'ultimo acuto meno piccola cosa più stretto, anzi il più piccolo ha i lati un poco dilatati per fare che la campana abbia spazio.

4° Le fessure de' bassi di legno devono essere piuttosto larghe acciò abbiano maggior forza, specialmente le ottave di rinforzo. Si è osservato nell'anima de' Bassi di legno essere piana senza quella piccola calata dove sono i denti.

5° La pedaliera deve avere i pedali non tanto accosti [= vicini] come si è praticato ma un poco più in distanza.

6° Si è osservato che la dentatura nell'organo [di] S. Rocco di Fermo nelle piccole canne sia più folta degli altri organi dell'istesso Callido, cioè si trova qualche dente dippiù fino alle canne dell'altezza di onces 9. circa. La tastiera di S. Roc.[co di] F.[ermo] in Re è lunga pal[mi] 3 meno un quarto d'oncia ed è di giusta proporzione.

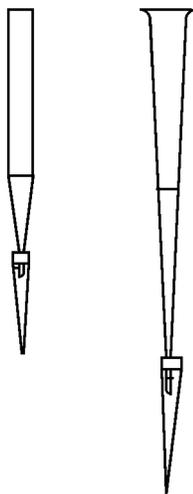
I bughi dei trasporti e i canali di legno dei bassi del Principale sono assai larghi e così quelli del bancone de' Bassi specialmente delle Ottave devono essere grandi, così i canali dei ventilabri benché il bugo sia in cima si fanno lunghi fino alla coda della ventola.

11

Osservazioni

La prima canna del Corno Inglese de' Bassi è della dimensione incirca della canna più bassa della Voce umana e principia nell'istesso tasto (1). La più acuta è alta onces 8 incirca ed ha la piva in proporzione come il Violoncello Soprani nella proporzione solita.

Il Clarone ha l'estensione [sic] del Tromboncino Bassi e la più alta è circa pal[mi] 4 1/2, di forma come al n° (2) ed è di stagno.



L'Ottavino è di stagno di proporzione incirca come il Traverso ma senza coperchio ed ha la bocca bassa acciò suoni con giusto fiato ed è unisono alla XV senza replicare²⁹ ma finisce acutissimo fino all'ultimo tasto.

Le pive de' Tromboncini non devono eccedere in grandezza specialmente nelle medie diversamente stentano a dar voce, e così né bassi non devono farsi più grandi di quelle di Callido ma piccola cosa meno mettendosi al presente gli organi piuttosto ad un corista più acuto.

Una giusta altezza del bancone è quella di pal[mi] 7 1/2 da terra, s'intende sempre il piano del murale che sostiene il bancone.

La Terza mano è certo cosa molto favorevole, onde l'organo sembri più grande di quello che è, bene usata. Passata la prima ottava la 3.^a mano (1) deve avere anche le coppie degli altri tasti come quelle di dietro in tutti quei numeri che oltre passano l'ottava e questi tasti non abbassano il tasto dell'ottava sopra, ma fa sì che suoni premendo la riduzione [sic].

Il Traverso riuscirebbe più vigoroso facendolo con la bocca più grande e alta del solito, usando pel resto le solite regole.

Anche la Viola riesce più robusta con la bocca grande come si è praticato, e con le solite misure. La Viola non ha l'anima dentata perciò la fessura dev'essere un poco larga per supplire ai denti, così per regola ordinaria le canne che hanno l'anima molto dentata oppure i denti folti avranno la fessura meno grande.

La larghezza delle bocche delle canne nelle grandi dev'essere qualche cosa meno della quarta parte, di mano in mano verrà ad essere la quarta parte giusta e quando si arriva al Do prima canna della Vigesimanona alta circa cinque centimetri avrà la bocca più della quarta parte un quarto.

I bughi della facciata [dell'organo] di M.te Rub.[biano] sono assai più larghi di quelli di M.te Gib.[erto].³⁰ I Tromboncini soprani hanno il fiato abbontante [sic] e la campana più aperta nella gola.

(1) principia al n° 33

²⁹ Cioè senza ritornelli.

³⁰ Sono messi a confronto due organi di Gaetano Callido: l'op. 399 del 1803 della chie-

12

Nozioni intorno all'anima

L'anima posta alta manda l'aria in fuori sicché la parte dove si fende deve essere in fuori. La fessura larga manda l'aria in fuori, perciò in quelle di legno che non si muovono la parte superiore si manda in dietro coll'abbassare alquanto l'anima con lima finissima.

13

Osservazioni

Nell'organo di Callido in S. Ago.[stino di] Fermo si è osservato che i bughi delle canne sono più stretti dell'ordinario, ed il fiato piuttosto vibrato di modo che i Tromboncini riescono di maggior forza come pure i bassi avendo i bughi grandi.³¹

14

Ritratto d'organi 1854 Gennaio³²

Acquaviva ultima rata	S [scudi]	82 : 00
Force metà della penultima rata	S	25 : 00
Ript. [Ripatransone] org. S. Onofrio	S	42 : 00
Rata di S. Benedetto collocamento d'organo	S	50 : 00
Force compimento della penultima rata	S	25 : 00
S. Francesco [di] Paola [Ascoli]	S	01 : 00
S. Angelo [Ascoli] quota	S	15 : 00
Certaroni in 9bre altra rata	S	50 : 00
Accordature d'organi fuori	S	50 : 00

340

15

Ascoli 18 [gennaio] del 1854

R.endo Sig.^r Canonico

Da ciò che mi ha significato relativamente alla nota chiesa ho potuto conoscere che è un vano piuttosto grandioso, e che perciò anche l'organo dovrà essere [cassato: proporzionato] corrispondente, aggiungendo ancora che è posto in luogo poco centrico e la chiesa non so quanto sia armonica. Importerebbe intanto conoscere se dietro il muro dove dovrà collocarsi l'organo vi sia spazio da poter profittare, diversamente sarebbe troppo limitato il solo spazio della canto-

sa collegiata di S. Maria dei Letterati di Monterubbiano e lo strumento non datato ma di qualche anno precedente della chiesa di S. Nicolò a Montegiberto.

³¹ Non trova riscontro, in verità, la notizia che Gaetano Callido abbia mai costruito una sua opera per tale chiesa fermana, che attualmente conserva lo strumento eretto da Vincenzo nel 1855.

³² L'elenco riguarda gli organi nuovi costruiti da Vincenzo per le chiese di S. Nicolò di Acquaviva Picena (1849), S. Paolo di Force (1850) e S. Benedetto di San Benedetto del Tronto (1854) ed alcuni interventi di accordatura e manutenzione.

ria. Mi piacerebbe conoscere se si vuole formare il prospetto del nuovo organo sul gusto del vecchio, cioè a tre facciate, ovvero in una, in caso che si dovesse fare come l'organo [*cassato*: vecchio] esistente bisognerebbe che conoscessi quale sia la dimensione della canna maggiore in facciata, sempre dalla bocca in sù e quando alto il piede dalla bocca in giù³³ e se poi la facciata fosse assai grande questa sola porterebbe una spesa vistosa, tanto più che il prezzo de' metalli al presente sono in molto aumento, perciò relativamente al prezzo non potrei dare che un'idea approssimativa e restringendolo a sette, otto cento scudi si potrebbe avere un istromento di 30 o 32 registri, benché questo è un parlare grossolano, giusto per adattarsi alla capacità di chi non può molto essere informato su questa materia, perché tante volte di minor numero di registri potrebbe costare assai dippiù e così viceversa; ordinariamente ai prezzi più infimi può calcolarsi circa scudi venticinque a registro, ma ripeto con quelle misure grossolane che esprimono assai poco. Con tutto ciò ho voluto dire, fintanto che non si destina cosa si vuol fare e il come si vuol fare, non si può stabilire il prezzo dell'istromento. Io riterrei cosa migliore che l'organo sia più ricco di tastiera, di quella che di tanti registri, che molte volte sono messi con poco buon gusto e senza nessun risultato, ma solamente per illudere l'idiota col gran numero de' piroli. I nostri organi per ordinario sono poveri di tastiera con quella abbreviatura ne' bassi, di modoché ne' tuoni Reb / Mib / Solb e Lab si ha poca forza giusto appunto perché questi tuoni mancano di bassi reali; tutto effetto della troppa economia di chi spende. [*Cassato*: Non vorrei essere di seccatura col esser troppo prolisso, ma crederei quasi necessario, anche per non fare una lunga alternativa di lettere. Vorrei dire dippiù ma temo di non esserle di seccatura col tenermi fin troppo prolisso. Dirò soltanto che se ai Sig.i Can.ci sembrasse la spesa un poco forte potrà fargli riflettere che anche un buon pianoforte si paga tante volte anche dippiù, e che per me sarebbe il prezzo più limitato, diversamente non mi piacerebbe produrmi con un organino, che sebbene buono non mi potrebbe formare molta riputazione, anzi se vi fosse idea di spendere maggior somma allora sarei]. Quel che potrei fare è di facilitare con pagamenti in molte rate. Il prezzo da me accennato è assai scarso a confronto del lavoro che vorrei fare, anzi per agevolare poi, ecc. # nel caso che i Sig.^{ri} Canonici amassero fare maggiore spesa, allora si che mi darebbero più largo campo da poter figurare, e con gran piacere abbraccierei una tale commissione. Si potrebbe fare un organo anche per minor prezzo, ma allora non sarei al caso di produrmi in Roma con questo organino; e poi trattandosi di una Basilica di Capitale³⁴ mi sembra una vera miseria dover fare un organo anche che fosse di mille scudi. Il nostro organo di S. Francesco mi dicono che costasse scudi ottocento e non ha più di 15 registri e tasti 45. Un pianoforte di Parigi si paga otto, novecento scudi, che a fronte di un organo è un niente [*cassato*: saprà cosa costa l'organino del collegio inglese]. Non credo dilungarmi dippiù, dubbitando di potergli recar noja con tanta luncagine. Intanto la salute e con sensi di stima la più distinta mi ripeto.

³³ In questo punto della minuta c'è un piccolo schizzo di una canna con funzione esplicativa delle misurazioni da effettuare.

³⁴ Da tale indicazione scaturisce l'ipotesi che possa trattarsi di una delle diverse chiese romane con il titolo di basilica, compresa la già citata chiesa dei SS. Giovanni e Paolo al Celio (cfr. la nota 14).

Per agevolare [*cassato*: maggiormente] il contratto potremmo ridurre il pagamento in tante rate.

16

Per risarcimento del danno accaduto nel piccolo organo nel coro della Basilica di Ascoli compreso legno, colla, chiodi e manifattura importo totale = 22

Teodoro Colagiacomo

17

Sig.^f Dottore Sti.^{mo} [Ferretti, Ripatransone] Ascoli 21 [gennaio] del 1854

Prima di scrivere al Rev.do Sig.e Priore Antonelli, col quale ho il contratto dell'organo, ho creduto bene risapere per mezzo vostro se la rata scaduta l'ultimo del p.p. Dicembre l'abbia da ricevere dal Capitolo, o da voi, in caso che la dovessi ricevere da voi, vengo con la presente a farvi delle premure onde non abbiate a ritardarmi davvantaggio la spedizione della nota somma, facendomi disappunto giacché mi trovo in circostanza di dover far fronte a forti spese assai più dello scorso anno. Nella sicurezza che farete per favorirmi vi anticipo infiniti ringraziamenti, e con distinta stima mi sottoscrivo.

18

Preg.^{mo} Sig.^e Maestro [Offida] Ascoli 9 Febbraio 1854

È da molto tempo che pensavo fare una scappata in Offida, ma le mie circostanze non me l'hanno mai permesso. Al presente poi vedo più difficile poter venire giacché si sono date altre cause che mi impediscono di allontanarmi anche per poco tempo dalla mia famiglia, e fra le altre cose ho ancora mia moglie a letto per essersi sgravata³⁵ da pochi giorni.

19

 Ascoli 19 Febbrajo [1854]
Ill.^{mo} Sig.^e Nicolino Cordella [Fermo, chiesa di S. Michele Arcangelo]³⁶

Non dovrete prendere in cattivo verso se un poco tardi riscontro alla vostra preg.ma in data 23 perduto Gennajo, mentre le mie continue occupazioni, oltre al conoscere non esservi premura di una pronta risposta, mi hanno fatto tardare fino ad ora. Relativamente al contratto dell'organo pel Ven.e Seminario non fo altro che rimettermi pienamente a quanto voi mi proponete, giusto appunto per darvi maggiori prove della mia servità, e per godere della vostra amicizia di cui gentilmente mi volete onorare, e che per questo titolo sacrifico ben volentieri anche il mio interesse. Pertanto potrete pure fare la scrittura, e quindi rimetterla a vostro comando.

³⁵ Per aver partorito la quintogenita Amalia. L'organo per la chiesa di Maria Ss. Addolorata in Offida risaliva al 1843.

³⁶ Il progetto per l'organo e il contratto datato 12 agosto 1856 sono pubblicati in G. SPAZIANI, *L'organo ad Ascoli Piceno*, cit., pp. 140-142. Lo strumento fu collocato nel settembre del 1859 (cfr. il doc. 115).

20

7 Marzo 1854

Ill.mo Sig.^e Priore [Anastasio] Fiorani [San Benedetto del Tronto]

Per venir disponendo i pezzi dell'organo da trasportarsi sarà bene che mi mandi dei panni, cioè robbia da strapazzo, come sarebbe coperte, tende ecc. per incartare i pezzi più delicati. In seguito concerteremo per il trasporto. Potrà ancora venir preparando otto o dieci murali tra intieri e mezzi, poche tavole di abbete che siano tutte piuttosto stagionate per averle pronte alla mia venuta benché in marina non mancheranno a tutte l'ore.

21

Preg.mo Sig. Dottore Ferretti [Ripatransone]

Ascoli 26 Marzo 1854

Inutilmente ho atteso fino ad ora i scudi venticinque residuo della scaduta rata, giacché nella vostra ultima mi prometteste che dopo pochi giorni me li avreste fatti trovare. Amerei conoscere per quando potrei contare sulla detta somma, dovendo fare uno sborso da qui a non molto tempo, e qualora vi disestasse molto di pagar la somma fra breve accorderei una qualche altra dilazione purché mi rimettiate moneta di argento.

22

Sig.^e Nicola Cordella [Fermo, chiesa di S. Michele Arcangelo] 26 Marzo 1854

Non avendo ancora avuta alcuna risposta alla mia dei 19 Febbrajo³⁷ mi viene il dubbio che non l'abbiate ricevuta, giacché nella vostra dei 23 Gennajo mi dicevate che appena io avessi acconsentito al progetto fattomi subito mi avreste rimessa la scrittura. Mostrai tutta la condiscendenza per far conoscere quando influisce in me la vostra amicizia ma ancora resto del tutto all'oscuro. Fatemi pertanto sapere qualche cosa in proposito, e sarebbe bene che si facesse la scrittura per qualunque evento, e siate certo di trattare con l'uomo più condiscendente del mondo.

23

Preg.mo Sig. Anelli [San Benedetto del Tronto]

Ascoli 26 Marzo [18]54

Quando ricevei i panni per coprire i pezzi del noto organo [*cassato*: di S. Benedetto]³⁸ mi trovavo aver per le mani un ristauo di molto rilievo in un organo qui in paese, avendomi portato assai più tempo di quello che supponevo, perciò mi son trovato assai scarso di tempo per poter collocare il vostro. In tale ristrettezza di tempo vedo difficile potere per Pasqua avere attivato il detto organo, perciò vorrei pregarvi a rimettere il trasporto subito le feste di Pasqua tanto più che la stagione si mostra ancora rigida ed io non mi troverei molto ben disposto in salute. Mi dispiace sembrare quasi abusare della vostra gentilezza, ma crederei che questo piccolo ritardo sarà anche utile per loro giacché nella Settimana Santa si perderebbe tempo, essendovi nella chiesa le solite funzioni; avendo io qui tutte le misure precise del locale mi verrei disponendo i canali da

³⁷ Cfr. il doc. 19.

³⁸ Si tratta dello strumento disperso eretto per l'abbazia di S. Benedetto martire.

condurre l'aria, ed in tal modo impiegherei minor tempo quando sarò al posto. Pregovi di comunicare questi miei sentimenti al Sig. Priore che riverisco di stima e mentre ho il bene soscrivermi con pienissima stima.

24

Ill.mo Sig. Niccola [Cordella, Fermo, chiesa di S. Michele Arcangelo]

Ascoli 15 Aprile 1854

Non saprei conoscere il motivo per cui non abbiate risposto alle mie due lettere, l'una datata 19 Febbrajo, l'altra dei 26 Marzo; tale stato d'incertezza produce in me qualche cattivo umore non tanto relativamente al contratto quanto per non poter conoscere il motivo del vostro silenzio. A me sembra di non avervi contrariato con sgarberie, e se ciò fosse avvertitemi pure collo scrivermi anche una lettera d'ingiuria che sarei più contento di quella che rimanere in tale stato d'incertezza. Attendo in breve vostra risposta, giacché dopo le feste dovrò partire per collocare l'organo in Sanbenedetto.

25

Preg.mo Sig. Dottore [Ferretti, Ripatransone]

Ascoli 17 Aprile del [18]54

La vostra dei 29 Marzo fu per me poco di soddisfazione, giacché io non debba incaricarmi delle circostanze altrui, ma bensì delle proprie; tanto più che con voi non ho nessun contratto, perciò potrebbe piuttosto ottenere condiscendenza almeno per questa volta dall'Ill.mo Capitolo. Crederei che questo mio parlare non dovrebbe sembrarvi strano, ma pur tuttavia avendo conosciuto per lo passato la mia docilità mi piace anche in questa volta mostrarmi pieghevole ai vostri desideri, con condizioni anche più vantaggiose per voi, cioè che i scudi dieci che vorreste mandare in fin di Aprile potrete ritenerli per ora, purché io possa contare di tenere l'intiera somma in fine di Maggio, avendone assoluta necessità.

26

Ill.mo Sig. Anelli [San Benedetto del Tronto]

[aprile 1854]

Stabilite pure il giorno del trasporto dell'organo mentre qui è tutto all'ordine. Un bel carretto di quelli grandiosi potrebbe esser sufficiente a caricare tutti i pezzi. Il vetturale che riceverà in consegna i pezzi dovrà essere responsabile che arrivino sani al destino, per conseguire questa sicurezza basta che camininio a passo giusto, mai di trotto, che non abbia l'acqua sopra, e che non abbia a ribaltare il carro. Essendo le spese di viaggio a carico del committente mi farete conoscere se debba servirmi del mezzo della messaggeria per me e pel giovane. Desidero pronta risposta acciò non si ritardi ulteriormente il collocamento dell'organo. Il vetturale verrà favorito di cordami, di copertoni o vele vecchie onde coprire tutta la carica. Circa al peso non arriverà a tre migliaia, perciò potrà regolarsi a stabilire il prezzo del trasporto.

27

[Sig. Anelli, San Benedetto del Tronto]

[aprile 1854]

Ho consegnati al porgitore della presente, ossia al vetturale di Feliciani i pezzi da comporsi l'organo. Si è dovuto caricare con molta fretta, e perciò con poca agiustatezza atteso che veniva piovillicando [sic] sopra, ma spererei che non ab-

bia a succedere guasti. Con la posta di mercoledì verrò col mio giovane non potendo prima. I noti pezzi potranno metterli in luogo sicuro cioè sotto chiave e non sia tanto umido. Se si potesse, in qualche pianterreno dell'istesso comune, senza però sciogliere o aprire i colli poiché alla mia venuta metterò tutto in ordine.

28

Sig.^e Niccola Cordella [Fermo, chiesa di S. Michele Arcangelo] [maggio 1854]

È ottima cosa il più delle volte, quando si deve stringere un qualche contratto l'aver tempo di riflettere, e calcolare se il contratto risuldi [sic] in vantaggio o in discapito. Già conoscete che parlo dell'organo del Ven.le Seminario.

Avendo fatto i miei conti con tutta posatezza, credo bene che il noto contratto è tanto meschino che nel modo di pagare la somma di scudi 600 a scudi 50 per anno dando a questa somma un fruttato di un cinque, alla fine dei conti sarei rimborsato della viva spesa non prendendo nulla delle mie fatiche: e voi ben conoscete quanto gran lavoro vi vuole in un organo specialmente di quella natura come quello di cui si parla. Non crediate che con questo mio parlare non voglia io più sapere di questo contratto; benché crederei di essere affatto sciolto, non essendo stata eseguita la stipulazione poco tempo dopo la mia venuta costì, come mi fu ripromesso dal Sig.e Economo. È pur vero che dopo qualche tempo voi mi scriveste che si volevano altre facilitazioni, ed io per darvi una prova della mia amicizia, e di quanta influenza era la vostra sul mio animo condiscesi: ad onta di tutto questo non si è stretto nulla. Intanto i prezzi de' metalli di tutti i generi sono andati sempre più in aumento di maniera che io oggi non solo non guadagno, ma rimetto ancora effettuando questo contratto, perciò prego la vostra bontà a tagliare le mie due firme dalla carta e rimettermele entro la lettera che mi manderete in risposta, e quando il Sig.e Economo vi muoverà discorso su tal proposito voi direte come stanno le cose, ma però vi prego come da voi a non farne parola anzi procurate di non dare occasione a verun discorso che possa riguardare tale oggetto. Crederei di far torto alla vostra amicizia se non vi parlassi con sincerità, e son persuaso che voi sarete pienamente convinto di quanto vi ho manifestato, perciò mi riprometto che se avrete la bontà di eseguire quando [sic] vi comunico dopo una lunga trattativa penso che l'affare [...].

29

[maggio 1854]

In quanto all'organo di S. Lucia³⁹ bramerei una definitiva risposta giacché ne ho da costruire uno consimile e così, unendolo a questo, potrei lavorarlo con più espeditezza, e usare qualche facilitazione maggiore. Il prospetto che vi fo è questo. L'organo sarà composto dei seguenti registri 1° Principale Bassi = 2°

³⁹ La località cui si riferisce il documento non è indicata. Si può tuttavia ritenere che la proposta non ebbe seguito dato che organi paciani costruiti per chiese intitolate a S. Lucia sono diversamente datati: al 1846 (Porchia), al 1878 (Montefiore dell'Aso) e al 1889 (Tera-
mo).

Principale Soprani = 3° Ottava = 4° Quintadecima = 5° Decimanona = 6° Vigesima seconda 7° Vigesima sesta = 8° Vigesima nona. 9° Ottava di Controbassi. 10° Voce Umana. 11° Flauto in 8va Bassi. 12° Flauto in 8va Soprani. 13 Tamburo al pedale ultimo. La Tastiera al Re n° 47. La Pedaliera di pedali n° 18. Il prezzo di non meno di S 220. Qualora mi dovessi incaricare poi di tutte le spese cioè di trasporto, e mano d'opera di falegname per collocar l'istrumento con tutto ciò che potrà occorrere sarà S 235. Ecco quanto posso facilitarvi avendo calcolato tutto minutamente mi resta un tenuissimo guadagno, mentre i prezzi de' metalli sono tutti in grande aumento così pure i legnami con tutti gli altri generi che si devono impiegare.

Bene inteso che il pagamento dovrà essere eseguito in questo modo: S 150 nell'atto della stipulazione del contratto e la rimanente somma in due rate uguali, una appena posto in opera l'istrumento l'altra un anno dopo, s'intende sempre escluso rame e carte.

30

Ill.mo Sig.^e Anastasio [Fiorani, San Benedetto del Tronto] Ascoli 30 Giugno 1854

Avendo io incaricato Pasqualino Guidotti per farmi avere una ventina di tavole inerte [sic], come ho indicato al detto Guidotti, avrei pensato di prendere per conto della rata da scadere in Dicembre quei mantici vecchi unitamente a quei tubi di legno, non piacendomi che restino così dispersi, e calcolando tali materiali pel prezzo di scudi cinque, quando a lei piacesse, il mio progetto; così ancora se non le recasse il minimo dissappunto mi farebbe sommo favore se passasse al pred. Guidotti il costo delle note tavole unitamente al trasporto, che potrebbe unirsi con questo mezzo anche il trasporto dei richiesti pezzi, purché voglia favorirmi, come spero, conoscendo che restando in balia dei sorci non si caverà nulla di utile.

In caso affermativo mi farebbe grazia mettersi di concerto col detto Guidotti acciò me li faccia ricapitare coll'istesso mezzo delle tavole. Amerei in tale circostanza conoscere se si sia potuto ritagliare niente dal Sig. Palestini in quanto al prezzo delle tavole, in caso negativo non si stia a seccare per questa inezia. Gradirei pure avere la distinta di tutti i legnami presi in conto di pagamento per rilasciare analoga ricevuta.

31

Preg.mo Sig. Angelo [Conti, Fermo, chiesa di S. Agostino] [luglio 1854]

Rispondo prontamente alla sua grad.ma dei 23 corrente dicendo che l'organo è all'ordine da qualche tempo; mi auguravo che non avessero volontà di attivarlo per ora, mentre non si è data mai risposta ad una mia ultima dove mi occorreva conoscere se sia stata ricostrutta la cantoria. Sento però ora da Lei che sia tutto pronto perciò possiamo concertare intorno al trasporto e collocamento del noto istrumento, il che penserei eseguire circa la metà dell'entrante Agosto. In rapporto al trasporto dell'organo potrà mandare un abile carrettiere con solido carretto, e buona bestia favorito di copertura abbondante da poter difendere i pezzi dall'acqua e dal sole. Il carrettiere prenderà in consegna qui in fabrica i noti pezzi e dovrà condurli sani al destino munendosi di bolletta se pur vi occorrerà,

e tutt'altro che potrà bisognare per la libera circolazione. Il peso complessivo di tutti i pezzi potrà calcolarsi per un migliaio e mezzo circa, a due migliaia non potrà mai arrivare, la cassa più grande avrà un metro di lunghezza e ciò per norma onde possa rilevarsi lo spazio che occorre nel carretto. In rapporto al mezzo di trasporto per me e pel mio giovane mi saprà indicare se debbo servirmi del mezzo della posta, che potrebbe condurci fino al Porto di Fermo, ovvero penserebbe Ella stessa a fornircene. Se la cantoria non si fosse ridotta come sembra nè necessita,⁴⁰ e che il Sig. Pievano la credesse sufficiente a me nulla importa quando posso collocarvi l'istrumento. Dovendosi costruire il nuovo casone dopo la mia venuta potrebbe servirsi del mio giovane falegname, cosa che meglio si potrà combinare a voce. Dietro la sua risposta che desidero precisa fisseremo il giorno pel trasporto.

32

Conto di Falegname per lavori d'Organi
Luglio 1854

gior[nate]	6	a baj 18	S	1 : 08
gior	4	a baj 14	S	= : 56
gior	6	a baj 12	S	= : 72
gior	6	a baj 30	S	1 : 80
gior	6	a baj 14	S	= : 84
gior	6	a baj 12	S	= : 72
gior	5	a baj 30	S	1 : 50
gior	4 1/2	a baj 15	S	= : 67 1/2
gior	5	a baj 12 1/2	S	= : 62 1/2

Il sottoscritto prega il Sig. Aurelio Mozzi di provvedere in Ancona pani n°. 3 di piombo della migliore qualità cioè dolce e di prima cola.

33

Ill.mo Sig. Conte⁴¹

[agosto 1854]

Essendomi stato ripromesso da Vs. Eccellenza che sul principiare del corrente mese di Agosto mi avrebbe passata una qualche somma del residuo del pagamento dell'organo aveva io con questa lusinga destinato effettuare con essa un pagamento che doveva fare a un mio creditore ma essendomi venuta meno questa risorsa sono stato esposto a ricevere dal detto creditore un dispiacevole ufficio che certamente ho sentito al vivo. Voglio sperare che sarà più corrispondente alla sua sperimentata premura alla preghiera che le fò di farmi avere cioè al più presto possibile la somma in discorso se non intieramente almeno non sotto la metà. E qui con ogni maniera di stima e di ossequio godo potermene rassegnare.

⁴⁰ Ovvero, come sembra sia necessario.

⁴¹ Si tratta del Conte Saladini Pilastri di Ascoli Piceno. Vincenzo Paci aveva costruito l'organo per la sua chiesa privata di S. Egidio.

34

R.endo Pr.^o Preposto [congregazione di S. Filippo Neri] Casa li 30 7^{bre} [18]54

Nello scorso anno non mi fu possibile di fare una scappata in Santelpidio,⁴² ma in quest'anno spero di non mancare, e ciò potrà essere entro il mese di Ottobre [sic]. Intanto la riverisco unitamente a tutti dell'ottima congregazione e col desiderio di favorito riscontro.

35

Preg.mo Sig.^r Maestro [Francesco Cellini, Fermo]⁴³ [settembre 1854]

Sarebbe stato per me di sommo piacere di rivedervi in occasione della festa del Carmine che doveva effettuarsi in S. Benedetto, come si era concertato, ma giacché non si è data questa circostanza facilmente entro il mese di Ottobre ci rivedremo a Fermo dovendomi portare nelle vicinanze di detta città ad oggetto di visitare alcuni organi. In tal congiuntura vorrei soddisfare in qualche modo alle tante obbligazioni che ho con Lei, perciò se avesse qualche impegno di far ristaurar organi potrà pur profittare della debole opera mia. Amerei per tanto che me ne facesse cenno al più presto per mio regolamento onde poter dividere bene le mie incombenze, non avendo molto tempo da impiegare in tale oggetto.

36

Ill.mo Sig. Anastasio [Fiorani, San Benedetto del Tronto] Ascoli 12 8^{bre} 1854

Ieri mattina giunsero qui in mia casa i bassi del vecchio organo senza alcuna lettera, meno però i tre mantici che era per me l'oggetto più interessante; non so capire perché siano restati indietro, mentre furono messi alcuni pezzi da me non richiesti cioè il bancone, pedaliera ecc. pezzi che non servono se non per il fuoco e non valgono tanto quanto costa il trasporto di essi. Il non aver mandati i mantici credo che sarà stata una trascuraggine di chi à caricato, che invece di mettere il bancone che recava maggior spesa poteva mettere i mantici. Intanto amerei che i detti mantici si consegnassero nello stato come furono lasciati da me allorché fui costò senza essere deteriorati maggiormente, volendosi ridurre per uso di mia bottega. Fra giorni dovrò passare in S. Benedetto ed allora avrò il bene di sentirvi a voce.

Non ho accusato il ricevimento dei detti pezzi per mezzo di chi li ha trasportati mentre io non vi ero in casa, e son tornato da campagna in questo momento.

37

Memoria di ciò che si è operato da me sott.^o nell'organo della chiesa de' Min. Conv.^{li} in S. Francesco [*cassato*: in Ascoli] di questa città [1854]

Ripulire tutte le canne dell'interno dalla polvere
Osservarle e correggere quelle difettose

⁴² Vincenzo effettuò ripetuti lavori di manutenzione agli organi di alcune chiese elpidiensi.

⁴³ Francesco Cellini (Fermo, 1813 – ivi, 1873) fu dal 1845 alla morte organista della Cattedrale di Fermo.

Pulire le canne della mostra
 Ristaurare i mantici
 Mandar fuori con molta accuratezza tutta la polvere all'interno del bancone
 Rinnovare nella maggior parte le borsette dove passano i fili che aprono ventila-
 bri [avendole trovate quasi tutte] che erano lacere
 Rinnovato il pettine dove passava la filatura relativa alla tastiera
 Osservare tutti i Tromboncini correggerli dai difetti e rinnovare le lingue spe-
 cialmente ne' soprani
 Finalmente riattivare ed accordare, oltre tutti i minimi restauri di cui avea biso-
 gno il dett'organo.

38

[Ascoli, S. Pietro martire]

[1854]

Il presente prospetto d'organo da collocarsi nella chiesa di S. Pietro Martire ⁴⁴
 si è ideato dal sottoscritto Artefice per ordine dei RR. Parrochi di

1°. L'organo in discorso sarà composto di registri come alla distinta qui estesa.
 2°. La tastiera di tasti n. 50 cioè dal Do al Fa = Pedaliera, pedali n. 19 com-
 presa la 3° mano ed il Tamburo. Segue la distinta di registri. ⁴⁵

39

[Ascoli, S. Pietro martire]

[1854]

Sono scudi cento che io sottoscritto ho ricevuto dai RR. Parrochi designati dal
 collegio de' Parrochi per la costruzione dell'organo che si sta da me lavorando
 per la chiesa di S. Pietro M. di questa Città, quali scudi cento sono a titolo di
 seconda rata a norma del contratto ecc.

40

Spese per Professione d'Organi

		Gennaio
Piombo in pane lib. 263	S	11 : 61 : 5
Colla tedesca lib. 2 a baj 9	S	= : 18
Chiodi lib. 10	S	= : 40
[...]	S	= : 05
Filo di ferro	S	= : 04
Altro filo di ferro	S	= : 04
[g]irelle piccole	S	= : 10 : 5
[...]		
		Febbraio
Bollette da [...]	S	= : 10
[...]		
Ferro stanchette	S	1 : 53 : 5
[...]ali di 4 sdoppi	S	= : 42
Ferro per tira tutti	S	= : 18

⁴⁴ Lo strumento ascolano è tuttora ben conservato.

⁴⁵ A questo punto Vincenzo non scrive nulla, probabilmente allegando l'elenco dei regi-
 stri soltanto all'originale.

Viti	S	= : 07
Tavola da [...]	S	= : 24
Pelle nusco	S	1 : 05
[...]		

41

Reverendo Padre Priore [Guglielmo Moschini, Fermo, chiesa di S. Agostino]
15 Agosto 1855

Ho temuto incontrare accusa di trascuraggine presso la S.V. Rev.ma non avendo ancora portato a compimento il lavoro dell'organo della loro chiesa, ed è perciò che con la presente vengo a notificarle i ragionevoli motivi che mi hanno impedito di poter corrispondere ai suoi e miei desiderii. Non volendo far perdere le ragioni delle attuali circostanze posso dirle avere in passato sofferto per notevole tempo indisposizione di salute dalla quale ancora non sono pienamente ristabilito; ha concorso pure a togliermi tempo alcuni impegni dai quali non ho potuto esimermi; ma stimo superfluo addurre giustificazioni temendo forse offendere la sua discrezione, tanto più che per servizio della sua chiesa ha attualmente un organo, il quale se non grandioso almeno sufficiente pel disimpegno delle sacre funzioni; ond'è perciò che mi riprometto ottenere dal suo cortese animo una qualche dilazione a fine di poter compiere il noto lavoro con quella precisione che si addimanda tanto dall'arte quanto dall'impegno che ho di servirla con quella diligenza che merita tanto la S.V. Rev.ma come l'importanza dell'opera stessa.

42

diretta in Ripa [= Ripatransone, cattedrale] 16 Agosto 1855
Re.^{ndo} Sig. Canonico Ambrogio Fiorani

Potrà pure inviare l'epoca del contratto dell'organo da costruirsi nella nuova cappella della loro chiesa Cattedrale, mentre non trovo a ridire in cosa alcuna ne sul progetto ne sulle rate del pagamento quale potrà pure effettuarsi secondo [quanto] ha stabilito il Comune. Occorre perciò che la nota scrittura mi venga rimessa possibilmente presto onde possa subito occuparmi di un tal lavoro essendo il tempo assegnatomi assai limitato, anche avuto riguardo ai molti impegni che ho per le mani. Appena avrò avuta l'idea dell'architettura del cassone sarà mio pensiero inviargliela col mezzo della posta, dico idea mentre quello che sarà per fare questo progetto non avrebbe tempo di poter fare un disegno finito.

43

Ill.mo Sig. Anastasio [Fiorani, San Benedetto del Tronto] 29 Agosto 1855

Per mezzo di Feligiani ricevei in più volte scudi 43, come si rileva dalle analoghe ricevute da me rilasciate, della rata già scaduta nello scorso Dicembre e ne ho rilasciate analoghe ricevute. scudi cinque [*casato*: quali furono convenuti] e furono calcolati i rimasugli di legnami vecchi dell'organo. Mi figuro che i due scudi per compiere la somma di scudi cinquanta saranno stati impiegati per tra-

sporto di detti materiali; che se avessi saputo dover pagar tanto pel trasporto non mi sarei curato lasciarli giacere costà.

Presentemente non mi sentirei disposto di venire in S. Benedetto per più motivi, principalmente perché ho sofferto per indisposizione di salute per qualche tempo, secondariamente crederei cosa più opportuna riaccordare l'organo nella stagione più temperata e ciò potrà essere in settembre od in ottobre, a meno che non vi fosse un'urgenza.

[...] Dell'organo per Ripatransone [cattedrale] si è combinato il contratto, e sto attendendo tra breve la scrittura dal Sig.^r Canonico.

44

Al Sig. Canonico Ambrogio Fiorani [Ripatransone, cattedrale] 1^o. 7^{bre} 1855

Le rimetto qui acclusa l'obbligazione da me già firmata. Al più presto possibile manderò l'idea del cassone con le relative misure, non avendole pronte in questo momento. Non dubbiti che avrò tutto l'impegno onde l'istromento riesca eccellente, e così di trovare gradimento, e vorrei per quanto posso superare la loro aspettativa.

45

Re.ndo Pr.^e Preposto [Sant'Elpidio a Mare] [settembre 1855]

L'aver avuto tante ripruove della Sua gentilezza quante sono state le circostanze che mi hanno procurato il bene di passare qualche giorno fra l'amabilissima compagnia di loro RR.mi PP.dri mi preme di conoscere lo stato di salute di tutti loro e principalmente di V. Paternità, che suppongo essere ottimo. Secondariamente desidererei delle notizie in genere del cholera in S. Elpidio, come pure dell'incontro che fa il nuovo Maestro di cappella, che non ho il bene di conoscere se non per fama. Gradirei pure conoscere qualche cosa intorno all'organo per la nuova chiesa del Sagro Cuore di cui mi parlò il M^o Perini, oltre al Fattore, giacché suppongo che la detta chiesa sarà al termine. Qualora si volesse concludere il contratto verrei appositamente, in caso diverso in quest'anno sarà difficile che possa venire per le sole accordature, dovendomi occupare al disbrigo di alcuni lavori.

46

[Sig. Nicola Cordella, Fermo] [settembre 1855]

Non avendo potuto compiere il lavoro dei PP. Agostiniani per motivi di salute mi credetti in dovere prima che scadesse il tempo fare una parte doverosa chiedendo anche una qualche dilazione ancora al P. Priore, e non avendo avuta risposta mi figuro che sarà per annuire alla mia giusta richiesta. Torno a pregarvi della massima segretezza.

Conosco bene che non dovrei aver coraggio d'incomodarvi ne di pretendere di essere onorato della vostra amicizia essendo stato da me mal corrisposto, ma credo che la vostra generosità saprà compatirmi, e quando avrò il piacere, come spero, di riparlar con voi, allora son certo che mi scuserete. Vi avrò seccato abbastanza, perciò finisco col vivo desiderio di poter contraccambiare coi fatti a tante vostre gentilezze di cui ne ho viva memoria.

47

Al Sig. Canonico Economo del Seminario di Fermo Ascoli 14 7^{bre} 1855
Sig. Don Faustino Fausti

Profitto della di Lei gentilezza nella circostanza che mi necessiterebbe conoscere ove si ritrovi presentemente il Rev.do Padre Guglielmo Moschini Agostiniano, il quale era a Fermo in qualità di Priore nel 1853. Se non le riuscisse d'incomodo potermi informare di tal cosa, senza però che si conosca che ne venga da me richiesta mi farebbe cosa assai grata. Così pure gradirei di poterla servire in qualche circostanza ove mi credesse capace, ed in tal modo poter corrispondere alle tante gentilezze usatemi di cui ne ho vivissima memoria.

48

Al Re.ndo Sig.^e Don Giuseppe Vicario Cossignano [settembre 1855]

Le diriggo [sic] queste poche righe onde conosca che finora non si è data circostanza da poter esitare il vecchio organino, ma non trascurerò di procurarne l'occasione. Rapporto al nuovo organo posso dirle che sarebbe assai a buon termine, se per motivo di salute non mi fosse stato impedito per notevole tempo l'occuparmi in questi lavori.

Riterrei inutile mandare le misure del cassone, poiché sarà cosa difficile poterlo costruire senza la mia direzione. Avea diviato il collocamento del noto organo in Ottobre, ma non potrà riuscirci dietro la mia malattia, ciò non ostante farò di tutto pel disbrigo di questo lavoro.

49

Preg.mo Sig. Nicola [Cordella, Fermo] 20 7^{bre} 1855

Sono molto obbligato alla vostra gentilezza per avermi favorito risposta quale io desiderava cioè ricca di molte notizie, fra le quali mi è riuscita curiosa quella di aver commesso i Sig. Can.ci del Duomo un organino in Bologna pel coro, mentre lo hanno; e son certo che non avrebbero niente di meglio, crederei che il solo trasporto potrebbe sorbire in gran parte il valore intrinseco di un tale istromento, ma ciò a me non deve importare, anzi sia come non detto. Relativamente ai quattro organini direi che sebbene siano lavori di pochissima risorsa, pure quando si trattasse di riunirne quattro o cinque vi si caverebbe qualche piccolo guadagno, con ciò però non intendo che voi abbiate da prendere impegno per la costruzione di questi organini. In riguardo all'organo di S. Agostino credo che ne loro ne io possiamo scioglierci da un tal contratto per essere tale la natura dei contratti, e benché sia scorsa l'epoca del collocamento questa non puol essere causa sufficiente per sciogliere il contratto perché manca la condizione *sine qua non* come dicono i legali, quantunque io non sarei molto alieno dal rescindere, ma vi sarebbe prima da discorrere per accomodare la partita della convenienza, oltre a quella dell'interesse. Non saprei precisare quando farò una scappata per avere il piacere di rivederci, ma non sarà difficile che sia in Ottobre ed allora sentiremo come la pensa il P. Priore degli Agostiniani, il quale non ho il bene di conoscere.

P. S. Mi fareste cosa grata se mi indicaste dove si trovi presentemente il P. Guglielmo Moschini e che titolo abbia in religione.

50

Sig.e Priore Nicola Antonelli Canonico di Force

25 7^{bre} 1855

Qualora fosse del tutto cessato il cholera in Force penserei venire per i primi del prossimo Ottobre, non potendo però oggi stabilire il giorno onde esser fornito di vetture per me e pel mio giovane, attenderò la sua risposta al più presto possibile dietro la quale con altra mia fisserò il giorno.

51

Preg.mo Sig. Maestro [Francesco Cellini, Fermo]

[ottobre 1855]

Appena ricevuta la Sua preg.ma ho parlato con Antonio Leporini, il quale mi dice che verrebbe volentieri, nella sicurezza che Ella ottenga qualche piccolo aumento ai paoli 15. Mi dice pure che vorrebbe che per domani mandasse le parti, onde poterle studiare.

52

Re.ndo Sig.e Don Giuseppe [Renzi, Cossignano] Ascoli 11 [gennaio] del 1856

La persona che vorrebbe acquistare il suo organino mi ha incaricato scriverle che relativamente al prezzo non potrebbe estendersi oltre ai 30 od al più ai 35 Scudi. Se crede poterla favorire me ne dia avviso diversamente per ora non avrei altro che voglia fare un tale acquisto. A inizio di stagione concerteremo sul collocamento del nuovo organo.

53

Al Sig. Conte Saladini

[gennaio 1856]

Mi riprometteva a quest'ora che mi sarebbe stato completamente saldato il pagamento dell'organo, e con tale lusinga ho aspettato sino a ora, e forse avrei aspettato altro tempo se non mi si presenti una circostanza che mi costringe dover pagare una somma fra pochi giorni, perciò La prego caldamente a volersi compiacere di venire alla fine del pagamento con i residui Scudi quaranta, come al suo conto, benché nel mio conto porterebbe alcuni scudi dippiù valutato a prezzo giusto i legnami ricevuti in conto, ciò non ostante purché mi favorisca nella mia domanda con sollecitudine mi sta bene di fare il saldo anche con scudi quaranta.

Son certo che la sua gentilezza sarà per essere compiacente e con tale certezza godo di potermi riprotestare con parziale stima di V. S. Ill.ma.

54

Re.ndo Sig. Canonico [Bruni, Montalto Marche]⁴⁶

Ascoli 8 Febbrajo 1856

In replica alla Sua preg.ma dei 5 corrente Febbrajo posso dirle che nella circostanza richiesta altra volta del costo per riattivare il noto organo mi limitai a

⁴⁶ Si tratta probabilmente dell'organo della cattedrale di S. Maria Assunta, eretto nel 1820 da Sebastiano Vici di Montecarotto e completato nel 1824 dal suo allievo Angelo Morrettini di Perugia.

scudi cinquanta circa, per la mia mano d'opera e del giovane che condurrò meco; i viaggi poi, cibarie ed alloggio saranno a carico loro, oltre alla mano d'opera di falegname per la costruzione del nuovo cassone. Essendo la mia richiesta così tenue relativamente all'operazione che dovrà farsi non potrei accordare maggiore facilitazione, il più che potrò fare d'incaricarmi delle spese di ferramenti, di filo di ottone, pelle ecc., essendo di non poca fatica il doversi adattare l'istromento in luogo ove la disposizione de' mantici deve essere tutta diversa di quello che lo è attualmente. Di eseguir un tal lavoro a giornata a me non conviene e a loro costerebbe forse dippiù perciò non credo appoggiare questo secondo progetto, [*cassato*: e poi quando credessero di trattare con un galantuomo in tutte le maniere non potranno essere mai burlati].

55

[Don Giuseppe Renzi, Cossignano]

[febbraio 1856]

Incaricato dal Sig. Ignazio Peroni a riscontrare al di Lei foglio dei 22 corrente, posso dirle che un numero di Confratelli del SS. Rosario hanno decisa volontà di venire all'acquisto del suo organino, e che si estenderebbero pagare scudi cinquanta in tre rate, cioè la prima appena collocato l'organo le due rimanenti entro anni due, ben inteso però che il trasporto resti a carico suo, sicché lo vogliono qui condotto. In quanto a me la consiglierai perché non abbia altra circostanza di esitare il noto organino di profittare della presente, tanto più che il primo offerente pare che non abbia più volontà di fare un tale acquisto.

56

Re.ndo Sig.re Canonico [Bruni, Montalto Marche]

[febbraio 1856]

Se Ella conoscesse cosa importa il non poter riattivare il loro organo nel modo medesimo come è al presente per la diversa collocazione de' mantici ed altro, non le sembrerebbe certamente troppo forte la mia richiesta, ciò non pertanto vorrei usare anche qualche facilitazione maggiore, ma però a me non piace affatto dover convenire sul prezzo trattandosi di restauri, e mi sembra quasi un'offesa che si faccia ad un galantuomo di cui non si può supporre che possa profittare menomamente, per cui posso pure calcolare per "la mia onestà" mentre mi troverà condiscendente fin dove potrò. La difficoltà maggiore è quella della ristrettezza del tempo; dovendosi costruire il cassone coi materiali di quello presente occorre per necessità togliere prima l'organo e quindi dovrei restare ad aspettare la costruzione del nuovo, che pure porterà qualche giorno, ed ecco che non potrei assicurarle di compiere l'esecuzione pel tempo che si vorrebbe. Per me riterrei cosa migliore aspettare dopo Pasqua nella circostanza che dovrò recarmi in Cossignano così si risparmierebbe il viaggio, e potrei usarci qualche facilitazione maggiore che non potrei fare al presente.

57

[Canonico Bruni, Montalto Marche]

[febbraio 1856]

Se si crede indispensabile togliere l'organo per dilatare la cantoria allora potrà farsi dalla persona creduta capace, avvertendo sempre di non confondere le canne di un registro con l'altro e mettere le canne non colche [= coricate], ma in piedi inclinate verso un qualche angolo col piede in aria e la bocca per terra in luogo sicuro dove non possa soffrire menomamente; prima però di togliere le

canne si deve avvertire di pulire bene il bancone acciò le polveri non vadano ne bughi. Se poi si potesse lasciare al posto sarebbe cosa migliore.

Relativamente al contratto, se si farà la scrittura con persona di mia soddisfazione, o che si accetti la proposta, bene, diversamente, giacché mi trovo nell'impegno, quando mancasse altro, conoscerà la mia persona.

58

Al Sig. Luigi Sciarra

2 Marzo [1856]

Voi mi scrivete come pubblico rappresentante con tutte formalità, ed io vi rispondo come particolarissimo amico dicendovi che son sempre pronto ad adempiere ai miei doveri e se neanche vi fosse questo titolo il solo titolo di amicizia basterebbe per farmi pieghevole ai vostri desideri. Mi dispiace peraltro di trovarmi impegnato con altro di modoché per la prossima Pasqua sarà difficile che io possa venire ciò non ostante farò di tutto per secondare i vostri desideri, in caso poi che non mi riuscisse nella circostanza che dovrò collocare un mio organo facilmente dopo Pasqua verrò senza meno.

59

[Montalto Marche, cattedrale di S. Maria assunta]

[marzo 1856]

Mi dispiace di aver ricevuta la vostra preg.^{ma} poco dopo aver impostata una mia risposta al Sig.^e Canonico Bruni di Montalto, al quale forse avrei risposto, dietro le notizie da voi favoritemi con altro tenore.

Il fatto sta che nella circostanza che fui costì dal Sig. Cav. Paradisi fui richiesto dell'importo per la traslocazione dell'organo risposi circa una cinquantina di scudi.

Ai 5 Feb^o. [braio] mi scrive il Sig.^e Canonico Bruni e mi richiede parimenti del prezzo, e di fare più progetti cioè a giornate e a risparmio pure come dissi al Sig. Cavaliere, tutto al più mi sarei incaricato delle spese per ferramenti, pelle, ecc. A questa mia fu risposto dopo qualche tempo dal predetto Sig. Canonico che avea tardato perché essendogli sembrata forte la mia richiesta avea preso informazione da persona perita, perciò mi esibiva scudi trenta. In somma nella mia ultima dicevo che avrei usato qualche facilitazione, benchè la mia richiesta non era forte come lui diceva in riguardo al lavoro che si deve fare, e che la difficoltà maggiore è quella della ristrettezza del tempo. Ecco come sta la cosa! Se il richiesto organaro fosse stato a Montalto come sono stato io ed avesse osservato cosa costringe a fare la località dove si colloca l'organo certamente non si sarebbe limitato tanto nella sua dimanda. Se il suddetto accorda e corregge i difetti come fece in un organo di Callido in Fabbriano⁴⁷ da me sentito il giorno dopo compita l'operazione, allora la mia richiesta anche fosse stata il doppio di quel che ho chiesto non sarebbe stata niente forte. Veramente codesti Sig.^{ti} Canonici si son serviti sempre dai ciabattini per cui l'istromento è molto deteriorato ed obbliga maggiore fatica chi non sa trascurare niente né per ignoranza né per indolenza.

Mi è piaciuto aggiornarla di tutto onde non siate impressionato che abbia chiesto troppo, del resto poi si servano pure da chicchessia a me nulla importa.

⁴⁷ Si riferisce verosimilmente all'organaro Domenico Fedeli (cfr. doc. 1, nota 15).

60

Caris.^o Sig. Vincenzo

Tortoreto 8 7^{bre} 1856

Il nostro organo ⁴⁸ avrebbe bisogno di essere da voi riveduto. Molte canne hanno perduto l'accordo, molte altre non suonano per essersi riempite di polvere ed i mantici sfiatano. Voi quindi avrete la bontà farmi conoscere in riscontro la spesa che occorra perché s'accomodi, onde ottenere la superiore autorizzazione, prelevandosi la somma dai fioccoli di beneficenza, ed in pari tempo mi farete conoscere quando si potrebbe riuscire a qui venire per rimettere in buono stato l'organo da voi lavorato. Attendo v.ro riscontro, e col salutarvi mi voto

Vostro Aff.^o Amico /Gaetano de Fabritiis

61

A Gaetano De Fabritiis in Tortoreto

il dì 9 7^{bre} 1856

Fra pochi giorni dovrò partire per collocare un mio organo, ⁴⁹ perciò vedo per adesso impossibile poter venire. Relativamente poi al costo del ristauo, non potrei che dare un'idea approssimativa, mentre ciò deve rilevarsi dallo stato dell'istrumento e dalla capacità di chi eseguisce il ristauo, ciò non pertanto potranno esser [...] per dodici o quindici ducati, e quando potrò aver tempo ci risentiremo, ecc.

62

Sig.^e Nicola Amico Carissimo [Cordella, Fermo]

7^{bre} [18]56

Per mezzo dell'Ill.mo Sig.^r Canonico vostro degnissimo Fratello siccome si recò in Ascoli per le feste de PP. Min. Convent.^{li} ricevei i vostri a me graditissimi saluti; avrei desiderato in quella circostanza godere della vostra amabilissima compagnia, ma non essendo ciò avvenuto pensavo d'inviarvi per mezzo del pred.^{to} Sig. Fratello una mia lettera, che poi non ebbi pronta nella di Lui partenza per le molte occupazioni. Non molti giorni dopo non più pensai a scrivervi per essere colpito da una fatalissima disgrazia e fu la perdita di uno de' miei più carissimi Figli, fra queste indicibili emergenze mi sopravvenne un male alla nuca così detto vespajo, che mi ha tormentato per qualche tempo, e non è molto che mi sono ristabilito, benché ancora non mi azzardo di occuparmi molto ne miei lavori anche per non dar accesso al morbo cholera che ci tiene in agitazione, sebbene qui in città sia molto diminuito.

Avrei a caro di ricevere da voi molte notizie primieramente del vostro stato di salute non che della Sig.^a Consorte e di tutta l'Ill.ma Famiglia, come pure del Sig.^e M^o. Cellini, del Sig.^e Canonico Economo ecc., ai quali vi prego porgere i miei più distinti ossequii, quando avrete occasione di vederli senza nessun vostro incomodo. Gradirei pure come vada che i Canonici di S. Angelo dopo tutto stabilito il contratto a voi noto dell'organo non abbia saputo altro?, così pure del Curato di S. Cosimo? e dei ristauri di S. Domenico e del Gesù cosa si è

⁴⁸ Si tratta dell'organo della chiesa di S. Nicola di Tortoreto, eretto da Vincenzo nel 1842.

⁴⁹ Dovrebbe trattarsi dello strumento per la chiesa di S. Maria Annunziata in Cossignano.

fatto? Vi prego d'informarmi come stanno le cose, ma senza far nessun passo, nessuna premura, e neppure far conoscere l'aver impegno per me.

Non avendo potuto compiere il lavoro de' PP. Agostiniani per motivi di salute mi credetti in dovere prima che scadesse il tempo fare una parte doverosa, chiedendo anche una qualche dilazione ancora al P. Priore, e non avendo avuta risposta mi figurò che sarà per annuire alla mia giusta richiesta. Torno a pregarvi della massima segretezza.

Conosco bene che non dovrei aver coraggio d'incomodarvi ne di pretendere di essere onorato della vostra amicizia essendo stato da me mal corrisposto, ma credo che la vostra generosità saprà compatirmi, e quando avrò il piacere, come spero di riparlar con voi, allora son certo che mi scuserete.

Vi avrò seccato abbastanza, perciò finisco col vivo desiderio di poter contraccambiare coi fatti a tante vostre gentilezze di cui ne ho viva memoria.

63

Preg.mo Sig. Nicola [Cordella, Fermo]

Ascoli, 11 7^{bre} 1856

I miei piani vanno sempre in fumo, perciò non vi faccia meraviglia se non son venuto a gustare della Violetta, come era mio desiderio. Nella entrante settimana, penso di andare in Cossignano e forse da quel luogo farei una scappata a Fermo ed in tal circostanza possiamo concludere il contratto col Pievano della Grottazzolina,⁵⁰ purché possa esser sicuro di trovarvi a Fermo supponendo che non andrete tanto presto in campagna cioè prima di Ottobre. Insomma dentro 7bre spero di godere per poco tempo della vostra compagnia. Se entro il corrente mese poi andrete in campagna gradirei essere avvisato per mia norma.

64

Re.ndo Sig. Don Giuseppe Renzi [Cossignano]

[ottobre 1856]

Credo già che siano all'ordine i legnami e i materiali per la costruzione del cassone. L'ultima volta che parlai con quei tali che vogliono fare acquisto del suo organino restammo d'intesa che dopo Pasqua si sarebbe fatta la scrittura, e che quando sarei venuto per collocare il nuovo organo io stesso avrei tolto il vecchio senza mandare altra persona espressamente in tale oggetto. Mi dissero ancora che volevano accusare un venticinque o trenta scudi per la prima rata; non so però se a Lei piacerà la firma di patto che si obbliga a tal pagamento cioè pel [...] mentre io non vorrei garantire affatto tal contratto, piuttosto crederci meglio, quando si dovesse tentare pel riuscire, facilitare qualche scudo ed avere tutta la somma nell'atto della consegna. In tutte le maniere l'organo sarà esitato, e quando sarò costì ce la sentiremo meglio a voce. Intanto io crederei di venir trattando del trasporto del nuovo organo. In quanto a me spero che entro il corrente Aprile di aver tutto pronto quindi eseguire immediatamente il trasporto, non potendo ritardare per avere altro impegno a cui non potrei assolutamente esimermi, e dovendo poi servirsi di un vetturale di qui, [...] il fattore del Sig.e Cataldi cioè Emidio da Lei ben conosciuto. In tal caso potrebbe Ella scriverne al Sig.e Giovanni Cataldi acciò sia compiacente. Potrebbe mandare intan-

⁵⁰ L'organo per la chiesa di S. Giovanni Battista di Grottazzolina fu poi eretto da Vincenzo intorno al 1860 (cfr. il doc. 121).

to delle copertaccie, tende, ecc., robba insomma logora da strapazzo per involtare i pezzi; cordine se ne avesse, ecc.

65

Re.ndo P.re Prov. Col.mo

7 X^{bre} 1856

Padre Domenico Cori dell'Oratorio di Montefiore [dell'Aso]

L'altro jeri mi fu comunicata del Re.ndo P. Preposto Romandini la sua preg.ma, dove ho appreso avere Ella scelta la seconda nota con l'aggiunta del Tamburo; sebbene su ciò dovrei fare qualche rilievo, per nondimeno a riguardo di chi mi da tale incombenza, accetto ben volentieri un tal lavoro.

Mi necessita pertanto di riavere la detta nota, ovvero una copia di essa, non avendone memoria fra le mie carte. In seguito poi stimerei cosa conveniente come suol costumarsi, fare una piccola memoria anche per sua garanzia, dove verranno espresse tutte le condizioni da stabilirsi fra le parti.

66

Preg.mo Sig. Giovanni [Ferretti, Ripatransone]

[dicembre 1856]

Da Mattia Ciampini ancora non si è potuto aver nulla, perciò desidero di avere qualche somma da voi, e vorrei conoscere positivamente se volete aumentare l'organo di maggior numero di pedali cioè 18 invece di 9 con il Tamburo, come fu discorso ultimamente. Per tale aumento di lavoro, se non erro fù cresciuta la somma di scudi quindici, ma ne sono in dubbio; desidero pertanto stabilirlo acciò possa ultimare il lavoro, e mi piacerebbe pure conoscere per qual tempo vorreste collocare il noto organo. Avrei bisogno insomma di riparlare con voi per concertare il modo di poter collocare l'organo con la massima speditezza.

67

Car.mo Sig. Nicola [Cordella, Fermo, chiesa di S. Michele Arcangelo]

Ascoli 8 X^{bre} 1856

Son contento che i vasetti siano riusciti di vostro gradimento; del resto lasciamo da parte i complimenti per queste inezie.

In rapporto al contratto col Sig.e Preposto di Grottazzolina stimerei bene dirgervi qui estesa una modula [sic] della scrittura, e quando essa fosse di soddisfazione del Sig. Preposto potrà lui stesso mandarmi le due copie firmate, e quindi firmate da me ne rimanderei una. In quanto alla somma da pagarsi nell'atto della scrittura direi di mandarla per la posta, e così il postiere rilascerebbe, come costumasi, la bolletta di ricevuta, così pure nel ritirarla rilascierei analoga ricevuta al Postiere, se poi vi fosse altro mezzo sicuro rilascerò la detta ricevuta al porgitore del danaro. Preferirei in questo modo non per alcuna diffidenza, ma siccome possono nascere delle sinistre circostanze, oltre che non siamo sicuri di vivere, perciò stimerei bene fare come ho detto, se poi voi avete da suggerirmi modo migliore fatelo pure che io ne sarò contentissimo.

Riguardo l'affare delle accordature degli organi sono per dirvi che se in Fermo dovessi io sostenere questa partita senza pregiudizio di altri com'unque sia la loro sfera, forse mi piegherei a farlo qualora se ne potesse riunire un numero non tanto limitato, ed il combenzo [= compenso] dovrebbe essere relativo alla maggior grandezza poichè per l'organo di S. Rocco starebbe bene un venticinque o trenta paoli, ma non così per quei stromenti di molti registri e di maggio-

re estensione di tastiera, dippiù a questa operazione amerei essere invitato dai rispettivi Rettori degli organi non mai esibirmi da me piacendomi di servire a quelli che mi conoscono e che mi stimano a misura del merito, e poi su questa materia possiamo aver tempo a parlare.

68

Ill.mo Sig.r Conte [Saladini Pilastrì]

15 X^{bre} 1856

La circostanza di dover sostenere qualche spesa imprevista, mi obbliga pregare la di Lei gentilezza onde voglia compiacersi farmi tornare la residuale somma di scudi quindici del pagamento dell'organo. Nella certezza che sarà per compiacermi gliene anticipo infiniti ringraziamenti [...].

69

Ill.mo Sig.r Anastasio [San Benedetto del Tronto]

15 Dicembre 1856

Le sarei devotissimo se la sua gentilezza mi volesse favorire la somma residuale del pagamento dell'organo consistente in scudi venticinque, dovendo sostenere qualche spesa imprevista per la perdita di mia madre. Tal favore mi impegnerà sempre ad esserle grato anche per le tante gentilezze da Lei ricevute, mentre mi è grato riprotestarmi con particolare stima.

70

[Sant'Elpidio a Mare, Congregazione di S. Filippo Neri]

[dicembre 1856]

Re.ndo Padre Benedetto Pr.ore Col.mo

Non posso sperare di essere scusato dalla di Lei gentilezza, mentre conosco aver mancato ad una mia promessa, perciò neppure adduco i giusti motivi che mi hanno costretto a mancar di parola. Qualora poi vi fosse necessità dell'opera mia pel solo organo della Congregazione di S. Elpidio basta mi facciano un cenno.

Mi fu voluto far credere che le Monache Benedettine abbiano data commissione di un organo per uso della loro chiesa ad un certo Del Chiaro, di nome

Ella ben sa che più volte si è parlato con me della costruzione di quest'organo, ma sempre si è concluso non esservi i mezzi; oggi mi fan chiaramente conoscere che mi pospongono agl'infermi e mi dispiacerebbe se l'esser venuto in S. Elpidio come accordatore mi avesse tolta quella stima che credo godere per parte degli intelligenti su tal materia. Non vorrei che anche la vista delle Monache del Sagro Cuore restasse abaglia[ta] dalla chiarezza di questo nome Chiaro, poiché ne verrebbe che *post factum laude*.

Ora mi piacerebbe conoscere da Lei se ciò sia vero, non perché abbia dispiacere che altri abbiano lavori, anzi ne godo, ma a tempo e luogo ci risentiremo se ne godo con tutta ragione. Intanto sarò in attenzione di notizie diffuse, calcolando troppo sulla sua amicizia e gentilezza mentre mi pregio di essere.

71

Preg.mo Sig. Giovanni Ferretti [Ripatransone]

[dicembre 1856]

Sul dubbio che non abbiate ricevuta altra mia lettera, v'invio la presente per farvi noto che ancora non ho ricevuti i scudi quindici per compiere la prima rata; non avendo tale somma il lavoro resterà indietro, mentre i prezzi delle

materie per uso d'organi sono talmente in aumento che verrà sorbita tutta la somma o almeno gran parte per la viva spesa. In vista di ciò potete conoscere che il prezzo di questo lavoro è vilissimo, perciò se non vi facesse disappunto di inviarmi anche qualche somma in anticipazione dell'ultima rata mi fareste cosa grata. Calcolando molto sulla vostra puntualità non dubito che sarete per compiacermi ed in attesa di grata risposta mi ripeto con stima.

72

Al Cavaliere Filippo Paradisi [Montalto Marche]

li 17 Dicembre 1856

In replica alla di Lei preg.ma dei 15 corrente posso dirle che a motivo del tempo piovoso non potrei stabilire al presente il giorno della mia venuta, ma quando il tempo potrà ripromettere qualche sicurezza la farò avvertita.

73

Preg.mo Sig.r Priore [Montefiore dell'Aso, Confraternita del Corpus Domini]

Ascoli 18 Dicembre 1856

Dal progetto da Lei inviati mi rilevo esserci un poco troppo discostati sulle condizioni non solo, ma anche nel complesso della somma; procureremo però di riavvicinarci col farvi riflettere che i prezzi di tutti i generi per uso d'organi sono talmente aumentati dimodoché costano il doppio, specialmente lo stagno; e per far buoni istromenti non ci vuol tanta parsimonia, con tutto ciò nel mio progetto non ho molto calcolato questo aumento, anzi per darlene una prova potrei mostrarvi qualche contratto di un organo consimile fatto quando i detti generi andavano a buon prezzo, ove potrà rilevare se la mia richiesta non sia affatto vantaggiosa.

In quanto all'articolo terzo direi che la persona più perita per fare la stima del vecchio organo potrà essere la bilancia, giacché dovendo prendere indietro tale istromento, per me non servirebbero che i soli metalli cioè stagno, piombo e ferro, il resto sarà tutta robbia da far fuoco ciò non ostante quando la stima sia giusta anche questa condizione mi sta bene, e poi se vi fosse questa piccola differenza ci sentiremo a voce così tutto si potrà conciliare.

Sul modo del pagamento è pure da riflettersi che la maggior somma verrebbe a pagarsi in tante rate posticipatamente la collocazione dell'istromento, di maniera che calcolando un fruttato alla ragione di un cinque verrebbe a diminuirsi la somma quasi di una cinquantina di scudi e restaressimo a quattrocento cinquanta. Il più che potrà fare è di restringere la somma a scudi cinquecento, e le somme che si pagheranno dopo al collocamento dell'organo gli daremo un fruttato a sua discrezione, il che verrà stabilito nell'atto del contratto. In somma senza dilungarmi tanto, noterò sul presente foglio quell'articolo che vorrei variato.

3° articolo. Pagandosi la somma residuale di S 300 posticipatamente la collocazione dell'organo senza alcuna rendita di frutti, l'artefice in compenso dovrà prendersi i materiali del vecchio organo. Questo articolo sarà meglio disporlo sotto all'articolo dove si parla del modo del pagamento.

Nell'articolo settimo stimerei quasi superfluo visitare in ogni anno una machina ben collocata, ciò nonostante non mi opporrei qualora restasse a suo carico le sole cibarie ed alloggio. Del resto pienamente mi rimetto a quanto viene richiesto nella sua modula e sia certo che se potessi usare maggiori facilitazioni lo farei volentieri.

Sarà compiacente rendermi avvisato qualche giorno prima della sua venuta acciò possa trovarmi in Ascoli, dovendomi allontanare per pochi giorni.

74

A P. Clemente Rossini Agostiniano Sindaco [Fermo, S. Agostino]

21 X^{bre} 1856

Quando mi si presenterà occasione di venire a Fermo si potrà sentire il vostro organo. Gli istromenti a lingua, è cosa naturale che soffrono attenzione e questi Ella stessa mi disse che li avrebbe accordati il P. Priore. Fra le mie note incombenze sono anche nell'impegno dovere accordare un organo qui in città e completarlo pel giorno 24 corrente, perciò mi è impossibile poter dare una scappata a Fermo. Il P. Priore, come Lei mi disse a voce, potrebbe dare una accordata ai Tromboncini per la circostanza delle SS. Feste purché non si guastino le lingue. Del resto l'organo non puol'essere certamente scordato, avendolo sentito io stesso circa un mese addietro, purché non si voglia scordare artificiosamente. In rapporto agl'istromenti a lingua ognuno sa bene che meritano essere accordati almeno due volte all'anno cioè dall'estate all'inverno.

75

Preg.mo Sig.e Priore [Giovanni] Pelliccioni Monsanmpolo [del Tronto, chiesa di S. Maria Assunta]⁵¹

31 X^{bre} 1856

Calcolando sulla sua equità e discrezione son certo che la piccola differenza del vecchio organo sarà conciliabile; perciò se non le fosse d'incomodo potrebbe recarsi costì in fine della presente settimana o in principio dell'altra per non portare la cosa tanto alla lunga, giacché in appresso dovrei trasferirmi altrove come dissi per qualche giorno, purché il tempo presenti un poco di sicurezza. In caso poi che non le facesse comodo venire entro questi giorni, amerei essere avvisato.

76

Ill.mo Sig.r Nicola [Cordella, Fermo, chiesa di S. Michele Arcangelo]

Ascoli 6 [gennaio] del 1857

La canna principale in facciata sarà un Do e verrebbe simile a quella dell'organo di S. Rocco di Fermo, non richiedendo il vano della chiesa facciata più grandiosa. Avrei piacere che m'indicaste per qual mezzo debbo rimandarvi la cartella allorché saranno copiati i numeri. In quest'incontro vi ritorno infiniti saluti e mi riprotesto in fretta.

77

Montefiore [dell'Aso] al P. Domenico Cori

6 [gennaio] del 1857

Riscontro un poco tardi alla di Lei preg.ma mentre avea in pensiero fare una scappata costì per osservare la chiesa dove dovrà collocarsi l'organo; ma la cat-

⁵¹ L'organo fu eretto nell'aprile del 1860 (cfr. il doc. 80).

tiva stagione mi ha fatto desistere da un tal proposito. A migliore stagione spererei far questa sfugita, anche per destinare la costruzione del cassone con maggior chiarezza. Intanto noterò in questo foglio gli articoli più essenziali da inserirsi nella scrittura.

1°. L'organo in discorso dovrà essere composto dei registri come alla distinta riportata in calce alla scrittura.

2°. Il detto organo dovrà essere attivato entro il mese di ... del 1857.

3°. Il prezzo rimane stabilito nella somma di S 250 da pagarsi a rate cioè S 75 nell'atto del contratto, S 75 appena collocato l'istromento, S 50 un anno dopo, altri S 50 due anni dopo il collocamento.

4°. Il Fabricatore garantisce la perfezione della machina per anni quattro entro il qual tempo sarà obbligato visitarla due volte.

5°. La detta somma di scudi duecento cinquanta resterà libera pel Fabricatore dell'organo, restando a carico del Sig. Committente la costruzione del cassone a seconda delle misure che verranno date dal detto Fabricatore, così pure sarà a carico del Committente le spese di trasporto, viaggi, cibarie, alloggio per l'artefice e suo giovane tanto nel tempo della collocazione dell'organo, quanto nelle due visite che dovrò fare entro i quattro anni.

In rapporto alla cantoria e prospetto, sebbene sia cosa tutta divisa dal contratto dell'organo, pur tuttavia è di necessità farne parola giacché l'attuale cantoria rimane troppo angusta e non collocata al suo punto, perciò si crede conveniente, anzi indispensabile a voler disporre la nuova machina con maggior perfezione e senza ripieghi costruirla tutta di pianta. Così pure relativamente al cassone del rinnovarlo tutto non potrebbe portar notevole aumento di spesa, mentre volendosi servire dell'attuale non si potrà evitare di non toglierlo dal posto onde eseguire l'apertura nel muro, la quale apertura necessita che sia di lunghezza palmi 16, alta pal.[mi] 25, profonda 6 in circa.⁵² Il nuovo cassone s'intende debba essere a seconda del disegno che sarà esibito dall'istesso Fabricatore cioè di buona architettura marmorizzato a vernice lucida con cornicioni tutti in rilievo, con una sola apertura per la mostra delle canne, sarà pure decorato con ornati in basso rilievo con dorature, e tutto corrispondente alla cantoria, la quale sarà sostenuta da eleganti modiglioni, che il Fab[ricatore] s'incaricherebbe della spesa del disegno del prospetto e cantoria qualora l'impresa di tal lavoro venisse stabilita a carico del suddetto, diversamente sarà obbligato ad inviare le sole misure.

Il descritto lavoro, cioè di rinnovare il prospetto e la cantoria compresa l'opera del muratore insomma tutta riunita la spesa potrà eseguirsi per la somma di scudi 150 purché l'impresa sia posta in mano di persona molto esperta diversamente comporterebbe assai dippiù giacché nel computo si è procurato restringere la spesa al possibile per favorire i Sig. committenti.

In quanto all'epoca del collocamento dell'organo vedo ben difficile potersi eseguire per Luglio ma piuttosto per Ottobre, avendo altri contratti prima del presente, ciò non ostante proverò di fare il possibile pel disbrigo di un tal lavoro. Se mai le rate non accomodasse nel modo descritto potrà in qualche modo variarle.

Non mi sembra opportuno aggiungere altro se non ritornarle infiniti saluti del P.

⁵² Si tratta del palmo romano corrispondente a cm. 25 circa.

Preposto Romandini, unendo anche i miei più distinti ossequi nel mentre che ho l'onore di sottoscrivermi con pienissima stima.

78

Ill.mo Sig.e Angelo Conti in Fermo [Grottazzolina, chiesa di S. Giovanni Battista]

10 [gennaio] del 1857

Le consegno la scrittura da me firmata, piacendomi a suo riguardo abbracciare un tale impegno, essendo per me di pochissimo vantaggio tal contratto. Raccomando però che non si conosca da altri specie il modo del pagamento giacché non passerà per esempio che io faccia altri simili contratti e anzi rate così meschine. L'aggiunta dei Tromboncini è impossibile in tanta ristrettezza di luogo mentre bisognerebbe tenersi più grandioso in tutto, e specialmente nei mantici, dippiù anche la spesa non sarebbe tanto limitata. Del resto è mio desiderio che le mie opere siano poste alla vista di persone intelligenti; cosa che ha formato sempre la mia compiacenza.

79

Re.ndo P.re Guardiano Capitani in Grottammare

10 [gennaio] del 1857

Scuserà se un poco tardi le do certezza della nota di cui tenemmo discorso. Richiesi a quel tale del prezzo di detta cassa, ebbi in risposta dopo maggiore richiesta che meno di dieci scudi non la darebbe; son persuaso che a Lei non piacerà fare un tale acquisto, perciò stimerei bene fare altre ricerche; e quando saremo a migliore stazione verrò ad osservare il luogo tanto per aggiungere i Tromboni quanto per il resto, così concerteremo il tutto. Intanto gradisca i miei più distinti ossequi mentre mi è grato sottoscrivermi con pienissima stima.

Al Molto Re.ndo P.re Pr.ore Col.mo / Padre Francesco Capitani
Guardiano de' Min. Rif.i in Grottammare

80

[Scrittura per l'organo della chiesa parrocchiale di S. Maria Assunta in Monsampolo del Tronto]

Governo Pontificio
Ascoli 23 Gennajo 1857

Determinato il Signor Giovanni Pelliccioni nella qualifica di priore della Venerabile Compagnia del Santissimo Sacramento di Monsampolo di fornire la Chiesa parrocchiale di detta città di un organo conveniente, si è rivolto al Fabricatore Signor Vincenzo Paci di Ascoli, col quale ha combinato la formazione di detto Istromento con le condizioni come siegue = 1° L'organo sarà composto di registri come alla distinta in fondo alla presente. = 2°. Dovrà essere ultimato il noto lavoro entro lo spazio di anni due da oggi. = 3°. Dovrà il fabricatore del suddetto organo riprendersi l'intera materia metallica dell'organo vecchio e da apprezzarsi detta materia a prezzo corrente nell'atto della consegna. = 4°. Il prezzo del sunnominato Istromento resta fissato per la somma di scudi cinquecento, dico S 500 da pagarsi scudi ottanta S 80 appena firmata la presente scrittura, e la residual somma dei scudi cinquecento dovrà pagarsi scudi sessanta S 60 all'anno sino all'estinzione del debito. = 5°. La detta somma

di scudi cinquecento resterà libera per l'Artefice, rimanendo a carico del signor Committente le spese di trasporto, viaggio, cibarie, ed alloggio per il Signor Artefice e suo giovine che condurrà seco. = 6°. Il signor Priore sarà tenuto far costruire il cassone ossia prospetto di legno del quale l'Artefice dovrà indicare le misure soltanto. = 7°. La perfezione della Macchina sarà garantita per anni cinque entro il qual tempo l'Artefice sarà obbligato visitarla cinque volte a proprie spese meno le cibarie e l'alloggio.

E per l'osservanza delle cose premesse il Priore obbliga i beni e ragioni della Venerabile Compagnia del S.mo Sacramento di Monsampolo, ed il Signor Vincenzo Paci obbliga se stesso, beni ed eredi nella più valida forma di ragione, come pure il Signor Luigi Paci qui presente accede e fa solidale al di Lui figlio Vincenzo, obbligandosi all'osservanza di tutti i singoli obblighi interiormente descritti, diversamente vuol sottostare a tutti i danni e spese anche stragiudiziali ed irrefattibili in forma etc. In fede di che si sono firmati in presenza degli infrascritti Testimoni. Della presente scrittura ne sono state fatte due copie originali.

Giovanni Pelliccioni

Vincenzo Paci mi obbligo a quanto sopra

Luigi Paci

Enrico Totti Testimonio presente alle firme

Bernardo Colagiacomi testimonio

Distinta dei Registri

1°. Principale Bassi	13°. Voce umana
2°. Principale Soprani	14°. Viola nei Bassi
3°. Ottava	15°. Violetta nei Soprani
4°. Quintadecima	16°. Flauto traversiere
5°. Decimanona	17°. Flauto a becco nei bassi
6°. Vigesima seconda	18°. Flauto in ottava nei Soprani
7°. Vigesima sesta	19°. Flauto in duodecima Bassi
8°. Vigesima nona	20°. Flauto in duodecima Soprani
9°. Trigesimaterza	21°. Cornetto in terza maggiore
10°. Trigesimasesta	22°. Tromboncini Bassi
11°. Controbassi	23°. Tromboncini Soprani
12°. Ottava di Controbassi	24°. Trombone ossia Bombarda nei pedali
	25°. Giuoco di terza mano
	26°. Tamburo al pedale

Tastiera di tasti numero cinquanta n°. 50 dal Do n.° 1° al Fa n.° 50.

Pedaliera di pedali numero diciannove n°. 19 = Canna principale in facciata Sol n°. 5 in tastiera del principale.

[aggiunto: Monsampolo/ collocato in Maggio 1860]

81

Ill.mo Sig. Angelo [Conti, Grottazzolina, chiesa di S. Giovanni Battista]

[febbraio-marzo 1857]

Sono dispiacente di non poter aderire ai suoi desideri per molti motivi, fra i quali il più che osta è quello della tenuità del compenso, [*cassato*: mentre un registro di tromboncini non si può fare meno di una trentina di scudi, a dir poco; aggiungiamo adesso che] mentre è da riflettersi che il nostro contratto è tanto magro talmente che assicuro che neanche nei primi miei lavori sono stato così mal compensato [sic], e quasi mi vergogno di aver fatto un tal contratto, come che non avessi per le mani molti altri lavori più vantaggiosi. Il confronto che Ella mi fa dell'organo di Callido è piuttosto un voler dire che il mio organo sia ben pagato [*cassato*: è d'uopo osservare se quest'organo sia sostanzialmente grande o pure apparentemente, perché apparisce una mostra un po' grandiosa si dirà che sia l'organo assai più grande.

Deve sapere che in quanto al Principale, Ottava con Pieno, Voce umana, Flauto in 8^{va}, Traverso supera il nostro perché è di maggiore estensione [sic] di tastiera. Il Traverso supera almeno per le tre volte la Cornetta, invece dei Controbassi vi sono dodici Bassi di rinforzo, se mettiamo poi anche i Tromboncini, ecco che stiamo quasi al pari, e creda Ella non parlo poi dei prezzi dei generi per uso d'organi che a quei tempi erano tenuissimi particolarmente in Venezia] ed io sono per dirle che la tastiera del detto organo di Callido ha minore estensione, per cui tutti i registri sono di minor numero di canne di quello che dovrà costruirsi da me. La mostra è vero che apparisce più grandiosa in quello del Callido, ma bisogna conoscere che nel Principale Bassi vi sono prima di venire in facciata quattro bassi di legno, mentre nel nuovo organo ve ne vogliono otto, prima di venire in facciata, senza contare i dodici che formano l'Ottava dei Controbassi; in facciata se poniamo i Tromboncini saremmo quasi al pari. È pure da riflettersi che i prezzi delle materie per uso d'organi in quell'epoca e particolarmente in Venezia erano così tenui che costavano meno della metà di quello che costano oggi.

Giacché Ella mi trova dei confronti, ne troverò uno che si potrà benissimo confrontare col nostro organo da costruirsi, ed è l'organo di S. Rocco di Fermo: quest'organo costò, come si rileva dalla scrittura, scudi 300 pagati scudi cento nell'atto del contratto, altri cento nel collocamento dell'organo ed altri scudi cento un anno dopo. Se poniamo i Tromboncini nel nuovo organo supera questo per l'estensione della tastiera, in vece del Flauto in XII si pone il Flauto in ottava [*cassato*: dove vi è più volume e fatica per essere coperchiato], in luogo della Cornetta vi è il Traverso che riesce di maggior volume per le dieci volte a dir poco, e di maggior fatica della Cornetta. Caro Sig.^r Conti per quanto si voglia facilitare, meno di una trentina di scudi non potrei aggiungere i Tromboncini, ed in tal caso che consentisse, debbo farvi conoscere che il bancone verrebbe più largo circa mezzo palmo, ed i mantici un poco più grandiosi; allora poi non so se farà comodo al Sig.^r Pievano fare la cantoria da nuovo, oltre al nicchio nel muro che sarà indispensabile in tutti i modi, essendo il luogo troppo ristretto. Vorrei avere tutte le maniere per compiacerla, perciò mi sono molto diffuso onde sia persuaso della mia discretezza, anzi posso dirle con tutta ingenuità che se Ella fosse pentito di avere stretto il contratto, le sarei più obbligato se mi sciogliesse da un tal contratto di quello che lo sono per aver cooperato alla conclusione di esso.

In quanto al ricapito della nota somma non occorre che Ella stessa faccia un viaggio per una tal frivolezza. Intanto la riverisco distintamente e la prego di dar tanti saluti da parte mia al Sig. Nicola Cordella mentre mi è grato sottoscrivermi.

82⁵³

[Porchia] 9 Aprile del [18]57

Al noto cembalo non manca che la serraturina o lucchetto cosa di poco momento, perciò potreste pure mandare a prenderlo, ma gradirei consegnarlo a persona di vostra fiducia, alla quale consegnerei anche li scudi trè, secondo fu convenuto.

In rapporto al contrabasso debbo significarvi che il Sig. Adelino Galeazzi alcune settimane addietro me ne fece richiesta, ed io per non volermi decidere all'istante e per non manifestare il nostro concertato, gli dissi che ne avrei scritto a voi, e ciò mi riservavo di fare allorché mandavate a prendere il cembalo, aspettando di giorno in giorno tale incontro; ma il fatto sta che non me ne ha più parlato. Ora se credeste trattare col pred.to Sig. Galeazzi lo rimetto in vostra libertà, e qualora fosse in grado di fare tale acquisto, datemi decisa risposta in proposito.

83

[Porchia] [aprile 1857]

Desidero che il noto cembalo possiate riceverlo come lo consegno qui in mia casa. Vi compiego la chiavettina del lucchetto unitamente ai scudi tre che ho consegnato al porgitore della presente. Desidererei sapere [*cassato*: l'esito del trasporto] come ha ricevuto il cembalo e se siate restato soddisfatto. Quando mi si darà circostanza di venire in codeste vicinanze non lascerò di fare una scappata a Porchia. Il Galeazzi non si è fatto più vedere perciò crederei che non ci si cavi niente. Non ho creduto farvi un'offesa col mettere in vostra libertà l'affare del contrabasso, mentre avrei desiderato il vostro maggior vantaggio.

84

[Montefiore dell'Aso, Corpus Domini]

17 Giugno 1857

Mi scuserà se tardi rispondo alla sua preg.ma mentre non ho potuto scrivere per essere stato assente la settimana passata.

In proposito al suo organo posso assicurarle che il lavoro è andato a buon porto: una circostanza però mi obbliga di ultimare un altro lavoro dal quale non posso assolutamente esimermi, essendovi di mezzo persona ostinatissima. Intanto per non portare ritardo [...].

85

[Montefiore dell'Aso, Corpus Domini]

[giugno 1857]

Sono a notificarle che per la fine del corrente Giugno, o in principio di Luglio, potrà spedire il vetturale per trasportare i pezzi dell'organo che tutti riuniti avranno il peso di circa tre migliaia a dir molto. Il detto vetturale sarà tenuto prendere in consegna nel luogo da me destinato ciò che verrà a lui affidato, e

⁵³ Piuttosto significative questa e la successiva minuta per il riferimento ad un lavoro di restauro di un clavicembalo, strumento di cui esse attestano la presenza ancora durante la metà inoltrata dell'Ottocento.

condurre il tutto sano al destino. Dovrà portar seco cordami, robba da coprire i pezzi acciò siano difesi anche in caso di pioggia. Il vetturale dovrà impiegare tutto quel tempo che da me si crederà necessario per comporre i pezzi nel carretto, dovrà fornirsi delle bollette consuete in caso di richiesta per la stradale. Sarà bene che quando avrà stabilito il tempo col vetturale me ne avverta due o tre giorni prima acciò possa trovarmi pronto.

Essendo a carico del Committente tutte le spese di trasporto perciò Ella combinerà col vetturale il prezzo di tale operazione, ed oltre a ciò m'indicherà pure se il mezzo di trasporto per me e pel mio giovane mi sarà da Lei inviato, ovvero mi debba servire del mezzo della diligenza di questo luogo sino al porto di Fermo.

Sarebbe pur cosa ben fatta se vi fosse occasione farmi tenere alcuni giorni prima della partenza due o tre copertaccie per involgere particolarmente quei pezzi più delicati.

86

Re.ndo P.re Rettore [Montefiore dell'Aso, Corpus Domini] 28 giugno [1857]

Crederei ora mai opportuno darle certezza del lavoro dell'organo per le Rev.de Monache Domenicane. Il noto lavoro è certamente arrivato a buon termine per cui bisognerebbe venir parlando del trasporto, crederei poter riuscire di ultimarlo in poco tempo perciò sarà ora che cominci a ricercare un carrettiere che abbia [...] munito di buona copertura e cordami per involtare i pezzi con ogni sicurezza. Il vetturale dovrà prendere in consegna i detti pezzi qui nella mia fabbrica e portarli sani al destino, anzi per maggior sicurezza suol doversi far depositare al Vetturale una qualche somma in garanzia. Il cassone dell'organo mi auguro sia pronto per il prossimo Luglio.

87

Re.ndo P.re Rettore [Montefiore dell'Aso, Corpus Domini] [luglio 1857]

Avrei stabilito di eseguire il trasporto dell'organo il giorno 17 cioè venerdì prossimo, perciò il vetturale potrebbe trovarsi qui la mattina dell'indicato giorno per poter partire qualche ora prima del mezzodì. Potrebbe mandare anche una cavalcatura pel mio giovane il quale verrebbe unitamente al vetturale e servirebbe per accompagnare il carico.

Io verrò facilmente sabato, ma non occorre che mandi vettura. Nella mia ultima dei 28 Giugno avrà compreso di che debba essere favorito il vetturale perciò non sto a ripeterlo.

88

Re.ndo P.re Clemente [Rossini] Sindaco [Fermo, S. Agostino]

16 Agosto 1857

Essendo già scaduta la seconda rata di scudi cento, come potrà rilevare dalla scrittura dell'organo, ho creduto bene prevenirla, anzi se avesse opportuna occasione per inviarmi la detta somma mi farebbe cosa assai grata, diversamente mi farà grazia rendermene avvertito che procurerò io stesso qualche mezzo. Giorni sono fui a Montefiore per collocare un mio organo, da dove pensava fare

una scappata costì ed avrei risentito volentieri il loro organo, ma alcune circostanze non me l'hanno permesso; procurerò di farlo in altra circostanza.

89

[settembre]1857

Non ho potuto prima di quest'ora dare risposta alla sua preg.ma dei 22 Agosto pp. [= passato prossimo] giacché non si è potuto trovare il noto legname come Ella lo desidera. Finalmente questa mattina mi viene assicurato da uno di questi negozianti di legname che lui ne avrebbe, ma niente stagionato e dell'ertezza [sic] di once tre in circa. Nel caso che gli servisse me ne potrà dar cenno, ed allora lo porterebbe in Ascoli e si destinerà il prezzo secondo la qualità. La provvista dei legnami è cosa ben fatta prevenirla qualche anno prima di eseguire il lavoro mentre è cosa ben difficile avere i legnami stagionati qui per qui, tanto più che oggi si scarseggia moltissimo. In attesa di un Suo riscontro mi ripeto con particolare stima.

90

Preg.mo Sig.r Anastasio [Fiorani, San Benedetto del Tronto]

[settembre 1857]

Mi assicura il mio fratello Giorgio che per la fine del prossimo Ottobre sarà ultimata la lapide, così pure il lavoro dell'organo per Ripa⁵⁴ mi sforzo di mandarlo al termine parimenti entro il mese di Ottobre, anzi a quest'ora sarebbe pronto se non fossero le tante interruzioni che mi tolgono il tempo, fra le quali una sarebbe quella di portarmi in S. Benedetto per accordar l'organo, ciò non ostante quando fosse di necessità mi avvisi che verrò subito, se poi si potesse trasferir ad altro tempo mi farebbe sommo favore.

91

Re.ndo Sig. Don Pepe Renzi [Cossignano, chiesa di S. Maria Annunziata]

5 Ott.^{bre} 1857

Già siamo all'anniversario del collocamento dell'organo, perciò mi figuro che Ella che è molto preciso voglia già farmi tenere l'ultima rata. Se mai non avesse occasione opportuna mi farà cenno che io stesso penserei spedirvi, indicandomi la somma per rimmetterle accusata ricevuta.

Raccomando di venir pensando, per conservare l'organo, che sia fornita la v.ra chiesa di volta, diversamente l'eccessivo umido infraciderà le colle ed ossiderà i metalli, e così l'istromento vivrà infermiccio ed avrà corta vita, come si è veduto nel vecchio organo, il quale per essere un cemento è restato nelle mie mani. La confraternita che voleva farne acquisto non me ne ha più parlato dopo che gli feci conoscere, per essere troppo delicato, lo stato di quello istromento, e gli dissi pure che se lo volevano nello stato attuale lo avrei ceduto sotto al costo, qualora non si servissero di me nel riattivarlo giacché troppo mi è a cuore la mia riputazione.

⁵⁴ Ripatransone.

92

Al Sig. Canonico Don Ambrogio Fiorani [Ripatransone]

28 8^{bre} 1857

Il lavoro del monumentino da Lei ordinato sarà pronto sicuramente pel giorno quattro del prossimo Novembre. Intanto farò costruire la cassa, onde trasportarlo con sicurezza, e così sarà tutto pronto per l'indicato giorno. Il suo peso potrà ascendere circa lib. 400 per sua norma.

L'organo è a buon termine, ma fino ai venti di Novembre non potrà essere al compimento; perciò meglio ci sentiremo in appresso.

93

Re.ndo Sig.e Don Giuseppe [Renzi, Cossignano]

[novembre 1857]

Non ho dato risposta alla sua preg.ma dei 18 8bre pp. prima di questo tempo per aver voluto aspettare l'indicata somma che ella mi ripromise entro il mese di 8bre già passato, e così ne avrei accusata la ricevuta e nell'istesso tempo le avrei indicato il costo del semibusto, come mi richiedeva. Non potendo esaurir[e] a queste due incombenze giacché ancora non ho ricevuto nulla, accennerò soltanto al costo del semibusto, come mi ha detto il mio fratello Giorgio; che il ristretto prezzo sarebbe di scudi dodici. Se poi piacesse a erme, come chiamano, cioè senza spalla e senza pieduccio allora potrà restringere a scudi dieci.

94

Rev.do Sig. Can.co [Ambrogio Fiorani, Ripatransone]

[dicembre 1857]

Il lavoro dell'organo è quasi al termine, perciò penserei di eseguire il trasporto il giorno dodici corrente mese, se a Lei piacerà, e che il tempo sia più che sicuro. Il vetturale bisogna però che si trovi costà il Sabato a mattina per poter partire al più tardi circa mezzodì. Il detto vetturale dovrà essere favorito di buone coperture e cordami per fare che i pezzi siano bene assicurati, e dovrà essere responsabile di qualunque danno, mentre dopo caricato io non potrei più garantire i noti pezzi. In rapporto al viaggio per me e pel mio giovane penserei di venire in Sanbenedetto il giorno stesso profittando del mezzo della posta, e saremmo [sic] alla sera in Sanbenedetto, e quindi Ella penserebbe farci condurre in Ripa entro domenica.

Se mi riuscisse penserei prima delle SS. Feste aver tutto disbrigato perciò sarà bene che mi faccia trovare tutto pronto cioè sette o otto mezzi murali stagionati, spianucciati⁵⁵ acciò possa metterli subito in opera, cinque o sei libre di chiodi assortiti. Il peso in totale crederei che possa essere di circa due migliaja e mezzo, perciò necessita che il carretto sia ben solido e piuttosto spazioso. Il vetturale non dovrà incaricarsi di trovar facchini per suo ajuto giacché me ne incaricherò io stesso, diversamente costerebbe troppo il facchinaggio. In caso che gli piacesse, o no di effettuare il trasporto nell'indicato giorno, desidero essere al più presto avvisato per fare che il tutto sia pronto.

⁵⁵ Si legga 'piallati'.

95

Re.nda Madre Prefetta

Ascoli 7 Marzo 1858

Sarà compiacente di consegnare al porgitore della presente li scudi cinque del noto lavoro degli Agostiniani Scalzi [chiesa della Madonna della Misericordia] di Fermo scaduto in Aprile dello scorso anno 1857, ritirandone analoga ricevuta dall'istesso latore.

96

Re.ndo Sig. Canonico [Ambrogio Fiorani, Ripatransone]

7 Marzo 1858

I due mesi di dilazione che accordai per la nota somma sono già scorsi, perciò suppongo che il Sig. Gonfaloniere avrà pronto il denaro. Ulteriore ritardo mi recherebbe disappunto [sic] giacché contavo su di tal somma nell'atto del collocamento dell'organo. Prego pertanto la sua gentilezza a darmi sollecita risposta in proposito e qualora potesse essere occasione di ritardare il conseguimento di detta somma la mancanza di opportuna occasione, allora avrà la bontà di farmi avvertito che penserei io stesso per ritirla mandare persona di mia fiducia.

Non avendo avuta alcuna risposta in rapporto alla statua di cui Ella mi parlò, suppongo che il prezzo di essa non sia stato soddisfacente; ma se si vuol riguardare il merito del lavoro assicuro che la domanda non è stata certamente ardua; per la statua poi da costruirsi per suo conto avrei procurato presso mio fratello ottenere la massima facilitazione senza che si conoscesse dagli altri colleghi. Il mio fratello Giorgio è nella massima condiscendenza rapporto a tale commissione come pure lo sono io, solamente mi piacerebbe mostrare la mia premura e confermarmi sempre più suo.

97

[Can.co Ambrogio Fiorani, Ripatransone]

[agosto 1858]

Allorché il Sig. Gonfaloniere di Ripatransone mi chiese una qualche dilazione per la seconda rata del prezzo dell'organo fui assicurato che la terza rata mi si sarebbe pagata puntualmente nella scadenza: ma essendo già scorso il mese di Giugno e di Luglio, e non credendomi soddisfatto mi rivolgo a Lei onde mi faccia conoscere per quando potrei contare di avere la nota somma. Le mancasse opportuna occasione farà grazia accennarmelo, che penserei mandare persona di mia fiducia. Bramerei pure essere avvisato dell'epoca destinata all'apertura del Santuario giacché crederei cosa ben fatta visitare il nuovo organo.

98

[Spinetoli, chiesa di S. Maria Assunta]

[agosto 1858]

Per soddisfare al vostro desiderio, come pure del Sig. Priore, eseguiremo il trasporto dell'organo nel sabbato prossimo, con condizione però che nei giorni per collocare l'organo destinati in chiesa vi sia la massima quiete, cioè che non vi siano paratori od altri artefici che possono togliere il silenzio, e desidero che non vi sia paratura, mentre questi sciocchi adobbi distrangono in gran parte il buono effetto della musica. Desidero pure che il carrettiere sia fornito di cordami, e coperte o panni da strapazzi per coprir bene i pezzi, che il carrettiere sia

sufficientemente esperto nel caricare, giacché nel carro de' bovi non si adattano i pezzi tanto facilmente perciò vi vuole maggior capacità.

99

Gent.mo Sig.^e Nicola [Cordella, Fermo] A.[mi]co Car.mo

[agosto 1858]

Questa mattina ho ritirato dalla posta una vostra lettera a me gratissima non avendola potuta aver prima giacché ne' passati giorni sono stato assente. Mi è assai cara la memoria che conservate per me, sono per questo molto dispiacente di non poter corrispondere ai vostri desideri per essere occupatissimo al disbrigo di un organo molto pressante di modoché sono costretto per ora lasciare da parte tutti gli altri. Se non si fosse data tale circostanza avea già dirisato [sic] fare una scappata in S. Elpidio cioè dai PP. Filippini, che è da tanto tempo che mi fanno delle premure, e così avrei avuto il piacere di essere per qualche giorno a Fermo in vostra compagnia; ma giacché non possiamo sentirci a voce almeno qualche volta per lettera, e sia certo che le vostre notizie sono per me graditissime.

100

[D. Giuseppe Renzi, Cossignano]

[settembre 1858]

Non occorre che io torni a metterle in vista i nostri patti, giacché Ella ha in mano la scrittura del contratto, dove potrà ben rilevare essermi obbligato nel tratto di sei anni visitare due volte il suo organo e questo potrei farlo anche nel sesto anno. È certo che un tale istrumento non avrebbe avuto bisogno della mano dell'artefice in sì corto tempo se non fosse stato condannato ad esser collocato in una cantina a perpetua umidità. Mi ricordo bene che altra volta dovetti venire appositamente a riparare i danni cagionati dall'eccessivo umido; non ho inteso poter garantire un tal lavoro dall'acqua e da fuoco. E se in quella circostanza trovai la machina che quasi grondava acqua, mi figuro assai di peggio dopo più stagioni tutte piovose che quasi puol dirsi non essersi conosciuta la estate: che meravigli se, come dice, siano scordati i bassi? Anzi è poco se soffrono per la sola accordatura; non sarebbe difficile che perdessero la prontezza ed anche la voce col gonfiarsi il legno così eccessivamente. Non ho inteso mai poter garantire neppure un macigno dall'acqua e dal fuoco, molto meno una machina delicata quale è l'organo.

Passando poi alla partita economica non ho saputo intendere come abbia luogo questo ricambio in gentilezza, mentre è vero che nello sborso eseguito immediatamente dopo aver collocato l'organo Ella diede qualche cosa dippiù in anticipazione dell'altra rata, ma è pur vero che io per garantirle il prezzo del vecchio organo presi per conto di pagamento que cementi [sic] che fuori della materia metallica e le poche tavole del cassone non mi è servito altro e tuttora giacciono qui in bottega quei pezzi come inutili ingombri che nel prossimo inverno me ne servirò per ardere, giacché quei tali che trattarono con Lei non si son fatti più vedere; dippiù nella confraternita in questo tratto di tempo si è rinnovato il Governatore il quale si è mostrato alieno di fare un tale acquisto, ed è perciò che ho fatto un bel negozio per amor suo. In quanto alla penultima rata l'ho dovuta ricevere non solo dopo scorso il tempo ma in più volte, e con tale moneta da far perdere la pazienza, essendomi stata passata dal Sig. Trocchi

in [rame] ed in tanti mezzi [paoli] che alcuni in vero mi rimangono senza averli potuti esitare.

Senza fare più ciarle ripeto quello che altre volte ho detto a voce, che se Ella volesse restituirmi l'organo lo riprendo volentieri, avendo fatto fermo proposito di non collocare più organi in chiese a tetto. Facilmente verrò prima della metà di Ottobre ed allora discorreremo in proposito.

101

[Montefiore dell'Aso, Corpus Domini]

10 7 bre 1858

Mi dispiace estremamente il discapito che ha incontrato nell'esito sinistro della causa, perciò ben volentieri accordo la richiesta dilazione quantunque sia somma di poco rilievo.

Nel prossimo Ottobre venendo in codesta vicinanza mi farò in dovere fare una sfugita [sic] anche in Montefiore e così avrò il piacere di ossequiarla in persona, e far la conoscenza della brava organista. La ringrazio del cestino che mi ha inviato, e godo della memoria che conserva pel Suo Obb.mo Umil.mo Servo.

P. S. La prego di fare tante scuse da parte mia al Re.ndo P.re Rettore per non aver potuto avere ancora dal mio fratello la nota statuina.

102

[settembre 1858]

In replica alla di Lei preg.ma posso dirle che entro il corrente mese mi sarebbe quasi impossibile recarmi costì; stimerei che per i quattro di Ottobre potessi essere in grado di venire, purché volesse avere la bontà di pazientare fino a tal giorno. Se poi le recasse dissappunto mi faccia avvertito ed in tal caso farei di tutto per anticipare un poco di giorni. In seguito ci sentiremo meglio non potendo oggi precisare il giorno, e potrebbe anche darsi che passassi anche per Offida. Scuserà se non posso prontamente corrispondere al suo desiderio, giacché le mie incombenze non mel permettono.

103

Re.ndo Sig. Serafino P.re Marini [Fermo, chiesa di S. Michele Arcangelo]

[1858]

Riflettendo sullo spazio da collocar l'organo, stimo necessario fare il nicchio nel muro della profondità non meno di palmi 2 e mezzo, e della larghezza indicata di pal. 15 così si scanza il pericolo di rimuovere la cantoria. Circa il legno potrà per ora farne la provvista e non altro.

104

Al Sig. Vincenzo Comi

[1858]

Non avendo avuto tempo nella circostanza che fui costì fare la scelta del noto legname, prego la sua gentilezza a volersi compiacere di farmi sciegliere [sic] e mandarmi quella quantità che potrà portare agiatamente un carretto. Non importa se le note tavole non sono molto assortite, purché siano buone con pochi nodi, sempre di quella qualità che le indico a voce. Potrà pure metterne otto o dieci dell'ertezza [sic] ordinaria unitamente a quattro murali. Per l'istesso vettu-

rale avrà la bontà rimettermi la specifica,⁵⁶ onde possa consegnarne il prezzo al detto vetturale appena ricevuto il legname, indicandomi pure ciò che debbo per chi ne fa la scelta e pel trasporto.

P. S. Se riuscisse difficile mandare appositamente le note tavole potrebbe mandarne dieci o quindici per mezzo di qualche occasione che si potesse presentare [...].

105

[Breve memoria degli organi fabbricati presumibilmente sino al 1858 ca. scritta da Vincenzo nell'angolo superiore di un foglio inserito nel quaderno, senza indicazione della data e delle chiese destinatarie]

Ascoli	4	[Servite, Ss. Concezione, S. Egidio, S. Pietro martire]
Offida	1	[Maria Ss. Addolorata]
Lisciano	1	[S. Michele Arcangelo]
Appignano	1	[Appignano del Tronto, S. Angelo]
Tortoreto	1	[S. Nicola]
Force	1	[S. Paolo]
Porchia	1	[S. Lucia]
Cossignano	1	[S. Maria Annunziata]
Acquaviva	1	[S. Nicolò]
S. Benedetto	1	[S. Benedetto martire]
Ripa	1	[duomo, cappella di S. Giovanni]
Montefiore	1	[Corpus Domini]
Fermo	2	[Madonna della Misericordia, S. Agostino]
Spinetoli	1	[S. Maria Assunta]

106

Memoria

Domenica [...] del [18]58

Bernardo in Spinetoli a prender tutte le misure ed osservare come sono i mantici e se le ruote possano servire.

Altezza da terra al piano murale pal[mi] 7

Tabella del telajo di tastiera discosto once 1 [...]

Da terra al luogo del tiratutti pal. 5 once 8

Esporgenza della tabella dal bancone once 7 scarse.

Spinetoli

Memoria. Il Flauto in XII Bassi ha la prima nota cioè il Sol + segnato la grossezza del Eb delle canne comuni. L'ultimo cioè il La n°. 23 ha la grossezza del Sol# poi seguita a fuso ne' soprani.

[Monsampolo del Tronto]

C 1° della XXII n° 1

D n° 2

⁵⁶ Ossia la fattura commerciale.

F	n° 1		
a	n° 3		
C#	n° 1		
Principale Bassi			
Principale Soprani	3	Bancone 1'	
Ottava	3	Bancone 2'	
Quintadecima	3	Riduzioni [sic]	
Decimanona	3	Tastiera	
Vigesimasec.	3	Pedaliera	
Vigesimasesta	3	Meccanismo per registri	
Vigesimanona	3		Monsampolo
Controbassi			
Ottava di contro-			
bassi			
Voceumana	3	Apertura della Bocca (Larghezza) senza 1° 8va	Pol[[lici] 8 : 6
Traverso	3	Altezza Bocca	Pol. 11 : 6
Flauto in XII	3	1. Altezza totale luce interna	Pol. 23
Tromboncini Sop.	3	Altezza da terra al piano pel Bancone	8
Tromboncini Bassi	2	Larghezza luce interna	Pol. 14

107

Re.ndo Sig.r Don. Giuseppe [Renzi, Cossignano] [settembre 1858]

Conoscendo a pieno la sua gentilezza la pregherei volersi compiacere di anticiparmi il residuo della somma a me dovuta per prezzo del suo organo cioè i scudi quarantacinque giacché debbo sostenere alcune spese nei primi del prossimo settembre. Se Ella volesse favorirmi gliene sarei devotissimo e la pregherei farmene cenno onde spedirvi [...].

P. S. Non sarà difficile che nel venturo Ottobre faccia una sfugita così visitare l'organo ed in pari tempo ringraziarla a voce d'un tanto favore.

108

Re.nda Madre Priora [Montefiore dell'Aso, Corpus Domini] [1858]

Se non le fosse d'incomodo mi farebbe sommo favore consegnare al porgitore della presente Niccola Bastelli mio colono la residual somma di scudi cinquanta ed in caso affermativo potrà ritirare dal medesimo analoga ricevuta. Gradirei pure conoscere se ha ricevuto due fogli di musica dal vetturale solito per la loro organista e se le siano stati di gradimento.

109

Re.ndo Sig.e Priore [1858]

Ho combinato col vetturale Moschetto per trasporto delle 56 tavole, le quali spero che saranno di mia soddisfazione, come pure l'assortimento di esse. In quanto al trasporto il vetturale sarà pagato da me appena mi avrà consegnate le note tavole. Ella intanto avrà la bontà di far consegnare le tavole al detto Moschetto con suo ordine e che sia munito di bolletta, ecc.; quindi mi farà tenere

il conto complessivamente a qualunque spesa abbia incontrata per tale ogetto, rimanendole sempre obbligato pel suo tanto incomodo. Del rimanente della somma la pregherei farmi conoscere per quanto potrei contare di averla, giacché mi accade dover pagare qualche somma che non avea in preventivo. Durante la mia garanzia non permetto che l'organo sia accordato da alcuno, precisamente i registri a lingua posti all'interno, meno che i soli Tromboncini. Sia certo che se oggi hanno un buono istromento in seguito lo avranno sempre più migliorato mediante la mia premura.

110

[1858]

Al presente non potrei indicarle per quando potrò aver terminato il noto lavoro giacché oltre alle varie incombenze, ho dovuto ricostruire quasi di pianta l'organo dei Minori Osservanti di qui⁵⁷ i quali ne avevano stretta necessità.

111

R.endo Priore Sindaco

[1858-9]

Mi si è presentata la circostanza di aver bisogno dei materiali del cassone del loro vecchio organo, perciò le diriggo queste poche righe onde mi faccia conoscere al più presto possibile se Ella sia in grado di compiacermi. Sebbene detti materiali siano stati a me ceduti verbalmente nell'atto del contratto del nuovo organo, pure questa partita si è lasciata sospesa riserbandola per trattarla quando si compirà l'ultima paga.⁵⁸ Oggi trovandomi nella necessità di dover erigere un nuovo organo in via provvisoria nella nostra Basilica per la circostanza della festa del nostro Protettore [*cassato*: giacché il vecchio organo non è più servibile e si sta togliendo], e non essendovi tempo materiale di costruire un cassone nuovo pitturato per poi lasciarvelo fin tanto che si farà il nuovo organo, ho creduto rivolgermi alla sua gentilezza che credo non vorrà negarmi questo favore, tanto più che qualunque vertenza potesse nascere sul vostro interesse Ella è sempre garantito ritenendo in mano l'ultima rata e se credesse dare anche un'apprezzata ai noti materiali lo potrà pur fare, dandomene poi cenno. La prego di un sollecito riscontro onde spedirsi immediatamente, poiché in caso di ritardo non si farebbe più in tempo.

Fidando sulla sua ragionevolezza non dubito punto del buon esito, ed in tale incontro gli esibisco la mia debole servitù pregiandomi di essere sempre

112

Al Sig. Giovanni [Ferretti] in Monsampolo

24 [gennaio] del 185[9]

Eccole nel presente foglio le dimensioni relative al cassone dell'organo da Lei richiestemi. In esse noterò soltanto la luce interna e l'apertura per le canne della mostra, lasciando all'esperto architetto adattarvi elegante architettura ed ornato da eseguire in pittura, o come meglio crederà.

Gradirò assai l'indicata somma se me la farà tenere in fine del corrente Gennaio, giacché ne dovrei disporre [...].

⁵⁷ L'organo di Gaetano Callido nella chiesa di S. Francesco in Ascoli Piceno.

⁵⁸ Si legga 'rata'.

113

[1859]

Resoconto del restauro ed accordatura dell'organo in S. Agostino eseguito da me sottoscritto in Aprile del 1858 per ordine del Re.ndo P. Ministro della C. D. G. [Compagnia del Gesù].

Totale 121 : 50

114

Carissimo Ferretti [Monsampolo del Tronto]

[1859]

La vostra graditissima mi ha fatto molto ridere mentre in essa rilevo che voi siete inquieto senza un perché. Il motivo per cui non son venuto pel tempo stabilito è stato l'essere impedito dalle molte occupazioni; in seguito poi non ho creduto venire senza invito giacché sapeva che sarebbe cessato il vostro priorato. Siete troppo buono se credete alle ciarle e fate torto al mio carattere.

Questa mattina non ho molto tempo da scrivere ma in seguito ci sentiremo meglio. Vi dico solamente per vostro bene che nella scrittura ci siamo convenuti reciprocamente fra gli altri patti che io debbo garantire la machina per anni tre, perciò dentro questo tempo nessuno può azzardare mettervi mano. Vi aspetto in Ascoli perché per lettera non mi conviene dirvi tante altre cose.

115

Al M. Cellini [Fermo, S. Michele Arcangelo]

[agosto 1859]

Mi affretto a rispondere alla di Lei preg.ma del 18 corrente con dirle che l'organo per la collegiata di S. Angelo è quasi al termine, anzi sarebbe del tutto completo se non si fosse[ro] date tante impreviste circostanze che mi hanno dato occasione di ritardo, fra le quali la malattia di non pochi giorni del mio giovane, oltre a qualche indisposizione di salute che anche io ho sofferto forse per la troppa occupazione nei giorni di eccessivo caldo aumentato dal calore del fuoco a cui era costretto a starvi sopra, giusto appunto per non mancare alla promessa. Con tutto ciò non dispero di poter attivare il noto organo verso la fine del [prossimo] 7bre. Sia persuaso car.mo Sig.r Maestro che mi è talmente a cuore il disbrigo di questo lavoro che sacrifico [sic] volentieri anche la mia salute per far a Lei cosa grata. In tali lavori, come ben sa, si ricerca la massima quiete e tranquillità di animo, perciò la prego a non farmi altre premure, mentre non servirebbero che mettermi in maggior costernazione. Spero che la sua ragionevolezza ed il suo buon cuore voglia esser penetrato dai miei motivi qui esposti, e farne penetrati anche codesti Sig. Can.ci ai quali son tenuissimo per avermi pazientato fino ad ora [...].

116

Rev.mo Sig. Priore [Serafino] Marini [Fermo, S. Michele Arcangelo]

[1859]

Sento dalla di Lei preg.ma che hanno ricostrutta la cantoria e che non si sia fatto il nicchio nel muro come ordinai; e perché non farmene avvertito prima di costruire la cantoria che non si era fatto il nicchio? Giacché non si è fatto l'incavo nel muro, come si era stabilito, mi necessita sapere se la nuova cantoria

sia più spaziosa almeno per quanto era necessario guadagnare nel muro come pure debbo conoscere se l'incavo che esiste nel muro sia stato tirato alla larghezza di pal.[mi] 15 ovvero lasciato com'era, se la cantoria si è costrutta più grande e che l'incavo resta com'era, necessita subito chiudere tutto il detto incavo con un mattonato a cortello [sic] bene scialpato a fil di muro perché non servirebbe affatto, ma farlo presto diversamente non sarò mai per collocar l'organo finché vi sarà ombra di umidità.

In quanto all'esser lungo l'ho dovuto essere per necessità per le ragioni altra volta citate. Lo sbaglio è stato di vendere l'organo vecchio senza mia intesa, che se mi avessero partecipata questa risoluzione avrei piuttosto consigliato a lasciarlo fino al collocamento del nuovo, e se il compratore non avesse voluto aspettare, io stesso avrei preso il vecchio organo a conto di paga appunto per non far pregiudizio al loro interesse e avere il dispiacere di sentire i lamenti e le premure che per me sono di gran fastidio. In rapporto poi al cassone seignerò le misure e potranno farlo costruire.

117⁵⁹

Questa innovazione mi guasta tutto l'ordine da me stabilito quando fui appositamente costì appunto perché conosceva essere il luogo molto circoscritto; perciò mi necessita, prima di mandarle le misure del cassone, che mi faccino [sic] avere la pianta di tutta l'estensione [sic] della cantoria esattissima, notandovi anche le colonne che sono entro il detto spazio, computando sempre la luce interna senza considerare in detto spazio l'ertezza del parapetto. Mi sembra veramente una meticolosità di non poter toccare il muro, mentre metà dell'incavo esisteva nel muro, l'altra metà si toglieva senza nessun pericolo. Mi rimane che, nel mentre mi fanno delle premure pel disbrigo del lavoro mi presentano degli ostacoli per sempre più ritardare. Mi lusingo che la detta cantoria sia assai più spaziosa anche nelle ali laterali, diversamente non sarà possibile porvi l'organo senza l'incavo nel muro, e se ciò si dovesse fare per necessità, giacché non si è fatto nella stagione calda porterebbe un notevole ritardo, siano certi che se non è il tutto bene asciutto non sarò mai per collocarvi l'organo anche se vi fosse ombra di umidità perciò sarà bene aspettare altri pochi giorni.

118

R.mo Sig. Canonico Vincenzo Cipolloni Pausula⁶⁰ 20 [gennaio] del 1860

Ieri il Re.ndo P.re Provinciale de' Min. Osservanti per mezzo del P.re Guardiano mi comunicò una sua preg.ma. Nella posta di oggi ho ritirata un'altra sua rimessami dal Sig. Don Luigi Rocchetti datata 28 9bre del '59 quale, scrivendo nell'istesso foglio con data dei 14 del 1860 mi fa conoscere che per indisposizione di salute ha ritardato fino ad ora di parteciparmi il detto foglio. A pronto corso rispondo che avendo io promesso al pred.to Sig. Don Luigi di portarmi in

⁵⁹ Altra versione della precedente.

⁶⁰ L'attuale Corridonia.

Pausula nella prossima primavera, stante le sue attuali premure farò il possibile di venire, se non prima in fine del Carnevale.

119

[Sig. Giovanni Pelliccioni, Monsampolo del Tronto]

[febbraio 1860]

Conoscendo che Ella ha molta premura per fare che nel organo del Sig. Pievano vi siano anche i Tromboncini, mi sforzo di compiacerla e per questo ho creduto cosa migliore costruire un altro nuovo bancone che si sta tuttora lavorando. Non intenderò mai però che l'aumento dei Tromboncini possa essere compensato con soli scudi quindici che riceverei come una piccola regalia, alla quale spero possa aggiungere qualche altra cosa quando avranno un lavoro di loro pienissima soddisfazione.

120

[Sig. Giovanni Pelliccioni, Monsampolo del Tronto]

10 Marzo [18]60

I pezzi dell'organo sono tutti pronti da qualche giorno manca solo di imballarli colla massima diligenza, perciò un solo giorno, cioè tutto domani, non potrà essere sufficiente per tale operazione, mentre ne occorreranno tre o quattro. In vista di ciò sarà necessario fissare pel trasporto il lunedì giorno 16 del corrente mese. Mi pare se non erro aver detto dopo le feste cioè dopo la Domenica in Albis, ciò nonostante se avessi saputo di preciso che Ella avrebbe fissato giovedì qualche giorno prima avrei fatto il possibile per mettere tutto all'ordine.

Se Ella giovedì dovesse venire in Ascoli per qualche suo affare avrei tutto il piacere di sentirci a voce e potrebbe anche osservare se possano bastare due carretti per trasportare con comodo tutti i pezzi.

121

Preg.mo Sig. Angelo [Grottazzolina, chiesa di S. Giovanni Battista]

ad Angelo Conti 1° Maggio 1860

Sono poche ore che ho fatto ritorno in Ascoli, essendo stato a collocare un mio nuovo organo in Monsampolo, perciò dovrò scusare se prima d'oggi non ho risposto alla sua preg.ma in data 4 Aprile, nella quale rilevo un modo di ragionare con poca base che meglio potrebbe chiamarsi sofisma, un tal modo di parlare avrebbe avuto luogo qualora si fosse stabilito prima di aumentare le rate di aggiungere i Tromboncini, ma l'aumento si è fatto in vista del meschinissimo contratto, perciò io mi sono limitato, calcolato tale aumento, a restringermi a scudi venti, più per voler favorire che per esser pagato, diversamente il prezzo dei Tromboncini sarebbe di scudi 50, anzi potrei citare molti casi che quando si son voluti aggiungere i Tromboncini in qualche organo a lavoro compito [sic] ha costato sempre per lo meno circa sessanta scudi; da ciò può rilevarsi che io ho chiesto una regalia avendo a cuore più di compiacerla che di guardare al mio interesse. Ciò non pertanto una sì frivola differenza di scudi 5 credo che non potrà fare ostacolo, perciò io mi son risoluto di mettere i Tromboncini da Lei desiderati perché mi piace di favorirla, del prezzo poi non ne parliamo affatto, essendo sicuro che quando avrà l'organo che spero potrà essere di molto gradimento allora la voce dell'organo sarà sì commovente che spero possa aprire il cuore e la mano del Re.ndo Sig. Pievano che saluto distintamente.

122

[Nota di spese]

Bernardo giorn.[ate] 6	S	[cassato]
Ferraro [Fabbro]	S	1 : 50
Bottigliette spirito	S	= : 50
Filo di ottone	S	= : 20
Cottonino	S	= : 80
Tavole n° 4	S	1 : 41 1/2
Spago a cordini	S	= 21 : 5
Ai 31 Maggio tavoloni 4	S	3 : 60
Per ebano	S	1 : 14
Altri quattro tavoloni	S	3 : 20
Andar in [Offida] e tor[nare]	S	= : 40
Carbone lib. 150	S	0 : 30
Nusco pelli 10	S	2 : 75
Colle	S	= : 09
Pelli di nusco mezzo 3 a baj 26 1/2		
l'una pelle	S	7 : 95
Pennelli	S	= : 10
Altre Pelli n° 2 a baj 27 1/2	S	= 55
Colla lib. 4 a baj	S	= 36
Stagno	S	2 : 00
Spese non dettagliate	S	10 : 00
		<hr/>
Tot.	S	56 : 43

123

[maggio 1860]

Mi è di non poco disappunto il dover lasciare nuovamente i miei lavori giacché è da poco tempo che son tornato in Ascoli, essendo stato assente per collocare un mio organo e visitare alcuni dei miei, non occupandomi di altro che di costruire e conservare le sole mie opere. Stante però l'amicizia che vi professo non potrei darvi una negativa, perciò domattina per tempo mi potrete mandare una buona bestia onde venire speditamente pel fresco. In caso poi che mi poteste dispensare [sic] da tale impegno vi sarei doppiamente obbligato. Intanto vi saluto e mi confermo costantemente.

124

[Ascoli Piceno, chiesa della Ss. Annunziata]

26 Maggio 1860

Sono scudi ottantatré che io sott^o. ho ricevuto dal Re.ndo Padre Fortunato di Offida Min. Oss.e Guardiano nel Conv^o. della SS. Nunziata di Ascoli quali sono in conto del ristauero dell'organo da eseguirsi da me come si è concertato.

125

Rend.mo Sig. Priore

18 8^{bre} 1860

Per la terza volta torno a scriverle pregandola di un favorito riscontro giacché alle altre mie due antecedenti non ho avuta alcuna risposta.

Ella mesi sono mi fece sapere per mezzo di certo Silvestri che fra breve mi avrebbe fatto tenere il residuo del prezzo dell'organo. Questo suo silenzio mi tiene in angustie mentre non saprei rilevarne il motivo. Si ricorderà che nell'ultima circostanza che ebbi il piacere di parlare con Lei mi fece conoscere che avea tutta la premura di completare il pagamento dell'organo, dippiù mi fece sapere a voce per mezzo di un certo Silvestri che in breve mi avrebbe inviato il danaro. Essendo scorso tempo notabile sarei ansioso conoscerne la causa di tale tendenza. Non potrei mai supporre che Ella fosse disgustato con me, conoscendo pienamente il suo buon animo; per parte mia non vedo titolo di aver demeritata la di Lei grazia. Nella certezza di suo grato riscontro mi confesso costantemente.

126

[Lettera indirizzata a Vincenzo Paci dal Canonico Pierandrei della chiesa collegiata di Potenza Picena]

Sig.r Vincenzo Am.o Car.mo

Potenza Picena 24 9^{bre} [18]66

[...] Ora posso assicurarvi (e ciò vi deve far piacere) che non solo questi canonici ma l'intera popolazione è stata veram.e e sinceram.e sodisfattissima del miglioramento che, mercé l'opera vostra, ha ottenuto quest'organo della collegiata e Tutti ve ne fanno mille elogi, e parlano di Voi con sommo vantaggio: anche a me fa molto piacere di sentire questa unanimità, tanto più perché io stesso fui quello che vi progettai: io era sicuro del fatto vostro perché da molto tempo che ci conosciamo, però, come a tutti accade, non sempre, anzi rarissime volte, si ottiene il suffragio generale: Voi però in questo luogo avete guadagnato la stima di tutti.

127⁶¹

Onorevole Sig.r Sindaco

Ascoli Piceno 10 Maggio 1871

Rimetto alla S. V. Pregiatissima un pensiero della decorazione che potrebbe adattarsi pel restauro della volta del Teatro Ventidio Basso, e che potrà eseguirsi tanto in pittura interamente, come in bassorilievo quella parte riguardo le cornici dello scompartimento e gli ornati contenuti nei specchi più piccoli accennati in oro. Il fascione che circonda la scompartitura della detta volta sembrerebbe miglior partito il dipingerlo a baccellatura come si vede accennato in una parte del disegno piuttostoché guarnirla con ornati messi ad oro. Il buon gusto dei signori Soci palchettisti ...

128

10 Maggio 1871

Vincenzo Paci ha appreso dall'esame portato sulla tabella del riparto pubblicata per la tassa proporzionale essere egli stato messo in 16° grado: da questo stesso esame ha dovuto convincersi, che il grado attribuitogli non è al certo proporzionato alle sue risorse, e tanto più che altre famiglie notoriamente superiori alla sua nelle vendite si veggono messe nelle categorie inferiori. Crede pertanto eccipire all'operato della Commissione, e crede anche nel tempo stesso, che secondo i criteri adottati dalla stessa Commissione per altri, non potrebbe competergli che la 20^a categoria. Confida quindi che in vista dei tanti aggravii che

⁶¹ La calligrafia è di Enrico Paci.

sostiene per tutte le altre imposte, non esclusa quella della ricchezza mobile, per la professione che esercita la quale gli è quasi passiva, confida, diceva, che venga resa giustizia alla sua ragionevole rimostranza.

129

[Prospetto dei registri dell'organo per Montefiore dell'Aso, 2 Giugno 1874]

1° Principale Bassi	13° Voceumana
2° Principale Soprani	14° Viola Bassi
3° Ottava	<i>Violetta – Violoncello</i> ⁶²
4° Quintadecima	15° Flauto traverso
5° Decimanona	16° Flauto in 8va Bassi
6° Vigesimaseconda	17° Flauto in 8va Soprani
7° Vigesimasesta	18° Violetta [cancellato]*
8° Vigesimanona	19° Cornetta in 12ma
9° Trigesimaterza	20° Ottavino*
10° Trigesimasesta	<i>Clarinetto</i>
11° Controbassi	21° Tromboncini Bassi
12° Ottava di Controbassi	22° Tromboncini Soprani
	23° Tromboni ai Pedali
	24° Tamburo / 25° <i>Clarinetto</i>
	26° 3° Mano

Volendosi mettere il Flauto in 12ma Bassi che sarebbe meglio per i Tromboncini Bassi si potrà togliere il Flauto in 8va Bassi e dividere il registro dell'Ottava in due registri cioè bassi e soprani.

N. B. I registri segnati con l'x non sono messi nel prospetto di Montefiore, ma si potranno aggiungere.

2. Giugno [18]74. Memoria del metallo vecchio sparso di Montefiore
Stagno Lib.[bre] 102 = Piombo Lib. 195.

Registri di Concerto M.te Fiore

- 13 Voceumana
- 14 Viola Bassi
- 15 Violetta
- 16 Violoncello
- 17 Traverso
- 18 Flauto in 8va Bassi
- 19 Flauto in 8va Soprani
- 20 Cornetta in 12ma
- 21 Ottavino
- 22 Clarinetto
- 23 Tromboncini Bassi
- 24 Tromboncini Soprani
- 25 Tromboni ne' pedali
- 26 Tamburo

⁶² Aggiunto nell'interlinea.

130

[Abbozzo manoscritto di un metodo di registrazione composto da Vincenzo Paci, foglio sciolto non datato] ⁶³

Combinazioni

Viola Bassi Flauto Traverso	Principale Bassi Viola Bassi Violoncello Soprani
Viola Bassi Flauto in 8va Soprani	<i>Il flauto Traverso si potrà mettere quando sia bene accordato col Violoncello</i>
Principale Bassi Flauto Traverso	Principale Bassi Ottava Bassi Flauto in 8va Soprani
Viola Bassi e Violetta <i>Trattata in stile legato ne Bassi e nelle medie</i>	Principale Bassi e Soprani Flauto in 8va Bassi e Soprani Pieno
Viola Bassi <i>trattata verso i Bassi da servire per piccoli accompagnamenti</i> Violoncello Soprani	
Principale Bassi e Soprani Voce Umana Flauto in 8va Bassi	Principale Bassi e Soprani Ottava Quintadecima Traverso Violetta

131

[Ripatransone, cattedrale]

Ascoli Piceno 4 Luglio 1874

Il sottoscritto dichiara di aver ricevuto dal Re.mo Sig. Can.co Ferretti scudi quaranta pari a £ 212, 80 duecento dodici e ottanta ⁶⁴ per la prima rata scaduta nel mese di giugno 1873 settantatré a conto di prezzo per l'organo della cattedrale basilica di detto luogo a norma della scrittura datata 11 Luglio 1872.

132 ⁶⁵

Gentilissimo Signor Vincenzo,

Les Alleux 2/1875

Sarà dunque vero che il caris.mo signor Paci voglia inesorabilmente resistere alla proposta, anzi alle preghiere ed alle istanze che sin dalla Bretagna [sic] gl'indirizza un popolo vago di armonia? Non può credere mio ottimo Sig.^r Vincenzo quanto dispiacere mi abbia arrecato la lettera di Carlo Stoli ove mi si

⁶³ Dal confronto dei registri impiegati sembra verosimilmente riferito all'organo costruito per la chiesa di S. Lucia in Montefiore dell'Aso.

⁶⁴ Tale rapporto ci fa conoscere che 1 scudo equivaleva a 5, 32 lire.

⁶⁵ Lettera indirizzata a Vincenzo Paci da Giovanni Pitelleschi da Les Alleux nella Bretagna francese.

annunziava il gran rifiuto ch'ella ha fatto di accettare la commissione dell'organo per Costì. Io m'era rivolto a Lei pensando di ottenere sicuramente una favorevole risposta, anzi io era tanto persuaso ch'ella per sua gentilezza mi avrebbe compiaciuto che già mi sembrava udire le soavissime voci del suo istromento imitatrici fedeli di flauti, clarinetti, violoncelli et etc. Ma ha ella profondamente esaminate tutte le ragioni che la inducono a rifiutare tal lavoro? Mi permetta almeno che io le enumeri tutte quelle che indurla dovrebbero ad accettarlo. E primieramente la gloria che ne risulterebbe a Dio. È certo che in questo paese ove non esiste organo di sorte e dove tuttavia si gusta assaissimo la musica sarebbe di grande attrattiva alla chiesa un organo del Sig.^r Vincenzo. Non tutti, disgraziatamente intervengono alle funzioni per pietà o religione, ma assai spesso conducono gente alla chiesa o un oratore eloquente, o una bella luminaria o più frequentemente una dolce musica. Ora le parrebbe cosa di poco conto il poter ella col suo istromento essere cagione che forse più centinaia di persone vadano a corteggiare (specialmente né di di festa) nostro Signore nel suo tempio? Chi sa che Egli non si servisse di questo mezzo per richiamare a sé molte anime come ha già fatto infinite altre volte?

Le prometto inoltre che finchè io mi starò in questa contrada ogni qual volta sonerò il suo organo porrò ogni cura per cavarne le più gentili e squisite melodie che rapitrici di cuori vadano a toccarne le fibre più intime e strappino dal labbro de buoni Brettoni inteneriti enfatiche espressioni per l'autore di sì nobile istromento come p.[er] e.[empio]: Oh quel genie que a Paci! Quel talent! Quel homme merveillex etc etc! E come è facile ad intendersi il nome della sua fabbrica non rimarrebbe più circoscritto nell'Italia ma s'impennerebbe ad alto e sublime volo. Né mi sembra per verità, tanto per lei che pè suoi figliuoli, doversi tenere in nessun conto l'essere la sua fabrica o no conosciuta. Neppur deve ella lasciarsi spaventare dal pensiero di venir fin qui per porre l'organo al suo luogo. Il viaggio in ferrovia è cosa da nulla, che se poi non potesse ella, o non volesse accingersi a questa gita basterebbe che inviasse uno dè suoi figliuoli che bene instruito da lei sarebbe, io penso, al caso di collocare abilmente l'organo al suo posto. Non le propongo d'inviare l'organo solo per la ferrovia, che tal progetto forse non le aggrada, ossia se ciò le piacesse il parroco di Costì sarebbe anche disposto a far venire un organista da Parigi. Son sicuro del resto ch'ella stessa rimarrebbe soddisfatto di tal viaggio e lungi dal riceverne nocumento non ne trarrebbe che vantaggio, ed io ne avrei il piacere di rivedere per qualche giorno la sua ottima persona.

Ma dopo tante lusinghevoli esortazioni starà ancora alla ferma nel suo proposito? Oh mi cangi pensiero, cangi consiglio e se ciò che fin qui le ho detto non basta a rimuoverla dalla sua risoluzione almeno a ciò valga l'antica amicizia che le professo e la quale mi dà quasi un diritto a sperare ch'ella vorrà ascoltare la mia preghiera. Del resto se ella vuole che eziandio da vicino io la stimoli a questa impresa scriverò a Carluccio ed a tutta la famiglia Sgariglia perché a guisa di tante pecchie⁶⁶ e giorno e notte non le diano più pace finché ella o per amore o per noia non avrà risposto chiaro e *rotondo* *Si accetto la fabrication dell'organo per Costì*.

E qui taccio perché non so dirle altro né per quanto io frughi e cerchi nel mio cervello mi riesce trovare altri argomenti capaci di arietare ed espugnare la rocca fortissima della sua risoluta volontà.

⁶⁶ Ovvero 'api'.

Le offro i miei ossequi e pregandola di riverirmi i suoi sono
Suo Dev.mo Servo / Giovanni Pitelleschi

133

Al Sig. D. Angelo Fares [Lapedona]

1 Gennaio 1878

Il nostro contratto pel nuovo organo non si è trattato finora che a voce; amerei pertanto, prima che io m'inoltri nel lavoro risapere dalla sua gentilezza qualche cosa di positivo, come pure gradirei assai mi facesse conoscere l'epoca in cui dovrà farsi il primo sborso del prezzo di detto organo. Non abbia a credere che tale richiesta possa nascere perciò da diffidenza, ma siccome dovrei tener dietro a qualche altro lavoro mi piacerebbe conoscere se io debbo piuttosto occuparmi di questo più che di quello, tanto più che mi mostrò desiderio fosse portato a compimento con qualche sollecitudine.

134

Stim.o Sig. Vincenzo ⁶⁷

Eccomi a voi. Dopo aver sentito gli altri colleghi rispondo per dirvi che considerate tutte e singole le circostanze si vedrebbe essere cosa migliore che voi facciate costì tutto il lavoro necessario per la traslocazione e rinnovazione dei mantici oltre la nuova tastiera. Se vi ricordate ci diceste che voi preferivate a lavorare in bottega non solo per vostro comodo, ma anche perché avendo il legno ben stagionato e adattato avreste fatto opera più compita e di maggiore soddisfazione.

Quando poi avete tutto terminato voi non avete da far altro che avvisarmi, affinché io possa mandare a prendere. Sarebbe ciò anche un risparmio pel Capitolo, il quale sapete bene pei tempi che corrono non trovarsi in buone acque. Intendiamoci, che se mai del lavoro da farsi rimanesse alcuna cosa necessaria da farsi sul luogo qui avessimo l'artefice che se ne occuperebbe sempre sotto la vostra direzione. Date pur mano all'opera che poi faremo i conti. Prevengo a tenervi più che mai economico. Noi bisogna che facciamo, come suol dirsi, il passo secondo la gamba. Potrebbe essere che al lavoro finito non avessimo tutto pronto il danaro, ed allora avrete la bontà di aspettarci qualche mese per ciò che rimane a pagarsi, e che direi non fosse maggiore della metà.

Aff.mo Servo / Angelo Av. Ciarocchi

Carassai 20. Gennaio 1875

135

[D. Venanzio Marcantoni, Montefiore dell'Aso, chiesa di S. Lucia]

[febbraio 1878]

Per non mancar di parola, in vece mia mando il mio figlio Giovannino; il quale porterà seco la nota del Clarinetto che mancava, già ricostrutta come restammo

⁶⁷ Lettera indirizzata a Vincenzo Paci da Angelo Ciarocchi in riferimento al restauro, con rinnovo dei mantici e della tastiera, dell'organo della Collegiata di S. Maria del Buon Gesù di Carassai, opera dei Fedeli di Camerino del 1774. Un precedente restauro era stato effettuato da Antonio Santilli di Caldarola nell'Agosto del 1857.

d'intesa. In questa occasione darà anche una riaccordata ai registri a lingua. Se la sua gentilezza volesse dare una decina di lire giusto per compensare la spesa dei viaggi, senza però nessun obbligo, le sarei grato.

136

Ad Antonio Capponi [Montegiberto]

24 Marzo 1878

Le mie circostanze non mi permettono aspettare altro tempo per il ritiro della nota somma di £ 210 che a me deve il Parr.co Martinangeli. Per maggior sollecitudine potrete servirvi di vaglia postale a mio conto. Raccomando la massima sollecitudine [...].

137

Re.ndo P.re Gianbattista Rosini

[aprile 1878]

Ricorderà bene quando fui ad osservare il loro organo nella chiesa di S. Francesco di costì, notai che il crivello non essendo ben fermo minacciava di rovesciarsi con tutte le canne, per cui raccomandai che si fosse puntellato; purtroppo si è trascurato di farlo, per cui mio figlio ha trovato tutte le canne rovesciate e rovinate in modo che molte sono affatto inservibili, ed altre a stento riducibili. Avvertii mio figlio che prima di levare le canne dai loro posti esaminasse il bancone, ma ciò non si è potuto fare giacché le canne non si trovavano più ai loro posti, anche per questa ragione dubito assai che il bancone sia un pessimo lavoro, come il bancone dei bassi controbassi, il quale è affatto inservibile di modoché si è dovuto ricostruire tutto nuovo, con le relative ferrature.

Se invece di mio figlio fossi venuto io ad osservare lo stato dell'organo certamente non vi avrei messo mano essendo un vero cimiterio [sic] poiché a ridurlo costa un'enorme fatica; ma giacché siamo nell'impegno, e per non ritrattare la discretissima richiesta di mio figlio cioè di £ 250 col porvi tutti i bassi, farò il sacrificio di contentarmi dell'indicata cifra, purché sia pagata appena compita l'operazione, diversamente un tal lavoro non si sarebbe potuto accettare neppure per £ 500, intanto dovrò pagare la penitenza per chi à fatto lo sbaglio di fare assasinare un'organo che poteva dirsi se non buono, almeno discreto.

Ciò che si doveva fare qui è tutto pronto, per cui si desidera sapere da Lei quando sarebbe comodo di mandare a prendere i noti pezzi.

138

Al Sig. Can.co Marcantoni Vencenzio [Montefiore dell'Aso, chiesa di S. Lucia]

23 Giugno 1878

Non ho creduto necessario dare risposta alla sua preg.ma del 20 p.p. Maggio, giacché in essa mi faceva conoscere solamente la loro intenzione cioè di collocare l'organo nel venturo Agosto. Dietro tale avviso mi son dato premura di ultimare il lavoro per l'epoca indicata. Peraltro stimo bene dare una scorsa costì onde sentirci a voce per concludere il contratto, mentre dopo tanto tempo neppure ho presente le condizioni del contratto fino ad ora non effettuato specialmente in rapporto alle rate. Ora non saprei indicare il giorno della mia venuta, ma se non prima verrei verso la metà del prossimo Luglio. Intanto potranno provvedere, se non l'avessero acquistati, i legnami per costruire il cassone.

139

Vito Marata [Montalto Marche, cattedrale]

23 Luglio 1878

Vi rimetto un progettino di miglioramento da eseguirsi nell'organo del Vici del Duomo di costì a richiesta di cod^o. Sig. Maestro.

1^o. Rinnovazione della tastiera, essendo l'attuale molto difettosa e logora nei bughi dei perni

2^o. Porvi la 3^o mano, ossia Diplofono al mi n^o 25 variando il meccanismo del Gariglione per essere molto imperfetto, oltre che non vi sarebbe spazio per la 3^o mano se non si rinnova il meccanismo del Gariglione

3^o. Rinnovare le borsette di pelle già lacere specialmente nel bancone dei bassi

4^o. Ripulitura ed accordatura di tutto l'organo, e tutt'altro che potrà occorrere.

Prezzo £ 150

Nel caso che si dovesse effettuare un tal lavoro necessita preventivamente portarsi costì per prendere le opportune misure, al presente non me ne potrei occupare avendo altri impegni più pressanti.

140

Campofilone

Vicario Abbaziale D. Pasquale Grasselli

[agosto 1878]

In replica alla di Lei preg.ma posso dirle che se non fosse l'urgente circostanza e la premura che ho pei miei lavori, mi ricuserei di accettare un tale impegno, giacché sono occupatissimo nel disbrigo di un organo che avrò da ultimare in fine del cor.e Agosto. Per altro non sarei disposto ad aspettare per la mercede. Pel giorno 16 del cor.e Agosto sarà compiacente fornirmi di due buone cavalcature per me e pel mio giovane la mattina molto per tempo per potere partire al più tardi alle quattro.

141

Per Lapedona al Sig. D. Angelo Fares

25 Agosto 1878

L'organo per la chiesa di S. Niccolò di costì si trova a buon termine, peraltro il collocamento non potrà succedere, per quanto posso conoscere, che nel futuro Ottobre, giacché in Settembre prossimo dovrò collocare quello per Montefiore dovendosi riaprire la collegiata.

In quanto al posto per il loro organo, non volendosi collocare nel mezzo, direi che sarà meglio lasciare libera tutta la finestra. Per la costruzione del cassone si potrà fare a giornata, giacché il falegname non può conoscere l'entità del lavoro, del resto i legami saranno a carico loro riducendosi ad un lavoro di pochi giorni. Intanto io nella presente accennerò le misure, poi ché nella mia venuta si potrà comporre, per cui necessiterà provvedere i legnami acciò si stagionino. Approssimativamente potranno occorrere n^o 30 tavole assortite. Murali doppi n^o 3. Murali sdoppi n^o 8.

142

Re.ndo Sig. D. Angelo Fares Lapedona

10 7^{bre} [1878]

Lodo ed approvo pienamente la risoluzione di collocare l'organo nel mezzo. Sarà bene peraltro che prima della mia venuta si chiuda la finestra, anzi al più presto possibile, onde il murato sia bene asciutto prima di collocar l'organo.

In quanto all'indicata somma, giacché V. S. è così gentile, io non la ricuso purché possa avere opportuna occasione senza discapito d'interesse, diversamente ritardare nella mia venuta non porta dissappunto, che spero succederà alla fine del corr.e mese.

143

A D. Angelo Fares in Lapedona

3 Ottobre [1878]

Re.ndo Sig. D. Angelo

mi occorrerebbero le misure del piano della cantoria nel modo come viene qui accennato con palmi romani; così pure gradirei mi rimettesse le misure del cassone, giacché non ho copiata alcuna memoria di quelle che mandai a Lei. Nelle misure del piano della cantoria indicherà l'apertura della scala, larghezza, lunghezza della cantoria. In una sua lettera del 22 Agosto mi diceva aver pronta la somma di £ 750 e che l'avrebbe a mia richiesta, giacché la collocazione dell'organo è prossima, a risparmio di spesa postale potrà averla pronta nella mia venuta.

144

Monteappono [sic] li 10 Ottobre 1878

Al Sig. Priore V. Vitali

Relativamente alla sua preg.ma in data 8 corr.e posso dirle che ben volentieri accetterei la commissione dell'organo da collocarsi nella chiesa parrocchiale di costi: e stimo cosa vantaggiosa anche il conoscere la chiesa destinata. Peraltro, nel momento non potrei venire con tanta sollecitudine, dovendo ultimare un'organo che dovrò collocare verso la fine del mese presente in Lapedona: giunto colà la farò avvertita della mia venuta in Montappone, appena avrò date le opportune disposizioni per la costruzione del cassone.

145

[Priore Vincenzo Vitali, Montappone]

[ottobre 1878]

Nella mia del 10 corr.e le significavo che giunto in Lapedona verso la fine del corr.e mese avrei fissato il giorno della mia venuta in Montappone. Non le faccia meraviglia se dovessi ritardare per qualche giorno, giacché in Lapedona ora si son decisi rinnovare anche la cantoria; e per tal motivo la mia gita in quel luogo potrà essere ritardata di pochi giorni. Ho creduto bene farne intesa la S. V. Ill.ma acciò non abbia a tacciarmi da trascurato.

146

[D. Angelo Fares, Lapedona]

Ascoli Piceno 29 Ottobre 1878

Dalla sua preg.ma rilevo che non avea ricevuto la mia del 27 corr.e. Ora crederei che l'abbia ricevuta per cui rimane stabilito quanto in essa si contiene, cioè che il giorno 4 Novembre alle 6 e mezzo della mattina mi faccia trovare un mezzo di trasporto nella stazione di Pedaso per me e pel mio giovane, il quale unitamente al falegname si occuperà nella costruzione del cassone. Il trasporto si eseguirà dopo la mia venuta.

147

[D. Angelo Fares, Lapedona]

[novembre 1878]

Ho già consegnato al vetturale Mancinelli tutto l'occorrente per l'organo; resto però poco soddisfatto della copertura, giacché non è come avrei desiderato. Quando ho consegnato tutti i pezzi al vetturale bene accomodati sono fuori di ogni responsabilità.

Ripeto che io col mio giovane ci troveremo lunedì 4 Novembre alla stazione di Pedaso venendo con la corsa mista che parte da S. Benedetto alle 6. circa, per cui sarà compiacente farci trovare alla detta stazione un mezzo legnetto.⁶⁸ Non ho saputo capire nella lettera portata dal Vetturale, dove mi diceva che mercoledì avrebbe fatto trovare alla stazione di Pedaso una bestia per venire costi, mentre io avea scritto che sarei venuto Lunedì 4. Novembre unitamente al mio giovane. Sarà stata forse una male intesa!

148

[Priore Vincenzo Vitali, Montappone]

Ascoli Piceno 18 Novembre 1878

Ho creduto bene inviarle la modula [sic] della scrittura in carta semplice a motivo che se credesse di fare qualche osservazione in quanto alla formola, potrà farla a suo piacimento, giacché nella sostanza è tutto conforme a quanto fu stabilito a voce, anzi potrà pure metterla in carta legale rimettendomela per firmarla. La distinta dei registri non occorre che la mandi avendola già rilasciata.

149

Re.ndo Sig. D. Angelo [Fares, Lapedona]

18 Novembre [18]78

Vi rimetto un abozzo della scrittura contenente i patti che riguardano il mio interesse: in quanto poi al modo come vorrete concepire la scrittura da potersi far valere nel caso temuto, questo è un affare tutto vostro, a me basta solo essere garantito del prezzo convenuto particolarmente da voi e da chi altro credeste idoneo anche con una dichiarazione privata. Dal materiale che vi mando potrete combinare la scrittura, come rileverete dai seguenti articoli.

1° L'organo in parola sarà composto di registri, Tastiera, pedaliera, come alla distinta posta a piè della presente scrittura

2° Il prezzo del detto organo rimane stabilito nella somma di £ da pagarsi nel modo seguente e qui potrete disporre le rate come meglio vi piacerà.

150

Re.ndo Sig. D. Angelo [Fares, Lapedona]

10 Dicembre [1878]

In replica alla vostra preg.ma del 5 corr.e posso dirvi che non potendo compiere il pagamento entro il 79 bisognerà rassegnarsi ed aspettare fino all'ottanta, pregandovi di fare il possibile se si potesse saldare nel 79 come pure vi raccomando di non lasciar passare il presente mese per le £ 250. giacché questo è un

⁶⁸ Ovvero, per metonimia, un calèsse o simile vettura leggera trainata da cavallo.

mese per cui ho di bisogno di danaro piùcche mai servendomi per diverse pen- denze. Spero che vorrete essere premuroso per me, ed io farò altrettanto pel vostro organo ed in tale speranza mi confermo con piena stima.

151

10 Dicembre 1878

Car.mo Peppino ⁶⁹

Ho tardato dare risposta alla vostra graditissima, giacché aspettavo fra giorni una rata dei miei lavori. Oggi mi scrive il mio debitore che non avendo potuto accassare la somma, abbia la bontà di aspettare altro tempo; ed io intanto ho dovuto pagare la prediale con quelle lire che tenevo per fami un mantello di cui avevo estrema necessità ed ho dovuto farne a meno. Le spese sono continue, e la mia professione è diventata passiva, mentre non ho alcuna commissione. Ab- biatevi pazienza per questa volta e procurate di fare alla meglio per ora. Mi rincresce non potervi compiacere tanto più che conosco la vostra buona volontà cioè di procurarvi guadagnare una posizione da non aver bisogno un giorno d'alcuno. I tempi presenti sono pessimi e pieni di guai; e perciò conosco bene che in questo mondo non vi è felicità e bisogna portare con rassegnazione quel- la croce che il Signore ci manda, procurando sempre di conseguire la felicità eterna nell'altra vita, poiché in questo mondo tutto finisce e questo specialmente per me che per raggione d'età mi vedo sempre la morte alle spalle, e quello che mi spaventa il dover render conto se avessi mancato di inculcare alla mia fami- glia le massime della nostra santa religione. Se io potessi vedere i miei figli modelli di veri cristiani, questo sarebbe l'unico mio conforto che mi toglierebbe da tanto timore. Perciò vi raccomando caldamente di togliere ogni rispetto uma- no, operando sempre da buon cattolico. Ecco l'unico mio desiderio, mentre vi imploro infinite benedizioni da Dio unico nostro bene.

L' aff.mo vostro Padre

152

Al Sig.e Vincenzo Vitali Montappone

[dicembre 1878]

Avendosi fissato un tempo limitato per il collocamento del nuovo organo e non vedendo ancora la scrittura della quale appena tornato in Ascoli le diressi un abozzo, mi farebbe cosa grata con una sua preg.ma indicarmi se posso prose- guire il lavoro al quale ho già messo mano, ritenendo il contratto verbalmente stabilito. Se poi fosse nata qualche difficoltà, amerei pure conoscere qualche cosa di positivo.

153

Re.ndo Sig.e D. Angelo [Fares, Lapedona]

[gennaio 1879]

Conoscendo la sua puntualità ero persuaso che nel p.p. Dicembre mi avrebbe fatto tenere la nota somma, come restammo d'intesa, non essendosi ciò effettua-

⁶⁹ Si è ritenuto opportuno trascrivere quest'unica lettera di carattere familiare indirizzata da Vincenzo al figlio Giuseppe (1855-1884), che intraprese la carriera militare e morì prema- turamente di colera a Napoli, in quanto in essa l'organaro lamenta il gravoso onere della «prediale» (tassa comunale sul reddito) e la scarsità delle commesse.

to, torno nuovamente a farle premura, e qualora non avesse opportuna occasione, potrà pure servirsi del mezzo più spedito, cioè di vaglia postale, sia pure metà della spesa a mio carico.

Col mezzo del porgitore della presente mi prendo la libertà inviarle un bariozzotto [sic] delle nostre olive sperando non le disgradirà benché tenue cosa.

154

D. Pasquale Grasselli Vicario Abaziale di Campofilone 4 Febb.ro [1]879

Non ho avuto dalla S. V. alcuna notizia in rapporto all'organo per la sua chiesa dopo che ebbi il piacere di sentirci a voce nel 7bre dello scorso [anno]; amerei conoscere qualche cosa in proposito, mentre dovrei riprovermi di materia metallica, in questa occasione ne potrei far venire maggior quantità, qualora fossi sicuro di concludere la trattativa già iniziata da lungo tempo. Crederei che non nasca difficoltà per raggion del prezzo, mentre è talmente discreto che niun'altro fabb[ricatore] trarci il menomo guadagno, ed io mi contento di coprimi della viva spesa e poco più per non tenere tanti capitali morti.

155

Al Parr.º Don Aldebrando Martinangeli [Montegiberto]

23 Marzo 1879

Per mia norma bramerei conoscere dalla sua gentilezza se potrei contare per la scadenza della rata di £ 200 che succederebbe il 4 Aprile. Se fosse in grado di favorirmi le ne [sic] sarei obbligatissimo. Per rimettermi la detta somma potrà pure servirsi di vaglia postale ancorché fosse a mio carico.

156

Luigi De Fabritiis [Teramo]

26 Maggio 1879

Relativamente all'organo di cui mi parlate nella vostra preg.ma, sarei di parere di dividere il registro dell'Ottava in Bassi e Soprani, come ordinariamente si usa oggi, e così basterebbe il solo Flauto in ottava Soprani, potendo supplire nella mano sinistra l'Ottava bassi, ed il Pieno fino alla Vigesima seconda, come indicherò nella distinta di registri a piè della presente. Volendosi poi in seguito ingrandire bisognerebbe ricostruire un nuovo bancone poiché ne verrebbe una doppia spesa, cosa che non converrebbe per l'economia. A parlarvi con tutta schiettezza nei piccoli organi non vi è nessun utile giacché i membri della macchina sono sempre quelli, tanto nel grande che nel piccolo. In quanto poi di poterlo avere per Settembre non potrei sbilanciare la parola dovendo tener dietro ad altri lavori, ciò non ostante si potrebbe sperare; ma il mio sentimento sarebbe di aspettare che vi siano mezzi per fare un organo più ricco senza poi doverlo ingrandire inappresso. Tanto in replica alla vostra del 24 Maggio [...].

1. Principale Bassi
2. Principale Soprani
3. Ottava Bassi
4. Ottava Soprani
5. Quintadecima

6. Decima nona
7. Vigesimaseconda
8. Ottava di contrab.

Concerto

9. Voce umana
10. Flauto in 8va Soprani
12. Rolo al Pedale

157

Preg.mo Sig. Luigi [De Fabritiis, Teramo]

1° Giugno [18]79

Vi assicuro che di commissioni di organi di questo genere ne ho ricusate moltissime, essendo per me puramente passive; ciò non pertanto vorrei esser compiacente a riguardo della nostra antica amicizia, e per questo riguardo accorderei un qualche ribasso; e son certo che possiamo combinare a voce, per cui desidero che la vostra venuta sia piuttosto sollecita, mentre il tempo è molto ristretto, poiché non vi sarebbe il tempo materiale neppure per la costruzione delle sole canne; ma siccome avrei pronte tutte le canne, ed altri pezzi, non mancherebbe poco più che il somiere con i relativi ferramenti.

158

Al Sig. Vincenzo Vitali in Montappone

Luglio 1879

Crederei opportuno prevenirla per tempo in rapporto al nuovo organo il quale crederei possa esser pronto verso la fine del prossimo Agosto; per conseguenza sarà bene, se mai non avesse provveduto i legnami pel cassone o prospetto di legno, ne faccia l'acquisto quanto prima per poterlo avere stagionato. Approssimativamente potranno occorrere una trentina di tavole di abete, otto o dieci pezzi murali, un murale doppio. Voglio supporre che la cantoria sia già costrutta. Gradirei per mia norma conoscere se sarà comodo eseguire la collocazione dell'organo pel tempo indicato. Vorrei pure pregarla, qualora non le faccia dissappunto, di un acconto a suo piacimento giacché avrei pensato far costruire appositamente qui le casse per trasportare i pezzi dell'organo tagliate a misura da poter servire pel cassone senza far uso delle solite mie casse che poi incontrerebbe la spesa di rimandarle in Ascoli dopo collocato l'organo, ed in tal caso la provvista delle tavole pel cassone potrà essere minore [...].

159

Al Sig. Vincenzo Vitali [Montappone]

24 Luglio 1879

Mi piacerebbe conoscere se sia stata già costrutta la cantoria, e se lo spazio di essa nel mezzo, cioè dal muro al parapetto sia di circa metri 2. anzi sarebbe meglio mi mandasse due segni indicando la pianta. Le tavole per le casse serviranno pel cassone, ma non bastano, per cui necessita che Ella ne provvegga altre 25, o 30, come accennai in andecedenza [sic].

In quanto all'acconto, se crede potrà rimettermi tre o quattro cento Lire: per £

200 importa pel vaglia £ 2. Non mi sembra gran cosa; sia pure tale spesa a mio carico. Se poi avesse altro mezzo più economico e sicuro ne profitti pure.

160

Al Sig. Vincenzo Vitali Montappone

Ascoli Piceno 30 Luglio 1879

La ringrazio infinitamente delle £ 400 quattrocento che la sua particolare gentilezza mi ha rimesse con tanta sollecitudine per mezzo di vaglia, la qual somma ricevo a conto del prezzo di un nuovo organo da collocarsi nella Chiesa matrice di Montappone.

161

Al Sig.r Can.co D. Venanzio Marcantoni [Montefiore dell'Aso, chiesa di S. Lucia]

[agosto 1879]

Non le faccia meraviglia se qualche registro vada restio, cosa di poco momento specialmente nei nuovi istrumenti, facilmente causata dall'umidità che ancora la macchina conserva nell'interno, anzi col caldo senz'aria sempre più gonfia il legno, per cui consiglio, finché dura il caldo e i giorni sereni, lasciare il telone aperto acciò prenda aria nell'interno, e chiuderlo solamente quando si dovesse spazzare la chiesa. Le assicuro che io sono sempre per garantire la perfezione dell'istrumento mentre ne ho la massima premura; sebbene per parte loro avrebbero perduto il vantaggio della mia garanzia col dare in mano le chiavi dell'interno dell'organo a persona forse male intenzionata o almeno inesperta; la quale ha messo in loro qualche male umore e diffidenza della mia capacità e galantomismo [sic]: basta, quando avrò occasione di portarmi costì ci sentiremo a voce, non piacendomi di mettere in carta ciò che dovrei dire. Del resto se in Montefiore vi fosse un Maestro di musica della capacità del M^o Serafini l'organo avrebbe guadagnato dippiù potendo svolgere tutte le armonie, che non può fare essendo il Sig. Organista alquanto limitato, sia detto con riserva, per cui non potrà cavarci molto effetto.

162

[Can.co Bindi, Giulianova, chiesa di S. Maria della Misericordia] [agosto 1879]

In replica alla vostra preg.ma in data 29. ricevuta il 5 Agosto posso dirvi che per corrispondere alle vostre premure avrei fissato di partirmi da Ascoli il giorno 15 corrente alle 6 della mattina e venire fino alla stazione di Tortoreto, dove sarete compiacente farmi trovare mezzo di trasporto per venire nel vostro casino dove credo di potervi trovare, concertando tra noi l'andata a Giulianova. In quanto al mio incomodo non esiggo compenso, della spesa pel viaggio non vi sarà che dire.

163

Preg.mo Sig. Vincenzo [Vitali, Montappone]

28 Agosto 1879

Mi farebbe cosa grata indicarmi se dietro il muro dove dovrà collocarsi il casone dell'organo vi sia uno spazio sufficiente per collocare i mantici perciò de-

sidero la misura in larghezza e lunghezza di quel vano dove è la scala per salire all'organo. Fra giorni avviserò per il trasporto.

164

Al Sig. Can.co Pierandrei Potenza Picena

1^o 7 bre 1879

Oggi non potrei specificarle il giorno della mia venuta, trovandomi con altro impegno, l'assicuro che pel giorno 15 corr.e mese l'organo sarà pronto, anzi per sollecitare maggiormente porterò anche un mio giovane.

165

[Vincenzo Vitali, Montappone]

[settembre 1879]

Mi rincresce assai dover ritardare il collocamento del nuovo organo, dovendomi assentare da Ascoli per qualche giorno, tale ritardo crederei non possa recarle dispiacere trattandosi di una breve dilazione. I pezzi da comporre il nominato organo sono tutti all'ordine, mancherebbe solo adattarlo alla cassa parimenti già pronta. In quanto al mezzo di trasporto, non potrà effettuarsi col mezzo della ferrovia, giacché oltre che forse non vi sarebbe risparmio di spesa, correrebbe pericolo di ritardo essendo a piccola velocità; ma il motivo che rende impossibile la cosa è che la carica⁷⁰ necessita formarla in Ascoli sotto la mia direzione acciò non nascano guasti essendo la carica composta di due casse, e gli altri pezzi che non possono adattarsi nelle casse sono accomodati fuori di esse e si viene a formare molti colli da non doversi scomporre fino al luogo destinato. Consegnata la carica al vetturale esso ne dovrà assumere tutta la responsabilità mentre io non potrei più garantire la sicurezza dei pezzi; per cui è indispensabile che il Vetturale sia fornito di un solido carretto largo non meno di un metro e diciassette centimetri, ovvero una sterza [sic], corredato di buona copertura impenetrabile, per coprire bene tutta la carica, e di abbondanti cordami. Al mio ritorno in Ascoli indicherò il giorno del trasporto, intanto potrà far ricerca di un idoneo Vetturale per averlo pronto al mio avviso. Il peso potrà ascendere a sette in otto quintali.

166

Al Sig. D Angelo Fares [Lapedona]

18 7 bre 1879

Accludo nell'istesso foglio la ricevuta delle £ 200.

Le relazioni intorno all'organo sono appunto come le supponevo, ed è per questo che nessuna meraviglia mi recano tali inezie, che forse all'occhio di chi poco o niente conosce di tal materia potrebbe sembrare cosa di rilievo tanto più quando non si ha che una fede vacillante sul merito del fabbricatore. Siate pur sicuro che la perfezione dell'organo sarà sempre garantita, sebbene non vi fosse alcun patto, e non sarà difficile che prima della 2^o domenica di Ottobre facessi una visita costì, ed in quella circostanza vi farò conoscere col fatto quanto sia cosa di poco momento le osservazioni da voi fatte, le quali sono state di molto mio gradimento.

⁷⁰ Si legga 'il carico'.

167

Al Sig. Cipollini Domenico

2 [gennaio] del 1880

Prima della festa di S. Caterina cioè nel p.p. Dicembre del 1879 fui a visitare l'organo della loro chiesa ed avendo trovato dei notabili guasti, in gran parte fatti dai sorci, per cui furono dovute rimpiazzare alcune canne, mentre quelle rose dai sorci non furono servibili, più un mantice tutto rovinato fu dovuto risanare, molte canne fuori dai rispettivi posti tolte col praticarci i sorci, in conseguenza l'organo era tutto scordato. Se mi dovessi far pagare del lavoro sostenuto per tali riparazioni, forse vi sgomenterebbe, ed è perciò che per questa volta mi limito ad una regalia di £ 12 per i risarcimenti dei notati guasti e £ 6 secondo il convenuto per l'accordatura a norma che scade col millesimo. In uno £ 18 – le quali sarete compiacente rimettermi quanto prima, e se aveste la bontà di favorirmi in casa, o darmi un appuntamento, avrei da comunicarvi qualche cosa che non credo fare per lettera.

168

[D. Aldebrando Martinangeli, Montegiberto]

[aprile 1880]

Sarei in pensiero dare una scorsa in M.^c Giberto e così risparmiarle l'incomodo di mandare l'ultima rata e nell'istesso tempo rivedere gli organi di codesto luogo, e segnatamente quello della sua chiesa, il quale dopo qualche anno di esercizio sarà suscettibile di maggior perfezione; ma non so se potrò effettuare tale divisamento per mancanza di tempo, e qualora mi riuscisse ciò potrà essere verso la fine del corr.e mese, e verrei direttamente da Lei; se poi non potessi venire, in tal caso sarà compiacente rimettermi la nota somma con quel mezzo che crederà più opportuno.

169

[Sig. Can.co Bindi, Giulianova]

[aprile 1880]

Sebbene non abbia dato subito risposta alla di Lei preg.ma, pure nell'istesso giorno che l'eppi ricevuta ho dato principio al fastidioso lavoro, rassegnandomi a rimediare con ogni premura ai sbagli fatti d'ambe le parti, e così farò io la penitenza, onde il danaro malamente speso abbia a produrre un risultato plausibile mediante il mio sacrificio d'interesse e per non sacrificare la mia convenienza e per essere più sicuro del buon esito aggiungerò la fatica di armare il noto organo qui in fabbrica, che se avessi potuto avere il tutto sott'occhio come al presente, non avrei accettato tale impegno anche per tutto l'oro del mondo. In quanto al contratto Le compiego la modula [sic] della scrittura con qualche modificazione che spero verrà da loro accettata.

170

Re.ndo Signore [Mogliano]

[aprile 1880]

Nell'ottobre del p.p. anno trovandomi in Montappone fui richiesto da Lei per mezzo del Sig. Rufini di fare una scappata in Mogliano per osservare lo stato di alcuni organi di codeste chiese dove fui gentilmente da Lei condotto. Ricorderà bene che restammo d'intesa di sentirci in proposito per lettera nella futura primavera. Non avendo fino ad ora alcuna sua lettera, voglio supporre che vi sia stata qualche male intesa, oppure che abbia sembrato a Lei troppo esagerata la

mia richiesta allorché mi richiedeva del compenso, ed è per questo che mi piace spiegarmi meglio. Trattandosi di dovermi muovere appositamente e condurre meco un giovane in mio ajuto e che dovendo essere a carico mio qualunque spesa occorrente come di vitto, alloggio e tutt'altro che potesse occorrere per i noti restauri, la mia accennata richiesta non sarebbe stata certo rigorosa ma piuttosto discreta. Sebbene con qualche rincrescimento indicai una cifra che a rigore non era basata su di un esame che io potessi fare su tali istrumenti, ma in una sola occhiata che io potetti dare secondo che lo permetteva la scarsezza del tempo, e più per soddisfare alle sue insistenze che per altra cosa. Qualora poi mi si volesse affidare la cura di codest'istrumenti con una visita in ogni anno, ed avendone riuniti parecchi nell'istesso luogo, come anche in vicinanze, in tal caso la cifra si ridurrebbe a poche lire annue, premesso sempre un radicale ristauo secondo il bisogno di ciascuno istrumento, e così anche il compenso sarà pure a misura della fatica che dovrà impiegarsi.

171

Al Preposto D. Gaetano Salutanzi [Tortoreto, chiesa di S. Agostino]

17 Maggio 1880

A norma del nostro contratto l'organo dovea esser collocato nel 7bre dello scorso anno 1879. Io per essere puntuale per l'epoca fissata lasciai da parte qualunque altro impegno, ed infatti l'organo pel Settembre era pronto. Sapendo che la chiesa ancora non era terminata ho atteso fino ad ora; ma giacché vedo che ancora non si parla di collocare il detto organo, debbo farla riflettere che alla meschinità del prezzo si aggiunge il discapito di tenere un capitale morto ormai da otto mesi. Se tale ritardo fosse accaduto per mia colpa Ella avrebbe tutte le ragioni di ritardare il pagamento; ma essendo il contrario, sembra giusto che la 1° rata dovesse esser pagata nel passato 7bre del '79 tempo stabilito pel collocamento dell'organo, più le rate successive debbono pagarsi in relazione della prima cioè la seconda nel 7bre del 1880, così la terza ecc. come fu stabilito. Voglio sperare che la sua bontà abbia a calcolo le mie esposte ragioni per cui la prego inviarmi la 1° rata, poiché l'organo è sempre a sua disposizione. Debbo pure dirle che se il ritardo fosse stato per qualche mese, non avrei dato luogo a tali rimostranze.

172

Tortoreto al Sig. L. Defabritiis [chiesa di S. Agostino]

20 Luglio 1880

Per mia norma amerei conoscere dalla sua gentilezza il tempo stabilito per la collocazione del nuovo organo. Il Re.ndo Sig.r Parroco nella sua ultima pareva che accennasse dopo la prima quindicina del corr.e mese; non avendo risaputo altro, mi figuro che vorrà far passare questo eccessivo caldo. In questa circostanza mi piace tenerla informata del ristauo dell'organo di Giulianova. Quel fradiciume fu dovuto portare tutto in Ascoli; avutolo sott'occhio conobbi aver fatto uno sbaglio di prendere un tale impegno, ciò nonostante per secondare il desiderio del Sig. Canonico Bindi e stimolato anche da Lei mi rassegnai a metter mano al lavoro, per cui a rendere servibile quei cementi fu dovuta rimpiazzare la tastiera, così pure la pedaliera, essendo stata inservibile quella vecchia, si dovette rinnovare tutte le canne della mostra con aggiunta di molta quantità di stagno, mentre le vecchie canne erano sottilissime, più tutte le altre canne del Principale, oltre centinaja di canne dell'interno nel pieno; rinno-

vare le anime e i labri dei bassi di legno, in somma tre e quattro individui per circa due mesi e mezzo sempre in assiduo lavoro per quell'oggetto. Non fidandomi del bancone l'ò dovuto armare qui in fabbrica per poterlo sentire completamente. Difatti non avrei creduto di ottenere tanto buon risultato.

Trasportati tutti i pezzi a Giulianova fu compito il lavoro da mio f.[iglio] G.[iovanni] e mio giovine con comune soddisfazione il 12 p.p. Giugno, e contemporaneamente ne seguì il collaudo del Sig. Maestro di musica. Deve sapere che tutte le spese sono state a mio carico, così per patto, cioè i replicati viaggi, trasporto dei pezzi, ecc. Per condiscendere alla richiesta del Sig. Canonico e del Sindaco accordai la dilazione di un mese al pagamento, essendo scorso già più di un mese e nessuno si da carico di pagare. Io in precedenza avea scritto al Sig. Parroco Bindi che io non volevo conoscere la provenienza del danaro ma che volevo conoscere lui e che avrei accordata la dilazione di un mese qualora fossi stato garantito da lui nel caso di ritardo, giacché io ho ricevuto la commissione dal Sig. Canonico Bindi, e non dal Reg. Economato.

173

Campofilone [abbazia di S. Bartolomeo] Ill.mo Signore

20 Luglio 1880

La sua preg.ma del 6 corr.e mese è stata per me di sommo gradimento, tanto più che in essa rilevo le sue premure per effettuare il noto contratto.

Peraltro vorrei pregarla a persuadere Mons.r Arcip.e Salvini che il prezzo da me richiesto relativamente all'esattezza del lavoro, ricchezza di materia metallica e solidità della macchina non è niente elevato, anzi discretissimo, e posso dirle che niun'altro abile ed onesto Artefice potrebbe eseguire un tal lavoro per quel prezzo, giacché il discreto prezzo sarebbe di £ 2000, e siccome ci siamo stircchiati al massimo, non potrei accordare il minimo ribasso: qualora poi si volesse ancora ritagliare nel prezzo, consiglieri piuttosto togliere qualche registro meno interessante, cioè i Tromboni nei pedali, come pure la Terza mano, ed in tal caso la cifra potrei ridurla a £ 1750. purché il contratto si stabilisca fra un mese, diversamente mi riterrei fuori d'impegno, per la ragione accennata nella mia antecedente cioè pel pericolo di aumento sulle materie metalliche.

174

[Campofilone]

[agosto 1880]

Relativamente a quanto mi significa nella sua preg.ma posso dirle che il registro Ottava Soprani non si può affatto togliere giacché è un registro essenziale, il quale unito al registro Ottava Bassi forma un sol registro, ed è il primo registro del Pieno, e sebbene Callido l'abbia usato unito cioè con un sol pirolo oggi i moderni fabbricatori hanno creduto meglio dividerlo in Bassi e Soprani per offrire nella registrazione maggior varietà.

In quanto poi all'ottava de' Controbassi, benché Callido l'abbia usata in alcuni organi pure in alcuni altri ha messo il solo registro dei Controbassi e qui non mi oppongo poiché non riguarda l'essenziale; ma al più si potrà risparmiare una cinquantina di Lire per i soli strumenti, del resto il bancone con i relativi meccanismi vi debbono essere anche per i soli Controbassi. In conclusione la cifra di 1750 viene ristretta a 1700. Sia però l'ultima concessione. Quello che m'in-

teressa è una sollecita decisione, diversamente passa la stagione opportuna per lavorare i legnami, e ciò deciderebbe del ritardo di un anno. Per adesso mi basta una sua lettera, in seguito a suo piacimento faremo la scrittura.

175

[Don Gaetano Salutanzi, Tortoreto, chiesa di S. Agostino] [agosto 1880]

Prima di fissare il giorno del trasporto, mi occorre conoscere se sono pronte le tavole pel cassone, un murale doppio, altri quattro o cinque mezzi murali, se il nicchio nel muro sia bene asciutto, come pure il pavimento, in somma che non vi sia affatto ombra di umidità, se sia aperta la porticina che mette alla cameretta dei mantici. Se credesse, sarebbe meglio che il telone si facesse qui per risparmio di tempo. I detti legnami che siano bene stagionati, e meglio sarebbe tenerli al sole e quindi far pianuzzare [sic] le tavole almeno da una parte, onde potere armare subito il cassone. Quando il tutto sarà pronto dietro suo avviso si stabilirà il trasporto.

176

Per Tortoreto, al Sig. D. Gaetano Parr^o. Salutanzi Cartolina del 17 Agosto 1880

Nella mia ultima dimentico di avvertirla che il carrettiere sia ben fornito di un copertone da coprir bene tutta la carica, di maniera che non possa essere offesa dal sole e molto meno dall'acqua in caso di pioggia, diversamente non consegnerei i noti colli; del resto mi riporto a quanto accennai nella mia antecedente.

177

Campofilone [agosto 1880]

Nel momento che mi disponevo alla partenza per andare a collocare un nuovo organo, mi giunge la sua preg.ma, alla quale mi affretto dare adeguata risposta per quanto mi permetta la ristrettezza del tempo, dovendo partire fra poche ore.

L'organo in parola sarà composto dei registri, tastiera e pedaliera come alla distinta posta a pié della presente per la somma di £ 1700 libere per l'artefice, da pagarsi la prima rata in £ 500 all'atto del contratto. La seconda rata di £ 700 nella consegna dell'organo. La terza rata di £ 500 da pagarsi un anno dopo il collocamento, fruttifera al 6% dal giorno della consegna dell'organo sino al totale pagamento dell'ultima rata.

Il cassone semplice £ 200 in circa a carico del committente. Viaggio per due individui £ 25 approssimativamente. Vitto alloggio per due individui durante il collocamento sarà di 15 o 20 giorni secondo la stagione. Trasporto dell'organo da Ascoli a Campofilone, e così viceversa per rimandare le casse con attrezzi £ 50.

È da osservarsi che la spesa del trasporto potrà esser più o meno secondo la discretezza del vetturale, come pure il costo del cassone può dipendere dalla maggiore o minore capacità del Falegname, così pure riguardo al vitto. Le misure del cassone saranno pure notate a pié della presente e nel momento [...].

178

All'Ill.mo e Rev.mo Sig.r Priore Col.mo
Sig. Don Francesco Pievano Nobili
Fermo per Belmonte Piceno

Ascoli Piceno 15 Settembre 1880

Dal Re.ndo P. Pietro mi viene presentata una sua preg.ma dove mi fa conoscere la sua idea per la costruzione di un nuovo organo.⁷¹ Dovendomi portare in costese vicinanze entro il prossimo mese di Ottobre, crederei bene venire anche a Belmonte onde osservare la chiesa, e quindi nel luogo istesso possiamo trattare la cosa a voce.

179

[D. Angelo Fares, Lapedona]

Ascoli Piceno 19 Settembre 1880

Colla sua preg.ma in data 21. Luglio veniva da Lei assicurato che fra pochi altri giorni mi avrebbe fatto tenere il residuo del prezzo del nuovo organo, cioè £ 150 e £ 22. per le spese di viaggi, telone, ecc. Fino ad ora non ho creduto farne ricerca conoscendo la sua puntualità; ma ora mi trovo in necessità farle preghiera onde voglia compiacersi di rimettermi al più presto possibile la detta somma, avendo dovuto sostenere delle forti spese impreviste, oltre alla disgrazia della perdita di una carissima figlia. Sia pure a mio conto la spesa del vaglia.

180

Re.ndo Sig. D. Angelo Fares [Lapedona]

25 Settembre 1880

La ringrazio infinitamente della sollecitudine usata nel rimettermi il vaglia, giuntomi appunto in un momento molto opportuno. Nell'istesso foglio compiego [sic] la ricevuta in saldo a nome del Priore del Ss. Sacramento [...].

181

Sig. Arcip. D. Panfilo Zannini

3 Ott.bre [18]80

Per mia norma mi piacerebbe conoscere dalla sua gentilezza se la rata già scaduta sia pronta, come spero conoscendo la sua puntualità, così pure a che potrà ascendere la cifra di detta rata. Dietro tale notizia penserei dare una scorsa costì, dovendomi muovere fra pochi giorni per affari di mia professione, per cui la pregherei di una sollecita risposta. In tale circostanza possiamo sentirci a voce in rapporto al compimento del cassone dell'organo.

182⁷²

Ascoli Piceno

Dicembre 1880

La Re.nda M.e Abadessa di S. Onofrio di questa città ha convenuto col fabbricatore di organi Vincenzo Paci di pagare al medesimo £ 12. annue oltre al-

⁷¹ Il contratto per l'organo fu stipulato il 17 ottobre 1880 (cfr., *Appendice*, doc. c) e lo strumento fu eretto nel giugno del 1881.

⁷² Biglietto inserito nel fascicolo.

l'assistenza di alzamantici per l'accordatura e ripulitura dell'organo della chiesa del Monastero, senz'alcun obbligo di fare riparazioni, qualora accadesse danni per qualunque causa [...].

183

[Giulianova, chiesa di S. Maria della Misericordia]

6 Dicembre 1880

Per causa di grave malattia si è alquanto ritardato il compimento del noto organo, per cui è quasi impossibile poterlo avere entro il mese corrente, come avrei desiderato. In quanto al cassone preferirei, anche per suo risparmio, servirmi di quella porzione di legname di cui formerei le casse pel trasporto dell'organo, così risparmierebbe la spesa di rimandarle in Ascoli dopo collocato l'organo, essendo i trasporti a suo carico. Volendo fare in questo modo manderei il mio giovane falegname contemporaneamente alla carica dell'organo, e quindi portando le misure del cassone, come si è fatto tant'altre volte, ed in pochissimi giorni sarà allestito il cassone liscio, e dopo collocato l'organo potrà fare in pittura od in rilievo quelli ornamenti di cui piacerà arricchirlo, diversamente mandando le misure è molto difficile che un falegname che non ha mai fatti tali lavori possa intendere come dovrà costruirsi, essendovi molti pezzi che non devono fissarsi se non dopo collocata la macchina. Il falegname potrà lavorare insieme al mio giovane, il quale con tale guida non potrà certamente sbagliare. Tali lavori sarà bene eseguirli in Marzo, mentre nell'inverno non sarebbe tempo opportuno. Se a Lei rincrescesse il ritardo di circa un paio di mesi, io sarei contento di rescindere il contratto, e la somma che ha dato a conto⁷³ la restituirò a Lei quando l'avrò ritirata dal Sig.r Can.co Bindi o dal Sig. Sindaco, giacché dopo di essere stato io compiacente di accettare un lavoro, ed eseguito con la massima premura con un meschinissimo compenso, a conseguimento del quale si è anche accordata la proroga di un mese, mentre ne sono scorsi sei e ancora io non resto soddisfatto. Ecco come sono stato corrisposto. Un tal modo di agire non m'ispira certamente fiducia di accettare commissioni in codesti paesi.

184

Al Sig. D. Pasquale Grasselli Vicario Abaziale in Campofilone

Ascoli Piceno 10 Dicembre 1880

Non so capire il motivo di sì lungo silenzio, relativamente all'organo, dopo una trattativa protratta per più anni, e ridotto il prezzo veramente al minimo, ciò mi fa supporre che non vi sia stata mai volontà di corredare di organo codesta chiesa, ed in tal caso per me sarebbe stato più utile il non essere stato richiesto, e farmi perder tempo col portare la trattativa quasi alla conclusione facendomi conoscere che il contratto si sarebbe effettuato, ed io per fare che il lavoro fosse mandato con la maggiore speditezza avea già preparato i materiali ed eseguiti alcuni pezzi che tuttora mi restano incompleti. Il motivo che mi spinge a dirigere a Lei la presente non creda che sia l'ansietà di fare un tal lavoro; ma solamente una certa curiosità di conoscere quale sia la vera causa di questa sospensione [sic]. Perciò prego la sua gentilezza ad appagare con tutta schiettezza la mia curiosità.

⁷³ Somma di £ 600.

185

Sig. Vito [Marata, Montalto Marche]

Non potendo io portarmi costì verrebbe Enrico,⁷⁴ il quale potrà dare un'accordata ai registri a lingua e alle note più disunite del pieno; in somma fare tutto quello che sarà più necessario, non permettendo la ristrettezza del tempo fare innovazioni specialmente ne' mantici, cosa che potrà farsi in altro miglior tempo. Nel caso che volesse accettare la mia proposta sarà compiacente far trovare in Offida un legnetto⁷⁵ la mattina del 28 corrente.

186

[D. Francesco Nobili, Belmonte Piceno]

[Dicembre 1880]

In rapporto ai Tromboncini, ho creduto cosa migliore porvi la Trombetta di nuova invenzione, giacché i Tromboncini, oltre che non sono quasi più in uso, nelle piccole chiese riescono troppo urtanti, essendo per natura di un carattere aspro, mentre la detta Trombetta è assai più dolce e di voce più voluminosa, sebbene per me sarebbe stata maggiore economia porvi i Tromboncini, ma ora che il bancone o somiere è ultimato, converrebbe ricostruirne un altro, non potendo servire quello già costruito. Inoltre ho creduto fare anche qualche variazione col togliere la Cornetta in XII.ma e porvi invece il Flauto in 8.va Bassi ed anche la 3^a mano. Quantunque una tale variazione aumenterebbe anche il prezzo, pure per far che l'istrumento riesca di maggiore soddisfazione non intendo per tali aumenti essere pagato a rigore, ma solo mi contenterei di una regalia qualunque a sua discrezione. Non dubiti che io avrò tutta la premura non solo per il buon esito dell'organo, ma anche pel disbrigo del lavoro di modo che spererei poterlo ultimare in primavera.

Intanto sarà bene provvedere una quindicina o più di tavole di abete, un murale intero, e sette o otto mezzi murali, acciò sia tutto stagionato all'occorrenza, del resto serviranno le tavole delle casse impiegate pel trasporto dell'organo.

187

Re.ndo Signore [Flaviano, Giulianova]

Ascoli 7 Gennaio 1881

Scuserà se non ho dato risposta fino ad ora alla sua gent.ma del 4 corr.e. A suo riguardo non ricuso di accettare la tanto stagionata commissione, sebbene per essere coerente non dovrei accettarla, giacché in una mia mi protestavo che se il contratto non avesse avuto effetto entro un mese avrei ritirato la mia parola per le ragioni in essa accennate, come infatti da quell'epoca lo stagno ha subito aumento di prezzo come pure le pelli di nusco.

Nella lettera di P. Alberto rilevo molta diffidenza per cui la ringrazio della preferenza lasciandolo nella piena libertà della scelta del fabbricatore e qualora volesse servirsi dell'opera mia per non moltiplicar lettere compiegherò in questa le condizioni che sempre ho usate in simili contratti.

⁷⁴ Cioè il figlio secondogenito di Vincenzo.

⁷⁵ Cfr. la nota 68.

188

Preg.mo Sig. Flaviano [Giulianova]

28 Febb.ro [18]81

Per quanto rilevo dalla vostra del 22 presente mese, avete mal interpretata la condizione che coll'uscir di casa la carica dell'organo finirebbe la responsabilità del fabbricatore. Tale condizione à luogo per il solo trasporto, quando si dovesse consegnare i pezzi da comporre l'organo ad un vetturale sconosciuto, il quale dovrebbe assumere tutta la responsabilità di condurre la carica al destino come gli viene consegnata, poichè se ribaldasse [sic] o portasse i detti pezzi rovinati dalla pioggia od altro infortunio, è giusto che l'artefice, non avendo alcuna colpa di tali guasti, non è tenuto alla riparazione, anzi ordinariamente si costuma far depositare al carrettiere una somma di un centinajo di Lire. A spianare tale difficoltà sarà meglio servirsi di un vetturale di qui ed allora io ne prenderei tutta la responsabilità anche pel trasporto, e crederei farvi risparmiare, giacché essendo i trasporti a carico vostro, il vetturale di Giulia[nova] dovrebbe fare doppi viaggi cioè il primo di portare l'organo poi riportare le casse in Ascoli, mentre il vetturale di qui porterebbe l'organo e trattenendosi alcune ore fintantochè si sgombrano le ricondurrebbe in Ascoli, ed a tale oggetto [sic] ho sentito un vetturale di qui per il costo del noto trasporto il quale ha chiesto £ 25. il che mi sembra una discreta richiesta. Se poi credete servirvi di altri, io non potrei garantire, come ho detto, la sicurezza del trasporto. Qualora voleste profittare del vetturale di qui fisserei il trasporto non più tardi del 23 del prossimo Marzo, purchè sia tutto pronto ciò che fu accennato nell'ultima lettera direttavi da mio figlio.

In rapporto al mandato di cui mi parlate nella vostra come pure la lettera di codesto Sig. Sindaco giuntami poco dopo la vostra, vorrei procurare di risparmiare il viaggio di portarmi a Fermo coll'incaricare persona di mia fiducia.

189

[marzo1881]

Nel prossimo giovedì 10. corr.^e sarò in S. Benedetto col mezzo della messaggeria di qui che parte alle 6 o poco prima, per cui circa le 9 mi potrò trovare in S. Benedetto. Sceso dall'omnibus l'aspetterò nel luogo stabilito, cioè presso la scuderia di Ceci acciò possiamo incontrarci con facilità senza perder tempo.

190

[Don Angelo Fares, Falerone]

9 Marzo [18]81

Trovandomi occupato nel disbrigo di un lavoro di gran premura, mi riesce di qualche dissappunto il venire a Falerone, ciò non ostante per corrispondere alle sue gentili premure verrò entro il corrente mese, non potendo oggi indicare il giorno preciso. Crederei che a Fermo vi sarà la messaggeria per costì.

191

Ill.mo Sig. D. Ferdinando [Maffei, Teramo]

21 Marzo 1881

Relativamente a ciò di cui fu parlato nella mia venuta in Teramo intorno ai noti restauri da eseguirsi in parecchi organi di costì, si presenterebbe opportuna occasione. Domani il mio figlio Giovanni unitamente al giovane si porteranno a Giulianova per collocare un nuovo organo, per cui sarebbe cosa facile portarsi a

Teramo, e in questa occasione potrebbero avere per Pasqua in buona condizione l'organo del Carmine come desiderano codesti Signori.

Favorisca dare sollecita risposta diretta a Giovanni Paci in Giulianova per potersi regolare a non prendere altri impegni in quel luogo, e potrebbe forse venir subito qualora non trovasse pronto il cassone da collocare il nuovo organo.

192

Ren.do Sig. D. Angelo [Fares, Falerone] Ascoli Piceno 29 Marzo 1881

Prima di ricevere il suo grazioso invito, avea altro impegno cioè di portarmi a Giulianova per collocare un mio organo, ciò non ostante per essere compiacente con Lei ho mandato mio figlio con un giovane in vece mia a collocare il detto organo a Giulianova, per cui avea divisato di recarmi a Fermo domani 30 corr.e per portarmi a Falerone l'istesso giorno; mi si da la fatalità giorni addietro di sentirmi indisposto di salute; non disperavo però di poter venire, ma ora che ancora non mi sono rimesso bene, prima che il tempo si accorci, credo bene avvertirla non essermi possibile venire costì.

Creda pure che ne sono dispiacutissimo, tanto più che in tale circostanza avea qualche altro appuntamento da cui ho dovuto parimenti disdettarmi [sic].

193

Re.ndo Sig. Parroco ⁷⁶ Ascoli Piceno 30 Marzo 1881

La perizia da Lei desiderata non potrebbe aver luogo se non dopo esaminato esattamente lo stato attuale dell'istrumento, cosa da potersi fare quando saranno levati dal posto tutti i pezzi e portati in fabbrica, ciò non ostante avendolo osservato nel posto istesso, si potrà calcolare approssimativamente la spesa occorrente la quale non eccederà la cifra di £ 500 e neppure sarà meno di £ 400 sempre libere per l'artefice rimanendo a carico del committente le spese di trasporti, viaggi, vitto, alloggio per l'artefice e suo giovane.

194

[D. Pasquale Grasselli, Campofilone] 3 Aprile [1881]

Il porgitore della presente è mio figlio Giovannino, il quale essendo di passaggio in codeste vicinanze, ho creduto bene incaricarlo di salire a Campofilone in mia vece per osservare il locale da collocare l'organo, e quindi si ritroverà alla stazione di Pedaso per la corsa delle sei e mezzo circa antimeridiane per proseguire il suo viaggio per cui la prego di riceverlo ospite per questa notte.

195

A D. Ferdinando Maffei, Teramo 4 Aprile 1881

Invece di mio figlio rispondo io alla sua gent.ma del 31 Marzo giunta a Ascoli venerdì il 2 Aprile mentre Giovannino era già partito, avendo però incaricato una tal persona qualora fosse venuta una qualche lettera per lui, così la sua

⁷⁶ Biglietto su carta quadrettata.

lettera si è ricevuta ieri in Ascoli, poco dopo che mio figlio era improvvisamente partito per urgente affare di professione.

Relativamente a quanto mi significa in essa lettera posso dirle che trovandosi a Giulianova era cosa molto facile portarsi a Teramo tanto per la poca spesa del viaggio non solo ma anche pel risparmio di tempo, per cui avuto riguardo alle sue premure, come pure alla servitù che professo al Sig. D. Domenico Savini, avrei spinto mio figlio ad accettare quanto si proponeva in rapporto al lavoro da eseguirsi nell'organo del Carmine. Ora poi il caso è ben diverso essendo la spesa del viaggio assai maggiore; sembra giusto che cod. i Signori abbiano a calcolare un tal discapito. Ciò non ostante nel ritorno di mio figlio che potrà accadere poco prima di Pasqua ci possiamo risentire in proposito. Se la sua lettera fosse giunta a Giulia[nova] un giorno avanti sarebbe stato meglio per entrambe le parti, anzi prevedendo il caso di doversi portare a Teramo avea fatto portare anche seco l'assortimento di canne per rimpiazzo di quelle che mancavano ed anche per quelle poco risanabili, giacché si tratta non solo di pulire ed accordare, ma principalmente di correggere tutte le canne difettose riducendole pronte e più dolci, più uguali, di modo che dovrà avere quella buona qualità che non avrà posseduto nel suo origine.

196

[Campofilone]

17 Aprile 1881

Le rimetto le misure esattissime della luce interna del cassone con i più minuti schiarimenti, per cui in caso di errore non si ammette scusa. Avverto di adattare le proporzioni dell'architettura all'indicate misure e se mai il falegname non fosse sicuro del suo operato potrebbe adattare i pezzi provvisoriamente con qualche vite, acciò si possa scomporre in caso di errore. Debbo pure farle conoscere che sarebbe stato mio desiderio arricchire più il contenuto che il contenente; ma giacché è piaciuto così al Sig. r committente mi rassegnò a tutto ciò che si è voluto. Scuserà se ho scritto in questo scacchetto [sic] di carta sul dubbio che potesse eccedere il peso.

197

[Campofilone]

[aprile 1881]

[...] un tale aumento di spesa non mi conviene farla, giacché dopo che io ebbi ristretta al minimo la cifra del prezzo, mi s'ingiunge che la tastiera si vuole di osso bianco, cosa veramente insignificante. Oltre a questo ho accettato tanti altri articoli, dove si rileva la minima stima che si ha di un fabbricatore di chiarissima riputazione, tanto per capacità che per onestà, pure per non frapporre nuovi ostacoli ho tutto accettato, essendo sicuro del successo, come in tutti quanti gli organi fino ad ora da me costrutti.

Crederci che a quest'ora il cassone sarà pronto giacché in tutto questo spazio di tempo se ne sarebbero fatti diversi, posso dirle che quando il cassone si è fatto sotto la mia direzione si sono impiegati per tal lavoro non più di cinque o sei giorni; capisco che quando si volesse fare un cassone con rilievi o intagli, oltre alla spesa vi vuole del tempo, cosa che niun risultato [sic] porta all'artefice dell'istrumento, e se dovessi esternare il mio sentimento direi che sarebbe stato meglio fare più ricco l'organo invece di adornare il cassone, che sarebbe lo stesso di far più bella la cornice che il quadro; anzi invece di far ricco di ornamenti il cassone sarebbe stato meglio quella spesa impiegarla per arricchire

maggiormente l'organo, ed infatti qui si è voluto usare tutta la massima economia, ma questo è un discorso che resta fra me e Lei. Quello che credo necessario avvertire è che essendo la spesa del vitto a mio carico, qualora dovessi perder tempo per non aver pronto il lavoro del cassone, in tal caso sembra giusto che io non debba risentirne il discapito, ed è per questo che per non perder tempo ho dovuto armare l'organo qui in fabbrica, e portare anche il telone, con tutto il resto ben ultimato.

In quanto al vetturale per trasportare i pezzi, per maggior risparmio penserei servirmi di un vetturale di qui, del quale mi sono servito molte volte con mia soddisfazione, essendo molto capace ed onesto, e così con un sol viaggio porterebbe l'organo e riporterebbe le casse in fabbrica, diversamente un vetturale di costì dovrebbe venire per caricare l'organo e poi fare altro viaggio per riportare le casse; nel caso che le piacesse servirsi di questo mio vetturale potrei accennare le sue pretese, cioè che in simili viaggi quasi di simile distanza si è contentato di £ 25 assumendo tutta la responsabilità per la sicurezza dei pezzi, giacché quando ho consegnato in fabbrica i pezzi dell'organo non garantisco pel trasporto [...].

198

[D. Gaetano Salutanzi, Tortoreto]

[maggio 1884]

Salutanzi deve, come promise nella spedizione delle £ 100 fatta ai 27 Novembre 1883 di dare il residuo di £ 20 dopo due mesi che farebbe ai 27 Gennaio 1884. Il fruttato dell'ultima rata potrà calcolarsi oltre £ 30 incirca o 31 sicché sono £ 51.

Il Sig.r Parroco Salutanzi ha promesso di dare detta somma in saldo entro il mese di Maggio 1884. Sebbene il computo dei frutti si è calcolato fino ai 8 Febb.ro 1884.

199

[Lettera indirizzata a Don Raffaele Nardinocchi di Frondarola. Progetto dell'organo del 14 Maggio 1884]

- 1°. Principale Bassi
- 2°. Principale Soprani
- 3°. Ottava Bassi
- 4°. Ottava Soprani
- 5°. Quintadecima
- 6°. Decimanona
- 7°. Vigesimaseconda

Concerto

- 8°. Voce umana
- 9°. Flauto in 8va Soprani
- 10°. Cornetta in Duodecima
- Tasti 47
- Pedali 17

Per concludere definitivamente la trattativa, Le compiego la scrittura in doppio originale da me firmata, e posto che sia di sua piena soddisfazione, come spero,

sarà compiacente porvi la sua firma e quindi rimandarmela con sollecitudine, acciò possa immediatamente metter mano al lavoro.

Si aggiungerà un registro cioè la Cornetta in duodecima purché si paghino £ 700 nell'atto della consegna dell'organo. Altre facilitazioni non potrei accordare, giacché con questa meschinità di prezzo il fabbricatore non ha alcun guadagno.

[*cassato*: Per definire la trattativa senza lasciar correre altro tempo Le compiego la scrittura in doppio originale da me firmata e posto che sarà di sua piena soddisfazione, come spero, sarà compiacente rimettermene con sollecitudine una da Lei firmata acciò possa immediatamente metter mano al lavoro. Purché si accetti il pagamento di £ 700 nell'atto della consegna dell'organo si aggiungerà un registro cioè la Cornetta in duodecima].

Prevosto

Ascoli Piceno 14 Maggio 1884

Colla presente privata scrittura fatta in doppio originale da valere come pubblico e giurato istrumento, io qui sottoscritto Prevosto della chiesa parrocchiale di Frondarola, desiderando fornire di un organo detta mia chiesa, ho convenuto quanto segue col fabbricatore Vincenzo Paci di Ascoli Piceno.

1° L'organo in parola sarà composto di Registri, Tastiera, Pedaliera ecc. come alla distinta posta a pié della presente.

2° Il prezzo del detto istrumento rimane stabilito di comune accordo nella somma di Lire mille £ 1000. da pagarsi detta somma nel modo seguente cioè £ 700. settecento nell'atto del collocamento dell'organo. Le rimanenti £ 300 saranno pagate un anno dopo dal giorno della consegna dell'organo bene inteso che le dette £ 300 debbono essere fruttifere al 5%.

3° L'organo dovrà essere attivato completamente entro il mese di Ottobre del corr.e anno 1884.

4° Sarà a carico del pred.to Sig. Prevosto Nardinocchi la spesa del collocamento della macchina, cioè la riduzione [sic] dell'attuale cassone ossia prospetto di legno a norma delle misure che darà l'artefice; così pure la spesa dei trasporti dei pezzi componenti l'organo, come pure il ritorno delle casse in Ascoli, quella dei viaggi, cibarie, alloggio per l'artefice e suo giovane, compresa pure l'assistenza per un giorno di un falegname.

5° La perfezione della macchina sarà garantita dal Fabbricatore per anni due, entro qual tempo si obbliga visitarla una sola volta, restando sempre a carico del committente la spesa del viaggio, alloggio e vitto.

200

Preg.mo D. Luigi

12 Novembre 1884

È da qualche tempo che io sono in aspettativa della sua amabilissima persona, ma vedo che ancora non sa risolversi di dare una scorsa qui in Ascoli per vedere un organo di nuova idea, come Le accennai altra volta, che stimo adatto pel suo Oratorio.⁷⁷ Prima che io lo deliberi ad altri amerei che lo sentiste e nel

⁷⁷ Si tratta molto probabilmente del piccolo organo che, rimasto in casa Paci sino a circa vent'anni orsono, è oggi conservato nella chiesa pievana di S. Francesco di Montegrano.

caso che non combinassimo possiamo fare altro progetto. Se poi avesse deposta l'idea di fare un tale acquisto, potrà ritirare la sua cassa con tutto il contenuto, che nuovo resta come l'ho ricevuto, giacché vedo che non v'è robba servibile per fare un buon lavoro.

201

[D. Raffaele Nardinocchi, Frondarola]

[12 novembre 1884]

Molto volentieri sarei venuto se alcune mie circostanze non me lo avessero impedito; sia però certo che venendo mio figlio farà quello che potrei fare io stesso, anzi con maggiore speditezza, essendo da molti anni che la collocazione degli organi l'ho per lo più sempre affidata a lui ed ho avuto sempre un ottimo risultato.

202⁷⁸

Stim.mo Sig. Preposto D. Raf. Nardinocchi [Frondarola] Ascoli 22 Aprile [18]85

In una Sua gentil.ma in data 18 marzo diretta a papà, Ella accennava di doverci dopo Pasqua recare insieme in qualche paese nelle vicinanze di Teramo per osservare la chiesa ove si dovrebbe costruire un organo. Dovendo io domenica 26 cor. portarmi in Teramo per recarmi a Bellante, ho creduto pregarla a volermi significare se a Lei sarebbe comodo ch'io lunedì venissi in Frondarola, per fare la gita a Forcella e in altro paese. Nel caso poi ch'Ella non potesse per tal giorno esser libero La prego egualmente a darmene avviso, onde essere in tempo di cambiare l'appuntamento a Bellante.

203

Revd.mo Sig. Arciprete D. Berardo Pistilli (Mosciano) [Mosciano Sant'Angelo]

3 Maggio [18]85

Le rimetto la copia di una scrittura di organo già eseguito come a voce Le accennai. Aggiungendo sole Lire 200 Ella potrà avere da noi secondo nostro desiderio, l'8va di controbassi e la cassa da corredare l'organo. Se poi credesse sopprimere l'8 di contr., ridurrà a £ 100 la somma per il cassone. In ultimo poi se Ella vorrà assumere a sè la costruzione della cassa, il prezzo rimarrà a £ 2000 come all'acclusa [scrittura]. Qualunque sia la scelta dei tre differenti prezzi che Ella vorrà fare, favorirà indicarcela.

Copia di Scrittura.

Ascoli Piceno

Il Re.ndo P. avendo desiderio di corredare la sua chiesa di un nuovo organo, si è rivolto al fabbricante Vincenzo Paci di Ascoli Piceno col quale ha stabilito il contratto.

⁷⁸ Dal doc. 202 in poi la calligrafia è di Giovanni Paci o, nei casi indicati da asterisco, del fratello Enrico.

Quindi è che con la presente privata scrittura fatta in doppio originale da valere quale pubblico e giurato istrumento i sottoscritti si obbligano a quanto appresso.

1. L'organo sarà composto di registri come qui a piè descritto.
2. Il prezzo di detto organo rimane fissato per la somma di £ 2000 = duemila, restando a carico del parroco *pro tempore* le spese di trasporto del nuovo organo, viaggi, alloggio e vitto pel fabbricatore e compagno, e tutto l'occorrente, come pure la costruzione del cassone e legno abete occorrente.
3. Tale somma verrà pagata in 3 rate, cioè la 1° di £ 700 settecento all'atto della scrittura. La seconda parimenti di £ 700 settecento alla consegna dell'organo che sarà dopo sei mesi dalla data della scrittura medesima. La 3° ed ultima di £ 600 un anno dopo a contare dall'epoca del collocamento, bene intesi che la rimanente ultima rata debba essere fruttifera al 5%.
4. L'organo dovrà essere collocato entro il mese di [...].
5. Il fabbricatore si obbliga di garantire la perfezione della macchina per anni 3 entro qual tempo dovrà visitarla due volte, rimanendo a carico del committente le spese dei viaggi.
6. Sarà in arbitrio del committente far vedere l'istrumento da persona intendente e di fiducia o da abile sonatore.

Per la piena osservanza dei suddetti articoli le parti obbligano loro stessi, beni ed eredi, e per parte del Sig. Parroco anche le ragioni della stessa parrocchia nella più valida forma a secondo delle vigenti Leggi.

Distinta dei registri

1 P. B. [Principale Bassi]	10 Vo U [Voce Umana]
2 P. S. [Principale Soprani]	11 F 8 B Flauto in 8va Bassi]
3 8 [Ottava]	12 F 8 S [Flauto in 8va Soprani]
4 XV	13 Cor[netta] XII
5 XIX	14 Tromba S[oprani]
6 XXII	15 Tromboncini B[assi]
7 XXVI	16 Rul[lo] al ped[ale]
8 XXIX	17 3° Mano
9 Contrab[assi]	
8° di Contr[abassi]	

Tastiera tasti n. 50

Pedaliera ped. 19

Canna mag[giore] in fac[ciata] C n. 9

204

Sig. Angelo Mancini (Foligno)

Ascoli 7 Maggio 1885

Dall'amico Pina ho avuto il vostro indirizzo. Mi occorre sapere se potete fornirmi di pelli di musco bianco di 1° e 2° qualità per uso d'organi. Se ne avete, a mezzo di pacco postale spedite prontamente come campione 4 pelli cioè due di 1° e due di 2° qualità indicandomi i prezzi relativi, ed il modo di rimborsarvi. Per norma vostra quelle di 1° qualità devono essere pastose, morbide e di maggior spessore delle 2°. Quelle di 2° qualità devono essere più sottili ma sempre morbide. Prego di una risposta sollecita, e indicarmi se voi non l'aveste, altro negoziante.

205

Sig. Pevano Concezio Piermarini, Civitella [del Tronto] 10 Maggio [18]85

Non prima di mercoledì 13 corr.te ci è possibile recarci da voi per impegni precedenti. Circa le 8 e mezza dell'istesso giorno, io e il mio fratello Enrico saremo sotto Civitella colla posta Ascoli-Teramo; se non vi fosse il mezzo di salire sino al paese, per quindi prontamente eseguire il noto lavoro, giacché il tempo è brevissimo [...].

206

Sig. Pietro Mercurelli, Fabriano 17 Maggio [1885]

Il Sig. Zeno Fedeli di Foligno m'indica il vostro indirizzo per avere pelli di nusco per uso d'organi. Prego mandarmi a mezzo pacco postale, come campione, 8 o 10 pelli metà di 1° e metà di seconda qualità, significandomi i prezzi relativi ed il modo di rimettervi il denaro. Raccomando che quelle di 1° qualità siano molto spesse e morbide, e quelle di 2° più sottili, ma sempre pastose e morbide.

207

Sig. Henri Chanal, Roma via del Melangolo (alla Regola), 53
17 Maggio 1885

Col mezzo di pacco postale vi prego inviarmi come campione 8 o 10 pelli di nusco per uso di organi; desidero averne metà di 1^a e metà di 2^a qualità. Quelle di 1^a devono essere molto spesse e morbide, le 2^a più sottili, ma parimenti morbide. Conosciuti i relativi prezzi indicatemi se debbo rimborsarvi per vaglia o per mano di amici che ho in Roma.

208

Sig. Zeno Fedeli, Foligno 17 Maggio [1885]

Tornato oggi da fuori ho trovato la vostra gent.ma cartolina in data 12 corr.te colla quale m'indicate i diversi indirizzi per avere pelli da organi. Prego ringraziarmi il Sig. Mancini che a voi s'è diretto affinché io avessi tali notizie; nel tempo istesso ringrazio voi che con tanta compitezza mi avete quei nomi favoriti.

209

Sig. Arciprete [D. Berardo Pistilli], Mosciano 18 Maggio [1885]

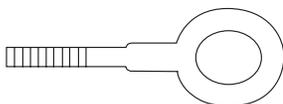
Prima di concludere due contratti di organi che oggi si presentava⁷⁹ e fissarne il tempo del loro collocamento, bramerei conoscere da Lei in qual mese vorrebbe ultimato il suo organo.

⁷⁹ Con tutta probabilità si tratta degli organi per il Seminario di Ascoli Piceno e per la parrocchiale di Acquasanta Terme.

Per poter stabilire agli altri due committenti l'epoca del relativo collocamento, e conseguentemente la scadenza delle rispettive rate di pagamento, ci è necessario avere risposta in proposito, della quale caldamente la preghiamo. Crediamo pure nostro dovere avvisarla che essendo i due contratti in parola più vantaggiosi, e nei quali avremmo [sic] anticipata la metà della somma all'atto della scrittura, tardando ella a decidersi, noi dovremmo [sic] prima por mano agli altri, lasciando indietro di molto il suo lavoro.

Riguardo al prezzo dei metalli, il piombo vecchio può valere circa 30 cent. il Kil. Lo stagno sempre che sia puro, £ 2,50 al Kil.

210



Sig. Agostino Ottavi, Bologna

18 maggio 1885

All'indirizzo del Sig. Achille Sabatucci (S. B.[enedetto] del Tronto) prego inviare un pane di stagno del peso all'incirca dai 30 ai 40 chilogrammi di marca Danca, Agnelli, o Strelt Brillay, uno di piombo di 1^a fusione.

Oltre a ciò favorite pure mandare 5 pacchi di bollette di Francia del peso di circa 5 Kil. ciascuno, raccomandandovi che siano identiche ai campioni che vi rimetto, diversamente sarei costretto rimandarle. Unite ancora 4 Kil. di filo [d']ottone uguale al campione, e che sia duro dovendo servire per molle. In ultimo unite 50 fogli per sorta di carta smerigliata o vetrata incominciando dal n. 1 al 4 gradatamente, ossia 200 fogli escluso il n. 5. Aggiungete anche un [pacco] di occhielli a vite come il disegno e 10 Kil. di colla da legno di ottima qualità.

211

Sig. Pietro Mercurelli (Fabriano)

Ascoli 24 Maggio [1885]

Ho ricevuto ritardato il pacco di nuschi. Avrei desiderato le pelli di più spessore [sic]. Ve ne rimetto l'importo in £ 28 togliendo solamente i 50 centesimi. In seguito se mi serviranno vi manderò un campione. Gradirei un cenno di ricevuata.

212

Sig. Henri Chanal (Roma)

24 Maggio [1885]

[Ho] avuto il pacco dei nuschi da voi spedito. Mandatemi ancora 2 altri pacchi 18 o 20 pelli purché non oltrepassi i 3 K. ciascuno. Desidero avere un pacco di maggiore spessore di quelli mandatemi, sempre inteso che siano morbidissime, e l'altre di 2^a qualità più sottili parimenti morbide, e credo queste di 2^o debbono essere di capra, come mi diceste una volta che fui da voi a sceglierle. Manderò il denaro appena ricevuti gli altri 2 pacchi.

213

Sig. Henri Chanal (Roma)

13 Giugno [1885]

Ho ricevuto il pacco contenente n. 20 pelli nuschi [sic]. Ve ne rimetto per vaglia postale l'importo in £ 43,50 più £ 18,50 delle altre speditemi da voi il 21 Maggio. Totale £ 62.

214

Sig. Marà

12 Luglio [1885]

Appena giunsero i pezzi dell'organo ponemmo mano al lavoro, che è serio più di quel che sembrava; ma una circostanza forse ne impedirà il ricollocamento per il tempo da voi desiderato. Qui in Ascoli siamo richiesti a fare un lavoro con urgenza e ricevere dal committente dopo questo mese corrente una somma anticipata. Dovendo noi il 25 Luglio fare un pagamento piuttosto rilevante ci sarebbe utile concludere questo affare. Però prima di prendere definitivamente tale impegno siamo in dovere di sentire da voi se fosse il caso di farci tenere le £ 400 per il noto lavoro e per il giorno 24 indicato. Nel caso affermativo cioè se voi potrete favorirci la detta somma per il 25 corr.te mese, noi tiriamo avanti il vostro lavoro e completarlo per i primi di Agosto. Nel caso negativo, cioè se voi non potreste mandarci il denaro, vi preghiamo a permetterci di lavorare per la chiesa qui di Ascoli, onde averne la prima rata da servirci per il pagamento sopradetto del 25 Luglio e conseguentemente ritardare di qualche mese l'opera per il riordinamento del vostro organo.

215

Sig. Marà

21 Luglio [1885]

Non mi sono affrettato a rispondervi dappoiché mi è impossibile ultimare il vostro lavoro per il 15 Agosto, causa il contratto accettato di cui vi parlai nella mia del 12, e per il quale ho avuto già la somma che a voi per favore domandavo.

Da qualche giorno ho sospeso il lavoro del vostro organo, e finché non sarà ultimato non posso accertare se potrò dare alcun ribasso, ma siate certo che la dimanda di £ 400 è più che onesta giacché avete usata questa parola. A mio nome vi prego dire al consiglio della vostra congrega che l'organo costò £ 1350 nette (e non £ 1200 come mi scrivete), delle quali £ 600 avete anticipate, come potrete rilevare dalla scrittura che io conservo, o dalla vostra, se mai la conservaste, mentre nella somma meschina di £ 400. per il restauro dell'organo, sarebbero a mio carico tutte le spese, e forse rimarrebbero libere poco più di £ 300, appena bastanti per il rinnovamento del solo somiero (bancone) senza contare altri pezzi nuovi, il restauro degli strumenti, la filatura⁸⁰ il ricomporre ed accordare come all'origine l'intero organo.

⁸⁰ I fili d'ottone crudo della catenacciatura.

216

Preg.mo Sig. Vincenzo

(Episcopio) 3. 9. 85

Le trascrivo alcune righe, risposta del Parroco di Acquasanta ⁸¹ Sig.r D. Vincenzo Poletti in riguardo all'organo di cui tenemmo parola: ecco il testo della lettera:

«Nulla si è deciso riguardo all'organo, di cui ti parlai nel passato Luglio, perché ancora rimangono dei grandi ostacoli a superare; quindi potrai dire al Sig.r Paci che sul momento non si può fare alcun passo».

Da ciò si deduce esser falsa la voce incorsa che il Poletti avesse ordinato l'organo a Torino. Io però non lascerò di fare le pratiche presso di lui, e mi terrò sommamente onorato se potrò a Lei prestare questo piccolo servizio.

D.mo Servo ed amico / C.º Sac. Trento

217

Ascoli-Piceno Gennaio 1886

I quì sottoscritti avendo desiderio di corredare la chiesa di S. Francesco di Paola di questa città di un conveniente organo si sono rivolti al Fabb.e V. P. e figlio Giovanni con i quali di comune accordo si è stabilito quanto siegue.

1º L'organo in parola sarà composto di Registri, Tastiera, Pedaliera, ecc. come alla distinta descritta a piè della presente.

2º Il prezzo di tale istrumento rimane fissato per la somma di £ 1900 da pagarsi nel modo seguente, cioè £ 1000 nell'atto del presente contratto, e le rimanenti £ 900 saranno pagate appena attivato l'organo completamente al posto destinato. Qualora la detta somma di £ 900 non venisse pagata nell'atto della consegna dell'organo, tale somma sarà fruttifera al 5%.

3º Oltre al convenuto prezzo, sarà ceduto al Fabbriatore il piccolo organo esistente tuttora nella detta chiesa.

4º L'artefice si obbliga far costruire il cassone ossia prospetto di legno abete, liscio, senz'alcun ornato, fornito di telone con i relativi annessi, compreso pure lo scabello [sic] per l'organista, così pure sarà a carico del ripetuto artefice la spesa del trasporto dei pezzi da comporre l'organo.

5º Sarà a carico dei Sig. Committenti far risarcire il tavolato della cantoria senza che vi sia alcuna fessura, da farsi prima di incominciarsi la costruzione del cassone.

218

Stimatissimo Sig. Arciprete Pistilli (Mosciano)

Ascoli 3 Gennaio 1886

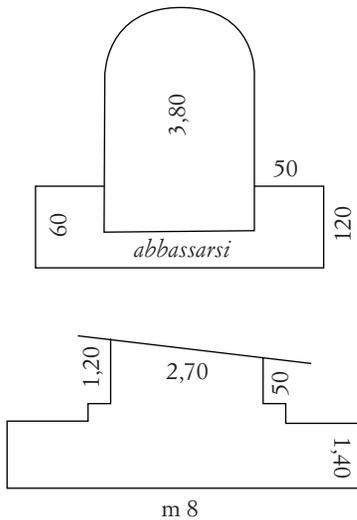
Per il tempo da Lei fissato (cioè 1 Maggio 86) conti pure di avere al posto ed ultimato il suo organo, sebbene prima di oggi aspettavamo una sua decisiva risposta.

Prima d'incominciare il lavoro della cantoria sarà bene le rammenti le diverse

⁸¹ Si tratta dell'organo per la chiesa di S. Giovanni Battista in Acquasanta Terme, che sarà collocato nel 1887.

misure sin dall'anno scorso stabilite. = Lo squarcio nel muro ossia nicchia deve essere abbassato in livello di 10 centimetri come troverà segnato nel muro sopra la porta della chiesa, e quello dovrà essere il piano della cantoria da costruirsi. Le altre misure le indicherò in disegno, e coi numeri appié del foglio. L'apertura che trovasi a destra della nicchia, la fornisca di porta in legno abete, e servirà per introdurre i controbassi dietro il cassone dell'organo, quantunque accennassi l'altra volta doversi murare.

Sarebbe nostro desiderio che le prime due rate fossero di £ 600 l'una, e che il piccolo interesse non fosse minore del 5%. S'Essa crederà necessaria costì la mia venuta procurerà indicarmelo qualche giorno prima.



219

Preg.mo Sig. Pistilli [Mosciano]

Ascoli 13 Gennaio 1886

Sabato 16 cor.te col diretto che passa alle 10,35 ant.[imeridiane] in S. Benedetto, sarò circa mezzodì alla stazione di Mosciano, ove Ella sarà cortese fammi trovare la carrozza per giungere in Mosciano, e d'accordo con il Sig. Ing. Sabatini stabiliremo il da farsi.

220

Sig. Pistilli [Mosciano]

9 Febb[raio] 1886]

Non si prenda pensiero a rimettermi la 1° rata, e aspetti pure l'occasione per mandarla insieme alle due scritture, una delle quali rimarrà a Lei firmata unitamente al ricevuto [sic] relativo.

Procuri di far ultimare i lavori della cantoria supponendo già murato il nicchio, ed ancora tutti gli altri lavori da farsi nella chiesa, per essere noi liberi nel tempo del collocamento dell'istrumento.

221

Car.mo D. Luigino Defabritiis

20 Febbraio 1886

M'incarica papà a rispondere alla tua graditissima del 18, trovandosi egli da qualche giorno poco bene. Dentro il mese d'aprile sarà ultimata la nostra ferrovia, così con poche ore di tempo tu potrai venire [*cassato*: in Ascoli] e tornare, o anche uno di noi venire da te, per meglio e più facilmente intenderci. Meglio però sarebbe che tu stesso ti recassi quì in casa ove troveresti un organino totalmente completo, presso a poco come tu lo desideri,⁸² e piacendoti certamente compiniamo [*sic*], non piacendoti lo modificheremo od anche nè faessimo un altro come lo vorrai.

222

Sig. Pistilli [Mosciano]

25 Marzo 1886

Oggi, la prima volta dopo otto giorni di malattia, alzatomi da letto, posso dar riscontro alla sua del 20 tanto da me gradita. Fra qualche giorno spero di essere al caso di rimettermi al lavoro, ultimare quelle poche cose rimaste incomplete, quindi incominciare ad imballare ciascuno dei pezzi componenti l'istrumento, per farne la spedizione circa la metà dell'entrante aprile. Giacché Ella con tanta bontà sarebbe anche disposto a venire in Ascoli, questa io credo sarebbe la migliore delle cose per poter prontamente tutto concludere, anche per il vetturale da doversi incaricare pel trasporto, e tutto il resto. Tanto nel caso ch'Ella credesse, o nò [*sic*], venire bramerei conoscerlo.

223

Sig. Arciprete Pistilli [Mosciano]

11 Aprile 1886

Domani, permettendolo il tempo, farò caricare e spedire l'organo, che arriverà costì martedì 13 cor.te dopo le 4 pomeridiane. Essendo il carico piuttosto grande ho creduto bene farlo accompagnar dal mio giovane ed anche per evitare di dover lasciar soli sulla strada bestia e carro, finché il vetturale vada in cerca di buoi per le salite.

Per la via di S. Benedetto io giungerò l'istesso giorno 13 circa mezzodì alla stazione di Mosciano, ove se non vi fosse, mi farà trovare un legnetto⁸³ per salire in paese, e così all'una a rivederci.

224

D. Marco Fianza Magliano di Tenna

Ascoli 25 Aprile [18]86

Le rimetto la presente per dichiararle il ricevimento delle £ 300 e per ringraziarla della puntualità nell'inviarle. Sono e sarò sempre riconoscente per l'interessamento, e per il bello elogio che in poche parole ha saputo farmi del de-

⁸² Si tratta forse del piccolo organo domestico oggi nella chiesa di S. Francesco di Montegranaro (cfr. la nota 77).

⁸³ Cfr. la nota 68.

funto padre,⁸⁴ sia certo che quanta buona memoria Ella conserverà di lui, altrettanta io conserverò di Lei.

225

Sig. Henri Chanal Roma

28 Aprile 1886

A mezzo pacco postale prego spedirmi, come altre volte avete fatto, 9 o 10 pelli nusco bianco per uso di organi da servire per mantici, cioè piuttosto sottili, grandi, e morbide, dette *pneumatiche*. L'importo vi sarà rimesso per vaglia, o con lettera assicurata, o da qualche amico che ho in roma [sic].

226

Henri Chanal Roma

3 Maggio 1886

Ho ricevuto il pacco contenente n. 10 pelli [di] nusco come all'ordinazione e ve ne ringrazio.

Per lettera assicurata vi rimetto il relativo importo di £ 20. Favorite accusarmene ricevuta perché in caso di smarrimento possa [ripetere] la somma.

227

Arciprete Pistilli Mosciano

Ascoli 16 Maggio [1886]

Dal M^o [Luigi] Dati non mi sarei aspettato un sì meschino elogio; egli che conosce diversi organi da noi costruiti tutti li ha molto encomiati. Degli organi fino ad ora da noi fabbricati abbiamo [sic] elogi documentati sia stampati che scritti. Per il pagamento della 2^a rata faccia come meglio crede; solo fò osservare che non ho potuto contare sull'esattezza [sic] della scadenza di entrambe. L'organo dello S. Santo in Teramo costò £ 2000 senza il cassone (il che significa £ 200) come può rilevare dalla scrittura che trovasi presso D. Ferdinando Maffei, e Chi fabbricò quello, ha fatto pure il suo di Mosciano. Lascio a Lei la conclusione. Se poi ancora Ella dubitasse, chiameremo 3 maestri a giudicare: se il giudizio di essi sarà contro noi, noi ne supporteremo le spese; se poi fosse in favore, Ella avrà la bontà di pagare.

Il manubrio,⁸⁵ a meno che non sia stato rotto, non può essersi guastato; il suo ufficio è quello di aprire e chiudere i registri del pieno, e non deve rimanere al posto come Ella dice ma deve ricalare a perpendicolo.

Per il pagamento della 2a rata faccia come meglio crede; solo fo osservare che non ho potuto contare sull'esattezza della scadenza di entrambe.

228

Sig. Giovanni Pagliaccetti Priore della SS. Misericordia Giulianova

19 Maggio 1886

Come verbalmente vi accennai in casa mia, il prezzo del lavoro completo nell'organo della Ss. Misericordia non posso ridurlo meno di £ 300 libere da ogni altra spesa cioè trasporto dei nuovi pezzi, viaggi, cibarie ed alloggio di 2 giorni

⁸⁴ Vincenzo era, infatti, deceduto il 16 Marzo.

⁸⁵ La manovella del Tiratutti del Ripieno.

per 2 individui, quali spese dovrebbero essere a vostro conto. In altra circostanza non avrei potuto darvi sì notevole ribasso: garantisco tornerà meglio di quando era nuovo. In attesa di un vostro soddisfacente riscontro mi dichiaro.

229

Sig. Pistilli Mosciano S. Angelo

20 Giugno [18]86

Dal modo come Le scrissi l'ultima mia avrà facilmente rilevato che io ero un pochino inquieto per non avere avute 15 giorni dopo il collocamento dell'organo le lire 500 come a voce mi assicurava. Credetti allora potere aspettare a Settembre per avere la 2^o rata ma oggi stesso sopraggiuntomi un pagamento non previsto, sono costretto a rivolgermi alla sua bontà per avere almeno le £ 200 che gentilmente allora metteva a mia disposizione. Nel caso che può rendermi questo favore, col mezzo di vaglia od altro, m'inverà la suddetta somma; nel caso contrario sarà tanto compiacente farmene avvisato.

230

Preg.mo Sig. Prevosto Nardinocchi [Frondarola]

1 Luglio 1886

Nel dubbio che la mia del 20 passato giugno fosse andata smarrita, la ripeto presso a poco così. Le dicevo in essa di aggiungere a tanti favori ricevuti da voi, quello di potermi dire fra quanti giorni farmi tenere la somma residuale a Lei nota; inoltre se non fosse stata l'assoluta necessità della circostanza che mi obbligava a pagare somme per me di qualche rilievo, non l'avrei per adesso disturbata. Oggi ad ogni caso cioè, che abbia o no ricevuto la lettera, torno caldamente a pregarla, affinché quanto più presto può mi risponda indicandomi per qual giorno posso contare di avere le lire residuali. Calcolando molto nel suo buon cuore e provata amicizia sono certo avere da Lei questo favore. Le dicevo pure che non dimentico l'obbligo di riaccordare l'organo prima che cessi la garanzia.

231

Stim.mo Sig. Conte Ales[sandro] Saladini

Ascoli 1 Agosto 1886

Fin dal Novembre 1885 fù da noi approntato l'organo al teatro per l'opera *Mefistofele*. Le £ 100 che il def.to Genitore accennò a Lei di avere come compenso di tal lavoro, non sono state ancora da noi ricevute; avendone oggi il bisogno, ci rivolgiamo alla di Lei cortesia affinché s'impegni di farcele ottenere da questa amm.ne municipale.

232

Sig. Mandolesi

4 Ottobre 1886

Con sollecitudine avrei bisogno di 40 tavole *paiolo*, e 10 *carintia* di 3/4. La metà di quelle di fiume le desidero della larghezza di 31 cent., le altre 20 di larghezza inferiore, purché tutte siano buone. Le altre 10 di 3/4 di grandezza assortite e parimenti di buona qualità giacché tutte mi servono per lavorarle. Se non potesse prontamente mandarle per un carrettiere, prego avvisarmene; nel caso indicatemi se posso rimettervi l'importo per l'istesso vetturale.

233

Sig. D. Marco Fidanza (Magliano di Tenna)

11 Ottobre 1886

Mi sarei tanto volentieri astenuto dall'importunarla, se la necessità della circostanza non mi obbligasse farlo. Col 5 andato Sett.[embre] 1886 (secondo il contratto dell'organo) è scaduta l'ultima rata. Se Ella fra qualche giorno può farmi tenere la somma in saldo, oltre che mi farebbe cosa graditissima, aggiungerebbe un altro ai tanti suoi favori da me ricevuti, dei quali conserverò sempre memoria, sperando poterli contraccambiare. Mi dica qualche cosa dell'organo che doveva farsi in Rapagnano,⁸⁶ s'è stato collocato avrei un pò di curiosità di sentirlo; così passando da codeste parti potrei riaccordare il suo, senza alcun dispendio.

234

Sig. Nardinocchi (Frondarola)

16 8 bre 1886

Coll'ultima sua del 6 Luglio mi prometteva di accontentarmi pienamente in autunno. Certo della sua parola, fra qualche giorno mio fratello Enrico verrà da Lei a ritirare la piccola somma residuale, ed in pari tempo riaccorderà l'organo secondo l'art. 3 del contratto. Ella stessa può fissarne il giorno, ed avere la gentilezza d'indicarmelo.

235

Sig. Pistilli (Mosciano)

16 8 bre 1886

Mi scriveva in data 14 Maggio 1886 presso a poco così = Dovevo io attendere per il pagamento della 2^a rata fino a Settembre, senza alcun detrimento dei miei interessi = Poi in altra sua datata 22 Giugno 86 mi prometteva con certezza, e dentro la ventura settimana, col mezzo di vaglia postale, un acconto di £ 200. Ho atteso sperando sempre avere un suo avviso, ma non vedendolo, credo opportuno di mandare costì persona di mia fiducia, o forse mio fratello Enrico, con la preghiera di non farlo mandare inutilmente, fra qualche giorno; ed in pari tempo visitare l'istrumento se mai abbisognasse di qualche cosa, ed accordare gli strumenti *a lingua*, e pregandola d'un favorevole riscontro

236

Sig. Pistilli (Mosciano)

3 9 bre 1886

Subito appena tornato da fuori rispondo alla sua graditissima cartolina. Sarei immensamente obbligato s'Ella volesse trasportare la venuta di alcuno di noi costì agli ultimi di novembre od anche ai primi di dicembre. Enrico trovasi in giro per le Marche, e non può per adesso precisarmi il ritorno, ed io non potrei lasciare casa anche per 2 giorni senza qualche scapito; se poi ci riuscisse di esser liberi prima di questo tempo non mancherei di avvisarla due o tre giorni prima della partenza da qui. Inoltre le fò ancora osservare che dovendosi

⁸⁶ Si tratta dell'organo di Paolo Mentasti di Oneglia collocato proprio quell'anno 1886 nella chiesa dei SS. Maria e Giovanni di Rapagnano. Al 1883 risaliva invece l'organo di Vincenzo e Giovanni Paci per la chiesa di S. Antonio di quella città.

riaccordare gl'istrumenti *a lingua* specialmente, è meglio farlo nella stagione più fredda, dovendo tali istrumenti usarsi maggiormente nei giorni del Natale per le pastorali.

Riguardo al denaro mi farebbe proprio un gran regalo se per mezzo di vaglia postale volesse rimmettermelo. Mi auguro che vorrà contentarmi in tutto e per tutto e senza fine ringraziandola la prego di salutarmi l'ottima famiglia e credermi.

P. S. Il ricevuto lo manderei per la posta o meglio se si contenta lo porterà quello di noi che verrà.

237

Sig. Cesare Micheli (Offida) [chiesa di Maria Ss. Addolorata] 8 9^{bre} 1886

Non ho potuto, come promisi, scrivere subito perché mio fratello Enrico non trovasi in Ascoli.

Non esiste presso di noi nessuna memoria riguardo le dimensioni del cassone dell'organo, solamente qualche misura dei diversi pezzi che componevano l'istrumento, dalle quali posso rilevare approssimativamente le seguenti = Profondità m. 2,90 (ossia misurate dal filo del telone chiuso) = Larghezza come trovasi lo squarcio nel murato = Altezza: misurare il primo controbasso ossia il più lungo, ed aggiungere a quello 50 cent. per l'occupazione del bancone e riduzione, che dovrebbe sommare poco più di 4 metri; potendo poi ritrovare traccia dell'altezza del vecchio cassone quella sia la misura, posto che il piano sia all'istesso livello di prima. Per lavorare con maggior comodo non farei fissare dietro il fondo, così occorrendo maggiore o minore profondità potrà aversi facilmente.

238*⁸⁷

Sig.r Cesare Ing.e Micheli Offida

22/11 [18]86

Il lavoro da farsi pel ricollocamento dell'organo di codesta collegiata sarà piuttosto lungo ed anche un poco difficile, oltre ciò è necessario portarsi con noi un giovane e così saremmo in tre. Ora dovendo chiedere una retribuzione Le presentiamo due progetti: il primo di £ 610, restando tutte a nostro conto le spese di viaggio, cibarie ed alloggio; il secondo senza che pensiamo nulla, ossia per il solo lavoro, chiediamo libere £ 450. Sicuri che uno di questi due progetti verrà accettato ed in attesa di riscontro mi dico con stima.

P. S. La somma accennata vale solamente per il ricollocamento dell'organo; essendo nati dei guasti nel bancone o negli altri pezzi [...].

239*

Sig.r D. Raffaele Nardinocchi Frondarola

29/11 1886

Da una lettera scrittavi in ottobre da mio fratello, vi diceva che io sarei venuto a Frondarola per ritirare la nota somma. Non potendo assolutamente muovermi

⁸⁷ La calligrafia di questo documento è quella di Enrico Paci. Questa e le successive lettere scritte di suo pugno vengono contrassegnate da un asterisco.

per ora vi pregherei per mezzo di vaglia postale rimettermi senza indugio il mio avere. Appena sarò libero verrò a farvi questa visita da tanto tempo promessa.

240*

Sig. D. Raffaele Nardinocchi Frondarola

3/12 [18]86

Dispiacente della vostra indisposizione, che a quest'ora sarà di certo passata e quindi ristabilito perfettamente in salute, rispondo alla sua del 1 Dicembre per accusarvi ricevuta dei tre vaglia: due da £ 50 cinquanta cadauno, e l'altro da £ 100 cento. Credo bene alle vostre ragioni e siatene sicuro che trovano e troveranno sempre asilo. A giorni dovrò recarmi a Giulianova, da là facilmente verrò a trovarla.

241*

Sig. Canonico Sergiacomi D. Giuseppe Offida

12/1 [18]87

Avendo codesta Amministrazione accettato il primo dei due progetti presentati ed avendo valutato togliere £ 50 Le significhiamo che stante la nostra buona relazione l'importo pel ricollocamento dell'organo sarà di £ 600 come da loro si è ridotto, sempre con le condizioni già esposte. Aggiungiamo ancora che il pagamento di detta somma debba essere fatto subito finito il lavoro, e ciò crediamo che a loro non dia fastidio. Resta ora a stabilire il tempo in cui cominciare il lavoro. Noi saremmo d'avviso aspettare che la stagione si scaldasse un poco e che le giornate fossero più lunghe, ciò per essere sicuri di collocare l'istrumento in luogo asciutto e per meglio eseguire il lavoro dell'incollatura; dietro queste ragioni stabiliremmo venire in Marzo e con altra nostra preciseremo il giorno. Sicuri di trovare tutto pronto ciò che riguarda il cassone, come il Sig. Micheli ebbe istruzione, ed in attesa di riscontro La riverisco.

242*

Sig. D. Raffaele Cori Ascoli Piceno

14 / 1 1887

Col 31 Dicembre 1886 è scaduto il suo abbonamento per la manutenzione annua dell'organo e non avendomi rimesso l'importo, mi fa dubitare che Ella trovasi imbarazzato se debba rimettermi £ 12 come prima oppure £ 19 come in appresso. Si disse a voce voler aumentare ma non si stabilì il quando e quanto. Sappia che durante il 1886 oltre l'accordatura delle lingue si fece un'accordatura generale che questa sola meriterebbe più delle £ 19. Lascio ora in suo arbitrio se crede comprendere il 1886 nell'aumento oppure altrimenti.

243

Sig. Curato D. Vincenzo Poletti (Acquasanta)

20 Gennaio 1887

Se non temessi d'offendere il Ferretti, non avrei difficoltà alcuna a permettere di cancellare dalla scrittura dell'organo la sua firma: quand'egli stesso mi faccia conoscere di doverlo fare, io non esito punto.

Bramerei per'altro [sic] la sua firma venisse surrogata da quella di altro individuo nuovo amministratore. Non sò se con ciò abbia appagato il Suo desiderio; nel caso contrario credo possiamo meglio intenderci a voce.

244

Sig. D. Marco Fidanza (Magliano)

15 Febbraio 1887

Con una Sua gent.ma in data 12 Ottobre 86 mi pregava di un pò di dilazione, e mi assicurava inoltre che l'avrebbe resa più breve possibile, riguardo il pagamento residuale dell'organo. Io non ricordo d'aver risposto; ad ogni modo dal fatto può rilevare che venne a Lei accordata. Oggi sono alle stesse condizioni d'allora; cioè dover ricorrere a Lei almeno per conoscere fra quanti giorni può farmi tenere detta somma. L'accerto che prima di rivolgere a Lei tale preghiera ho tentato molte altre strade per non infastidirla, ma inutilmente. Io attendo, quanto prima, dalla Sua gentilezza due righe in risposta [...].

245

D. Marco Fidanza Magliano di Tenna

14 Aprile 1887

Ho ricevuto la Sua del 12 unitamente all'accluso vaglia di £ 300. La ringrazio senza fine e di vero cuore segnatamente per la esattezza della promessa che con Sua del 25 scorso Febbraio me ne faceva. Quand'Ella crederà che io debba venire in Magliano per qualunque siasi [sic] cosa, non deve far altro che avvisarmene 10 o 15 giorni prima, perché non sempre mi trovo in Ascoli, e non sempre sono libero.

246*

Sig.r Canonico Sergiacomi Offida

14 / 5 1887

Eserciti un'opera di misericordia e sopporti le persone moleste. La dilazione accordatale per pagare il rimanente della somma stabilita pel ricollocamento dell'organo si intendeva per pochi giorni e non per mesi. Le faccio intanto preghiera sapermi dire se può mandarmi subito le £ 300, oppure dirmi quanto aspettare.

247*

Sig.e Arciprete Pistilli Mosciano

14 / 5 1887

Senza fissare il tempo dovendo io e mio fratello recarci in codeste vicinanze per alcune cosucce, bramerei conoscere da Lei se per gli ultimi del corrente maggio potesse disporre per la 3° rata scaduta li 22 passato aprile. Dietro suo cenno potrei fissarle il giorno dell'arrivo; così con più facilità ritirare la somma ed in pari tempo riaccordare l'organo che a quest'ora forse ne avrà bisogno.

248*

Sig.e Conte Alessandro Saladini [Sindaco di] Ascoli Piceno

14 / 5 1887

Certamente non mi tacerà da indiscreto se per la seconda volta vengo a rammentarle che Ella ancora non si è messo in regola con me riguardo il noto lavoro nell'organo dell'Annunziata per uso del teatro, lavoro che fin dal novembre 1889 fu eseguito con la promessa di £ 100. Non avendo fino ad ora ricevuto nulla prego la sua gentilezza di volersi interessare seriamente affinché io quanto prima possa tenere detta somma.

In questa circostanza debbo significarle come Ella ben sà, che presso di me

trovasi una buona parte dell'organo, e parlandole francamente le dirò che mi arreca incomodo occupandomi inutilmente del locale che io potrei destinare ad altro uso. Se non le chiedo un compenso per questo faccia almeno che mi venga dato ciò che giustamente mi spetta.

249

Can.co D. Giuseppe Sergiacomi (Offida)

10 Giugno [18]87

In data 14 scorso maggio mio fratello scriveva a Lei una letterina, colla quale pregava la Sua gentilezza a volergli far conoscere se poteva subito inviargli le residuali £ 300, oppure quando aspettare. Non avendo fino ad ora avuto alcun riscontro, dubito non l'abbia ricevuta. In tal caso con questa oggi rinnovo la preghiera di farmi conoscere per qual giorno possa Ella farmi tenere la somma suddetta.

250

Sig. Sindaco Ascoli

10 Giugno 1887

Se non Le fosse di grave incomodo sarei a pregarla di volermi accordare un'udienza per vedere di definire la nota pendenza dell'organo dell'Annunziata, che fù da me approntato nel novembre 1885 al Teatro per l'opera Mefistofele. Ella avrà la bontà di farmi sapere il giorno e l'ora nella quale potrà ricevermi in casa sua, a meno che non desiderasse meglio onorarmi di una sua visita in casa mia, dove mi troverà sempre

251

Arciprete Pistilli Mosciano

18 Giugno [18]87

Circa un mese fà le scrivevo pregandola ad informarmi se, e quando poteva farmi tenere l'importo del 3° pagamento dell'organo. Debbo credere che la mia lettera non giunse all'indirizzo. Oggi con la stessa e più calda preghiera ripeto la domanda, affinché con la solita sua cortesia voglia indicarmi il tempo di detto pagamento. Sia certo ch'è l'assoluta necessità che mi muove a darle noia e fastidio; ho tentato altre vie prima di risolvermi a scriverle, ma non c'è verso, quelli che devono avere da me non vogliono sentire d'aspettare.

252

Prevosto D. Raffaele Nardinocchi (Frondarola)

18 Giugno [1887]

Le tante prove avute sempre dal suo benfatto animo mi fanno assai certo anche questa volta di poter azzardare di ricordarle la promessa che con l'ultima sua dell'86 mi faceva, cioè di estinguere a miglior tempo e con l'interesse la piccola somma residuale dell'organo.

In questa circostanza, non è al debitore che sono costretto a ricorrere, ma sibbene all'amicizia sua tanto provata.

Quand'Ella credesse che alcuno di noi debba recarsi in Frondarola, sia per riaccordare l'organo, sia per qualunque altra cosa che a Lei può servire, me ne farà avvisato qualche giorno innanzi.

253*

Sig. Giuseppe Carbonari Ancona

28 / 6 1887

Come promisi eccomi a voi. I due pianoforti che io vidi, combinando nel prezzo li acquisterei tutti e due. Voi certamente credendo che io ne prendessi uno solo, vi teneste molto alto, chiedendomi £ 690 l'uno; ma se sapevate che ne avrei acquistati due vi sareste contenuto diversamente. Ebbene per concludere: che dovrei darvi tanto del *Boissiere* che del *Roesslerer*?

Io presso a poco vi feci capire voler spendere £ 1000 = in tutto; ma dovendo aggiungere qualche cosa sarei pure disposto. Ora aspetto da voi l'ultimo e ristretto prezzo che potete farmi, e se questo fosse tanto lontano da quanto ho sopra accennato, o non ci dovesse essere la vostra convenienza, rimanderemo ad altra circostanza l'affare.

254*

Sig.r Giuseppe Carbonari Ancona

2 / 7 1887

Ho riflettuto bene tanto per viaggio che in casa come contenermi sul noto affare; ho fatto pure i miei conti e vedo non potermi estendere più di questo: io per i due pianoforti, il primo *Boissiere 6749*, l'altro *Roesslerer 5751-7373* vi dò £ 1100 nette a pronta cassa, senza voi pensare ad altro, bene inteso che questi siano ripuliti completamente e rimessi a nuovo. In quanto al trasporto me li spedirete a piccola velocità e fermi in stazione Ascoli Piceno, restano a mio carico le spese. Vedete bene che non mi sono stimato nella prima offerta, fatta a voce, ma ho aggiunto £ 100 accollandomi altre spese che quando saremo alla fine verrò a spendere giusto ciò che chiedevate franco per voi.

Con tali condizioni spero avere concluso tutto e sicuro che voi ne converrete non aggiungo altro.

255*

Sig.r Gius: Carbonari Ancona

5 / 7 1887

Ora che la partita interesse è stata accomodata veniamo all'altra. Io ho premura avere i due pianoforti; perfettamente in ordine che vi prego spedirmeli [sic] quanto prima. Quantunque li metterete a piccola velocità e fermi alla stazione Ascoli Piceno vi prego raccomandare al capo stazione di costì di fare in modo che questi non restino tanto tempo fermati in qualche stazione. Passando ad altro: se volete organini per canori, ⁸⁸ dirigetevi a E. Massari, Angolo Via Carlo Alberto, Dogana – Milano, il prezzo di essi è di £ 25 l'uno per quelli di 8 manole ⁸⁹ e di £ 18 per 6 manole. Quando avrete fatto la spedizione al mio indirizzo come sopra vi ho detto, pregovi avvisarmi.

256

Arc.^{te} Pistilli Mosciano

13 Luglio [18]87

Dopo la sua conp. ma del 20 passato Giugno ho atteso giorno per giorno un suo avviso, non avendolo avuto voglio sperare non me ne farà una colpa se

⁸⁸ Si tratta evidentemente di piccoli armonium.

⁸⁹ Leggi probabilmente 'registri'.

oggi torno nuovamente ad importunarla. Il giorno 25 cor.te Luglio debbo fare in Ancona un pagamento di qualche migliaia di lire. Non bramo altro dalla sua cortesia di sapere se per tal giorno possa io contare sulla 3^o rata.

257*

Sig. Giuseppe Carbonari Ancona

22 / 7 1887

I due pianoforti sono giunti e già ritirati. Mi diceste di ridurli meglio che fossero nuovi, invece li ho trovati come quando io li vidi; potevate dargli meglio una visitata. In uno il pedale del piano non sposta affatto i martelli; tutti e due poi sono molto sporchi dentro ed abbastanza scordati. Con ciò non intendo ritirare quanto dissi riguardo il prezzo. Riceverete adunque con la presente un vaglia cambiario di £ 1100 e a vostro comando mi farete tenere ricevuta.

258*

Sig. Canonico Francesco Paliotti Ascoli Piceno [cattedrale]

6 – 8 – [18]87

Le rimetto l'importo di quanto Ella mi deve pel lavoro seguente.
Accordatura del piccolo organo con accomoda[tura] tastiera £ 10.

259

A D. Marco Fianza M.[agliano] di Tenna

9 Agosto [18]87

Dentro la seconda quindicina del cor.te Agosto debbo recarmi a Fermo, ove mi tratterò qualche giorno. Se in questa circostanza, come in una sua mostrava desiderio, credesse di riaccordare il suo organo, me ne faccia avvertito.

260

Sig. Henri Chanal Roma

Via del Melangolo (alla Regola) n. 53

3 Sett[embre] 1887

Favorite inviarmi a mezzo pacco postale 10 pelli di nusco per uso di organi: 6 delle quali le desidero grandi, molto sottili e morbide, e credo le distinguiate *pneumatiche di 2^o qualità*. Le altre 4 mi occorrono della maggiore spessezza [sic] che le avete, però che abbiano le medesime qualità delle sopraindicate. L'importo vi sarà rimesso per vaglia, o lettera assicurata, o come vorrete indicarmi.

261

Sig. P. Raffaele P. Cori [Ascoli Piceno]

3 Sett[embre] [18]87

Nell'anno scorso 1886 visitammo l'organo della sua chiesa 4 volte: 2 volte furono accordati i Tromboncini e praticati altri piccoli restauri; un'altra volta furono spolverate tutte le canne con tutto il resto dell'organo; finalmente furono da mio fratello accordati radicalmente tutti gl'istrumenti. Per questo furono chieste a Lei £ 15 invece di £ 12 come era stato innanzi pattuito. Tale aumento non venne da Lei accettato, anzi da ciò che mi riferì il mio giovane Le sembrò molto la somma di Lire 12, e che poteva anche fare a meno di questa spesa. Non avendo avuto fino ad oggi alcun avviso per accordare l'organo, bramo da Lei conoscere se intende cessata la manutenzione, oppure proseguirla per l'87

ed in seguito di nell'uno che nell'altro modo mi faccia il favore di avvisarmene.

262

Sig. Pistilli [Mosciano Sant' Angelo]

5 Settembre [18]87

Se non temessi di recarle offesa, e senza la pretesa di darle un suggerimento, vorrei farle una proposta.

L'interesse ch'Ella deve corrispondermi per la 3^o rata mi potrebbe pagarla p.e. alla Banca di Giulianova prendendo la somma che Le occorre cioè £ 600 e farmela tenere, oppure farlo per tutte l'interè £ 1200. Così non perderebbe nulla, pagando col fruttato delle 2 rate, l'interesse alla Banca; e quanto prima può rimettere il denaro, tanto più sarà di guadagnato. In conclusione, l'interesse che dovrei avere io, lo pagherebbe alla Cassa. Mi sembra che ciò possa venire accettato senza suo discapito. Attendo un riscontro per regolare i miei affari [...].

263

D. Giovanni Pascoli [Ascoli Piceno, S. Agostino]

5 Sett[embre] [1887]

Al principio di Settembre dello scorso 1886 Ella mi fece il primo pagamento per l'organo di S. Agostino.⁹⁰ Sapendo che in ogni anno Ella deve ricevere dal Municipio una determinata somma, la prego affinché voglia farlo con sollecitudine, ed in pari tempo, a suo comodo, stabilire il tempo e le cifre delle altre scadenze. In tale circostanza le ricordo pure di far togliere quelle carte che trovansi [sic] sopra all'organo alla volta della chiesa.

264*

Sig. H. Chanal Via Melangolo, 53 Roma

12 / 9 1887

Vi accuso ricevuta pacco contenente num.^o 10 pelli bianche, e a mezzo di posta con lettera raccomandata rimetto l'importo di £ 29 = come mi significate nella vostra del 9 corrente. Pregovi darmene ricevuta [...].

265

D. Vincenzo Aleandri

16 Sett[embre] [18]87

Avrei a gran favore se per il 25 corr.te (o possibilmente prima) potreste dalla confraternita farmi tenere le residuali £ 174, come mi faceste credere poterle ottenere agli ultimi dello scorso Agosto.

266

Sig. Pistilli (Giulia Nova)

Ascoli [18 Ottobre] [18]87

Mi sembra, ed a chiunque è sembrato, che la proposta fattale con mia [del] 5 passato Settembre, fosse tale da non meritare risposta; in quella lettera Ella poteva ben rilevare che io non guadagnavo, ma perdevo. Ora due cose debbo sup-

⁹⁰ Lo strumento sarà terminato soltanto nel 1888.

porre. O non ha ricevuto la lettera o mi ha creduto tanto ricco, da non dover far conto di quelle poche centinaia di lire. Nel primo caso bisogna credere che il servizio postale negli Abruzzi sia diverso da quello di tutto il resto d'Italia. Nel secondo caso poi, l'avverto che fin dal 1° giorno 10 Agosto, come mi prometteva, ho sempre fatto assegnamento su quella somma, appunto per non essere tale, come vorrebbe supporli. Dopo ciò, torno nuovamente con preghiera a farle conoscere la necessità di ricevere la 3° rata, e ad interessarla affinché fra qualche giorno possa averla.

267

D. Marco Fidanza (Magliano di Tenna)

18 Ottobre [18]87

Se per i primi di Novembre potesse farmi tenere la rimanente somma, mi farebbe veramente un gran favore. Qualora non le fosse possibile favorirmi, fò calda preghiera alla sua tanto provata cortesia a volermene tenere informato. Nel primo caso potrei prontamente soddisfare a qualche impegno che ho nel principio del mese; nel secondo, avrei il tempo di ricorrere alla bontà di qualche altro amico, per riuscire puntuale come finora ho potuto esserlo, e, potendolo, fissarmi anche altro giorno su cui contare con certezza.

268*

Sig. D. Raffaele Nardinocchi Frondarola

24 / 10 – [18]87

Dopo avere accomodati diversi miei affari che mi hanno tenuto in giro fino ad oggi, posso finalmente rispondere alla vs. del 11 corrente, avvisandovi che mercoledì 26 col treno delle 12 meridiane circa sarò a Teramo.

269

D. Marco Fidanza [Magliano di Tenna]

30 Ottobre [1887]

Dopo tutti i tentativi fatti, non sono riuscito ad ottenere da altri ciò che mi occorreva. Prima di accettare la dilazione chiestami (che ad ogniuno, meno che a Lei, potrei negare) Le farei una proposta. Dalla Cassa di risparmio di Fermo per esempio Ella potrebbe prendere quella somma che le occorre per saldarmi, e pagarvi gl'interessi del mio fino ad aprile: così facendo non perderebbe nulla e risparmierebbe l'interesse nella mia somma residuale da Novembre fino ad Aprile.

270*

Sig. Carlo Roeseler Torino

12 – 12 – 1887

Son ben lieto poter riscontrare ad una sua gentilmente favoritami unitamente al catalogo prezzi correnti, con data 2 corrente e ciò dietro presentazione dell'egregio M° Enrico Galeazzi a Foligno. Il Galeazzi le avrà detto che è mia intenzione mettere in questa città un deposito [di] pianoforti, e per far sì che questo sia fornito di buoni istrumenti si è pensato ricorrere alla sua accreditata fabbrica. Io per ora le dò commissione per due piani che sarebbero: uno il N. 6 verticale modello alto, non a corde incrociate marcato nel suo listino prezzi ristretti £ 530; l'altro il N. 7 verticale a corde incrociate e telaio in ferro marcato £ 550, in totale £ 1080 che appena ricevuti gli istrumenti, io a pronta cassa farei tenere l'importo; però con questa condizione che, Ella debba farmeli avere

porto franco fino alla stazione di Ascoli Piceno, bene inteso che detti istrumenti mi vengano garantiti per qualche tempo.

271*

Onorevole Sig.r Sindaco Ascoli-Piceno

21 - 12 - 1887

Per incarico del Sig.^r Conte Alessandro Saladini si riparò nel 1885 l'organo [dell']Annunziata, collocato in teatro l'anno innanzi; reso inservibile per la quantità d'acqua mista a terra cadutavi dentro da un serbatoio soprastante. Non riferirò dettagliatamente tutti i danni che l'acqua poté produrre sull'istrumento; certo è che fù d'uopo scomporlo e portarlo a casa ove tutto fù rimesso in piena regola, ad eccezione del somiere o pancone che per essersi molto rovinato e per la ristrettezza di tempo fu dovuto sostituirne un'altro [sic], allora come retribuzione furono chieste solamente al Sig.^r Conte Saladini £ 100, le quali fino ad oggi non vi è stato modo averle.

272*

Sig.r D. Raffaele Nardinocchi Frondarola

4 - 1 - [18]88

Prima di rilasciarvi ricevuta totale della somma prezzo organo, pregherei rimettermi tutte le altre che [...] in ogni pagamento di rata, ad eccezione dell'ultima che io non feci e che voi non voleste. Non occorre farmi dichiarazione per la somma residuale di £ 56; in ogni modo ve ne ringrazio, e vi prego di convertirla prima che potete in denaro.

273

[Copia di lettera della Curia Vescovile di Teramo indirizzata a quella di Ascoli Piceno, riguardante il pagamento dell'organo di Mosciano]

Ill.mo Monsignore

Non la Sua del 24 ultimo Ottobre andò smarrita, ma non dev'esserle pervenuta la mia di riscontro. Sappia dunque ch'io incautamente scrissi al Sacerdote D. Berardo Pistilli, ora Arciprete in Giulianova, non più di Mosciano Sant'Angelo, e lo premurai perché avesse curato la sodisfazione de' suoi impegni verso codesto sig. Giovanni Paci.

Egli mi scrisse e venne poi di persona in Curia per dirmi che dovevano i Moscianesi pagare e non più esso, aggiungendo che non si sarebbe risparmiato poi la parte sua dal sollecitare il pagamento della rata scaduta.

Attesoché non mi fe[ce] n'è più [stato] fatto motto alcuno, ho dovuto supporre che il Sig. Paci avesse già avuto il suo. Ora essendo tornate inutili le pratiche da me fatte, sarei d'avviso che si spedisse almeno l'atto di citazione in giudizio. Così compariranno coloro che debbono pagare invece del Sig. Pistilli.

Auguro miglior fortuna alla presente lettera. La felicito per nuovo anno, e con sensi di devota stima sodisfo al dovere di confermarvi Della S. V. Ill. ma e Rev. Ma

Teramo 5 [gennaio] del 1888

Ill. mo e Rev. mo
M. Armigeri Vic. Eccl. in
Ascoli Piceno

Dev.mo Obbl.mo Servo vostro
Can.co Fabbri Deleg. Eccl.

274

Arciprete D. Berardo Pistilli (Giulianova)

Ascoli 9 [gennaio] 1888

Dalla Curia Vescovile di Ascoli feci scrivere a quella di Teramo, per sapere come regolarmi riguardo il pagamento dell'organo di Mosciano.

Dopo qualche tempo ebbi in riscontro quanto io L'accennerò. Ella scrisse, e andò poi di persona in Curia per dire che dovevano i Moscianesi e non Lei pagare, aggiungendo che non si sarebbe risparmiato dal sollecitare il pagamento della rata da mesi scaduta. Ora io domando a Lei ed alla Curia: a chi dei Moscianesi devo dirigere la dimanda?

Inoltre il Can.co Fabbri era d'avviso che io spedissi l'atto di citazione in giudizio, così comparirebbero coloro che dovrebbero pagare. Mi permette ancora una seconda domanda. A chi debbo io indirizzare questo atto di citazione?

Nel Dicembre ultimo incontrai qui il Sig. Paoloni, e parlandogli del nostro affare, mi disse che le 300 lire del Municipio di Mosciano da lungo tempo trovansi all'ordine, e sarebbero mancate le sue 300 per l'intera rata: mi concluse che fra pochi giorni sarebbe venuto da Lei a Giulia[no]va impegnandosi per la spedizione della somma. Ma fino ad oggi nulla.

Dopo quanto le ho esposto, Carissimo Sig. Arciprete, io rivolgo a Lei la preghiera affinché voglia indicarmi la via da seguire.

275

D. Marco Fianza [Magliano di Tenna]

14 Gennaio [18]88

Colla sua del 12 ricevo insieme il vaglia di £ 200 che ho gradito immensamente perché giuntomi opportuno. Se per la rimanente somma in saldo non potesse disporre per il venturo Aprile (come mi assicurava nella sua 22 ultimo Ottobre) La prego di farmene accenno, e fissarmi Ella stessa il tempo su cui contare con certezza.

276*

Signor Carlo Roeseler Torino

2 - 2 - 1888

I due pianoforti da voi spediti al mio indirizzo il 19 passato Gennaio sono arrivati in ottimo stato e già trovansi presso di me. Essi sono di mia piena soddisfazione specialmente quello in ferro e a corde incrociate. Vi rimetto perciò l'importo per mezzo vaglia bancario cioè £ 515 per il modello n. 6 e £ 535 per il modello n. 7 in totale £ 1050 come da acclusa valuta che a vostro comodo me ne accuserete ricevuta. In uno di essi ho trovato il quadro della vostra pregiata ditta al quale ho assegnato come meritava un bel posto. Nutro fiducia di poter combinare in appresso altri affari [...].

277

Sig. Curato Acquasanta

15 Febbraio [18]88

Meglio che a Lei non saprei a chi rivolgermi per pregarla a sentire dal Sig. deputato Buonamini insieme agli altri se potessero disporre per i primi di marzo di qualche somma in conto delle rate per il pagamento dell'organo, facendo loro conoscere che oltre il rendermi un gran favore, verrebbero pure a diminuire la somma residuale fruttifera.

278

Arciprete Pistilli [Giulianova]

15 Febbraio [18]88

Sono stato dispiaciutissimo non trovarmi quand'ella è venuto in casa; non sò se le è stata usata cortesia [come] le conveniva: pertanto le chiedo scusa e passo ad altro.

Accetto per ora ben volentieri le lire 300 pregandola senza indugio a spedirmele, e fissarmi il tempo per la [riscossione] della 3° rata, affinché possa con certezza farvi assegnamento.

Potrebbe inoltre far pratiche per avere dal Municipio di Mosciano anche il mandato della 4° ultima rata che secondo il contratto scadrebbe li 22 aprile '88, ed ottenendola, Ella avrebbe tempo a radunare il resto che a Lei o ai Curati Moschianesi spetta.

279

Arciprete Pistilli [Giulianova]

20 Marzo 1888

Secondo il contratto da noi fatto, per la costruzione dell'organo in Mosciano, io avrei l'obbligo di visitare l'istrumento due volte, prima che cessi il tempo del mantenimento, e della garanzia.

Preferirei sempre col suo consenso, di portarmi qualche giorno prima di Pasqua, a rivedere il nominato istrumento, passando prima a Giulianova da Lei, per sapere a chi debba indirizzarmi a Mosciano, e per conoscere ancora qualche cosa riguardo alla lettera scrittaLe in data 15 pass[at]o Febb[raio], non avendone fino ad ora avuto riscontro. La prego a volermi fissare Ella stessa il giorno per venire a Giulia, e potendolo, recarci insieme a Mosciano.

280

Sig. Antonio Paoloni Mosciano

10 Aprile [18]88

In data di ieri ho ricevuto la vostra ed il relativo vaglia e ve ne ringrazio. Contemporaneamente scrivo al Sig. Arciprete D. Berardo, accusandogli ricevuta delle £ 300 da voi rimessemi a suo nome. Se per le rimanenti successive rate può dipendere da voi ottenerle con maggior sollecitudine, vi prego interessarvene: ve ne sarò grato.

281

Arciprete Pistilli Giulia[nova]

10 Aprile [1888]

Dal Sig. Paoloni, e a vostro nome ho avuto per vaglia £ 300. Se credete la presente possa valere di ricevuta, a suo tempo me ne avvertirete. Quando credete che debba recarmi a Mosciano a visitar l'organo sono sempre agli ordini, purché venga avvisato qualche giorno innanzi.

282*

Sig.r Carol Otto Berlin

6 - 5 - [18]88

Riscontro con piacere alla vostra gradita pervenutami il 4 corrente con annessi giudizi riguardo il n. 1. Prima di dare ordinazione pel piano da voi raccomandati, pregovi indicarmi le spese di trasporto e dazio al confine, ed il tempo che

impiegherebbe per giungere sino ad Ascoli. P.º a piccola velocità. Dopo ciò desidererei avere il catalogo onde conoscere i prezzi degli altri di vostra fabbricazione e i diversi modelli.

283*

Sig.r Carlo Roeseler Torino

12 – 5 – [18]88

Alle condizioni eccezionali accordatemi come da vostra 7 corrente, con ritardo fò l'ordinazione causa la mia assenza. Speditemi a piccola velocità: due piani mod. 7 corde incrociate con telaio [in ferro] marcati £ 550 meno £ 15 [di] sconto ciascuno. Uno mod. 7 verticale formato piccolo, non in ferro, marcato £ 500 meno £ 15 sconto. Una corda vestita per piano verticale di vostra fabbricazione mod. 6 altezza 1, 22 ossia un *Re* tasto 36. Raccomando ogni cura nella scelta, affinché essi abbiano la preferenza negli altri.

284*

Sig.r Carol Otto Berlin

18 – 5 – [18]88

Avendo in questi giorni acquistati diversi pianoforti di diverse fabbriche e dovendoli pagare alle medesime condizioni che voi mi accordate, non posso per ora fare altri affari per non ingolfarmi in spese maggiori. Piacendo a voi posso fare un progetto: se avete piacere far conoscere i vostri piani in queste parti potreste mandare, per vostro conto, il n. 1 offerto, occupandomi io solamente della vendita al prezzo stabilitomi con vostro 14 corrente. Non sò se combineremo; d'altronde non posso fare diversamente.

285*

Sig.r Carlo Roeseler Torino

2 – 6 – [18]88

Mi sono giunti i tre pianoforti verticali da voi spediti cioè due mod. 7 a corde incrociate n. 6442/8058 = 6467/8061 e l'altro mod. 7 semplice n. 6454/8026. Fin da oggi mi dichiaro vostro debitore di £ 1555 prezzo di essi, che a mezzo B. N.⁹¹ entro tre mesi vi farò tenere. In uno ho trovato le tre corde filate, quantunque io ne avessi chiesta una solamente; non so se debbo pagarle oppure ringraziarvi.

286*

Sig.r Carlo Roeseler Torino

16 – 8 – [18]88

A mezzo vaglia [della] B.[anc]a Nazionale vi rimetto l'importo dei tre pianoforti verticali speditimi il 20 Maggio anno corrente, cioè: due mod. 7 a corde incrociate n. 6442/8058 = 6467/8061 e l'altro mod. 7 verticale n. 6454/8026 = Per i due primi £ 535 cadauno, e £ 485 per il terzo; in totale sono £ 1555 che a saldo di detti istrumenti vi fo avere.

⁹¹ Banca Nazionale.

287

Sindaco Ascoli

20. 7. [18]88

Dal Dicembre 1885 trovai in mia casa una porzione dell'organo dell'Annunziata occorsa al teatro per l'opera Mefistofele. L'altra parte, cioè tutti gl'istrumenti non necessari, rimasero bene ordinati nella cantoria di detta chiesa; la chiave della porta che ivi mette è tuttora presso di me. Volendosi sgombrare i locali che servivano per la professione, Le fò preghiera affinché voglia disporre, fra non molto, a rendermi libero lo spazio che la quantità dei pezzi del suddetto organo occupano; in pari tempo bramerei non venissero dispersi.

288

Arciprete Pistilli Giulia[nova]

26 Agosto [18]88

Il giorno 5 Agosto corr.te, in Ascoli incontrato a caso il Sig. Paoloni mi disse di pazientare altri 5 o 6 giorni per avere £ 300, e non mi consegnò lettera alcuna. Il 12 dello stesso mese in S. Benedetto del Tronto ci rivedemmo di nuovo, ed egli solamente mi fece conoscere non essere ancora tornato in Mosciano; d'allora non ho saputo altro, e molto meno ho ricevuto alcuna cosa. Siate certo, qualunque lettera ricevo, con o senza danaro, rispondo subito; è mio sistema. Ora permettetemi vi ricordi quanto in una mia vi dicevo. Per il municipio di Mosciano, secondo la scrittura privata da valere [...], il tempo della sua 4^o rata è scaduto col 22 Aprile 1888. Dunque voi dovrete interessarvi a riscuotere da detto municipio non £ 300 solamente, ma bensì £ 600. Per le vostre rimanenti £ 600 ed interessi, aspetterò pure l'arrivo del nuovo Monsignore, che m'auguro migliore del primo, sicuro che appena giunto, voi vorrete persuaderlo ad obbligare i suoi dipendenti [sic] ecclesiastici a fare il proprio dovere. Quantunque la pazienza sia una virtù da me poco posseduta, pure non vorrete negarmi d'averne esercitata abbastanza.

289

Sig. D. Giovanni Pascoli [S. Agostino, Ascoli Piceno]

1 Settembre [18]88

Oggi finalmente ho potuto riscuotere il mandato di £ 541, 57 dal cassiere comunale. Può servirle di ricevuta la presente se lo vuole, o mi farà conoscere se debba farne altra.

290

Arciprete Pistilli Giulianova

10 7^{bre} 1888

Oggi per vaglia postale ho ricevuto £ 298, 20. Lire 1, 80 è stato ritenuto dall'Amministrazione di Mosciano, che non ha voluto sopportare la spesa d'invio, come mi dice il Sig. Paoloni.

Senza scrivere a Lui, avendone l'occasione, potete ringraziarlo a mio nome, e significargli di essere io possessore della sua del 9 corr. e della somma suddetta, ed in pari tempo ringrazio voi pregandovi darmi un cenno di riscontro alla mia del 26 scorso Agosto.

291*

Sig.r Govino e Figli
Fabb.e Pianoforti Torino

12 - 9 - [18]88

Avendomi il Sig. Capitano Palmucci date buone relazioni della vostra fabbrica e deposito pianoforti mi permetto presentarmi come negoziante di detti istrumenti, onde poter combinare qualche affare con la vostra pregiata ditta. Favorite intanto rimettermi Catalogo prezzi correnti e relativi sconti; avvertendovi essere io l'unico in questa città e dintorni negoziante in tal genere.

292

Sig. D. Marco Fidanza Magliano di Tenna

11 8^{bre} [18]88

Quantunque per il tempo da Lei indicato non sarei libero, pur tuttavia mi recherò in Magliano a rivedere l'organo, inteso ch'Ella me ne avvisi qualche giorno innanzi perché raramente mi trovo in Ascoli. Tornando da Teramo potrebbe darmi appuntamento a S. Benedetto, e andare insieme; oppure fissarmi giorno, ora e luogo ove trovare il mezzo di giungere da Fermo a Magliano.

293*

Sig.r Carol Otto Berlin

16 - 10 - [18]88

Tengo presente una vostra in data 30 Aprile 1888, nella quale mi rimettevate certificati di varie case Italiane che voi servite e raccomandandomi il piano N. 1. Ebbene tal piano che mi proponevate allora sono disposto acquistarlo ora, alle condizioni come da altra vostra in data 14 Maggio 1888. Esso deve essere alto m. 1, 25 legno nero con ornamenti, corde incrociate, meccanica a ripetizione brevettata, armatura in ferro, somerie in metallo, sette 8.ve, tasti in avorio finissimo, Doppi candelabri e maniglie in nikel.

Son sicuro che vorrete servirmi con qualche distinzione essendo questo il primo istrumento che capiterebbe in queste parti; perché dalla buona impressione che farà potremmo avere altre commissioni. Spedite intanto con sollecitudine al mio indirizzo e a piccola velocità fino alla stazione Ascoli-Piceno il richiesto istrumento, bene inteso sempre alle condizioni retro esposte, ossia come da vostra 14 Maggio. Vi raccomando nel darmi avviso della spedizione di non parlare di cifre, o meglio fareste a mandarmi lettera in doppia copia; in una mettere il prezzo netto che praticate con me e nell'altra il prezzo lordo da tenersi cogli acquirenti: questo per vendere con maggior convenienza.

294*

Sigg.i Govino e Figli Torino

17 - 10 - [18]88

Le condizioni da voi impostemi per l'acquisto di pianoforti sono ben diverse da quelle che gli altri Sigg. Fabbricanti usano con me. Ordinariamente i pagamenti si fanno sempre a quattro mesi; facendoli a pronta cassa si da un altro piccolo ribasso sul prezzo ristretto: e questo sarebbe di £ 15 per ogni istrumento. Se ad una di queste condizioni voi converrete speditemi pure a piccola velocità alla Stazione Ascoli Piceno (Marche) un Piano mod. N. 2. - misure 1, 22 x 1, 40, segnato £ 500 con meccanica estera, e potendo sulla ribalta mettere *Schewander (Paris)*. La strada più breve per giungere ad Ascoli è: Torino, Alessandria, Piacenza, Bologna, Ancona, Sambenedetto del Tronto, Ascoli-Piceno.

Potendo servirmi vi prego scegliermi un piano da farci buona figura e spedirmelo colla maggior sollecitudine.

295

Sig.r D. Marco Fidanza [Magliano di Tenna]

[ottobre 1888]

Non trovandomi in città non ho potuto risponderle prontamente. Ho ricevuto la Sua del 30 8bre unitamente al vaglia di £ 200 e la ringrazio tanto più perché mi ha dispensato di una gita che in questo tempo mi portava qualche dissappunto.

296*

Sig. Carol Otto Berlino

25 – 10 – [18]88

Dopo la metà dell'entrante Novembre incominciano le fiere o 'mercati straordinari' in Ascoli, che durano sino alla fine del detto mese. In tale circostanza avrei piacere mostrare il piano richiesto a chi certamente verrà per acquisti. Sarebbe possibile, anticipando la spedizione averlo per questo tempo, bene inteso a piccola velocità?

Attendo risposta, e con la speranza che potendo farlo vorrete senza meno compiacermi. Favoritemi rimettermi delle vostre buste con l'indirizzo a stampa.

297*

Sig. Govino e Figli Torino

12 – 11 – [18]88

Sono in possesso dell'istrumento mod. 2 N. 1420 da voi speditomi il 5 u.s., il quale è arrivato ottimamente bene. In settimana vi rimetterò quanto vi devo pel prezzo di esso, secondo il convenuto.

298

Sig. D. Raffaele Prevosto Nardinocchi [Frondarola]

15 9^{bre} 1888

Coll'ultima Sua [del] 16 8^{bre} mi diceva dover pazientare sino alla festa del SS. Salvatore (9 Novembre) per ricevere l'ultimo suo versamento, ed esser totalmente da Lei soddisfatto. Non avendo ricevuto né lettera né denaro, per il giorno da Lei assegnato, debbo supporre siasi dimenticato di quanto aveva scritto. Con questa mia ultima La prego a darmi notizia di ciò che lo riguarda [...].

299*

Sig. Govino e Figli [Torino]

15 – 11 – [18]88

Accluso alla presente troverete vaglia bancario di £ 490 prezzo accordatomi con vostra 23 Ottobre u. s., per un piano di mod. 2 N. 1430 *Schewander* e non *Skewander*, come avete scritto nella ribalta. Potendo spedirmene subito un altro eguale a condizione che il pagamento verrebbe fatto a 4 mesi dalla data di spedizione lo accetterei volentieri. Intanto prego di accusarmi ricevuta di questa mia ed in pari tempo dirmi se è combinabile questo secondo affare.

300

D. Raffaele Nardinocchi (Frondarola)

21 9^{bre} [18]88

Insieme alla Sua grad.ma del 18 corr.te ho ricevuto il vaglia di £ 40 e lo ringrazio. Per il suo pianoforte, appena se ne presenterà l'occasione, mio fratello non mancherà d'avvisarla.

301

Don Vincenzo Poletti (Acquasanta)

23 9^{bre} [18]88

Mi fece conoscere, altra volta, non essere aliena codesta amm.ne di riunire le rimanenti rate dell'organo, pagandole insieme tutte fra qualche tempo; così cessando l'interesse del 5% i Sig. deputati verrebbero ad utilizzare qualche cosa, oltretché favorirebbero me. Se oggi fossero dell'istesso avviso, e volessero rimettermi la somma residuale in fine del 1888, io dovrei incomodare Lei pregandola a sentire da loro il parere, ed in pari tempo comunicarmelo.

302*

Sig. Sindaco di Ascoli Piceno

5 – 12 – [18]88

Nell'Istituto Femminile di S. Damiano fin dall'anno scorso 2 Dicembre, trovasi un mio pianoforte verticale per uso scuola di canto corale, che per commissione del ff.⁹² di Sindaco Sig.r M^o. Sgariglia io provvidi con corrisposta mensile di £ 12, ma coll'obbligo dell'accordatura e trasporti, come da lettera 12 Dicembre 1887 (Prot^o N. 7499). Ora, essendo già scorso l'anno senza aver nulla percepito, prego la S. V. farmi rilasciare mandato per la somma di £ 144, saldo di mesi dodici.

303*

Sig.r Stefano Ortolani Ancarani

5 – 12 – [18]88

Nella memoria privata che si fece il 3 Giugno 1888 per regolare il pagamento del pianoforte *Roeseler* N. 6442-8058 acquistato da Lei per la somma di £ 800, trovo che l'ultima rata di £ 100 scaduta il 15 Novembre non è stata pagata. Tale ritardo lo attribuisco a dimenticanza, sicuro che Ella vorrà, sempre a suo comando, soddisfarmi ne anticipo tanti ringraziamenti.

304*

Sig.^e Carol Otto Torino (da Fermo)

2 – 1 – 1889

Mi trovo quì come giurato nella Corte d'Assise fin dal giorno 26 Dicembre, anno andato. Sò essere arrivato in Ascoli il pianoforte. Io non prima del corrente 10 Gennaio potrò tornare; ma siate sicuro che appena tornato invierò cambiale firmata in tutta regola.

⁹² Facente funzione.

305*

Sig. Govino Torino

15 - 1 - [18]89

Appena di ritorno eccomi a voi. Accluso alla presente troverete vaglia bancario di £ 490 prezzo del pianoforte N. 1445 mod. 2 speditomi. A vostro comando mi accuserete ricevuta.

306*

Sig. Nicola Cordella [Fermo, S. Lucia]

[17] Gennaio 1889

L'organo che abbiamo, quasi ultimato, è composto di n. 13 registri come troverete indicato a pié della presente; crediamo proprio adatto per la chiesa di S. Lucia.⁹³ Esso istrumento ha le seguenti dimensioni, Altezza m. 4 = Larghezza m. 3, 30 = Profondità m. 1, 15 =

La cassa esterna è in legno liscio abete; il telone è verniciato; con altri accessori è completo.

Il prezzo è dalle £ 1500 a mille 600 secondo il modo di pagamento. Le spese a carico del committente sono: trasporto dell'organo da Ascoli a Fermo (circa £ 30), Viaggi, cibarie, alloggio di 2 individui per giorni 10 circa (secondo la stagione). A carico dei fabbricanti sono le spese del muratore, purché non si tratti di lavoro di qualche rilievo. Assistenza del falegname, e tutto ciò ancora per ultimare completamente l'istrumento.

Nota dei Registri

1 P[rincipale] Bassi
 2 P[rincipale] Sop[rani]
 3 8 va
 4 XV
 5 XIX
 6 XXII
 7 XXVI
 8 XXIX
 9 8va Controbassi

10 Voce Umana
 11 Flauto 8° Bassi
 12 Flauto 8° Sop[rani]
 13 Cornetta XII Sop[rani]
 Rullo al Pedale

Numero delle Canne 458

Estensione della Tastiera tasti 50 dal Do al Fa

Pedali n. 18

307

Sig. Roeseler

15 Mag[gio] [18]89

Allo scopo solamente di presentare alla nostra clientela altro numero campione della vostra fabbrica possiamo offrirvi del n. 5 [a corde] incrociate, £ 550. Non crediamo più di questo poterci estendere nel prezzo per la sola ragione che ab-

⁹³ L'organo fu poi acquistato dalla chiesa parrocchiale di Curretta di Servigliano, dove attualmente è conservato.

biamo dalle fabbriche estere notevolissimi ribassi; i compratori preferiscono spendere qualche centinaio di lire in più, stante il disagio e il prezzo maggiore di trasporto, per l'acquisto d'istrumenti internazionali. Adunque senza nuocere al vostro interesse potete inviare per £ 1075 i due piani n. 5 e 7 incrociati ed in ferro. Spediteli colle condizioni delle altre volte. Non potendo assolutamente, manderete due piani modello 7 a corde incrociate con telaio in ferro per £ 1050. parimenti coll'istesse condizioni. Favorite pure rimetterci un libretto [sic] catalogo ultimo con incisioni dei prezzi correnti, ribassato più che siavi possibile.

308

Arciprete Pistilli Giulia[nova]

Maggio [18]89

Dopo 5 mesi torno a Lei per conoscere se dentro il corrente mese potrà realizzarsi quanto nella Sua grad.ma 10 Novembre 88 mi prometteva. La somma che rimane a pagarsi da Lei è di £ 600 oltre gl'interessi, che sarei anche disposto in parte ridurli, purché dentro il mese di maggio mi venisse rimessa la detta somma residuale di £ 600.

Certamente Ella sa meglio di me, che dovendosi ricorrere alle leggi, chi né scapiterebbe non sarebbero certo gli avvocati né il governo. Veda adunque di adoperarsi efficacemente presso Monsignore, o chi per esso, nell'indurlo alla conclusione di questo affare divenuto oramai troppo lungo.

309

[Sig.] Roeseler Torino

9 Giugno [1889]

Ci giunsero i tre piani da voi spediti il 18 maggio scorso con relativi numeri indicati nella vos[tra] del 17. I due piani mod. 7 trovansi poco intonati; il mod. 5 poi è arrivato abbastanza scordato, molto calante negli acuti e crescente nei bassi, in somma molto squilibrato nell'intonazione. Dopo averlo riaccordato, è stato giudicato esservi poca differenza dagli altri due. In uno di essi alla estremità dei tasti dove stà il piombo, vi è attrito, impedendo così il libero movimento, anzi si fermano addirittura parecchi tasti; però è cosa da correggersi facilmente, posto che il legno della tastiera non venga a viziarsi. Per le spedizioni che avverranno, avvertite nell'imballaggio di adoperare altra carta più sottile e levigata, perché col moto delle vetture si è levata la vernice nelle ribalte che coprono la tastiera.

Tutto ciò non deve dispiacervi, è nel comune interesse che gl'istrumenti nazionali prendano sempre maggior credito. Riguardo al pagamento, riceverete prima dei 4 mesi, £ 525 ciascuno pel mod. 7, e £ 550 per il mod. 5, prezzo che vi feci con mia 15 passato maggio, in uno £ 1600.

310

Sig. Giovanni Gianni (Amatrice)

15 Agosto [18]89

Dissi a D. Arcangelo Picca esser necessario visitare ed osservare il vostro organo, prima di accettare l'incarico del restauro, e promisi di recarmi in Ottobre ad Amatrice a tale scopo.

Mi parlò pure di restauri di altri organi che trovansi in paese, e vicinanze, e dietro sua proposta, accettai il rimborso della metà delle spese di viaggio, qualora non potessi effettuare alcun lavoro di restauro, accordatura, ecc. in detti

organi. Ecco ad un dipresso quanto fù accennato in discorso col nominato D. Arcangelo.

Ora in evasione alla vos[tra] in data 12 corr.te agosto rispondo: per il tempo da voi fissato (20 Agosto) non mi è possibile portarmi in Amatrice; se credete debba venirci in Ottobre, rimangono accettate da me le condizioni sopra dette.

311

D. Giovanni Pascoli [Ascoli Piceno, S. Agostino]

21 Agosto [18]89

Ad evitare complicazione riguardo il pagamento delle £ 541, 47 a Lei dovuta dall'amministrazione comunale per il 1889, Le fò preghiera affinché con sollecitudine né faccia per iscritto la dimanda al Sindaco (se non l'avesse già fatta) e quanto prima le sarà possibile farmi tenere detta somma.

312

Parroco Raffaele Cisbani Fermo

9 Ottobre [18]89

Il giorno 5 corr.te mese sono tornato in Ascoli, e vi sarò tutti i giorni, meno i pochi che passerò in campagna. Credo opportuno ripeterLe di avere la cortesia d'avvisarmi quando suo fratello siasi deciso portarsi qui. Sarà anche necessario portare con sè le misure della cantoria dove dovrà collocarsi l'istrumento. Segnando su di una carta la forma in pianta del palco, colle relative dimensioni, come pure far conoscere se nel muro vi è la nicchia o nò, e se vi è la finestra sopra, e a quale altezza dal piano della cantoria ecc.

313

Pistilli Giulianova

9 Ottobre [1889]

Nell'ultima vostra del 9 Maggio 89, che presentai al vostro Monsignore, mi dicevate che se non entro il detto mese, certo nell'entrante Giugno sarei stato soddisfatto del mio avere. Siamo in Ottobre e nè dal vostro Monsignore, nè dal Sindaco coi preti di Mosciano nè da voi, ho avuto alcuna notizia sul resto da me tanto aspettato. In Luglio incontrai qui il Sig. Paoloni, mi disse che 300 £ del Municipio erano pronte per me; mancava solo la firma del Sindaco al mandato, e che non poteva farla perché trovasi a Parigi. Che non sia tornato da allora?

Come chiaramente vede, con questo sistema si andrebbe all'infinito, e potrebbe giungere anche il tempo per la prescrizione, prima che io venga pagato. Mi rimane ancora una volta di pregarvi a recarvi a Mosciano, ottenere il mandato dal Sindaco, e rimettermelo per vaglia, poi sentire da codesti sacerdoti se intendono pagare e quando. Certissimo di avere un riscontro pronto, favorevole almeno per la metà della somma di cui oggi ho bisogno, disposto anche ad aspettare qualche altro giorno per la rimanenza, senza fine vi ringrazio, e vi saluto.

314*

Sig. Carlo Roeseler Torino

26 - 10 - [18]89

A saldo del mio debito, vi accludo con la presente Vaglia Bancario di £ 1600 per i tre pianoforti da voi speditimi il 18 Maggio anno corrente, i quali due per commissione mod. 7 in ferro a corde incrociate N° 6713/8297 - 6711/8300 ed

uno mandato come campione parimenti in ferro e a corde incrociate mod. 5 – N° 6708/8296. Secondo il convenuto, avrei tardato un poco a soddisfarvi, ma certo che non vi faceva disappunto così aspettare fino ad oggi.

315

Sig. Arciprete Pistilli Giulianova

[novembre 1889]

Ieri ho ricevuto la vos[tra] grad.ma contenente il valore di £ 300 che oggi ho riscosso.

Avendo deciso di definire assolutamente questo affare, col vostro permesso preferirei di scrivere al capo dei sacerdoti di Mosciano (pregando voi nell'indicaremi il nome) prima di riparlare con Mons. Ortolani; e a seconda del vostro consiglio o dalla risposta che avrò dal parroco di là, potrò regolarli.

316

Sig. Terenzio Buonamici Acquasanta

13 9^{bre} [18]89

Non trovandosi più costì il Parroco D. Vincenzo Poletti, diriggo [sic] a voi questa mia per farvi una proposta, riguardo il contratto dell'organo, per la somma residuale. Qualora poteste, e credeste farmi tenere le £ 240 (resto del prezzo convenuto) dentro l'anno corrente 1889, io rinuncerei, e vi abbonerei gl'interessi dal 10 Marzo 88 sino al 31 Dicembre 89 nella rimanente somma. Ciò come vedete è vantaggioso per la parte vostra; cercate di farlo conoscere agli altri deputati, e quando [sic] prima, sia nell'uno come nell'altro caso, vi prego farmene informato.

317

A D. Berardino Potillo Curato Economo Mosciano

19 9^{bre} [18]89

Come capo della chiesa madre di Mos[ciano] S. Angelo diriggo a Lei questa mia, pregandola ad impegnarsi di farmi tenere, quanto prima, la somma residuale per l'organo costruito, e collocato in detta chiesa l'anno 1886 come da scrittura ecc.

Per la parte che riguarda codesto municipio sò di essere stato interamente soddisfatto; rimarrebbero a pagarsi dall'amministrazione ecclesiastica £ 300, oltre gl'interessi. Conosco di non dover rivolgere a Lei questa dimanda, perché Ella giustamente potrebbe rispondere: è l'arciprete Pistilli che v'ha commesso la costruzione del nuovo organo; e l'arciprete a sua volta può dimostrare che l'istrumento non l'ha portato con sè, ma è rimasto nella chiesa dove oggi Ella è parroco; dippiù, può aggiungere che quelli ch'hanno accettato i diritti, devono pure accettarne i doveri. Ora io mi permetto di farle osservare: volendo ricorrere alla legge per ottenere il saldo del mio avere, dovrò citare il Pistilli: ed il Pistilli naturalmente dovrebbe chiamare Lei in giudizio come curato del luogo. Conclusione: tribunale, avvocati e tutto il resto, sorbirebbero almeno il doppio della somma. Ad evitare ciò, Ella deve adoprarsi, e rimettermi quanto sopra ho detto.

28 9^{bre} 89 mandato presente copia, e risposta a Pistilli pregandolo di un giudizio del Vescovo di Teramo, e di una risposta.

318*

Sig.r Canonico D. B. Grilli Offida

7 – 12 – [18]89

Rispondo vostra cartolina 6 corrente per avvertirvi che mercoledì 11 con la corsa di sera sarò in Offida con un mio assistente, allo scopo di accordare l'organo come è vostro desiderio. Anche un certo Sig. Valorani mi ha fatto premura al quale ho detto che avrei risposto aderendo alla vostra.

319

Don Francesco Monti Parroco in Massignano [chiesa di S. Giacomo]

Ascoli Piceno 16 Dicembre 1889

Senza farle parola dell'accluso progetto, di cui non potrei accettare l'esecuzione, dirò solamente che ho ultimato, vendibile un organo di 13 registri del prezzo di L. 1600. Di detto istrumento sono in trattative con altro parroco. Se Ella volesse farne l'acquisto potrò darle dettagli richiesti.

Registri

- (2) Principali Bassi
- (3) Principali Soprani
- (4) Flauto ottava [*recte*: Voce umana] Soprani ⁹⁴
- (5) Quinta decima
- (6) Decima nona
- (7) Vigesima seconda
- (8) Vigesima sesta
- (9) Vigesima nona
- (10) Ottava controbassi
- (11) Voce umana
- (12) Flauto in ottava Bassi
- (13) Flauto in ottava Soprani
- (14) Cornetta dodicesima Soprani

320

D. Giovanni Pascoli [Ascoli Piceno, S. Agostino]

19 X ^{bre} [18]89

Io non conosco ancora s'Ella seguiti a far delle pratiche presso il municipio riguardo la somma residuale dell'organo. Mi si suggerisce ch'Ella debba scrivere al Sindaco in questi termini: o pagare, o citare. Mi si consiglia pure da altri, di far parlare un suo buon avvocato onde venire con sollecitudine ad una conclusione. Farà quel conto che crede di quanto le ho detto e aspettando una Sua risposta mi ripeto.

⁹⁴ Lo strumento è tutt'oggi conservato nella chiesa parrocchiale di S. Maria delle Piagge a Curetta di Servigliano, dove fra i registri da concerto, oltre al Flauto in ottava spezzato e alla Cornetta, esiste la Voce umana.

321

D. Giuseppe Cisbani (Fermo)

[gennaio 1890]

Prima di dare risposta al Priore Monti, credo mio dovere di sentire da Lei se ancora abbia l'idea di fare o no, l'acquisto del noto organo. In questa stessa circostanza Le esterno il mio desiderio di collocare a preferenza un mio strumento in una città, dove può essere bene custodito e meglio suonato, ciò che difficilmente può riscontrarsi in un piccolo paese.

D.S. La prego di rinviarmi l'acclusa del Monti.

322

Preg.mo Sig. Priore [D. Francesco Monti, Massignano]

Ascoli Piceno 7-1 -1890

Ho tardato a rispondere, per sapere dal Parroco Cisbani se erasi ancora deciso riguardo l'acquisto del nuovo organo. Egli nella sua cortesissima risposta, mi dice di rimanere fisso nel suo programma, cioè di non stringere con me il contratto, finché non abbia in pronto tutta la somma; inoltre mi lascia libero di poter trattare con altri, non volendo per nulla sacrificare il mio interesse.

Io sarei d'avviso, sempre che Le piaccia, di recarsi in Ascoli, vedere e sentire qui nella chiesa di S. Pietro in Castello, un organo simile e contemporaneamente costruito; così Ella stessa dopo averlo esaminato, e sentito potrà decidersi.

323

D. Marco Fidanza Magliano di Tenna

[febbraio 1890]

Nella Sua ultima in data 24 Agosto 89 mi scriveva che dalla confraternita dentro Novembre 89 sarebbe stato soddisfatto, ed Ella prima di quel tempo avrebbe fatto ogni passo per soddisfarmi. Trascorsi 3 mesi dal tempo da Lei fissato, e non avendo avuto ancora sue notizie, non Le dispiacerà se con questa mia Le rammenti la sua promessa. Principale mio desiderio non è di ricevere subito questa piccola somma, ma di sapere da Lei fra quanto tempo, con certezza, potrà inviarmela.

324

Arciprete Pistilli (Giulianova)

11 Marzo [18]90

Circa 3 mesi e mezzo fà inviai a Lei una copia di mia lettera diretta a Potillo con la sua relativa risposta. Ho sempre desiderato sapere qualche cosa in riguardo, cioè se L'ha presentata a Monsignore, e che Le abbia detto. Ritengo per certo che vorrà informarmene quanto prima per mia norma [...].

325

Arciprete Pistilli Giulianova

Maggio 1890

È questa la vent'ottesima [sic] lettera che scrivo a Lei ed altrettante, forse, ne avrà Ella indirizzate a me, dal Maggio 1885 ad oggi. È mio desiderio di non passare di molto la trentina, prima di giungere alla chiusura del conto per l'organo di Mosciano. Se Ella crede contentarmi in ciò, parli per mio incarico, a

Monsignore di Teramo chiaramente, e presso a poco in questi termini: o Monsignore in breve decida a chi tocca il pagamento, o mio malgrado sarò costretto chiamare Lei in giudizio e sarebbe la prima volta che in mia vita questo accadrebbe. Voglio sperare che Monsignore a quest'ora abbia disposto per l'ultimazione di tale affare, e se non l'avesse ancora fatto mi auguro lo faccia con sollecitudine.

326

P. Alberto Tronchi [Castel di Lama] 21 Mag[gio] [18]90
Da Castel di Lama⁹⁵ mi scrive il Can.co Raffaele Pennesi, che io non [ho] il bene di conoscere; quanto egli desideri da me, può rilevarlo dalla Sua che Le accludo. Prego Lei a far conoscere al detto Sig. Can.co che da qualche tempo ho lasciato la professione, quindi [è] inutile fargli alcun progetto; però ho in casa ultimato e completo un organo più grande di quello che il Sig. Curato vorrebbe, ma di un prezzo poco maggiore [sic] della somma da Lei accennata. Se il Sig. Canonico volesse avere la bontà di venire in casa, potrebbe osservare ciascun pezzo componente il detto istrumento.

327

Arciprete Pistilli (Giulianova) 22 Mag[gio] [18]90

Causa della tardanza a risponderle, è stata la mia assenza. Accetto ben volentieri in conto le Lire 200 ch'Ella per il momento mi offre, colla preghiera di far-mele avere dentro il corrente Maggio; per le rimanenti £ 100 e relativi interessi, desidero mi stabilisca un tempo determinato, senza dovere attendere la nomina del Curato di Mosciano, che potrebbe andare all'infinito, o almeno all'indefinito (esempio nella mia parrocchia di S. Angelo Magno da 8 anni si aspetta la nomina del parroco).

328

Parroco Pasquale Remia Servigliano Vecchio 13 Giugno [18]90

S'Ella desidera fare l'acquisto di un nostro organo da chiesa, prima d'incominciarne la trattativa, ritengo necessario osservare, e misurare il luogo dove esso istrumento dovrebbe esser collocato. Giovedì 19 corr.te sarei libero di recarmi a Servigliano. Piacendole, m'indicherà se giunto alle 7 di sera a S. Vittoria,⁹⁶ potrò trovare la messaggeria per Servigliano, o farmi avere il mezzo di trasporto da S. Vittoria per venire da Lei in coincidenza colla detta posta. Nel caso contrario sarà tanto cortese di avvisarmene egualmente. In tale circostanza mi dichiaro.

329

D. Pasquale Remia Parr. Servigliano Vecchio 2 Luglio 1890

Dalla Sua cortesissima in data 30 Giugno, non sò rilevare se Ella intenda fare l'acquisto dell'organo di cui abbiamo parlato fino ad ora, oppure d'un organo

⁹⁵ Per la chiesa parrocchiale di S. Maria in Mignano a Castel di Lama i Paci avevano costruito il nuovo organo nell'ottobre del 1871 (cfr. Appendice, doc. b).

⁹⁶ S. Vittoria in Matenano.

simile a quello di Belmonte. Nel primo caso forse, trattandosi di piccola differenza di tempo per il pagamento, potrò servirla; nel secondo caso non potrei servirla perché non hò nessuna voglia di fabbricare altri organi, e molto meno modificare quello che hò fatto; il quale l'altro ieri, mi è stato richiesto. Per concludere: da me si accetta la somma complessiva di £ 1250 nette, ossia libere da ogni altra spesa, con una piccola variante nel modo di pagamento cioè:

£ 1150 dentro il mese del corr.te Luglio 1890

£ 50 nel mese di Agosto 1891

£ 50 nell'istesso mese di Agosto 1892.

Accettandosi da Lei questa ultima mia proposta, l'avverto che posso risparmiarle di praticare nel muro i due sgarci laterali per i mantici segnati coi numeri 9 cent. [di] profondità, e cent. 95 circa in altezza dal piano della cantoria.

330

Arciprete Pistilli Giulianova

Luglio [18]90

Non sò trovare ragione perché non avete risposto alla mia del 22 maggio. Hò incaricato mio cognato Avv. Alessandrini di fare una risposta alla vostra in data 13 Maggio, da presentarsi a Monsignore. Ve la rimetto con la preghiera di farmi ottenere quanto in essa si chiede.

331

[D. Marco Fidanza, Magliano di Tenna]

[agosto 1890]

Senza tener conto degl'interessi che cortesemente mi offriva con Sua 12 Febbraio 1890, La prego volermi far tenere dentro il corr.te Agosto solamente le lire 88 che rimangono a compimento della somma per l'organo da me costruito.

Non l'avrei sì presto importunata se non nè avessi assoluto bisogno. Per norma sua, dai primi di Settembre ai 20 non sarò in Ascoli, così se Ella credesse darmi risposta, potrà farlo dentro la seconda quindicina del corr.te Agosto.

332

Terenzio Bonamici Acquasanta [Terme]

13 Agosto [18]90

Diriggo [sic] a voi questa mia per prepararvi di far conoscere agli altri Sig. deputati di S. Giovanni, che mi farebbero gran favore se potessero farmi tenere dentro il corr.te Agosto le residuali £ 150 dell'organo. Da parte mia, per corrispondere a tale cortesia, cederei come dissi l'altra volta, gl'interessi fino ad oggi decorsi, purché dentro il tempo sopraccennato, possa avere detta somma. Se poi, a voi e all'altra amministrazione non facesse comodo pagare l'intera somma, accetto ben volentieri quella che avete ora disponibile. Vi prevengo che dai primi dell'entrante Settembre ai 20 non sarò in Ascoli.

333

D. [Pasquale] Remia Servigliano Vecchio

[Agosto 1890]

Il lavoro può dirsi completato però non mi è possibile appagare il giusto suo desiderio e dè suoi parrocchiani, collocarlo ultimato per il 30 Agosto. Tra i primi di Settembre indicherò il giorno in cui il vetturale debba venire a caricarlo.

Mi faccia conoscere, se abbia ritirato ancora la somma, e se possa contare di disporvi pei 15 Settembre.

334

[D. Pasquale Remia, Servigliano Vecchio]

20 Agosto [1890]

Io spero poter mantenere la data parola, cioè di approntare l'organo per il giorno 15 Settembre; mi dispensi dallo scrivere le diverse ragioni, per non poterlo far prima; a voce le dirò, e si persuadrà [sic] che il ritardo è indipendente dalla mia volontà; e a parlare francamente dirò che mi farebbe un gran favore, se mi protraesse ad Ottobre il tempo del collocamento.

335

D. Berardo Pistilli Giulianova

29 Agosto [18]90

Dopo ricevuta la vostra cortesissima 13 Maggio dove mi si esibiva per il momento £ 200, e dopo avervi inviato la copia di scrittura richiesta, io non ho avuto più vostre notizie. Io più a lungo non posso attendere ad avere questo piccolo residuo: fate il possibile a farmelo tenere non più tardi del'8 entrante Settembre, facendomi conoscere la sorte toccata alla somma di £ 200 che monsignore ordinò subito mi venisse consegnata. Chiudo col rammentarvi l'ultimo articolo della scrittura da voi voluto aggiunto, cioè di una penale di £ 200. Nel vostro caso chi dovrebbe pagarla? Vogliate scusarmi.

336

D. Pasquale Remia Servigliano Vecchio

2[9] Agosto [1890]

Prima di ultimare l'imballaggio, credo necessario avvisarla per norma sua. Avrei così stabilito: faccia partire da costà il carrettiere lunedì 8 corr.te per potere caricare martedì di buon'ora, onde fare in tempo di prendere la messaggeria che parte da qui circa l'una pom. ed arrivare in S. Vittoria alle 7 dove ci farà trovare un mezzo di trasporto per condurci a Servigliano. Avverto che il vetturale oltre avere un buono e forte carro, sia a due che a 4 ruote, deve esser fornito di una grande, o meglio, 2 coperte impermeabili, oltre 80, o 100 metri di corde: il carico insomma deve essere ben difeso dall'acqua, dal sole, e possibilmente dall'umidità; giacché la mia responsabilità cessa all'atto che l'organo parte da casa. Anche per mia norma La prego di rispondere subito, e per lettera salutandola.

337*

Sig.e D. Alessandro P.^o Cipolloni Potenza Picena

1 - 10 - [18]90

Il Sig. Bocci tempo fà mi parlò dell'organo di codesta collegiata, ma non mi disse che era già smontato e che aveva bisogno oltre l'accordatura, di essere ricomposto. Non conoscendo io tale istrumento, non posso garantirle in sì poco tempo di metterlo all'ordine; perciò la consiglio farlo ad altro tempo o pure servirsi di chi ebbe l'incarico di scomporlo.

338

D. Marco Fidanza [Magliano di Tenna]

15 9^{bre} [18]90

Hò ricevuto la Sua del 12 corr.te con il vaglia di £ 88 in saldo del prezzo convenuto dell'organo da me costruito nella chiesa di Magliano di Tenna. La ringrazio, e sia certo che conserverò sempre ottima Sua memoria [...].

339

Terenzio Bonamici (Acquasanta)

14 Luglio 1891

In data 20 pas[sato] febbraio con Vs. cartolina prometteste saldare in Giugno il piccolo residuo, o almeno farmene tenere la metà. Oggi hò necessità di conoscere qual somma potrò avere e quando. Certo d'un favorevole riscontro (per il tutto) ve ne ringrazio anticipatamente e vi saluto.

340

Arciprete Pistilli [Giulianova]

14 Luglio [1891]

Prometto di essere buono: mi permetta 3 sole domande.

1° Se il novello Arciprete abbia mai preso possesso.

2° Se fù scritta quella Sua, che avrei dovuto avere in settimana.

3° Perché dovrei tener pronta la scrittura.

Se poi Le recasse incomodo rispondere, potrei domenica portarmi a Giulia, ed avere così il piacere di rivederLa.

341

Sindaco Ascoli

4 Sett[embre] [18]91

Da parecchi anni hò lasciato il lavoro degl'organi; sono quindi dispiacentissimo non poter accettare l'incarico, che la S. V. avrebbe voluto affidarmi con lettera 2 corr. N. prot. 5304.

342⁹⁷

N° Organi fabb.[ricati da] Vincenzo e Giovanni Paci

1865	Monturano	£ 1596, 00
1867	S. Venanzo Ascoli	1600, 00
1868	Civitella del Tronto	2800, 00
1870	Teramo (perduta scrittura)	2000, 00
1871	Castel di Lama	1700, 00
1872	Alatri (senza scrittura)	2000, 00
1873	Duomo Ascoli	8512, 00
1875	America ⁹⁸	5000, 00

⁹⁷ Foglio sciolto scritto *recto-verso* con calligrafia di Giovanni. L'elenco segue un approssimativo ordine cronologico (che nella trascrizione, per una lettura più immediata, è stato esattamente ricomposto) e non tiene conto degli organi costruiti dal solo Vincenzo fra il 1840 ed il 1864.

⁹⁸ Si tratta evidentemente dell'organo costruito per una non meglio identificata chiesa di S. Paolo del Brasile (cfr. G. GABRIELLI, *I Liutai...*, op. cit., p. 105).

1876	Montegiberto	1250, 00
1877	Montottone	1250, 00
1878	Lapedona	1500, 00
1878	Montefiore	3700, 00
1879	Montappone	1600, 00
1880	Tortoreto	1200, 00
1881	Belmonte	1400, 00
1881	Giulianova (compreso il restauro)	1550, 00
1881	Campofilone	1700, 00
1883	S. Giuliano Ascoli (Regalo 2 Marenghi)	1040, 00
1883	Rapagnano	1400, 00
1883	S. Zenone Fermo (senza scrittura)	800, 00
1883	Magliano di Tenna	2000, 00
1884	Frondarola	1060, 00
1885	S. Francesco di Paola (Ascoli)	1900, 00
1886	Mosciano S. Angelo	<u>2000, 00</u>
		50. 558, 00
	Spese	<u>16. 910, 00</u>
	Nette	£ 33. 648, 00

N° Organi fabb.ti Giovanni Paci

1886	Seminario Ascoli	£ 800, 00
1887	Acqua Santa	1300, 00
1888	S. Agostino Ascoli	4000, 00
1889	S. Pietro in Castello Ascoli	1400, 00
1890	Servigliano	<u>1250, 00</u>
		£ 8750, 00
	Spese	<u>2350, 00</u>
	Nette	6400, 00

APPENDICE

Documenti conservati negli archivi parrocchiali

a) MONTURANO, Archivio parrocchiale della chiesa prepositurale di S. Michele arcangelo, *Libro di Adunanze della Ven. Confraternita del Ss. Sacramento di Monturano*, vol. 3 (1862-83), ff. 35-39.

Adunanza del giorno 29 Maggio 1864 tenuta nella Sagrestia
della Chiesa del SS.mo Salvatore di Monturano

Si sono riuniti nella nostra Sagrestia i sopra nominati fratelli per deliberare su due istanze avanzate la prima dal R.do Sig. Preposto D. Filippo Martinelli, e l'altra dal Sindaco di questo Comune Sig. Andrea Tiburzi deliberando come appresso. = Istanza del R.do Sig. Preposto =

Illustrissimi Signori

sente ognuno la necessità di un Organo conveniente a questa Chiesa Prepositurale pel maggior decoro delle sagre funzioni a gloria di Dio, onore, e culto della SS.ma Vergine Maria del nostro Protettore S. Michele Arcangelo, e di Santi nostri Avvocati. Fu per questo, che il sottoscritto si portò in Ascoli Piceno onde tenere apposite trattative col conosciuto artista Vincenzo Paci il quale sul finire di dicembre dell'anno scorso recossi qui in Monturano, ed osservato il vano della Chiesa ridusse in iscritto il progetto, che si allega. Stà in fatto, che la Parrocchia non può di per se stessa sostenerne l'intera spesa occorrente all'uopo. Si rivolse quindi al Municipio per averne un cumulativo concorso in S 100, che furono accordati dal Consiglio a pieni voti. Trovasi ora il sottoscritto nella necessità di ricorrere a quella Religione, e [Meta], che splende fra le altre virtù onde sono adorne le SS. VV. Ill.me implorando pure un concorso in S 30, riservandosi d'interessare la Ven. Confraternita del SS.mo Rosario per la quota di S 70 rimanendo tutto il resto a carico della Parrocchia. = Monturano 26 Maggio 1864. Filippo Prep. Martinelli.

Allegato

Progetto di costruzione di un Organo per la Chiesa Prepositurale di S. Michele Arcangelo in Monturano redatto dall'Artista Sig.r Vincenzo Paci di Ascoli Piceno.

Descrizione dei Registri

I Principale Bassi	IX Ottava di Controbassi
II Principale Soprani	X Voce umana
III Ottava	XI Flauto traverso
IV Quintadecima	XII Flauto in 12 bassi
V Decimanona	XIII Flauto in 12 soprani
VI Vigesima seconda	XIV Tromboncini Bassi
VII Vigesima sesta	XV Tromboncini Soprani
VIII Vigesima nona	XVI Tamburro
Tastiera dal do Basso al fà acuto tasti n. 50 pedali n. 18.	

Condizioni del contratto

1. Che l'Organo dovrà esser composto come sopra di sedici registri.
2. Che l'Organo dovrà suonare per la prima Domenica di Ottobre corrente anno 1864.
3. Che il prezzo dietro la retrocessione del Organo vecchio sarà di S 300 da pagarsi in tre rate. La prima di S 100 nell'atto della stipolazione del contratto. La seconda di S 100 nell'atto che si consegnerà l'Organo la 1^o Domenica di ottobre 1864. La terza di S 100 entro un anno di tempo dopo la consegna.
4. Tutta la spesa dei trasporti, viaggio del Fabricatore, e suo giovane alloggio, e cibarie pei medesimi, ed assistenza di un falegname calcolata approssimativamente a S 60 dovrà essere a carico dei Committenti.
5. La spesa occorrente per la costruzione del Cassone calcolata a circa S 10 dovrà essere a carico dei Committenti. Dal progetto suddetto risulta che la spesa per l'Organo ascenderebbe a S 380 [sic] oltre altre spese accessorie che pur sarebbero di assoluta necessità all'uopo.

Fatta appena la lettura del surriferito progetto il Priore Antonio Pantaloni ha creduto di fare le seguenti osservazioni: Lodo moltissimo il progetto del R.do Sig. Preposto, e sono di opinione, che anche la nostra Confraternita concorra per una porzione alla spesa necessaria, sul riflesso che molte funzioni si fanno da questa Confraternita nella Chiesa Prepositurale. Col massimo rincrescimento però devo notare, che la somma richiesta dal sullodato Sig. Proposto non è proporzionata alle nostre finanze, che sono ristrettissime dovendosi sostenere tutte le spese della Confraternita con pie offerte di Fedeli, e pochi censi fruttiferi. Ad incoraggiare pertanto il bel proposito del Sig. Proposto sono di opinione di accordare al sudetto la somma di S 20 da pagarsi in due rate di scudi 10 ciascuna la prima nell'atto di consegna, e l'altra quando scade l'ultimo pagamento. L'esternata opinione del Priore Pantaloni essendo stata di piena soddisfazione a tutti i congregati ad unanimità di voti è stata pienamente approvata.

b) CASTEL DI LAMA, Archivio parrocchiale della chiesa di S. Maria in Mignano, *Libro di Memorie*, foglio sciolto non numerato.

Ill.mo Sig. Sindaco

Il sott.to Parroco di S. Maria in Mignano di Castel di Lama rappresenta alla Sig.a V.ra Ill.ma come per secondare il desiderio della maggior parte dei suoi buoni parrocchiani, è venuto nella determinazione di far costruire un organo da collocarsi nella chiesa Parrocchiale a gloria di Dio, e a decoro della chiesa. A fine ed effetto [di] un siffatto divisamento mancherebbe alla chiesa, secondo il progetto già fatto col fabbricatore degli organi Sig.r Vincenzo Paci di Ascoli Piceno la somma di £. 750. Non potendo il sott.° ritrovar modo onde provvedere ad una tal somma, essendo la sudd.a Chiesa sì miserabile di rendite che deve mantenersi con le elemosine dei pii fedeli, si rivolge alla Sig.a V.ra Ill.ma perché sentito il parere dei Ill.mi Sig.i Assessori e Consiglieri costituenti questo Comune possa annuire ad una siffatta dimanda credendola pur giusta per i continui servizi che questa Chiesa Parrocchiale presta al proprio Comune, e questi sono i seguenti.

1. Perché il Comune non avendo Campane di sua proprietà, si serve ad ogni suo bisogno delle Campane della Chiesa, per dar segni ai ragazzi di ambedue i sessi dell'ora della scuola stabilita, per invitare i Comunisti per la distribuzione, e riscos-

sione del grano del M. Frumentario, per l'innesto del vajolo, e per qualunque occorrenza senza che mai il Parr.o ne abbia fatto opposizione.

2. Perché il sud.to Comune non avendo Palazzo fornito di Campanile, per collocare la nuova macchina oraria che è di gran comodo, e vantaggio ai comunisti, si è servito della torre di proprietà della Chiesa Parrocchiale già da un anno collocata senza che la chiesa, o chi per essa ne avesse fatto ostacolo veruno.

3. Perché il Comune sud.to non avendo un granajo da tener il grano del Monte Frumentario, la di cui amministrazione attualmente è del Comune la Chiesa gli ha somministrato un decente Magazzino senza che la chiesa med.a ne riscotesse alcun vantaggio.

Conosciute e ampiamente la Sig.a V.ra Ill.ma le sopraccennate ragioni e per condiscendere alle brame della maggior parte della popolazione che brama ardentemente un organo nella propria Chiesa Parrocchiale posto in uso quasi in tutti i paesi, si trova nella ferma [...] a che sarà per concedere una tal somma da concedersi per puro dono a vantaggio della chiesa sud.ta; contentandosi L'art.[efice] med.º di percepire la sud.ta somma in 4 anni ed in 4 rate eguali a seconda dei patti che sarà per formare nella relativa scrittura con il pre.o Sig.r Paci.

Questa istanza venne avanzata dal sott.o Parr.o nell'anno 1868 e venne accettata, e risoluto in consiglio Comunale di doversi dare alla chiesa Parrocchiale gratuitamente 150 Napoleoni ossia £. 750⁹⁹ per costruirvi l'organo sud.to.

L. Agostini Parr.o

Memoria

L'organo venne collocato in questa chiesa nel ottobre 1871, e venne suonato la prima volta il giorno della festa di Tutti i Santi del sud.to anno 1871.

L'organo costò 340 Napoleoni ossia £. 1700 senza calcolare la spesa del Cassone e nuovo [...].

Il rimanente della somma venne accassata con i proventi delle rendite della chiesa, e elemosine dei pii fedeli.

L. Agostini Parr.o

c) BELMONTE PICENO, Archivio parrocchiale della chiesa del Ss. Salvatore, *Libro di Amministrazione della Confraternita del SS.mo Sacramento di Belmonte Piceno*, pp. 72-78.

Memoria

che deve andare a conoscenza dei più lontani posterì

Come si è parlato nel precedente Rendiconto 1881 sulla costruzione del nuovo Organo per questa Chiesa Parrocchiale, è ben giusto, che, essendo stati due Luoghi Pii, cioè la S. Croce e la Confraternita del SS.mo Sacramento a contribuirvi nella spesa, questa Confraternita ne faccia memoria nel presente Libro di Amministrazione, facendo risultare e conoscere per quanto vi ha contribuito l'uno e l'altro Luogo Pio. Il presente specchio, ed altro eguale scritto nel Libro di Amministrazione della S. Croce, serve per conoscere le spese e pagamenti fatti per l'organo sudd.º

⁹⁹ Da questo dato facilmente si ricava l'equivalenza di 1 Napoleone a 5 Lire.

Specchio

Lettera **B**

Con scrittura del 17 Ottobre del 1880 fra il Sig.r Nobili Romualdo Deputato della S. Croce ed il Sig.r Paci Vincenzo Fabbricatore di Organi di Ascoli Piceno, fù stabilito il prezzo del sudd. Organo		Somme parziali pagate	Somme date a conto	Somma d'intere-ressi pagati	Somma dell'Organo stabilita in Totale
1881 22 Febbraio	Per acquisto di tavole di abete in n.15; mezzi murali n. 8 ed un murale doppio, compreso il trasporto	£. 31,65			£. 1400
8 Giugno	Al Vetturale di Ascoli Piceno per trasporto dell'Organo da detta città a Belmonte.	£. 50			
d.°	A Felicioni Felice mura =				1400
	A riportarsi	£. 81,65			
1881	Oggetto di pagamento	Somme parziali pagate	Somme date a conto	Somma d'intere-ressi pagati	Somma dell'Organo stabilita in Totale
8 Giugno	Riportore per giornate n° 3 a £. 1, 60, impiegate per rialzare la finestra sopra l'Organo	£. 81,65			1400
d.°	A Corradetti Pacifico facchino per assistere il d.° muratore per una giornata,	4,80			
d.°	Per mattoni n° 100, occorsi per il rialzamento della d:ta finestra	“ 75			
d.°	£. 3, 50, e per il gesso ed altro, in tutto	5			
d.°	Per bullette francesi Chg. 1, e per Mezza grossa di vitarelle e cordino, in tutto	3, 30			
d.°	Più per altre bullette francesi, vitarelle, gessetto, ferraura per la porticina dell'organo, e per colla tedesca libbra 1, in tutto	2, 61			
19 d.°	Date in acconto oggi stesso, giorno precisamente ultimo per il componimento del d. organo, incominciato il lavoro dal giorno 8 sudd. A tutto il 18 Giugno 1881, al Sig. Giovanni Compositore e figlio del d.° Sig. Vincenzo Paci, a conto del primo pagamento, come alla Scrittura di convenzione, e come alla				
	A riportarsi	£. 98,11			1400

<u>1881</u>	Oggetto di pagamento	Somme parziali pagate	Somme date a conto	Somma d'interessi pagati	Somma dell'Organo stabilita in Totale
19 Giugno d.°	Riporto ricevuta del d. Sig. Giovanni. Più oggi stesso consegnate al d.° Sig. Giovanni per tavole, chiodi, cilindro, ferro per il telone, facchinaggio, viaggio di venuta e di ritorno per sé ed il suo falegname, come alla nota.	£. 98,11	700		1400
20 d.° d.°	A Pieretti Serafino per condurre al Porto S. Giorgio il d.° Sig. Giovanni ed il suo falegname	69			
d.° d.° d.°	A Baldassarri Alfonso falegname, per n° 8 giornate a £ 1, 65, impiegate in aiuto al falegname di Ascoli, per formare l'ornato dell'organo, come alla ricevuta	4			
d.°	Per tela m.tri 5, 50 servita per coprire il prospetto dell'organo	13			
31 Luglio d.°	Data al Sig. Paci Enrico, altro figlio del Sig. Vincenzo, per essere stato chiamato, onde correggere l'organo di un difetto, per suo viaggio di venuta e di ritorno in Ascoli	5			
	A riportarsi	12			
		£. 201,11	700		1400
<u>1881</u>	Oggetto di pagamento	Somme parziali pagate	Somme date a conto	Somma d'interessi pagati	Somma dell'Organo stabilita in Totale
18 Xmbre d.°	Riporto Inviata per mezzo di vaglia postale all'anzid. Sig. Vincenzo Paci fabbricatore di organi, a Compimento della 1ª rata, come alla scrittura e sua ricevuta	£. 201,11	700		1400
d.°	Per frutti compensativi decorsi per mesi 6 al 6 per % sulle d.e £ 300, perché non pagate subito al collocamento, e richieste dal d.° Sig. Paci		300		
				9	

d.°	Per tassa pagata per lo stacco del sudd.° vaglia di £. 300 e frutti nell'Ufficio Postale di Servigliano	1, 80			
d.°	Per il francobollo apposto nella lettera accludente il d.° vaglia	20			
d.°	A Morganti Antonio per vettura di qui in Servigliano per fare la spedizione del sudd:° vaglia al Sig. Paci	75			
	Per corrispondenza letteraria, tenuta prima col fabbricatore di organi Sig.r Nicola Morettini di Perugia, poi col Sig.r Paci Vincenzo di Ascoli Piceno; ed altre corrispondenze	3			
	Totale	£. 206.86	1000	9	1400

Riepilogo
delle contribuzioni eseguite dai detti due Luoghi
Pii e delle spese e pagamenti sostenuti dai med.i

Contribuzioni

Come allo specchio A questa Confraternita del SS.mo Sacramento contribuì nella costruzione dell'organo per la somma di	£. 366, 52
Il Luogo Pio di S. Croce, come al suo libro di amministrazione per gli anni 1880 e 1881 vi contribuì per la somma di	£. 849, 34
In tutto	£. <u>1215, 86</u>

Spese e pagamenti fatti
Come allo specchio Lettera **B**

Somme parziali pagate	£. 206, 86
Somma data a conto	1000
Somma d'interessi pagati	9
In tutto	£. <u>1215, 86</u>
Come si è detto il prezzo complessivo dell'Organo si stabilì per la somma di	£. 1400
Pagate in acconto	£. 1000
Rimane a pagarsi	£. <u>400</u>
ed i rispettivi interessi che decorreranno infino al giorno del pagamento totale.	

Si volti pagina per vedere la Conclusione completa

Conclusionone

Rimanenza a pagarsi	£. 400
Pagate in acconto	1000
Interessi pagati su £. 300 per mesi sei	9
Spese sostenute	<u>206, 86</u>
Il costo totale dell'organo viene ad essere della somma di	£. 1615, 86

Belmonte Piceno 31 Dicembre 1882

Emiliano Ciotti Segr.^o e Depositario

Trascrizione della scrittura

fra il Sig.r Nobili Romualdo e il Sig.r Paci Vincenzo Fabbricatore di Organi di Ascoli Piceno

Belmonte Piceno 17 Ottobre 1880

Il Sig.r Romualdo Nobili nella qualifica di Deputato della S. Croce volendo far costruire un Organo per questa Chiesa Parrocchiale di S. Salvatore, ha trattato col fabbricatore Sig.r Vincenzo Paci di Ascoli Piceno, che accetta la commissione coi patti e condizioni stabiliti di comune accordo, e come risultanti dalla presente privata scrittura, redatta in doppio originale da valere come pubblico e giurato istromento.

1. L'organo in parola sarà composto di Registri, tastiera e pedaliera come alla distinta posta a piè della presente;

2. Il collocamento di detto organo viene stabilito per la metà di Luglio 1881;

3. Tutte le spese per la costruzione del cassone compreso il legname, mano d'opera e tutt'altro che potrà occorrere, saranno a carico del Sig.r Committente, compreso pure il trasporto dei pezzi da comporre l'organo, viaggi, alloggio e cibarie per l'artefice e suo giovane;

4. L'artefice garantisce la perfezione della macchina per anni quattro, entro qual tempo si obbliga di visitarla ed accordarla;

5. Compito il lavoro del collocamento sarà in arbitrio del Sig.r Deputato farlo collaudare da abile sonatore.

Il prezzo di detto organo rimane stabilito nella somma di Lire Millequattrocento (£ 1400) da pagarsi nell'atto del collocamento £ 1000 dopo collaudato, e le rimanenti £ 400 verranno pagate all'artefice dopo un anno del collocamento di detto organo, fruttifere al 6 per % da principiare in detta epoca.

E per la piena osservanza dei sopradetti Articoli le Parti obbligano loro stessi, beni ed eredi nella miglior forma delle veglianti Leggi.

Segue la distinta dei Registri di detto Organo

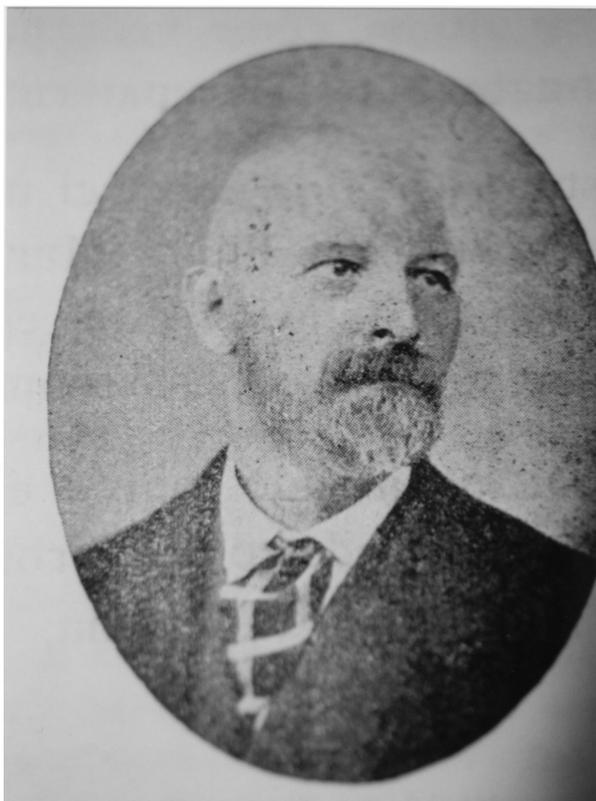
- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| 1. Principale Bassi | 8. Voce umana |
| 2. Principale Soprani | 9. Flauto in ottava Bassi |
| 3. Ottava | 10. Flauto in ottava Soprani |
| 4. Quintadecima | 11. Trombetta Soprani |
| 5. Decimanona | 12. Terza mano |
| 6. Vigesimaseconda | 13. Rulo al pedale |
| 7. Ottava di Controbassi | |

Tastiera di tasti N. 50
Pedaliera di pedali “ 18
Canna principale in faccia[ta] *Do* della 2° ottava del principale

Firmati Vincenzo Paci mi obbligo a quanto sopra
 Romualdo Nobili mi obbligo come sopra

Belmonte Piceno 31 Xmbre 1882.

E. Ciotti copiò q.to sopra, come Segretario.



Vincenzo Paci, riproduzione tratta da Riccardo GABRIELLI, *Gli organari ascolani*, cit., p. 103.



Montotone, chiesa di S. Pietro apostolo, organo di Vincenzo Paci: iscrizione autografa a penna all'interno della secreta del somiere maestro.



Giovanni Paci junior, riproduzione tratta da Riccardo GABRIELLI, *Gli organari ascolani*, cit., p. 114.

Memoria

in ~~memoria~~ per costruire l'Organo in Gubbio in d. Pietro di Gubbio
i Frat. Scapoli chiesero L. 5000

L'Organo del Duomo di Gubbio è fatto da Morettini colla tastiera
che ha sei bassi, la pedaliera però in setta, e negli acuti al F. 4. 1. 2.
In Perugia ve ne sta uno dell'istesso Morettini, il quale soua
per via della Chiesa degl'Angelici di L. 1500 a due tastiere, e L. 1500
In Roma ve ne sta uno del L. 1500 nella Chiesa di S. Giovanni e
Paolo dei Cappicini ~~permetto con l'istessa tastiera sei bassi~~
con registro su setta fatto al principale sta, fatto fino alla al Do
percutissimo negli i bassi, e si estende in tutta la tastiera meno che
nell'ultima ottava dei ~~bassi~~ L. 1500 A Roma se ho veduto un altro
dell'istesso Autore, ma fatto del istesso carattere.

~~Ho veduto anche un altro Morettini che ha fatto l'istesso del~~
~~Morettini, il quale pare che non pretendo come, e non dove~~
~~fare una piccola del costo di L. 2000 nel ~~istesso~~ L. 1500~~
in ~~Perugia~~. Nella Chiesa es: detta ve ne sta uno di L. 1500
e poi in ~~Perugia~~ inferiore di tutti gli altri che o vedati, accordato di
fatto da un certo Fedeli, che gira da quelle parti. Qui in Roma
se ho veduto degli artisti romani uno in d. Galgano di un cento
d'organi con la trombe in tutta la tastiera, posta dietro il barone
fatti i bassi l'attora questa ~~travanti~~, dietro la cassa della ~~lancetta~~,
l'attora in d. Bonualdo ~~per~~ L. 1500 di un cento ~~fiori~~, percutivo più piccolo.
Il prezzo di questi due organi è meglio di non palefanti



Organo del Capotto, e della Tromba degli Organi di Moretti,

in Perugia

A - il burgo vi è un ~~an~~ L. 1500
Organo

D. Francesco Montepassoro in
Maffiguaro.

Senza farla parola dell'ac-
cluso progetto, di cui non potrei
accettare l'esecuzione, dissi solamen-
te che lo ultimato, vendibile per
ogni di 13 registri del prezzo di
L. 1600. Di detto istrumento, sono
in trattativa con altro passoro.

Se Ella vedesse farsi l'acquisto
potrebbe darle dettagli richiesti.

Con particolare stima la
riverso.

Alfedi Piano 16 Dicembre 1889

D. V. S.
Giovanni Paci

Sig. Carlo Niccolini

Corinno 19/12 - 1887 -

Non ben lieto poter risovvenirmi ad una ^{sua} gentile
mente favoritami unitamente al catalogo prezzi
sarevanti, così data la sarevante e io ^{diella} ^{più}
fazione dell'equoio e ^{di} Corinno Galazzi. Il Galazzi
le avrà detto che è mia intenzione mettere in
questa città un deposito biancortici, e per
far sì che questo sia fornito di biancortici
mentre si è pensato ricorrere alla sua au-
ditata fabbrica. Se per ora le si commissiona
per due piani che sarevanti: uno il n° 6 ver-
sale modello alto, non a loro invocate mandato
nel suo listino prezzi ristretto n° 530, l'altro
il n° 7 verticale a loro invocate e talis in
ferro marcato n° 550, in totale n° 1080, che
appena ricevuti gli istrumenti, io ^{per}
di pronta ^{passa} ^{per} ^{tevece} l'imposto.
~~pag. e ^{passa} ^{per} ^{tevece} ^{l'imposto}~~, ossia a par-
te ^{tevece}, però con questa condizione che,
ella debba ^{pararsi} ^{avere} ^{franco} ^{di} ^{l'imposto}
fino alla stagione di Ascoli Piceno, ^{stene}
inteso che tutti istrumenti mi vengano
garantiti per qualche tempo.

In attesa di un suo gentile e favorevole
riscontro, e nella speranza in seguito, per
altri affari, con stima mi dico

Carlo Niccolini

Libri

Censimento delle fonti musicali in Abruzzo, a cura di Gianfranco Miscia, Roma, Ismez, 2001, pp. 285.

L'Italia, come è noto, è il paese che vanta la più grande concentrazione di fonti musicali nel mondo. Il primo tentativo dotato di una certa sistematicità di fornire informazioni sui fondi più importanti può essere considerata la collana di *Cataloghi di fondi musicali italiani*, curata dall'Associazione Musicologi Italiani, che dal 1911 al 1942 pubblicò una serie di volumi ancora oggi di indubbia utilità. Ovviamente, questa iniziativa riuscì soltanto a fare una prima incompleta luce su alcuni dei fondi più importanti; la ricognizione del patrimonio musicale italiano è continuata per tutta la seconda metà del secolo scorso – e continua tuttora – grazie principalmente alle attività del RISM in campo internazionale, e dell'URFM e dell'Ibimus – con le sue sezioni regionali – in campo nazionale. I dati risultanti dalle attività di catalogazione coordinate dall'URFM e dall'Ibimus sono poi confluiti nella base dati Musica del Sistema Bibliotecario Nazionale, che continua a essere incrementata attraverso una attività di catalogazione che coinvolge diverse decine di biblioteche di interesse musicale, ed è consultabile all'indirizzo Internet <http://opac.sbn.it>.

A partire dagli anni Settanta, all'attività di catalogazione si è affiancata quella di censimento delle fonti musicali, per iniziativa – per citare soltanto i raggiungimenti più importanti – ancora del RISM (Rita BENTON, *Directory of Music Research Libraries. Part III: Spain, France, Italy, Portugal*, Iowa City, 1972; è prevista a breve una nuova edizione di questo repertorio internazionale) e dell'Ibimus (la sua mappa dei fondi musicali italiani ha avuto l'ultimo aggiornamento in *Biblioteche e archivi musicali italiani, una nuova mappa*, a cura di Giancarlo Rostirolla, «*Annuario musicale italiano*», 5, Roma, 1993).

Il *Censimento delle fonti musicali in Abruzzo* riassume i dati di una ricerca pluriennale organizzata dall'ISMEZ in collaborazione con l'Istituto Nazionale Tostiano di Ortona, ed è un approfondimento in questa direzione, sulla falsariga dell'analogo volume sulle fonti musicali nelle Marche (*La musica negli archivi e nelle biblioteche delle Marche*, a cura di Gabriele Moroni, Firenze, Nardini, 1996).

La regionalizzazione della ricerca offre senz'altro importanti vantaggi in un censimento, in quanto la rilevazione dei dati può essere affidata a ricercatori che hanno una conoscenza approfondita del territorio e possono quindi sia individuare più facilmente le istituzioni che conservano fondi musicali (è notevole, sia nel caso delle Marche sia in quello dell'Abruzzo, il moltiplicarsi dei giacimenti individuati rispetto ai precedenti censimenti), sia compiere sopralluoghi e studi sul posto. In questo modo è stato possibile ricostruire un quadro che, se non definitivo (Gianfranco Miscia nella premessa saggiamente avverte: «Naturalmente, come in ogni censimento, i dati andranno verificati, ampliati e aggiornati in futuro») è sicuramente molto più

vicino alla completezza rispetto alle conoscenze precedenti. È senz'altro auspicabile il moltiplicarsi di iniziative simili per le altre regioni, al fine di avere una mappa dettagliata del patrimonio musicale italiano.

La scheda per il rilevamento dei dati utilizzata per il censimento abruzzese è molto simile a quella usata per il censimento marchigiano, discostandosene principalmente per una maggiore attenzione riservata ai materiali non librari e per una sezione dedicata alle situazioni climatiche e di rischio dei fondi (i dati ricavati, peraltro, non vengono per brevità riportati nel volume). I dati vengono esposti provincia per provincia; ciascuna sezione è introdotta da uno scritto del ricercatore che ha curato il rilevamento, che esamina le caratteristiche storico-musicali del territorio in oggetto.

La ricerca ha portato alla luce la presenza di fondi di interesse musicale in 114 istituzioni, tra enti pubblici, privati, legalmente riconosciuti e religiosi (di cui 75 con fondi di interesse sufficiente a meritare una descrizione particolareggiata, e 39 cui viene riservato un cenno più sommario in appendice). Il lavoro è stato impegnativo e, in molti casi, complicato da difficoltà logistiche: ne rimane qualche segno nella descrizione di alcuni fondi, per forza di cose incompleta. In 15 casi non è stato possibile effettuare alcun controllo su fondi musicali già in precedenza segnalati (le istituzioni in oggetto vengono segnalate in appendice). Anche in altri casi, comunque, non è stato possibile studiare a fondo e quindi descrivere particolareggiatamente alcuni fondi. Talvolta questa circostanza viene segnalata o nella scheda dell'istituzione (ad esempio, nel caso dell'Archivio della Cattedrale di S. Giustino di Chieti: «È noto però che l'Archivio conserva ancora molti manoscritti musicali, specie ottocenteschi, di cui non si hanno notizie dettagliate per la difficoltà di accedervi», p. 47) o nell'introduzione alla ricerca in una determinata provincia (è il caso dell'area peligna e della provincia di Teramo); in altre occasioni la lettura della scheda fa dedurre che si siano incontrate delle difficoltà, ma senza che queste vengano esplicitate, cosa che potrebbe invece essere utile per eventuali altri ricercatori (come nel caso del Conservatorio dell'Aquila, i cui dati, molto incompleti, non sono stati rilevati direttamente dalla ricercatrice che firma la scheda, ma ricavati da una rilevazione risalente a più di dieci anni prima; più in generale, spesso con l'aumentare delle dimensioni del fondo diminuisce di molto la precisione della descrizione). Sempre per quanto riguarda l'utilità della guida per successive ricerche, va notato che nel caso di assenza di uno dei dati della scheda descrittiva, «si è aggiunta la frase 'dato non rilevato' che sta ad indicare l'assenza dell'informazione determinata dalla mancanza del dato o dall'impossibilità di acquisirlo» (p. 35); forse una distinzione fra i due concetti avrebbe aggiunto, in alcuni casi, elementi in più di un certo interesse. Per concludere questo breve elenco di perplessità (che, sia ben chiaro, non sminuiscono né l'interesse né la validità e l'utilità della pubblicazione) vanno segnalati un curioso refuso, ripetuto tre o quattro volte, grazie al quale risulta che alcuni fondi contengano manoscritti o stampe del «XX-XXI sec.», e la descrizione di alcuni frammenti di antifonario, di cui è incomprensibilmente detto che «si tratta di intavolature, con notazione quadrata su un unico rigo» (pag. 154).

In totale sono stati censiti, tra le istituzioni di maggiore interesse, circa 6.500 manoscritti e 41.000 stampe musicali (per queste due tipologie di materiali i numeri sono indicativi, stante le considerazioni fatte più sopra), 2.765 libretti per musica, 960 periodici (non sempre è chiaro, però, se per periodico si intende il titolo, l'annata o il singolo numero), circa 8500 dischi in vinile, 731 CD musicali, 2023 audiocassette, 10 videocassette, 661 registrazioni su nastro, 28 strumenti musicali, 28 carteggi, 95 strumenti di riproduzione sonora. Il materiale è per la maggior parte ottocentesco; non mancano però codici liturgici e frammenti pergamenacei dei sec. XIV-XVII, nonché, sporadicamente, stampe seicentesche e manoscritti settecento-

schì. Rispetto al censimento marchigiano, il dato che maggiormente risulta evidente è il diverso rapporto numerico tra manoscritti e stampe: nelle Marche sono stati censiti circa 31.000 manoscritti e 46.000 stampe (i manoscritti rappresentano quindi circa il 40 % del totale) contro i già ricordati 6.500 manoscritti e 41.000 stampe abruzzesi (dove i manoscritti sono meno del 15 % del totale). La differenza è in buona parte legata all'ambito cronologico dei fondi musicali abruzzesi: la maggior parte del materiale censito è della metà dell'Ottocento o posteriore, di un periodo, cioè, in cui la stampa musicale aveva ormai raggiunto una diffusione maggiore della copia manoscritta. A riprova di ciò, va notato che circa la metà dei manoscritti censiti sono autografi di compositori locali: essi sono una importante e preziosa testimonianza di vita e di cultura musicale, ma svolgono una funzione ben diversa (e quindi sono indicatori di una diversa situazione) rispetto a quella di diffusione e di ri-produzione della musica che è stata propria dapprima in massima parte della copia manoscritta, ed in un secondo momento della stampa.

Osservando il posseduto delle biblioteche secondo la loro tipologia, si nota che le grandi assenti nella conservazione di fondi musicali sono le biblioteche pubbliche: in 14 biblioteche censite tra quelle di maggiore interesse (pari a quasi il 19 % del totale) sono stati rinvenuti 1105 manoscritti (il 17 %) e 3309 stampe, pari ad un misero 8 % (va avvertito però che dai dati suesposti sono stati estrapolati quelli relativi alla Biblioteca Provinciale «Gabriele d'Annunzio» di Pescara, in quanto le uniche informazioni al riguardo sono che essa possiede «circa 30 m. di scaffali (Musica) e alcuni scatoloni 'Misc.' con musica a stampa, un manoscritto e tre periodici di argomento musicale attivi»). Nelle caratteristiche del patrimonio musicale viene descritto il manoscritto e vengono elencati sommariamente una decina di stampe; nessuna notizia viene data sul complesso della raccolta). Inoltre, buona parte del posseduto delle biblioteche pubbliche proviene, evidentemente, da donazioni di privati, il cui interesse per la ricerca musicologica può essere buono (come nel caso dei fondi di compositori abruzzesi conservati, ad esempio, dalla Biblioteca Civica «Raffaele Mattioli» di Vasto) o quasi nullo (quando si tratti, con tutta evidenza, degli spartiti di studio di qualche buon esecutore dilettante). Appare quindi chiaro che il problema della documentazione di quella parte della cultura rappresentata dalla musica non è mai stato affrontato dalle biblioteche pubbliche, a partire dalla loro fondazione sino ad oggi. Questo compito è stato supplito in parte dalle biblioteche di istruzione musicale (le tre istituzioni di istruzione musicale censite possiedono da sole quasi i due terzi delle stampe musicali abruzzesi. Ovviamente questo è un mero dato quantitativo, che deve essere temperato dalla considerazione che quasi tutto il posseduto delle biblioteche dell'istituto musicale pareggiato e dei due conservatori abruzzesi è composto da materiale moderno, d'uso e con una principale funzione didattica), e in parte, recentemente, dagli enti legalmente riconosciuti. Alcuni di questi – fra tutti il centro «Francesco Masciangelo» di Lanciano e, naturalmente, l'Istituto Nazionale Tostiano di Ortona – sono tra le realtà più importanti dell'Abruzzo, per l'importanza del materiale conservato e per la lucidità del disegno culturale perseguito.

Mauro Amato

PAOLO FABBRI, *Rossini nelle raccolte Piancastelli di Forlì*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2001, pp. LVI-354.

Il conte Carlo Piancastelli (1867-1938), imolese di nascita ma residente a Fusignano, nel ravennate, rappresenta uno dei più fulgidi esempi di collezionista illumi-

nato, cui il moderno ricercatore non può che innalzar peana come a un benefattore dell'umanità. Nella sua acribia quasi maniacale, dette la caccia per decenni a tutto quanto risultasse in odore di Romagna, qualunque fosse l'ambito di appartenenza (storia, letteratura, musica, ecc.) o la natura dell'oggetto (libri, opuscoli, lettere, immagini, spartiti, ecc.). Ne conseguì una raccolta di proporzioni sterminate, che per lascito testamentario confluì nella biblioteca comunale «A. Saffi» di Forlì.

Fra i musicisti, Gioachino Rossini è il più rappresentato nelle raccolte Piancastelli, insieme col fusignanese Arcangelo Corelli. La presenza del marchigiano non è tuttavia così scontata, visto l'interesse regionale esclusivo del nobile collezionista, e va evidentemente fatta risalire alla lunga disputa, sollevata già da Giulio Perticari nel 1817 e proseguita per tutto l'Ottocento, sulla determinazione della vera 'patria' di Rossini, contesa che si giocava allora fra Pesaro come luogo di nascita e Lugo di Romagna come terra d'origine familiare. Evidentemente il Piancastelli non nutriva dubbio alcuno sulla romagnolità del Nostro, e ne onorò la memoria al punto da costituire il fondo rossiniano più ricco nel mondo per quantità di materiale, costituito in particolare da una serie di carteggi non solo del compositore ma anche trasversali (librettisti e cantanti che collaborarono con lui, lettere di terzi in cui si accenna al Maestro, e via dicendo).

Alla prima segnalazione del fondo indirizzata nel 1960 al mondo musicologico da Frank Walker sul *Bollettino del Centro rossiniano di studi*, seguì nel 1980 un regesto pubblicato da Piergiorgio Briigliadori e Luigi Eleni nella serie degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. A margine della mostra *Rossini nelle raccolte Piancastelli di Forlì* tenutasi a Lugo nel maggio-giugno 2001 è nato infine questo ponderoso volume strettamente dedicato ai cimelii rossiniani, la cui veste e i cui contenuti vanno però ben oltre quelli di un semplice catalogo. Con la cura e la competenza che gli riconosciamo, Paolo Fabbri ha infatti provveduto alla debita descrizione di ogni singolo pezzo conservato, offrendo inoltre trascrizioni di tutti i passi epistolari degni di nota o comunque registrando contenuti e persone oggetto di ogni lettera, con rimandi a precedenti pubblicazioni e spiegazioni puntuali sul significato dei documenti più oscuri.

Oltre alla mole impressionante di lettere e documenti cartacei di varia natura, elencati in ordine cronologico nello spazio di ben 220 pagine, si trovano qui catalogate pubblicazioni biografiche sul compositore (alcune tanto periferiche da essere sfuggite persino ai più attenti bibliografi rossiniani), stampe iconografiche (dai ritratti alle caricature), immagini scenografiche (bozzetti per opere rossiniane), fogli volanti (come quelli tipici in cui vedevano la luce i sonetti encomiastici), libretti d'opera (tra cui un esemplare manoscritto di una cantata-pasticcio per Gertrude Righetti Giorgi che annuncia un «Duetto in fine del Sig.^r Maestro Rossini, espressamente fatto a chiudimento di questa scena» e del quale non si aveva precedentemente notizia alcuna).

Fra tanti cimelii, non mancano naturalmente le musiche: stampe, manoscritti e persino alcune carte autografe: pagine d'album, perlopiù, con cui Rossini ebbe occasione di omaggiare questo o quel notevole, oppure suggerimenti di varianti vocali per opere non solo proprie (una carta relativa a *Otello* è sfuggita purtroppo nel 1994 all'edizione critica della Fondazione Rossini), ma anche altrui.

Il pezzo più succulento e musicologicamente importante rimane per certo la serie di schizzi preparatori per alcuni numeri di *Semiramide*, dei quali il compositore fece omaggio a Gherardo Bevilacqua Aldobrandini, collaboratore artistico, oltre che amico, già autore del libretto per la farsa *Adina* e in qualche modo coinvolto nel testo della stessa *Semiramide*. L'importanza di tale reperto, al di là del suo contenuto intrinseco (lo si legge trascritto in bella copia nell'edizione critica dell'opera pub-

blicata a Pesaro nel 2001), è quello di smentire clamorosamente il mito di un Rossini che scrive le sue musiche direttamente in partitura, senza avvalersi di abbozzi preparatori: se pure ciò avesse mai potuto essere vero per il primo periodo compositivo, negli anni '20 – anche in considerazione dell'aumentata complessità della scrittura rossiniana – le cose dovevano ormai essere mutate, anche solo parzialmente, come dimostrerebbe un'altra serie di abbozzi (*Maometto II* e *Comte Ory*) conservata invece nei Fonds Michotte di Bruxelles (una raccolta non meno nota ai ricercatori rossiniani).

La prefazione del volume, esauriti i compiti d'obbligo, offre il destro a Fabbri di esibirsi in un lungo e documentatissimo saggio di ricostruzione biografica del periodo più oscuro della vita del compositore: quello legato alla città di Firenze, e di cui le lettere raccolte nel fondo Piancastelli costituiscono la fonte più ricca.

Di ottima fattura grafica, il libro s'avvale anche di una serie di riproduzioni fotografiche che immortalano i pezzi più importanti o curiosi: fra questi, immancabilmente, anche gli abbozzi suddetti – unico neo della pubblicazione, che stampandoli in formato troppo ridotto ne ha reso precaria la decifrazione (senza contare il classico incidente del foglio di musica riprodotto a testa in giù).

Marco Beghelli

Rossini a Bologna. Note documentarie in occasione della mostra 'Rossini a Bologna', a cura di Luigi Verdi, Bologna, Pàtron Editore, 2000, pp.185.

Fra Pesaro *patria originis*, Lugo *patria patris* e Parigi per lungo tempo *patria domicilii* – secondo i dotti insegnamenti delle *auctoritates* latine più volte scomodate nella disputa ottocentesca sulla 'vera patria' di Rossini – Bologna s'impone come *patria civitatis*: «civitas non datur ad tempus, ita nec adimitur», sostiene il senatore Antonio Zanolini nella sua celebre biografia rossiniana, tuffandosi al par d'altri nella contesa, «né per aver presa dimora in Firenze ed in Parigi [Rossini] cessò di essere cittadino bolognese»:

Bologna è il nido ove fu nutrito dei primi rudimenti della musica, nella quale si acquistò altissima fama per tutto il mondo; Bologna lo adottò come figlio e lo ascrisse nel novero dei suoi cittadini; in Bologna egli edificò la casa destinata a sua stabile dimora; in Bologna ottenne i primi onori di cittadino; ed allorché fu indotto a trasferire la dimora in luogo più appropriato alla sua grandezza, continuò a dare ai suoi amici bolognesi segni manifesti di fratellanza. (A. ZANOLINI, *Biografia di Gioachino Rossini*, Bologna, Zanichelli, 1875, p. 34)

Sugli anni bolognesi di Rossini mancano tuttavia ancor oggi studi completi, che aiutino a districarsi nel *mare magnum* di aneddoti veri e falsi diffusi senza scrupoli ancora vivente il compositore. La singolarissima carriera artistica di Rossini, sopravvissuto per metà della sua lunga esistenza all'ultimo successo teatrale, innesco infatti un processo di mitizzazione verosimilmente più potente di quanto l'eventuale morte prematura dopo il *Guglielmo Tell* avrebbe potuto procurargli: la singolarità del 'mito vivente' ha dunque favorito e accelerato lo sviluppo di un'agiografia che trovava ancora in vita gli stessi testimoni delle vicende rossiniane, i quali, obnubilati però dal tempo ed accecati dalla luce del mito, finirono col dipingere una serie di bozzetti irreali quando non surreali, sui quali s'adagiaron per comodo e lustro del loro beniamino tutti i biografi ottocenteschi e quelli del secolo successivo che ad

essi si sono acriticamente rifatti: «Le mie biografie (niuna eccettuata) sono piene di assurdità e d'invenzioni più o meno nauseanti», lamentava Rossini nel 1862 con l'amico Angelo Catelani; e al drammaturgo Luigi d'Asti, che l'anno seguente gli chiedeva il consenso per una commedia intitolata *Rossini a Napoli*, ebbe a rispondere: «Mi piace credere che il di lei lavoro non avrà il colore delle biografie rossiniane venute fino ad ora alla luce, nelle quali abbondano troppa generosa indulgenza per la mia musica e non poche frottole sulle mie abitudini sociali».

La *pièce* teatrale non mancò, invero, neppure per il periodo bolognese: Alfredo Testoni, quattro anni dopo aver immortalato sulle scene la figura di papa Benedetto XIV nell'ancor oggi vitalissima commedia *Il cardinale Lambertini*, pubblicò «Quattro episodi» rossiniani in forma drammatica (1908), il terzo dei quali, intitolato proprio *Rossini a Bologna*, è ambientato in casa del Maestro la sera del 1° maggio 1851, ultima notte (o presunta tale) della sua vita trascorsa a Bologna.

A far definitiva luce sugli anni felsinei di Rossini ha pensato una mostra allestita in città fra il 29 febbraio e il 1° aprile 2000, a cura dell'Accademia Filarmonica di Bologna, in unione con la Biblioteca dell'Archiginnasio, nell'ambito delle manifestazioni che andavano sotto il marchio di «Bologna 2000 – Città Europea della Cultura». Furono presentati 600 documenti ordinati in 116 pannelli e suddivisi in otto diverse sezioni: *Gli anni di studio (1799-1812)*, *I grandi successi (1812-1822)*, *Il primo matrimonio (1822-1829)*, *Tra Bologna e Parigi (1829-1838)*, *Gli anni d'oro del soggiorno bolognese (1838-1845)*, *Il secondo matrimonio (1845-1848)*, *L'addio (1848-1851)*, e in forma conclusiva *Rossini e Bologna*, sezione incentrata su quanto rimase in città della sua presenza.

Il volume che qui segnaliamo fu il catalogo dettagliato di tale mostra, di cui registra ogni pezzo esposto, indicandone la provenienza, e ricopiandone in molti casi il contenuto verbale. Manca invece purtroppo qualsiasi riproduzione iconografica dei pezzi più significativi. Brevi didascalie introducono i singoli momenti della biografia rossiniana evocati dai documenti esposti, contestualizzandoli storicamente.

Il curatore della mostra e del catalogo Luigi Verdi, già messosi in evidenza per iniziative simili organizzate intorno a musicisti in qualche modo legati all'Accademia Filarmonica bolognese (Farinelli, Mozart, Verdi, Wagner, Puccini, Respighi), si astiene da qualsiasi lettura definitiva sui rapporti fra Rossini e la città di Bologna, un capitolo che resta quindi ancor tutto da rimeditare e riscrivere, specialmente per quanto riguarda il decennio 1838-1848, durante il quale funse da *patron* d'eccellenza per le arti musicali in città. Il merito impagabile di questo volumetto è semmai quello di non aver fatto dissolvere nel nulla il frutto di mesi di ricerche volte a dissotterrare il documento anche più marginale che si offrì però come testimone di quegli eventi, così che il giorno in cui qualcuno vorrà definitivamente ricostruire i trascorsi bolognesi di Rossini si troverà a disposizione l'elenco completo dei documenti superstiti, con indicazioni sulla loro reperibilità, compresa la bibliografia sinora apparsa sull'argomento. Un puntuale indice conclusivo, organizzato per nomi, luoghi, istituzioni e opere, facilita da par suo la ricerca.

Marco Beghelli

SAVERIO LAMACCHIA, *La "Zelmira" di Gioachino Rossini*, Taranto, Edizioni Palese, 2002, pp. 110.

Veste spartana per un volumetto non privo d'interesse, che porta alle stampe una tesi di laurea discussa nell'Università di Bologna.

Opera fra le meno indagate del genio pesarese, *Zelmira* (1822) fu nel contempo il punto d'arrivo dell'irripetibile stagione napoletana di Rossini e ponte lanciato alla conquista dell'Europa, venendo a rappresentare il biglietto da visita per la ben più breve ma non meno trionfale stagione viennese del Nostro. Un'indagine a tutto tondo su questo indubbio capolavoro del teatro ottocentesco torna quindi assai utile, anche in considerazione degli ancor troppo scarsi contributi disponibili sul mercato editoriale capaci di affrontare di petto il linguaggio musicale e non solo le vicende biografiche di Rossini.

L'approccio offerto da Lamacchia è decisamente formalista: limitata la contestualizzazione storica attorno al debutto dell'opera (con una parentesi, però, aperta sui giudizi espressi dalle cronache dell'epoca, conditi immancabilmente con i commenti di Stendhal e Carpani), si passa immediatamente all'analisi del libretto di Andrea Leone Tottola, offrendo al lettore puntuali sinossi di comparazione con l'originale tragedia francese di Dormont de Belloy. Il resto del volumetto (oltre i due terzi) è invece dedicato alle strutture musicali, dalle macro alle microforme. E qui l'autore mostra la sua piena padronanza degli esiti più recenti cui è giunta la musicologia dedicatasi al melodramma italiano ottocentesco, in particolar modo quella americana. Di fatto, la lettura di questo testo, al di là delle informazioni analitiche sulla partitura esaminata, si trasforma in una sorta di iniziazione alla morfologia dell'opera rossiniana, utilizzabile anche come agile manuale per chi volesse raccapezzarsi fra «ossature» e «pertichini», fra arie in uno e in quattro tempi, introduzioni, duetti e finali, vale a dire quanto costituisce il pane quotidiano del moderno studioso del melodramma ottocentesco. Il tutto viene naturalmente letto in funzione del dramma, su cui la musica si proietta, e che proprio attraverso le mutevoli forme operistiche, le loro regolarità o deviazioni dalla norma, è condotto verso l'epilogo in un processo narrativo che non è più fatto di sole parole, ma anche e soprattutto di gesti sonori.

Ciò che manca invece in tale lettura, spuntando se non a sprazzi, è la dimensione estetica, per cui la musica presa in esame, nelle parole di Lamacchia, suona di rado al lettore come musica in sé, ma piuttosto come "forma" asettica, o come "dramma" da rappresentarsi, appunto. È questo un limite di molti approcci moderni al nostro teatro ottocentesco, sorta di nemesi che consegue a troppi anni in cui tale repertorio è stato letto esclusivamente (e spesso sommariamente) come fenomeno vocale, ristrettamente edonistico, privo di alcun substrato teorico. E come sempre, in simili casi, la compenetrazione dei due approcci estremi potrà rappresentare la giusta via del futuro.

Marco Beghelli

Le Muse. Storia del Teatro di Ancona, a cura di Marco Salvarani, Ancona, Il lavoro editoriale, 2002, pp. 303, s.i.p.

Quella parte della saggistica musicale, che da anni va coltivando la vita dei teatri e in modo particolare di quelli marchigiani, ovviamente non poteva ignorare il Teatro delle Muse di Ancona, la cui riapertura, dopo sessant'anni di assurdo silenzio, ha costituito, per l'Italia musicale, un evento assai significativo. La lunga attesa è stata compensata, sul piano editoriale, dalla pubblicazione di un prestigioso volume, pienamente adeguato, per forma e ampiezza di contenuti, a una circostanza così impegnativa.

Sono trecento pagine di grande formato, corredate da una documentazione ico-

nografica di prim'ordine, che consentono, sulla base dei più aggiornati criteri in materia di cronologia teatrale, di tracciare la storia delle Muse, completando il lavoro iniziato e portato avanti, fra il 1927 e il 1972, da Ottaviano Morici e Filiberto Sternini, autori dei due precedenti libri, qui debitamente utilizzati come punto di riferimento, sulle vicende del glorioso teatro anconetano.

A Marco Salvarani – cui va il merito principale del volume, sia come curatore sia come autore di quattro saggi nonché della fondamentale cronologia – tutto ciò però non poteva bastare. Di qui la necessità di utilizzare altre fonti, fra cui le 36 buste relative all'Amministrazione del Teatro delle Muse conservate nell'Archivio Storico Comunale annesso all'Archivio di Stato, e, soprattutto, le collezioni complete del periodico bolognese «Teatri, Arti e Letteratura» e del quotidiano anconetano «Il Corriere Adriatico» (attivo dal 1860). Certo, ai fini di una più dettagliata completezza della Cronologia, sarebbe stato vantaggioso estendere l'indagine ad altri periodici teatrali: penso a periodici di categoria come «La fama», «Il pirata», «Gazzetta dei Teatri», «Il trovatore». Ciò avrebbe consentito di completare taluni cast, di eliminare vari refusi e di colmare alcune lacune, gli uni e le altre dovuti spesso alla difficoltà di trattare con i cantanti dell'Ottocento e del primo Novecento.

Si segnalano per l'appunto alcuni refusi riguardanti nomi di cantanti: Toshiko (non: Otshiko) Hasegawa; Contarini (non: Cantarini) Albina; D'Avanzo (non: D'Avanzi) Ippolito; Auchner (non: Anchner) Alfredo; Ferluga (non: Ferlunga) Vida; Teofilo (non: Teofilo) Dentale. (Da ultimo elenchiamo tre lacune: p. 112, manca Turiddu in *Cavalleria rusticana*; p. 119, manca Figaro nel *Barbiere di Siviglia* – quasi certamente fu Pasquale Lombardo – ; p. 125 manca Enzo Grimaldo nella *Gioconda*).

Altri elementi che rallentano la lettura della Cronologia sono il frequente ricorso nei cast alle formule generiche «vedi precedente/i» e «vedi seguente/successivo», nonché l'alternanza d'indicazione cantante/personaggio o cantante/registro vocale (come nel caso della stagione 1848-49).

Nonostante tali riserve, questa sezione del volume (42 pagine) è redatta in maniera sufficientemente idonea allo scopo che deve prefiggersi una cronologia teatrale. Essa è situata nella prima e più importante parte del libro, la quale comprende anche una breve storia del teatro lirico ad Ancona durante l'Otto e il Novecento. Segue un esame dettagliato, a cura di Paolo Fabbri, del repertorio melodrammatico delle Muse, mentre Antonio Rostagno si occupa della famosa *Aida* del 1873 (Stolz, Capponi, Waldmann, Pantaleoni, Maini, direttore Usiglio): in meno di un mese, dal 5 maggio al primo giugno, essa mise infatti insieme qualcosa come ben 18 recite, che fecero registrare un incasso di 70.615,50 lire (quasi quattromila lire serali in un teatro con circa la metà dei posti della Scala), «stabilendo un parametro sul quale i futuri allestimenti avrebbero dovuto misurarsi». Il cast di *Aida* costituisce il momento più alto della vita operistica anconetana, ma anche in seguito non mancano spettacoli legati a nomi di particolare richiamo, come ad esempio *Otello* (1908), *Thaïs* (1910), *Isabeau* (1912), *Tristano e Isotta* (1913). Questo e altro si legge nelle tredici pagine che Fabio Brisighelli dedica a storicizzare la cronologia sotto il profilo interpretativo: vi si colgono infatti talune presenze di cantanti che «contrassegnano una vitalità artistica media di un certo livello», spesso con nomi di assoluto rilievo.

Il blocco di pagine di cui fa parte la Cronologia è preceduto da poco meno di un'altra settantina che documenta la storia teatrale di Ancona prima del salto di qualità realizzato nel 1827 con l'edificazione, su progetto di Pietro Ghinelli, del nuovo teatro intitolato alle Muse. Ad esso Giorgio Marchetti guarda giustamente come «specchio della società anconetana», a tal punto che, dal dibattito in Consiglio

Comunale e nei giornali degli anni Cinquanta, «non è difficile scorgere [...] la forte volontà di costruire un teatro nuovo, nuovo come la società che emergeva dalle macerie della seconda guerra mondiale» (il che è per lo meno opinabile).

A questo punto, anziché dare la precedenza alla parte storica riguardante l'attività delle vecchie Muse, sarebbe stato preferibile, quale logico sviluppo, far seguire ai saggi di Raffaella Cioccoloni (sul progetto Ghinelli) e di Giorgio Marchetti, i contributi di Raffaello Scatasta, Armando Ginesi, Valentino Trubbiani, e soprattutto di Pippo Ciorra, volti a illustrare sia il complesso *iter* per arrivare all'inaugurazione del nuovo teatro sia il suo funzionamento. In questo modo si sarebbe ottenuto un blocco compatto di 90 pagine caratterizzato da una maggiore organicità che ne avrebbe favorito una migliore fruizione da parte del lettore.

Altrettanto e più logica sistemazione avrebbero avuto i tre saggi, defilati rispetto al contenuto del volume, ma non per questo meno interessanti, che Franco Battistelli, Gabriele Moroni e Concetta Assenza hanno dedicato rispettivamente al Teatro delle Muse in rapporto ai molti teatri marchigiani, alla rivalità fra i teatri di Senigallia e Ancona, e al grande impresario Alessandro Lanari (ma non era possibile trovare un posticino, magari in una nota, per *Ciro Ragazzini?*). Un'appendice di Documenti, indicazioni bibliografiche, indici dei titoli e dei nomi, completano il volume che, ribadisco, si pone senza dubbio fra i più esaurienti e credibili esemplari nel campo della pubblicistica teatrale.

Giogio Gualerzi

PAOLO MALAIGIA (con la collaborazione di Ivana Gabrielli), *Una banda, un paese. Storia del Premiato Corpo Bandistico Città di Monte Urano*, Comune di Monte Urano – Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo, 2002, pp. 232, s.i.p.

L'uso da parte delle bande di pubblicare in occasione degli anniversari di fondazione opuscoli o volumi dedicati alla propria storia e attività si è diffuso dagli anni Settanta ad oggi in ogni regione d'Italia. Nella *Bibliografia bandistica internazionale* (sezione *Pubblicazioni locali sulla storia delle bande italiane*) che ho realizzato per il sito internet della Banda di Tolentino (www.associazionemusicalegabrielli.it) ho finora censito oltre 700 pubblicazioni, ma il loro numero è in continua crescita. La diffusione prevalentemente locale ne rende però problematica la conoscenza e difficoltoso il reperimento. La rete può fornire un grande aiuto e sarebbe opportuno che le bande dessero ampia informazione di questi lavori nei propri siti o in quelli nazionali dedicati al settore (www.bandeinrete.it; www.bandamusicale.it).

Occupandomi da un ventennio di studi sulla storia e sul repertorio delle bande, ho letto per 'dovere d'ufficio' una grande quantità di pubblicazioni, che presentano livelli assai disomogenei per impostazione, affidabilità dei contenuti, organizzazione dei materiali e veste grafica. Nella ricerca non va disprezzata alcuna fonte: anche dal libretto più modesto si possono trarre notizie e spunti utili. Va detto tuttavia che la produzione più recente si va facendo sempre più qualificata. Si nota un impegno a svincolarsi dal ristretto ambito localistico e dai toni autocelebrativi per affrontare ricostruzioni storiche basate su accurate ricerche d'archivio e sull'uso attento delle fonti orali.

Il volume di Paolo Malaigia sulla Banda di Monte Urano si inserisce a pieno titolo nella direzione indicata e offre una sintesi convincente e documentata delle vicende storiche del complesso bandistico. L'autore ci avverte nell'introduzione che sono stati necessari cinque anni per ultimare il suo lavoro, «spesso rinunciando per

questo ai più cari affetti e ai leciti divertimenti». Diciamo piuttosto che ha preferito abbandonarsi ai sottili piaceri della ricerca storica, svolta presso gli archivi comunale e parrocchiale di Monte Urano e la sezione di Fermo dell'Archivio di Stato.

Il testo si articola in tre parti e un'appendice. La prima parte (pp. 13-92) segue cronologicamente gli avvenimenti significativi nella storia della banda. Nella seconda parte (pp. 93-131) vengono approfonditi alcuni temi, tra cui la festa di Santa Cecilia, il Concertino, le biografie dei maestri che si sono succeduti alla guida dell'istituzione. Seguono (alle pp. 133-172) gli elenchi, riferiti alle varie epoche, degli strumentisti, degli organismi direttivi e delle «sortite», cioè dei concerti e dei servizi civili e religiosi svolti nel corso degli anni. In appendice (alle pp. 173-232) sono contenuti il regolamento del 1877, l'apparato di note e fonti e l'immane album fotografico di interesse puramente locale, se si eccettuano alcune fotografie storiche interessanti per lo studio degli organici e dell'ambiente sociale e qualche riproduzione di programmi di concerti. Come al solito è stridente il contrasto tra le immagini d'epoca, curate ed espressive, e le fotografie moderne, spesso banali istantanee di qualità scadente, che poco comunicano all'osservatore esterno. Certamente parlando ai monturanesi, perché dietro quei visi ci sono molte storie da ricordare.

La parte più avvincente del volume è quella della ricostruzione storica che si snoda come un racconto, guidato dall'attenta lettura dei documenti e dalle testimonianze dei protagonisti. Ne commento in breve alcuni passaggi significativi. La banda di Monte Urano è istituita dal consiglio comunale nel 1877, con la motivazione che le società filarmoniche «sono occasione di gioviali ed onesti trattenimenti e favoriscono l'ordine pubblico e la pubblica morale, perché vengono sostituite alle male abitudini dell'ozio e del gioco».

Dunque un'origine laica, con una sottolineatura delle funzioni educative e sociali dell'associazionismo musicale. L'impostazione iniziale si conferma fino al primo Novecento. Per rendersene conto basta scorrere l'elenco delle «sortite». Il 2 luglio 1882 la banda, dopo avere acquistato dalla Società Operaia di Mutuo Soccorso di Monterotondo una marcia funebre dedicata alla memoria di Giuseppe Garibaldi, partecipa a Fermo alla commemorazione funebre dell'eroe. Altri avvenimenti importanti che vedono la presenza della banda sono la festa popolare del 20 settembre 1896 che ricorda l'ingresso degli Italiani a Roma, la celebrazione del 23 aprile 1897 «per festeggiare lo scampato pericolo di Sua Maestà il Re», l'inaugurazione della lapide per Felice Cavallotti a Montegranaro (20 ottobre 1901), lo scoprimento della lapide collocata in memoria di Garibaldi sulla torre dell'orologio in piazza (27 ottobre 1907) e i festeggiamenti per l'inaugurazione del nuovo acquedotto e della luce elettrica (22 dicembre 1907).

La prevalenza degli interventi di servizio civico non impedisce tuttavia alla banda la partecipazione costante alla vita religiosa della cittadina, soprattutto in occasione della festa patronale e di alcuni eventi di rilievo come l'inaugurazione della nuova chiesa parrocchiale nel 1897. Non vi è traccia nel volume delle frequenti polemiche tra mondo laico e ambienti cattolici che spesso coinvolgono i complessi bandistici.

Un clima totalmente diverso si verifica invece nel ventennio tra le due guerre mondiali, quando il complesso è inquadrato nell'Opera Nazionale Dopolavoro e deve rispondere alle logiche propagandistiche del regime fascista. La banda viene chiamata a suonare per l'anniversario dell'entrata in guerra dell'Italia, la cerimonia della leva fascista, la festa per la presa di Macallè, le adunate fasciste, i «festeggiamenti per il trionfo delle armi italiane e contro la coalizione sanzionista» (1936), la befana fascista, i ricevimenti del federale e dei militi, il Natale di Roma, l'annuale della fondazione dell'impero. Diversamente da altre località italiane, dove le restri-

zioni all'autonomia organizzativa creano situazioni di insofferenza e portano allo scioglimento di tante istituzioni musicali popolari, la vita a Monte Urano sembra scorrere tranquilla. Probabilmente la conduzione di tipo 'militare' assicurata dal maestro Domenico Fantini (in seguito direttore della Banda dell'Arma dei Carabinieri) ben si adatta al momento storico e consente una gestione stabile. Rimane però il dubbio che l'autore del volume non abbia voluto affrontare alcuni temi che coinvolgono la vita politica locale; scelta legittima, se così fosse, ma che comunque ci priva di alcuni elementi per un giudizio più globale.

Un avvenimento importante negli anni Venti è la partecipazione della banda al 1° Concorso bandistico regionale indetto a Macerata il 12 giugno 1927 dall'OND – Società Pro Via Cairolì. La banda di Monte Urano, guidata da Domenico Fantini, si aggiudica il 1° premio nella prima categoria, assegnato da una qualificatissima giuria formata dai compositori Ottino Ranalli, Alessandro Peroni e Raffaele Caravaglios, docenti rispettivamente dei licei musicali di Bologna, Pesaro e Napoli. (Due piccoli refusi: a p. 50 leggesi Ottino e non Ottimo e a p. 51 Peroni e non Perro-ni).

Ricca di dettagli è anche la cronaca del periodo contemporaneo, che denota le linee di crescita culturale e musicale del complesso. In questa parte l'autore si concede qualche accento retorico, che può essere perdonato per l'affetto che dimostra verso l'istituzione della quale fa parte come strumentista. Toni poeticamente affettuosi usa anche Mariano Pangrazi nel ricordare l'omonimo nonno, calzolaio, clarinetista e capobanda.

Un aspetto poco documentato è invece quello del repertorio, che avrebbe potuto essere studiato con un'indagine accurata sui quotidiani locali e sui programmi dei concerti. È importante ad esempio ricostruire le scelte nel 'montaggio' dei programmi e la frequenza di esecuzione dei brani in repertorio. Le poche notizie riportate confermano la prevalenza fino agli anni Sessanta delle trascrizioni di musica lirica e sinfonica e l'invasione del repertorio commerciale "olandese" nell'ultimo trentennio. Vi sono diverse tracce di autori italiani, in gran parte locali, di musica originale per banda, che sarebbe stato utile indagare più a fondo.

Singolare è il pieghevole di un programma di concerto del 1907 riprodotto a p. 37 del volume, che riporta la pubblicità della ditta Singer, nota fabbrica di macchine da cucire. Un analogo documento, stampato per un concerto del 1913, è conservato nell'archivio della banda cittadina di Clusone (Bergamo). Evidentemente la ditta metteva a disposizione questo *cliché* per la stampa dei programmi concertistici delle bande italiane, in cambio della promozione pubblicitaria.

Nella seconda parte del volume è molto interessante la trattazione del «Concertino» (in altre zone d'Italia chiamato bandino, bandella o fanfaretta). Si tratta di un piccolo gruppo formato dai migliori strumentisti della banda, che si dedica all'esecuzione di ballabili nelle feste paesane. A Monte Urano già nel Carnevale del 1881 una «Società del Concertino» organizza due feste «durante l'intera notte alla luce di cinque lampioni». Nel 1925 il gruppo è ancora in vita e anima i veglioni pro-banda. Inoltre il concertino accompagna i monturanesi nella scampagnata del 1° maggio e allietta la comitiva dei musicanti e parenti dopo il pranzo annuale di Santa Cecilia. I concertini erano spesso malvisti dai maestri delle bande, i quali ritenevano che queste allegre combriccole distraessero i musicanti dagli impegni di servizio. Così in molti regolamenti di bande italiane è espressamente vietata la partecipazione dei suonatori ai concertini. Nel regolamento del 1877 della banda di Monte Urano tale proibizione non appare e l'usanza del concertino continua tranquillamente fino in epoca recente. Da notare che negli anni Venti opera anche un Circolo Mandolinistico (fotografia a p. 192), il che denota la vivacità della vita musicale cittadina.

Di buona fattura risultano anche le biografie dei maestri della banda, con qualche inevitabile eccesso elogiativo per i viventi e qualche carenza documentaria per quelli attivi nell'Ottocento e nel primo Novecento. Le vite di questi musicisti, spesso spiriti inquieti e veri "nomadi del pentagramma", sono in molti casi avventurose e si leggono come un romanzo. Rispetto ai dati forniti dall'autore, segnale di seguito alcune integrazioni biografiche tratte dal mio *Dizionario della musica italiana per banda* o raccolte successivamente.

ULISSE BALSIMELLI (S. Marino, 1843 – Monte Urano, 1885). Compie presso il conservatorio di Bologna gli studi di composizione e clarinetto. Nel 1870 (e ancora nel 1872) è maestro della cappella, della banda e della scuola di musica comunale di Castignano. Nello stesso periodo dirige anche la scuola di musica di Cossignano. Dal 1872 al 1879 è maestro della cappella del duomo e della banda della repubblica di S. Marino. Assume poi la direzione di corpi bandistici in varie regioni d'Italia e particolarmente nelle Marche. Ha composto messe e altra musica sacra, brani per orchestra e per banda.

GIUSEPPE MICAGLIO (Rovigo, 1864 – ?, ?). Nel 1899 partecipa al concorso per maestro della banda di Cantiano. Nel 1903 dirige la banda di Maderno (Brescia). Ha composto la marcia funebre *Lacrime e fiori sulla tomba di Giuseppe Zanardelli*, eseguita il 30 dicembre 1903 dalla banda di Maderno «quando la salma fu levata dalla Villa Zanardelli». Nel 1904 questa partitura viene pubblicata dall'editore Lapi- ni di Firenze.

VINCENZO D'ALOE (Macerata, 1837, o 1839 secondo alcune fonti – Milano, 1909). Appartiene a una dinastia marchigiana di direttori di banda, insieme al padre Giuseppe e al fratello Luigi. È maestro di cappella e di banda a Urbisaglia e capomusica nel 68° reggimento fanteria (dal 1861). Lasciato il servizio militare, dirige le bande di Reggio Calabria (1871), Montalto Marche e Macerata (fino al 1875). Nel periodo 1875-1882 opera ad Asti quale insegnante di strumenti a fiato e per qualche tempo quale direttore della scuola di musica e della banda. Nella stagione 1878 dirige nel locale Teatro Estivo alcune opere liriche. Dal 1879 al 1883 è maestro della banda di Susa (Torino). In seguito è attivo a Pollenza, Spalato (dal 1883) quale direttore di banda e maestro di cappella nelle chiese di S. Domenico e S. Filippo e Macerata (1896) come maestro delle bande locali. Ha composto un'operetta, la musica per il ballo fantastico *Vera* di Cesare Talocchi e vari brani per banda.

CISELIO CAROTTI (Montecarotto, 1878 – ?, ?). Il dizionario di Radiciotti e Spadoni lo segnala attivo anche come direttore d'orchestra.

IVO GUGLIELMI (Saludecio, Rimini, 1881 – ?, ?). Oltre che in clarinetto, si diploma, sempre al liceo musicale di Pesaro, in strumentazione per banda nel 1909.

ARTURO DORONI (Capannori, Lucca, 1878 – ?, ?). Dirige anche le bande di Castelnuovo di Val di Cecina (Pisa) nel 1906 e Castignano (1921-1922). Viene inoltre nominato maestro di musica ad Amandola, Canino, Tempio Pausania, Norcia, Guarcino, Arcola, Capannori e Offida. Nel 1908 è maestro della scuola di musica e della corale di Monsampolo del Tronto e negli anni 1926-1932 dirige la scuola di musica e la banda di Matelica.

ANTONIO GIULII (Fara Filiorum Petri, Chieti, 1888 – ?, ?). Il cognome esatto è Giulii e non Giuli. La presenza a Tolentino di questo maestro è documentata, oltre che nel 1927, negli anni 1928-1934 e 1951-1954. È autore di sinfonie, marce sinfoniche e ballabili per banda, nonché di trascrizioni bandistiche di musica lirica. Pubblica in proprio alcune sue composizioni.

Da ultimo due piccole osservazioni critiche. La prima è per la dimensione abnorme del volume (cm. 24 x 35!), non giustificata dal contenuto e dalla grafica e che oltretutto lo rende poco maneggevole e inutilmente ingombrante. La seconda

per l'uso eccessivo delle parafrasi dei documenti, mentre in tanti casi sarebbe stata preferibile la trascrizione diplomatica dei testi originali. Nel complesso il volume di Paolo Malaigia può comunque essere definito un buon lavoro, utile e di piacevole lettura. Un altro tassello importante nella ricostruzione del mosaico bandistico marchigiano.

Marino Anesa

Dischi

Fernando MENCHERINI (1949-1997), *Playtime*

Notturmo volgare (1982) per clarinetto; Ciro Scarponi, clarinetto; *Playtime no.1, Alex in Mongolia* (1984) per due chitarre; Elena Càsoli, Jürgen Ruck, chitarre; *Rite in progress* (1988) per pianoforte; Fausto Bongelli, pianoforte; *Notturmo* (1979) per contrabbasso; Stefano Scodanibbio, contrabbasso; *Playtime no.4, Dietro l'orologio* (1986), per sassofono soprano e sassofono tenore; Federico Mondelci, sassofono soprano – Massimo Mazzoni, sassofono tenore; *Sei danze* (1982) per violino; Francesco D'Orazio, violino.

Note originali di copertina, in lingua tedesca: Jochen Stenz; traduzione delle note di copertina in lingua inglese: Graham Lack; traduzione delle note di copertina in lingua francese: Nathalie Kouznetzoff.

Rassegna di Nuova Musica di Macerata e Istituzione Teatro Comunale di Cagliari, 2000; col legno, 2002 [www.col-legno.de].

WWWE 1 CD 20207

A cinque anni dalla prematura scomparsa del compositore di Cagliari, formatosi al Conservatorio «G. Rossini» di Pesaro (dove aveva seguito in particolare i corsi di musica elettronica tenuti da Walter Branchi), la sua memoria è stata onorata dalla ristampa di questo CD, uscito nel 2000. Ho avuto occasione di studiare parte della produzione di Mencherini, per la stesura di un breve saggio pubblicato nel volume collettaneo *L'Arte innocente. Le vie eccentriche della musica contemporanea italiana* (a cura di Renzo Cresti, Milano, Rugginenti, 2003), che ho voluto sottotitolare *Il Rigore della Ricerca*, proprio perchè egli si è costantemente interrogato sull'essenza e la tecnica del comporre, elaborando in modo originale e personale le eterogenee esperienze musicali con cui veniva in contatto, senza preclusioni di genere. È stato uno dei protagonisti di quel «Rinascimento strumentale» degli anni '80 di cui il Festival di Nuova Musica di Macerata si è fatto suscitatore e veicolo principale, ed è significativo che il suo catalogo compositivo nel periodo 1979-1989 abbondi di brani per singoli strumenti, valorizzati nelle loro caratteristiche tecnico-espressive. Infatti, solo nel 1989 Mencherini si sente pronto per affrontare il grande *ensemble*, con *Rami del re* (per 15 strumenti). I brani registrati nel CD testimoniano puntualmente il percorso precedente, ovvero l'esplorazione dell'universo sonoro dei singoli strumenti, attraverso la rivisitazione e l'apparente dissolvimento delle forme 'storiche', condotto con straordinaria competenza tecnica, antiretorica ironia, inesauribile fantasia creativa. È il caso di sottolineare che gli esecutori dei brani del CD ne sono stati, in larga parte, anche i dedicatari, e ritengo di poterli definire i principali 'compagni di viaggio' di Mencherini lungo l'arco della sua attività, gli artefici concreti, con le loro competenze tecniche e le loro peculiarità interpretative, del suo particolarissimo universo sonoro. Il «Rinascimento strumentale», infatti, è nato dalla stretta

collaborazione tra compositore ed interprete, secondo una dimensione 'artigianale' della musica che fu propria di altre epoche ma, a differenza del passato, non ha voluto perseguire un virtuosismo esteriore e fine a se stesso, bensì un virtuosismo 'espressivo' su cui è forgiata la forma stessa dei brani. Completa il circuito compositore-esecutore, in un ruolo altrettanto importante, lo stesso ascoltatore, cui è richiesta un'attenzione vigile, interagente con quanto sta musicalmente avvenendo. A ragione Jochen Stenz, in introduzione al CD (p.4), rileva che i brani scelti possono essere considerati, per le loro essenziali caratteristiche, veri e propri «Capricci». Con acume sottolinea altresì (p.5) come a Mencherini si addicano le forme brevi, individuando in lui una spiccata tendenza verso l'aforisma musicale.

All'ascolto, si rileva subito che una costante stilistica dell'autore è la scelta di elementi semplici (cellule ritmiche, tipologia di intervalli minima, disegni ripetuti), variamente combinati e rielaborati, anche con ricorso alla tecnica dodecafonica, usata però non in modo esclusivo.

Notturmo (1979) per contrabbasso inaugura in modo esemplare quest'ottica di sperimentazione. È costruito con materiali sonori eterogenei, tra cui un frammento di un *Notturmo* di Chopin.

Notturmo volgare (1982), per clarinetto, in tre tempi, evidenzia un'altra caratteristica dello stile di Mencherini, cioè l'ironia, che però in lui non è mai dissacratoria e malevola, bensì sorridente e ludica. Si avvicina molto a quest'ultimo brano, dal punto di vista ispirativo, *Playtime no.4, Dietro l'orologio* (1986), per sassofono soprano e sassofono tenore. Entrambe sono composizioni per strumento a fiato, e come tali permettono al meglio al compositore di giocare, letteralmente, con gli effetti sonori, esplorando a riguardo tutte le possibilità, e ottenendo tra l'altro il (neanche tanto) velato risultato di spiazzare e forse provocare un po' l'ascoltatore...

In *Playtime no.1, Alex in Mongolia* (1984), per due chitarre, l'elemento strutturale dominante è il gioco sonoro attraverso il continuo dialogo, che prende l'avvio da stilemi propri della tradizione chitarristica classica. Poiché ho già scritto su *Rite in progress*, per pianoforte (1988) e *Sei danze* per violino (1982) nel citato saggio, può essere utile, ai fini di un inquadramento dei suddetti brani, riportare qui il passo relativo (cfr. *L'Arte innocente* cit., p.306):

In esso [*Rite in progress*] si rileva al primo ascolto una pulsione ritmica costante, quasi un battito cardiaco, reso mediante ribattuti a ritmo fisso in zona acuta e, per specularità, in zona bassa. Tale atteggiamento tensivo si stempera in brevi sezioni in tempo rallentato, in cui vengono privilegiati timbri e sonorità misteriose, a ritmo più libero, subito annullate dalla ripresa degli stilemi iniziali. Il brano ricorda, molto alla lontana, la struttura del rondò. La concezione spazio-temporale di Mencherini in questo periodo è circolare, nel senso che ogni brano costituisce un universo a sé stante, con sue proprie regole interne. Lo stesso vale per i parametri ereditati dalla tradizione, che sono reinventati di volta in volta. Tra essi, i prevalenti sono il timbro (la ricerca in questo ambito è sempre costante ed ardita) e il ritmo, nella forma di semplici cellule 'primarie', brevi e frequentemente ripetute. Accanto a quest'uso semplificato e iterativo del ritmo, analogamente importante è il ritmo libero di matrice jazzistica. Entrambi convivono in pagine all'apparenza casuali all'ascolto, ma in realtà lungamente meditate e scritte con precisione certosina. Capolavoro incentrato sull'uso 'vivo' del ritmo sono le *Sei danze* per violino (1982). Da quanto detto, consegue che non si può giudicare la musica di Mencherini con criteri descrittivi tradizionali, ma è necessario ricostruire il percorso estetico-strutturale di ogni brano.

All'ascoltatore che si avvicini per la prima volta all'arte di Mencherini va però chiarito che questo CD offre un egregio spaccato solo della sua produzione degli anni '80, caratterizzata principalmente dall'interesse per il «Rinascimento strumentale», e che essa si discosta in parte, stilisticamente parlando, da quella dell'ultimo periodo della sua vita, pur costituendone l'antecedente. Mi riferisco all'epoca compresa tra la composizione di *How was it there?* (per ottoni, archi e percussioni, 1992), punto d'approdo che testimonia nell'autore una recuperata attenzione per l'armonia tonale e gli stilemi della tradizione, e quella di *Canzone metodologica* (per due S-T-Bar-B, 1996-1997), da *Laborintus* di Edoardo Sanguineti, testamento spirituale in cui Mencherini guarda al gregoriano, alla lauda, alle messe palestrinane, dopo essere passato attraverso esperienze di teatro-danza (i balletti *Operai*, del 1993, *Le zattere*, *Per la finestra nuova*, *Il meridiano*, del 1994, e *Ghirigori* ovvero *Non guardo mai il cielo* del 1996, tutti per la compagnia «Arbalete») e di scrittura orchestrale (*Tutti i cappotti*, 1993). Sarebbe pertanto limitante identificare il complesso e ricco percorso stilistico di questo compositore unicamente con quanto è testimoniato dal CD.

Mencherini, prima della prematura scomparsa, aveva comunque raggiunto la consacrazione mondiale, mediante l'affermazione in prestigiosi concorsi, quali «Valentino Bucchi» (Roma, 1981); «Simc» (Aarhus 1983); Budapest (1986); «Trio Basso Internationaler Kompositionen Wettbewerb» (Colonia 1989). A testimonianza della sua arte restano le esecuzioni dei suoi brani e la sua discografia (Edipan, BMG Ariola, Contempo Records, col legno), cui il CD *Playtime* fornisce un importante contributo. Il fatto che in esso le note di copertina siano scritte nelle principali lingue europee, con esclusione dell'italiano, dimostra che è stato pensato principalmente per un pubblico internazionale. A coloro che, dopo l'ascolto del CD, volessero approfondire le proprie conoscenze sul compositore di Cagli, può risultare utile la lettura dell'intervista a cura di Paolo Maurizi in «Sonus» n. 12 (Potenza 1994, pp.29-35) e del saggio di Renzo Cresti *Fernando Mencherini scriba del caos* (in *Linguaggi della musica contemporanea III*, Milano, Miano, 2000, pp.34-57, con elenco opere).

Paola Ciarlantini

Liviabella suona Liviabella. RegISTRAZIONI inedite

Sonata ciclica per violoncello e pianoforte (1931); Umberto Benedetti, violoncello; Lino Liviabella, pianoforte (Reg.1956); *Prima sonata* per viola e pianoforte in un tempo (1950); Lodovico Coccon, viola; Lino Liviabella, pianoforte (Reg.15.4.1956); *Concerto* per violino e pianoforte in un tempo (1956); Guido Della Costanza, violino; Lino Liviabella, pianoforte (Reg. 28.3.1956); *Tre pezzi* per flauto, oboe e pianoforte (1956); *Arabesco-Scherzo-Marcetta*; Severino Gazzelloni, flauto; Sidney Gallesi, oboe; Lino Liviabella, pianoforte (Reg.1956); *Rapsodia piceana* per pianoforte in tre tempi (1955): *Canto natalizio* – “*Ffacciate alla finestra, Luciola*” – *Canto “a vatoccu” prolungato* – *Stornello* – *Candu dello vatte* – *La vella lavandirina* – *Canto “a fienatò”* - *La castella*; Lino Liviabella, pianoforte (data di reg. incerta); *Sei elevazioni* per pianoforte (1956): *Andante mosso* – *Adagio assai espressivo* – *Andante* – *Andante con morbidezza* – *Siciliana* – *Andantino scorrevole*; Lino Liviabella, pianoforte (data di reg. incerta); *La gondola* per soprano e pianoforte (1936); Elvidia Ferracuti, soprano; Lino Liviabella, pianoforte (Reg. 1956); *O Sacrum Convivium* per tenore e organo (1952); Marcello Vanni, tenore; Lino Liviabella, pianoforte (Reg. 1957); *Canto spirituale “Tu che il mio nulla”* per voce e

pianoforte (1924-1956); Marcello Vanni, tenore; Lino Liviabella, pianoforte (Reg.1957); *Tre canti per la morte di un fanciullo* per organo (1961); *I ricordi – In memoriam – Il girotondo degli angeli*; Lino Liviabella, pianoforte (data di reg. incerta).

Introduzione: Lucio Liviabella

Note di copertina (in italiano, non tradotte in altre lingue): Paolo Peretti

De-noising e de-clicking a cura di Franco Diaferia-Sintetico s.r.l.

CD prodotto nel 2002 dal Comune di Macerata in occasione del centenario della nascita di Lino Liviabella

[Non in vendita e non distribuito. Presente in varie copie presso la Biblioteca Comunale «Mozzi-Borgetti» di Macerata]

Nel contesto delle celebrazioni per il primo centenario della nascita del compositore Lino Liviabella (Macerata, 1902 – Bologna 1964), il Comune di Macerata ha voluto realizzare questo CD, a ideale completamento del percorso di riflessione critica attuato nel Convegno *Lino Liviabella e il suo tempo* (curatela scientifica di Paolo Peretti, Macerata, 26 e 27 ottobre 2002). Il CD è stato reso possibile grazie alla disponibilità del figlio del compositore, Lucio Liviabella, che ha gentilmente messo a disposizione i materiali sonori e documentari, e alla forte motivazione della Dirigente del Servizio Cultura del Comune di Macerata, Alessandra Sfrappini.

Prima di passare alla riflessione sul CD e all'analisi dei brani in esso contenuti, ritengo necessario, per chiarezza scientifica e per meglio farne comprendere l'importanza, premettere quanto ancora oggi il dibattito su questo compositore, a mio avviso uno dei più importanti in Italia nel trentennio 1930-1960, sia acceso e controverso (e ciò s'è potuto sensibilmente constatare nel corso del Convegno del Centenario). Pur non essendo possibile, in questa sede, approfondire il problema, può essere utile riassumere le convincenti motivazioni dell'oblio *post-mortem* individuate da Peretti nel suo saggio *Lino Liviabella nella cultura musicale italiana del Novecento* (pp.400-401), citato *infra*: la prima «pregiudiziale» è quella «generazionale», nel senso che Liviabella si pone tra la generazione dell'Ottanta (Casella, Pizzetti, Respighi, G.F. Malipiero, etc.), e quella immediatamente successiva (Maderna, Nono, Berio, etc.), senza aver trovato nei manuali una sua specifica collocazione, messo in ombra dai più noti contemporanei Dallapiccola e Petrassi; la seconda è di tipo politico, poiché Liviabella non condannò mai pubblicamente il fascismo e accettò riconoscimenti che forse gli crearono qualche imbarazzo nel secondo dopoguerra, come l'argento ottenuto in un concorso internazionale di musica nell'ambito delle Olimpiadi di Berlino, nel 1936, per il poema sinfonico *Il vincitore*, diretto dall'autore dinanzi a ventimila spettatori; la terza «pregiudiziale» è di matrice religiosa, poiché il suo fervente cattolicesimo e la profonda ispirazione cristiana di molti suoi lavori potrebbero aver irritato una certa critica di matrice marxista; l'ultima, è la pregiudiziale «antidodecafonica» (o meglio, extradodecafonica), nel senso che il compositore più volte all'epoca, nei suoi scritti (più che nella sua produzione), si dissociò dal linguaggio dodecafonico come sistema compositivo esclusivo.

Al di là delle possibili ipotesi, resta indiscutibile il fatto che Liviabella, prematuramente scomparso a 62 anni, con all'attivo un catalogo di circa 270 lavori, sia stato valutato in modo quanto meno sbrigativo da eminenti critici: ad esempio, Massimo Mila lo vede come appartenente alla corrente «reazionaria» della scuola respighiana, quella «che ristagna nel colorito pittoresco d'un regionalismo strapaesano» (cfr. *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi, 1977, p.437) e Roberto Zanetti, per il suo «descrittivismo», lo considera un epigono poco originale di Respighi, suo insegnante (cfr. *La musica italiana nel Novecento*, Busto Arsizio, Braman-

te, 1985, p.958). Quella ingente parte del repertorio compositivo di Liviabella dedicata al folclore marchigiano, su sollecitazione dell'amico folclorista petriolese Giovanni Ginobili, e alla produzione 'leggera', come canzoni e facili brani d'occasione, hanno offerto a mio avviso spunto per consolidare quest'equivoco critico.

La pregiudiziale linguistica è, purtroppo, operante ancora oggi, nel senso che si è ribaltata nell'esaltazione di Liviabella compositore «antidodecafonico»: Quirino Principe l'ha recentemente definito «un musicista colto e raffinato che riuscì ad evitare la dittatura dodecafonica» (cfr. *Un contemporaneo che non tradì le Muse*, «Il Sole-24 Ore», n.281, 16 ottobre 1994). Fa riflettere il fatto che proprio questa frase sia stata scelta dall'Unione Filatelica Numismatica Maceratese come epigrafe per la cartolina celebrativa del Centenario. Sono pertanto dell'avviso che proseguire un dibattito critico incentrato sulla presunta «antidodecafonica» di Liviabella non renda giustizia al compositore, perché potrebbe condurre a una rilettura ancora una volta pericolosamente riduttiva della sua interessante produzione, la quale, in nome della sua alta qualità e complessità, necessita ormai di essere studiata e riscoperta con un atteggiamento scientifico sereno.

Fortunatamente il fruitore di musica ha oggi, a mio parere, la possibilità di pervenire a una risposta certa sulla valenza artistica della produzione di questo autore: ascoltando attentamente il CD *Liviabella suona Liviabella*.

Quando, appena adolescente, il figlio Lucio registrò quasi per gioco con il suo Geloso mod. 255 il padre mentre suonava i suoi brani con i più insigni strumentisti, spesso nella quiete del suo studio, ignorava di poter offrire alla sua Arte un contributo fondamentale, cioè quello della testimonianza storica. Sono queste registrazioni, 'ripulite' dai rumori di fondo, che hanno permesso la realizzazione del CD, prezioso documento che offre uno spaccato significativo della produzione liviabeliana, per di più interpretata dallo stesso autore. Dall'ascolto si esce conquistati: pochi compositori italiani dell'epoca hanno saputo coniugare con tanta felice vena conoscenze tecniche ed ispirazione, perseguendo coerentemente un proprio percorso di crescita artistica al di fuori delle mode temporanee. E per mode, si badi bene, non s'intende la semplice adesione 'ideologica' alla dodecafonica (anche perché l'intervento di Tonino Tesei al citato Convegno liviabeliano ha sfatato la limitante concezione di un Liviabella compositore «antidodecafonico» dimostrando, ad esempio, come nell'opera *Antigone* siano utilizzate tecniche di quel tipo), ma il ricorrere forzato a modalità compositive fini a se stesse a spese dell'autentica ricerca interiore, unico motore del compositore di spessore.

Liviabella adotta tanti stili, storici e non, a seconda della struttura e della destinazione di ciascun brano, fusi in una sua personalissima *koiné*. E l'eclettismo sincretico, che all'epoca poteva essere considerato un altro suo 'limite', fa invece di lui un anticipatore dei tempi, perché oggi, in epoca di post-postmodernismo e di ricerca ermeneutica, esso costituisce una categoria estetica fondante.

Passando a considerare i brani contenuti nel CD, di ciascuno di essi fornirò: il numero di collocazione all'interno del catalogo *Elenco delle composizioni musicali di Lino Liviabella*, a cura di Lucio Liviabella (*Annuario*, vol. [IV], Pesaro, Conservatorio di Musica G. Rossini 1990, pp.41-65); le eventuali discrepanze tra il recente catalogo di Lucio Liviabella e quello precedentemente curato da Carlo Bagnoli (*Elenco delle composizioni musicali di Lino Liviabella*, in *Lino Liviabella. La sua vita-La sua musica*, a cura di Aldo Adversi, Macerata, Tipo-Lynotopia Maceratese, 1966, pp.59-75) riguardo alcune datazioni di stesura; i riferimenti editoriali dei pezzi a stampa; ogni indicazione utile per il reperimento dei pezzi manoscritti presso biblioteche pubbliche. Ancorché collocati in una semplice recensione, sembra opportuno riferire dati essenziali per reperire brani di alta qualità compositiva e di

difficile reperibilità – che altrimenti rimarrebbero dimenticati – a lato della preziosa opportunità di poterli ascoltare in questo CD monografico, unico nel panorama discografico attuale.

Il primo brano, la *Sonata ciclica* per violoncello e pianoforte (1931) si vale dell'interpretazione di uno dei più grandi violoncellisti italiani dell'epoca, Umberto Benediti, diplomatosi a Parigi e docente presso il Conservatorio «G. Rossini» di Pesaro, che Liviabella diresse dal 1953 al 1959. Egli aveva formato con il Maestro maceratese un apprezzato duo da camera. La composizione costituisce un autentico, piccolo capolavoro nel suo genere, per bellezza melodica e intensità espressiva, mantenendo, pur nella fluidità del tempo unico, la tradizionale struttura tripartita. La *Sonata ciclica* è il n. 202 del catalogo di Lucio Liviabella. 202. È stata edita da Ricordi nel 1939 (ristampa 1954, n. ed. 12448).

Caratterizzati dalla stessa scrittura densa e brillante, a tratti contrappuntistica e/o coloristica, ma rischiarata da momenti di lirismo estremo, sono anche i brani successivi, la *Prima sonata* per viola e pianoforte in un tempo (1950, n. cat. 212), il *Concerto* per violino e pianoforte in un tempo (1956, n. cat. 218), i *Tre pezzi* per flauto, oboe e pianoforte o arpa (1956, n. cat. 217). Furono insegnanti al Conservatorio pesarese anche gli altri esecutori dei citati brani, cioè il violista Lodovico Coccon, il violinista Guido Della Costanza, il flautista Severino Gazzelloni, l'oboista Sidney Gallesi, all'epoca, rispettivamente, prima viola dell'orchestra Sinfonica di Roma, violino spalla al Teatro Comunale di Bologna, primo flauto dell'Orchestra Sinfonica di Roma e primo oboe dell'Orchestra “Scarlatti” di Napoli.

Il *Concerto* per violino e pianoforte in un tempo è in realtà la riduzione per violino e pianoforte fatta dallo stesso autore del *Concerto per violino e orchestra* (n. cat. 82). Nonostante gli autografi siano conservati presso l'archivio privato di Lucio Liviabella, copie eliografate sia della partitura per orchestra sia della riduzione si trovano, secondo Bagnoli, nella Biblioteca del Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro.

In *Rapsodia picena* per pianoforte in tre tempi (1955, n. cat. 250) a dispetto del titolo, che porterebbe ad ipotizzare uno svolgimento coloristico e convenzionale, Liviabella spiazza l'ascoltatore per la trattazione lirico-espressiva dei temi melodici, la semplicità della scrittura, l'uso sapiente delle pause. L'esecuzione è permeata da un commosso sentimento di nostalgia, che scaturisce intatto all'ascolto, nonostante la limitatezza dei mezzi tecnici di registrazione dell'epoca. Le sezioni *Canto “a vatoccu” – Canto natalizio- “Ffacciate alla finestra, Luciola”*, nella trascrizione per coro maschile a quattro voci di Giovanni Ginobili, con ricostruzioni ed armonizzazioni corali di Lino Liviabella, sono state pubblicate come nn. II-III-IV della raccolta *Cori popolari italiani* (Premio Illersberg-Rai 1962) presso Suvini-Zerboni nel 1963 (n. ed. 6086). Lucio Jucci ha trascritto nel 1958 per banda la composizione pianistica originale di Liviabella (trascrizione reperibile presso la Biblioteca Comunale «Mozzi-Borgetti» di Macerata), mentre la versione per fisarmonica dei due brani appartenenti alla *Rapsodia picena* dal titolo *Stornello* e *La castellana* è stata edita a Milano, Carish, nel 1956 (n. ed. 20977).

Le *Sei elevazioni* per pianoforte (1956, n. cat. 252) rappresentano un esempio significativo dell'ingente produzione sacra di Liviabella. Lo strumento per cui furono scritte originariamente era l'organo, sostituibile con l'armonio. Sono state pubblicate da Ricordi nel 1959 all'interno dell'*Antologia di pezzi moderni per armonio* (n. ed. 129695). Invece *La gondola*, per voce e pianoforte (n. cat. 146), esprime bene l'attenzione del compositore anche per il genere ‘leggero’. Su testo di Carlo Nuvoli, vinse nel 1937 a Parigi un concorso internazionale come la più bella canzone d'amore. La registrazione, risalente al 1956, ci regala la voce sorgiva di una

giovannissima Elvidia Ferracuti, all'epoca brillante allieva del Conservatorio «G. Rossini».

Le ultime tre composizioni del CD sono legate da un filo rosso, facente capo alla figura del sacerdote tenore Marcello Vanni, morto in giovane età nel 1961. Il mottetto *O sacrum convivium* (n. cat. 41) e il canto spirituale *Tu che il mio nulla* (n. cat. 112), su testo di S. Teresa del Bambin Gesù, sono da lui interpretati, mentre alla sua memoria, secondo quanto rivela Lucio Liviabella in introduzione al CD (p.3), il compositore avrebbe dedicato i *Tre canti per la morte di un fanciullo* (n. cat. 266), la toccante composizione, originale per organo, che conclude il prezioso CD.

Sulla data di stesura di *O sacrum convivium* non c'è accordo tra Bagnoli, che lo fa risalire al 1952, e Lucio Livibella, che lo pone al 1956. Il brano (seguito da un *Ave Verum Corpus*) fa parte della composizione liviabelliana *Due mottetti eucaristici* a una voce media, con seconda *ad libitum* ed organo. Entrambi furono stampati a Como dalle Edizioni Schola nel 1957 (n. ed. 056). Secondo Bagnoli copie di tale pubblicazione si trovano presso le Biblioteche dei Conservatori di Bologna e Parma. *Tu che il mio nulla* è stato pubblicato a Bergamo dalle Edizioni Carrara nel 1964-1965 con il titolo *Canto spirituale ad una voce media ed accompagnamento* (n. ed. 2744). Infine, i *Tre canti per la morte di un fanciullo* sono stati pubblicati anch'essi dalle Edizioni Schola, nel 1961 (n. ed. 158).

Ai potenziali ascoltatori che volessero documentarsi sull'autore o approfondirne la conoscenza, in particolare in relazione ai brani contenuti nel CD, in attesa della stampa degli Atti del Convegno del Centenario, segnalo alcuni recenti e significativi contributi critici: Francesco Sabbadini, *La breve stagione bolognese di Lino Liviabella (1963-1964): direzione del Conservatorio, concerti e critica musicale*, «Quaderni Musicali Marchigiani», nn.7-8, 2000-2001, a cura di Domenico Tampieri, pp.137-144; Paolo Peretti, «*L'iridata sorgente*» ovvero *la musica popolare marchigiana nell'opera di Lino Liviabella*, in *Vita quotidiana e tradizioni popolari nel Maceratese. Atti del XXXI Convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra-Tolentino, 18-19 novembre 1995)*, Macerata, Centro di Studi storici maceratesi, 1997, pp. 657-714; id., *Lino Liviabella nella cultura musicale italiana del Novecento*, in *Cultura e società tra il 1915 e il 1970. Atti del XXXVII Convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra, 17-18 novembre 2001)*, Macerata, Centro di Studi storici maceratesi, 2003, pp. 397-457.

Paola Ciarlantini

Lauro Rossi, *Il Domino nero*, opera comica in tre atti; libretto di Francesco Rubino su soggetto di Eugène Scribe, revisione critica di Paola Ciarlantini e Lorenzo Fico.

Chiara Taigi (Estella), Luis Damaso (Vittore), Mario Buda (Butor), Michele Porcelli (Adolfo), Alessandra Zapparoli (Paquita), Orchestra Filarmonica Marchigiana, Coro Lirico Marchigiano «Vincenzo Bellini», Carlo Morganti (maestro del coro), Bruno Aprea (direttore).

Bongiovanni GB 2328/29-2, 2 CD (registrazione effettuata nel Teatro «Pergolesi» di Jesi, Stagione Lirica 2001; distribuzione: Bongiovanni-Bologna; www.bongiovanni70.com.)

L'allestimento, in prima rappresentazione moderna, del *Domino nero* di Lauro Rossi (Macerata 1810 – Cremona 1885) nell'ambito della Stagione Lirica 2001 del

Teatro «Pergolesi» di Jesi, ha certamente avuto il merito di proporre una riflessione, seppure in modo parziale, sul musicista maceratese, permettendo nel contempo di cogliere alcuni aspetti del melodramma italiano ‘minore’.

Autore di una trentina di opere liriche, Lauro Rossi ebbe un’intensa attività di operista, da *Le contesse villane* (Napoli, 1829) a *Biorn* (Londra, 1877), spaziando dal genere serio a quello comico e distinguendosi soprattutto in quest’ultimo, come uno dei notevoli compositori di pieno Ottocento.

La solidità di compositore (a Napoli fu allievo, tra gli altri, di Nicola Zingarelli) gli permise di guadagnare anche la stima del mondo accademico, ottenendo prima la direzione del Conservatorio di Milano nel periodo 1850-71 (sotto di lui si diplomarono fra gli altri Amilcare Ponchielli e Arrigo Boito) e, successivamente, quello di Napoli (1871-78).

La riproposizione del *Domino nero* si inquadra nell’ambizioso e lungimirante progetto di indagine e valorizzazione dei musicisti marchigiani il cui merito va ad Angelo Cavallaro, direttore artistico del Teatro di Jesi, il quale, con molto impegno, ha portato sulle scene opere pressoché dimenticate quali *Teseo riconosciuto* di Gaspare Spontini (1995), *Giulietta e Romeo* di Nicola Vaccaj (1996), *Il prigionier superbo* con gli Intermezzi della *Serva Padrona* di Giovanni Battista Pergolesi (1997), *Ruy Blas* di Filippo Marchetti (1998), *Ines de Castro* di Giuseppe Persiani (1999). Successivamente al *Domino nero* (2001) si sono rappresentate *Mirra* di Domenico Alaleona (2002) e *La marescialla d’Ancre* di Alessandro Nini (2003).

Tutte queste opere, ad eccezione di *Mirra* sono state riprodotte su CD dalla casa discografica bolognese Bongiovanni.

Il *booklet* che accompagna i CD è corredato da foto e notizie dei cantanti dell’allestimento jesino e, naturalmente, riporta anche il libretto dell’opera. Ma è soprattutto utile per le notizie relative alle vicende biografiche di Lauro Rossi, redatte con puntualità da Paola Ciarlantini, la quale inquadra il percorso biografico ed artistico del compositore maceratese nel contesto storico, con particolare attenzione alle vicende legate al *Domino nero*, spaziando inoltre dal libretto di Francesco Rubino agli interpreti della prima rappresentazione avvenuta a Milano il 1° settembre 1849 presso il Teatro alla Canobbiana, senza trascurare lo stile e la struttura dell’opera. Utile è anche la cronologia dell’opera curata da Tom Kaufman, che riporta anche luoghi di rappresentazione e interpreti principali.

Il *booklet* riserva un breve capitolo, peraltro molto interessante, al rigoroso lavoro di revisione critica e ai criteri adottati dai musicologi Paola Ciarlantini e Lorenzo Fico, dove si citano le fonti consultate (la partitura conservata presso la Biblioteca del Conservatorio «G. Verdi» di Milano considerata fonte-guida, il manoscritto autografo conservato presso l’Archivio Storico Ricordi, il libretto e lo spartito per canto e piano editi all’epoca da Ricordi depositati presso la Biblioteca «Mozzi-Borgetti» di Macerata), si dà ragione del necessario lavoro di collazione e, almeno in un caso, di integrazione tra le fonti (la cavatina di Estella, I atto, mancante nella ‘fonte-guida’, presente invece nell’autografo, nell’edizione a stampa dello spartito, e in alcune parti strumentali staccate depositate sempre presso la Biblioteca del Conservatorio milanese, che è stata inserita nella partitura redatta dai due musicologi).

Per quanto riguarda l’opera (tra l’altro musicata anche da Daniel Auber nel 1839), questa ci offre lo spunto, come s’è già detto, di approfondire la conoscenza di un musicista forse troppo presto e sbrigativamente collocato tra i ‘minori’, del quale si aveva, fino a poco tempo fa, una sola incisione, l’*Agnus Dei* composto per la *Messa da requiem* in memoria di Rossini.

I caratteri principali che si possono cogliere all’ascolto sono senz’altro la freschezza e la facile spontaneità del discorso musicale, unitamente ad una vocalità

d'impronta belcantistica, risultato che va ben oltre un solido artigianato compositivo. Efficace tra l'altro, è l'impiego dei temi principali della Sinfonia, all'interno dell'opera, che conferiscono una certa unitarietà drammaturgica.

Sono senz'altro modelli di riferimento l'invenzione melodica e la ricchezza orchestrale di Donizetti anche se in quest'opera di Lauro Rossi non se ne possono ravvisare la stessa qualità.

Si riscontra inoltre una certa debolezza che riguarda l'elemento comico: quando c'è, risulta un po' di maniera, oppure venato di elementi le cui caratteristiche sono più affini all'opera seria (Scena e Terzetto dell'Atto I *Chiedi al nuovo Don Giovanni* e Scena e Duetto Finale I *Si mentisti a me fidente*, per fare qualche esempio). Si avverte insomma, la 'stanchezza' di un genere giunto ormai al tramonto, appartenente al passato, il cui ultimo capolavoro indiscusso è rappresentato dal *Don Pasquale* di Donizetti.

Forse il punto è proprio questo: definire *Il Domino nero* un'opera comica.

Probabilmente siamo di fronte ad un musicista passato alla storia per essere un compositore versato nel genere comico, ma forse un'indagine più approfondita su Lauro Rossi potrebbe aiutarci a vedere altri aspetti della sua produzione. Sarebbe forse il caso di prendere in esame un'opera più complessa come, ad esempio, *La contessa di Mons* (Torino, 1874), la cui trama è ricca di situazioni drammatiche, per avere un quadro più chiaro.

Per quanto riguarda la rappresentazione jesina del *Domino nero*, si registra un cast vocale dove emergono Chiara Taigi, Luis Damaso, rispettivamente nei ruoli di *Estella* e di *Vittore d'Espero*. Il coro «Vincenzo Bellini», istruito dal maestro Carlo Morganti, seppure con qualche lieve momento di debolezza (si tratta pur sempre di registrazione *live*), ha nell'insieme ben figurato.

Convincente la direzione di Bruno Aprea, alla guida dell'Orchestra Filarmonica Marchigiana; nell'esecuzione non si sono operati tagli arbitrari, se non in casi di peso marginale ad eccezione di quello imposto alla cabaletta di Vittore dell'Atto III (Scena ed Aria), che va ad incidere sensibilmente sulla forma dell'Aria stessa.

In conclusione *Il Domino nero* è un'opera che senz'altro merita di essere ascoltata con attenzione, ma soprattutto è il musicista Lauro Rossi che da questo 'rilancio' potrebbe guadagnare l'attenzione dei musicologi ed avere una collocazione diversa nella storia del melodramma. Un plauso quindi al Teatro «Pergolesi» di Jesi e alle sue scelte coraggiose, con l'augurio che possa continuare sulla strada della ricerca.

Un'ultima considerazione va fatta rispetto alle partiture revisionate dai musicologi che, non essendo pubblicate producono l'effetto, certamente non auspicato, di far ritornare nel limbo le musiche riscoperte. Vista invece l'importanza del progetto jesino, sarebbe opportuno che all'incisione discografica si affiancasse la pubblicazione della partitura in edizione critica.

Marco Beghelli, nella sua recensione all'incisione discografica dell'*Ines de Castro* («Quaderni Musicali Marchigiani», 6 / 2002) scrive: «Che il frutto musicologico di tanti sforzi vada a perdersi nel nulla è un vero peccato: la rivalutazione di titoli e compositori dimenticati non passa solo attraverso la rivivificazione teatrale e l'ascolto discografico, ma s'avvale anche dello studio protratto negli anni, possibile soltanto là dove le fonti musicali siano facilmente accessibili.»

Una riflessione che senz'altro va condivisa, poiché addita la direzione giusta: realizzare una produzione musicale a tutto tondo, completa di tutte le sue componenti, incisione discografica e pubblicazione della partitura, grazie alle quali l'opera stessa diviene documento.

Italo Vescovo

INDICE DEI NOMI E DEI LUOGHI *

- Acquasanta Terme 175, 185, 193, 199, 203, 207, 209, 210
Acquaviva Picena 107, 140
ADVERSI ALDO 241
AGOSTINI ALESSANDRO 19
AGOSTINI AMALIA 77
AGOSTINI DAVIDE 19
AGOSTINI DOMENICO 19
AGOSTINI EMMA 19
AGOSTINI FLORIANO 19
AGOSTINI LUDOVICO 19
AGOSTINI MEZIO 17-94
AGOSTINI NEREO 19
AGOSTINI PIETRO SIMONE 19
AGOSTINI RAFFAELE 19
ALALEONA DOMENICO 244
Alatri 97, 209
ALEANDRI VINCENZO 190
Alessandria 197
ALFANO FRANCO 29n
ALLODI SALVATICI ELSA 29
Amandola 236
Amatrice 201, 202
Amsterdam 20
Ancarano 199
Ancona 17n, 62, 64, 80, 114, 188, 189, 197, 232
ANELLI ANGELO 110 , 111
ANNOVAZZI NAPOLEONE 60
ANTONELLI NICOLA 120
APPIGNANESI PAOLO 11
Appignano 140
APREA BRUNO 243, 245
Arcola 236
Ascoli Piceno 7, 8, 95-223,
ASSENZA CONCETTA 233
Assisi 99
Asti 236
ASTI d', LUIGI 230
AUBER DANIEL 51n, 244
AUCHNER ALFREDO 232
Bagnacavallo 24
BAGNOLI CARLO 241, 242, 243
BALBIANI, famiglia di organari 99
BALDASSARRI ALFONSO 215
BALEANI SISINIO 60, 61
BALILLA PRATELLA FRANCESCO 46n
BALSIMELLI ULISSE 236
BANCHIERI ADRIANO 13
BANDINI UBERTO 26
BÀRBERI SQUAROTTI GIORGIO 46n
BARINI GIORGIO 59
BASTELLI NICOLA 141
BASTIANELLI GIANNOTTO 31n, 76
BATTISTELLI FRANCO 18, 19n, 20n, 23n, 24n, 38n, 61n, 64n, 233
BAZZANI, fratelli 97
BEGHELLI MARCO 245
BELLAGAMBA LORENZO 23n
Bellante 173
BELLINI VINCENZO 24, 74
BELLOY de, DORMONT 231
Belmonte Piceno 98, 165, 167, 207, 210, 213, 214, 217, 218
BELTRAMELLI ANTONIO 40, 46, 59, 62, 88 , 89, 91
BENEDETTI UMBERTO 239, 242
BENTON RITA 225
Bergamo 103
BERIO LUCIANO 240
BERLINO 194, 195, 197, 198, 240
BERNARDONI VIRGILIO 31n, 36n, 76n
BERSELLINI ACHILLE 22
BEVILACQUA ALDOBRANDINI GHERARDO 228
BEYLE HENRY 231
BIANCHETTI CARLO 77n
BIANCONI LORENZO 23n, 68n
BOITO ARRIGO 74, 244
Bologna 18, 98, 176, 197, 229, 230, 235, 240, 243
BONANNI NICOLÒ 11
BONCI ALESSANDRO 24n

* *L'indice segna tutti i nomi di persona e di luogo contenuti nei testi e nelle note dei saggi e delle recensioni; segue n quando la citazione è solo in nota.*

- BONGELLI FAUSTO 237
BONINSEGNA CELESTINA 24n
BORELLI GIOVANNI 59, 75n
BORGATTI GIUSEPPE 23
BOSDARI FRANCESCO SAVERIO 80
BOSSI RENZO 31n
BRANCHI WALTER 237
BRIGLIADORI PIERGIORGIO 228
BRISIGHELLI FABIO 232
BRIZI [BRIZZI CAROLINA] 23n
BROGI RENATO 22
BRYANT DAVID 32n
Bruxelles 13, 229
BUCCHI VALENTINO 239
BUDA MARIO 243
BUONAMICI TERENCE 203, 207, 209
BUSONI FERRUCCIO 31, 76n
- Cagli 74n, 237, 239
Caldarola 151n
CALLIDO GAETANO 98, 103, 104, 105, 106n, 107, 122, 132, 142n, 163
Camerino 151n
CAMPANA MICHELE 62, 79
CAMPANINI GUSTAVO 25, 27
Campofilone 153, 157, 163, 164, 166, 169, 170, 210
CANDIOLO UMBERTO 22
Canino 236
Cantiano 236
Capannori 236
CAPITANI FRANCESCO 130
CAPORALETTI VINCENZO 35n
CAPRA MARCO 17n
CAPPONI ANTONIO 152
CAPUANA FRANCO 60, 78
CARAGLIOS RAFFAELE 235
CARBONARI GIUSEPPE 188, 189
CARDUCCI GIOSUÈ 45n
CAROTTI CISELIO 236
CARPANI GIUSEPPE 231
CASAVOLA FRANCO 29n
CASSELLA ALFREDO 46n, 75n, 76n, 77
CÀSOLI ELENA 237
Castel di Lama 98, 206, 209, 212
Castelnuovo di Val di Cecina 236
Castignano 136, 236
CATALANI ALFREDO 33, 62, 74
CATALDI GIOVANNI 124
CATELANI ANGELO 230
CAVALLARO ANGELO 244
CAVALLOTTI FELICE 85, 86, 234
CELLINI FRANCESCO 115, 120, 123, 143
Cesena 24, 74n
CHANAL HENRY 98, 175, 176, 177, 181, 189, 190
- Chieti 226
CHOPIN FRYDERYCH 28, 64, 238
CIAMPINI MATTIA 125
CIARLANTINI PAOLA 243, 244
CIAROCCHI ANGELO 151
CIARROCCHI GIOVANNI 96
CICOGNANI GIUSEPPE 25
Cingoli 11, 74n
CIOCCOLONI RAFFAELA 233
CIORRA PIPPO 233
CIOTTI EMILIANO 217, 218
CIPOLLINI DOMENICO 161
CIPOLLONI ALESSANDRO 208
CIPOLLONI VINCENZO 144
CISBANI GIUSEPPE 205
CISBANI RAFFAELE 202
Civitella del Tronto 175, 209
Clusone 235
COCCON LODOVICO 239, 242
COLAGIACOMI BERNARDO 131
COLAGIACOMO TEODORO 109
COLLINI FEDERICO 22
COLSALVATICO TULLIO 9
COMI VINCENZO 139
CONTI ANGELO 113, 130, 131, 132, 145
Copenhagen 13
CORDELLA NICOLA 109, 110, 111, 112, 118, 119, 123, 124, 125, 128, 132, 138, 200
CORELLI ARCANGELO 228
CORI DOMENICO 125, 128
CORI RAFFAELE 185, 189
CORRADETTI PACIFICO 214
Corridonia (Pausula) 144, 145
CORTIGLIONI VITTORIO 79
Cossignano 119, 120, 121, 123n, 124, 135, 136, 138, 140, 141, 236
Cremona 17n, 243
CREMONINI ELIGIO 19n
CRESTI RENZO 237, 239
Cupramontana 11
- DAHLHAUS CARL 68n
DALLA PICCOLA LUIGI 240
D'ALOE GIUSEPPE 236
D'ALOE LUIGI 236
D'ALOE VINCENZO 236
DAMASO LUIS 243, 245
D'ANGELO GENNARO 78
D'ANNUNZIO GABRIELE 29n
D'AVANZO IPPOLITO 232
DA VENEZIA FRANCO 25, 26
DE FABRITIS GAETANO 123
DE FABRITIS LUIGI 157, 158, 162, 180
DEL CHIARO CAMILLO 98, 126
DELLA COSTANZA GUIDO 239, 242
DELLA SETA FABRIZIO 17n, 20n, 23n, 74n

- DELLE FORNACI ALFREDO 62n
DE LORENZI FABRIS AUSONIO 26
DEL MONTE RANIERI II, Marchese 19
DENTALE TEOFILO 232
DEPANIS GIOVANNI 20, 74
de UNDEIS DONATUS vedi UNDEUS (de UNDEIS) DONATUS
de UNDEIS HIERONYMUS vedi UNDEUS (de UNDEIS) HIERONYMUS
DONIZETTI GAETANO 24, 74, 245
D'ORAZIO FRANCESCO 237
DORONI ARTURO 236
- EBERSPACHER ERMANN0 62n
ELLENI LUIGI 228
Este 74n
- FABIANI GIUSEPPE 8, 9, 10, 95n
FABBRI PAOLO 227-229, 232
Fabriano 99, 122, 175, 176
FACCIO FRANCO 74
Faenza 62, 79
FALCHI STANISLAW 25n
Falconara Marittima 96
Falerone 168, 169
Fano 17, 19, 20, 21, 23, 24, 63, 64, 74n, 79, 81, 84, 85, 88, 92
FANTI ANTONIO 62n
FANTINI DOMENICO 235
Fara Filiorum Petri 236
FARA GIULIO 32, 33n, 34, 38, 62
FARES ANGELO 151, 153, 154, 155, 156, 160, 165, 168, 169
FARINELLI GUIDA 10n
FARINELLI GIUSEPPE 230
FAUSTI FAUSTINO 119
FEDELI DOMENICO 98, 99, 122n
FEDELI VITO 26
FEDELI ZENO 98, 175
FELICIONI FELICE 214
FERLUGA VIDA 232
Fermo 96, 105, 107, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 128, 130, 132, 134, 137, 138, 139, 140, 143, 165, 168, 197, 199, 200, 202, 205, 210, 234
FERRACUTI ELVIDIA 239, 243
FERRETTI GIOVANNI 109, 110, 125, 126, 142, 143
FERRETTI LUCA 19n, 74n, 81
FERRI MARCO 17n
FICO LORENZO 243, 244
FIDANZA MARCO 180, 183, 186, 189, 191, 193, 197, 198, 205, 207, 209
FILIPPI FILIPPO 74
Firenze 18, 27, 229, 236
FIORANI AMBROGIO 117, 118, 136, 137
FIORANI ANASTASIO 110, 113, 115, 117, 126, 135
Foligno 174, 175, 191
Force 102, 107, 120, 140
Forcella 173
Fossombrone 74n
FRANCHETTI ALBERTO 22, 23
FRANCI ARTURO 21n
Friburgo 99
Frondarola 171, 172, 173, 182, 183, 184, 185, 187, 191, 192, 198, 199, 210
Fusignano 227
- GABRIELLI IVANA 233
GABRIELLI RICCARDO 95n, 219, 220
GALANTARA ELISABETTA 19
GALEAZZI ADELINO 133
GALEAZZI ANTONIO GALEAZZO 8, 10, 11, 12
GALEAZZI ENRICO 191
GALEAZZI FRANCESCO 7, 9
GALEAZZI GIUSEPPE GALEAZZO 8
GALEAZZI MARRI CLELIA 11
GALEAZZI REGINALDO 7-16
GALLESII SIDNEY 239, 242
GALLIGNANI GIUSEPPE 25n
GARIBALDI GIUSEPPE 234
GARZELLI GIAN CARLO 14
GATTI CARLO 33
GATTI CASAZZA GIULIO 60
GAZZELLONI SEVERINO 239, 242
GENNARI GRIGNAN GIOVANNI 98n
Genova 9
GHINELLI PIETRO 232, 233
GIALDINI GIALDINO 25
GIANETTI GIOVANNI 22
GIANNI GIOVANNI 201
GIULIANI REGINALDO 11
Giulianova 97, 159, 161, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 181, 190, 192, 193, 194, 196, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210
GIULII ANTONIO 236
GINESI ARMANDO 233
GINOBILI GIOVANNI 241, 242
GIRARDI MICHELE 17n, 27n, 31n, 32n, 33n, 35n, 75n, 76n
GIRONACCI UGO 11n, 21n
GOLDMARCK KAROLY 23
GOUNOD CHARLES-FRANÇOIS 74
GOVINO, ditta 197, 198, 200
GOZZI CARLO 31
GRASSELLI PASQUALE 153, 157, 166, 169
GRIMALDO ENZO 232
Grottammare 130

- Grottazzolina 124, 125, 130, 131, 145
Guarcino 236
GUARNIREI EDOARDO 29
Gubbio 98, 99
GUGLIELMI IVO 236
- HAYDN FRANZ JOSEPH 28
HUGO VICTOR 83, 84, 85
- Jesi 244
JUCCI LUCIO 242
- KAUFMAN TOM 244
KOUZNETZOFF NATHALIE 237
- LACK GRAHAM 237
LAMACCHIA SAVERIO 230-231
LANARI ALESSANDRO 233
LANCELLOTTI ARTURO 10, 12
Lanciano 227
Lapedona 151, 153, 154, 155, 156, 160, 165,
210
LAPINI, editore 236
LA ROTELLA PASQUALE 25
LATTUADA FELICE 29n
LEONARDI ELENA 29n
LEONCAVALLO RUGGERO 23, 74
Les Alleuds 97n, 149
Lisciano 140
LISZT FRANZ 28
LIVIABELLA LINO 239-243
LIVIABELLA LUCIO 240, 241, 242, 243
Livorno 12, 13, 16
LOMBARDO PASQUALE
LONGFELLOW E. W. 87, 88
Lugo di Romagna 228, 229
- Macallè 234
Macerata 235, 236, 237, 240, 243
MADERNA BRUNO 240
Maderno 236
Maiolati Spontini 10, 11, 12
MACCHI GIOVANNI 21n
MAFFEI FERDINANDO 168, 169, 181
Magliano di Tenna 180, 183, 186, 189, 191,
193, 197, 198, 205, 207, 209, 210
MAINI ORMONDO 232
MALAIGIA PAOLO 233-237
MALIPIERO FRANCESCO 21n, 31n, 75n, 76n,
77
- MANCINELLI LUIGI 74
MANCINI ANGELO 174
MANCINI GUIDO 79
MANGANELLI ULISSE 21n
MANGARONI-BRANCUTI GIOVANNI 81, 82, 83
MARATA VITO 153, 167
MARCANTONI VENANZIO 151, 152, 159
MARCHETTI FILIPPO 24, 74n, 244
MARCHETTI GIORGIO 232, 233
MARETT ALAN 35n
MARIANI ANGELO 74
MARINI SERAFINO 139, 143
MARINI TITO BENEDETTO 8
MARTINANGELI ALDEBRANDO 156, 161
MARTINELLI ANTONIO 98
MARTINELLI DELLA FRATTA, organaro 99
MARTINELLI FRANCESCO 98
MARTINELLI FILIPPO 211
MASCAGNI EMY 11n
MASCAGNI LINA 8, 9
MASCAGNI PIETRO 7-16, 21, 22, 23, 31, 34,
74, 75
MASCIANGELO FRANCESCO 227
MASSENET JULES 74
Massignano 204, 205
Matelica 236
MAURIZI PAOLO 239
MAZZONI MASSIMO 237
MAZZUCATO ALBERTO 74
MELUZZI ANDREA 102, 103
MENCHERINI FERNANDO 237-239
MENTASTI PAOLO 183n
Mentone 74n
MERCURELLI PIETRO 175, 176
MEYERBEER GIACOMO 51n
MICAGLIO GIUSEPPE 236
MICHELI CESARE 184
MICHETTI AMALIA 81
MILA MASSIMO 240
Milano 13, 18, 21, 22, 46, 236
MINARDI GIAN PAOLO 20n, 74n
MINGUZZI GIOVANNI 26
MISCHIATI OSCAR 96n
MISCIA GIANFRANCO 225
Mogliano 161
MONDELICI FEDERICO 237
Monsampolo del Tronto 96, 128, 130, 131,
140, 142, 143, 145, 152, 236
Montalto Marche 97, 120, 121, 122, 127,
153, 167, 236
MONTANARI, tipografia 85
Montappone 154, 155, 156, 158, 159, 160,
161, 210
Montecarotto 236
Montefiore dell'Aso 98, 112n, 125, 127,
128, 133, 134, 139, 140, 141, 148, 149,
151, 159, 210

- Montegiberto 106, 107n, 152, 156, 161, 210
 Montegranaro 180, 234
 MONTEMEZZI ITALO 74
 Monterotondo 234
 Monterubbiano 106, 107n
 Monte Urano 98, 209, 211, 233, 234, 235, 236
 MONTI FRANCESCO 204, 205
 Montottone 210, 220
 MORETTINI ANGELO 98, 120
 MORETTINI NICOLA 98, 216
 MORGANTI ANTONIO 216
 MORGANTI CARLO 243, 245
 MORGANTI FELICE 95, 98n
 MORICI OTTAVIANO 232
 MORINI MARIO 11n
 MORONI GABRIELE 17n, 225, 233
 MOSCHINI GUGLIELMO 117, 119
 Mosciano Sant'Angelo 98, 173, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 194, 196, 203, 210
 MOULD CHARLES 7n
 MOZART WOLFGANG AMADEUS 9, 10, 230
 MOZZI AURELIO 114
 MUGNONE LEOPOLDO 21
 MULÈ GIUSEPPE 76, 77, 78, 80
 MUSATTI ALBERTO 28
 MUSSOLINI BENITO 46n
- Napoli 156, 235
 NARDINOCCHI RAFFAELE 171, 172, 173, 182, 183, 184, 185, 187, 191, 192, 198, 199
 NICOLAISEN JAY REED 33n, 74n, 75n
 NICOLODI FIAMMA 17n, 23n, 29n, 32n, 46n, 60n, 63n, 73n, 76n, 77n
 NINI ALESSANDRO 244
 NOBILI ROMUALDO 214, 217, 218
 NONO LUIGI 240
 Norcia 236
 Norimberga 13
 NUCCI GIUSEPPE 62n
 NUVOLI CARLO 242
- Offida 109, 140, 146, 184, 186, 187, 203, 236
 Oneglia 183n
 OREFICE GIACOMO 22
 ORIANI ALFREDO 45n
 ORSINI LUIGI 40, 45, 54n, 59, 62, 63, 74, 77, 88, 89, 90, 91
 ORTOLANI STEFANO 199
 Ortona 225, 227
 OTTAVI AGOSTINO 98, 176
 OTTO CAROL 194, 195, 197, 199
- PACI, famiglia 95-223
 PACI AMALIA 109
 PACI GIOVANNI *junior* 95-223
 PACI GIOVANNI *senior* 95-223
 PACI ENRICO 95-223
 PACI VINCENZO 95-223
 PAGLIACCETTI GIOVANNI 181
 PALIOTTI FRANCESCO 189
 PANGRAZI MARIANO 235
 PANTALEONI ADRIANO 232
 PANTALONI ANTONIO 212
 PAOLONI ANTONIO 194, 196, 202
 PARADISI FILIPPO 127
 Parigi 150, 229, 242
 Parma 17, 18, 243
 PASCOLI GIOVANNI 45n, 46
 PASCOLI GIOVANNI, don 190, 196, 202, 204
 PASSEROTTI PIERO 62n
 Pausula v. Corridonia
 PEDROLLO ARRIGO 29n
 PEDROTTI CARLO 19, 20, 74
 PELLICIONI GIOVANNI 128, 130, 145
 PERETTI PAOLO 95n, 240, 243
 PERGOLESI GIOVANNI BATTISTA 244
 PERONI ALESSANDRO 26, 235
 PERSIANI GIUSEPPE 244
 PERTICARI GIULIO 228
 Perugia 99, 120, 216
 Pesaro 9, 18, 25n, 74n, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 228, 229, 235
 PESTELLI GIORGIO 23n, 68n
 PETRALI VINCENZO 20n
 PETRASSI GOFFREDO 240
 Piacenza 197
 PIANCASTELLI CARLO 227
 PIANI GOFFREDO 62n
 PICCA ARCANGELO 201, 202
 PIERANTOZZI ALESSANDRINI LIVIA 96
 PIERETTI SERAFINO 215
 PIERMARINI CONCEZIO 175
 PIEVANO NOBILI FRANCESCO 165, 167
 PISTILLI BERARDO 173, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 194, 196, 201, 202, 203, 205, 206, 208, 209
 PITELLESCHI GIOVANNI 149, 151
 PIZZAGALLI ALDO 83
 PIZZAGALLI MARIA 23n
 PIZZETTI ILDEBRANDO 25, 26, 31n, 76, 77, 80, 240
 PIZZI EMILIO 22
 POLETTI VINCENZO 178, 185, 199
 Pollenza 236
 POMÈ GIUSEPPE 21
 PONCHIELLI AMILCARE 33, 46n, 74n, 244
 PORCELLI MICHELE 243
 Porschia 112n, 133, 140

- Potenza Picena 97, 147, 160, 208
POTILLO BERARDINO 203
PRINCIPE QUIRINO 241
PUCCINI GIACOMO 22, 23, 31, 31n, 32, 33,
66, 74, 75, 77, 230
- RADICIOTTI GIUSEPPE 11, 21n, 236
RAGAZZINI CIRO 79, 233
RANALLI OTTINO 235
Rapagnano 183n, 210
Reggio Calabria 236
REMIA PASQUALE 206, 207, 208
RENDANO ALFONSO 25, 26, 27
RENZI GIUSEPPE 120, 121, 124, 135, 136,
138, 141
RESPIGHI OTTORINO 25, 26, 27, 39, 77, 80,
230, 240
Riccione 23
RIGHETTI GIORGI GERTRUDE 228
Rimini 79, 99
RINO, de NICOLA 78n
Ripatransone 104, 107, 110, 111, 117, 118,
125, 126, 135n, 136, 137, 140, 149
ROCCHETTI LUIGI 144
ROCCHI CORRADO 79
Roma 10, 18, 77, 98, 108, 175, 176, 177,
181, 189, 190, 234
ROSINI GIAMBATTISTA 152
ROSSATO ARTURO 29, 91
ROSSI FRANCO 27n
ROSSI LAURO 243-245
ROSSINI CLEMENTE 128, 134
ROSSINI GIOACHINO 20, 74, 228, 230, 231,
244
ROSTAGNO ANTONIO 232
ROSTIROLLA GIANCARLO 225
ROVANI GIUSEPPE 74
Rovigo 236
RUBINO FRANCESCO 243, 244
RUCK JÜRGEN 237
RUGGERI ORESTE 24n
- SABATUCCI ACHILLE 176
SABBADINI FRANCESCO 243
SACERDOTI GIUSEPPE 28
SACHS HARVEY 60n, 77n
SALADINI PILASTRI ALESSANDRO Conte 114n,
120, 126, 182, 186, 192
Saludecio 236
SALUTANZI GAETANO 162, 164, 171
SALVARANI MARCO 11, 21n, 231
SALVETTI GUIDO 29n, 74n, 76n
SAMUELLI ANGELO 21
San Benedetto del Tronto 9, 107, 110, 111,
112, 113, 115, 117, 126, 135, 140, 168,
176, 197
SANGUINETTI EDOARDO 239
San Marino 236
San Paolo del Brasile 97, 209
Sant'Elpidio 115, 138
Sant'Elpidio a Mare 97, 118, 126
SANTILLI ANTONIO 151n
SAVINI DOMENICO 170
SAVIOTTI ALFREDO 81, 82, 83, 84, 85
SCAGLIA CARLO 26
SCARPONI CIRO 237
SCATASTA RAFFAELLO 233
SCIARRA LUIGI 122
SCHMIDL CARL 19n
SCODANIBBIO STEFANO 237
SCONTRINO ANTONIO 21, 23
SCRIBE EUGÈNE 243
SEPPILLI ARMANDO 46n
SERASSI, fratelli 99, 103
SERGIACOMI GIUSEPPE 185, 186, 187
Servigliano 200n, 204n, 210
Servigliano Vecchio 206, 207, 208
SFRAPPINI ALESSANDRA 240
SGAMBATI GIOVANNI 28
SONCINIANA, Tipografia 91
SPADONI GIOVANNI 12, 21n, 236
Spalato 236
SPAZIANI GIANLUIGI 95n, 96n
SPEZZAFERRI GIOVANNI 25
SPINELLI NICOLA 21
Spinetoli 137, 140
SPONTINI GASPARE 7-16, 244
STARACE ACHILLE 77n
STEFANUCCI DONATELLO 11
STEFANUCCI FEDERICO 8, 11
STEINER GABOR 21, 22, 23
STENDHAL, v. BEYLE HENRY
STENZ JOCHEN 237, 238
STERNINI FILIBERTO 62, 79, 232
Stoccolma 13
STOLI CARLO 149
STOLZ TERESA 232
STRACCIARI RICCARDO 9
- TAIGI CHIARA 243, 245
TALOCCHI CESARE 236
TAMBURINI GIOVANNI 99, 100
TAMPIERI DOMENICO 20n, 28n, 243
TARTAGLIONE GIULIO 21n, 22
Tempio Pausania 236
Teramo 79, 112n, 156, 158, 168, 169, 170,
173, 181, 192, 203, 206, 209, 226
TERENZI G., tipografia, 82, 83
TESEI TONINO 241
TESTONI ALFREDO 230

- THERMIGNON DELFINO 28
TIBURZI ANDREA 211
TOMASSINI ANTONIO 63, 77n
Tolentino 9, 233, 236
TONINI BOSSI ROSSANA 19n
Torino 20, 74, 191, 193, 195, 197, 198, 199, 200, 202
TORREFRANCA FAUSTO 31n, 76
Tortoreto 123, 140, 159, 162, 164, 171, 210
TOSCANINI ARTURO 74
TOSHIKO HASEGAWA 232
TOTTOLA ANDREA LEONE 231
TOTTI ENRICO 131
TRANIELLO FRANCESCO 29n
TRONCHI ALBERTO 206
TRUBBIANI VALENTINO 233
- UNDEUS (DE UNDEIS) DONATUS 7- 16
UNDEUS (de UNDEIS) HIERONYMUS 13
URBISAGLIA 236
USIGLIO EMILIO 232
- VACCAJ NICOLA 244
VALLINI PIETRO 22
VANBIANCHI ARTURO 20, 22
VANNI MARCELLO 239, 240, 243
VASCONI LUIGI 99
VATIELLI FRANCESCO 85, 86
Venezia 20, 25, 27, 28, 29n, 39, 59, 74n, 77
- VERA EMILICA 62n, 78
VERDI GIUSEPPE 13, 22, 24, 28, 33, 74, 230
VERDI LUIGI 230
VICI SEBASTIANO 97
VITALI MARIO 19
VITALI VINCENZO 154, 155, 156, 158 , 159, 160
- WAGNER RICHARD 28, 230
WALDMANN MARIA 232
WALKER FRANK 228
WINKLER JARMILLA 62
WOLF FERRARI ERMANN0 20n
- ZANARDELLI GIUSEPPE 236
ZANASI DARIO 11, 12
ZANDONAI RICCARDO 29n, 31, 76, 77, 78, 80
ZANDONAI TARQUINIA 77
ZANELLA AMILCARE 25n, 61n
ZANETTI ROBERTO 240
ZANGARINI CARLO 86, 97, 88
ZANNINI PANFILO 165
ZANOLINI ANTONIO 229
ZAPPALÀ PIETRO 17n
ZAPPAROLI ALESSANDRA 243
ZINGARELLI NICOLA 244
Zurigo 13
ZURLETTI MICHELANGELO 20n, 38, 39n, 80

LIBRI RICEVUTI

- Isabella DATA, *Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Riserva Musicale*, Roma, Poligrafico dello Stato, 1995.
- Angelo CHIARLE, *Messaggeri di musica: Compositori e istituzioni in Piemonte tra 1550 e 1870*, Regione Piemonte, 1997.
- Dame, draghi e cavalieri: Medioevo al femminile. Atti del Convegno Internazionale (Casale Monferrato, 4-6 ottobre 1996)*, a cura di Francesco De Caria e Donatella Taverna, Regione Piemonte, Istituto per i Beni Musicali in Piemonte 1997.
- Miscellanea di studi. In onore di Alberto Basso*, a cura di Isabella Data, Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, 4, (1996).
- Mario DELL'ARA, *Editori di musica a Torino e in Piemonte: Biografie e Cataloghi*, Centro Studi Piemontesi, Istituto per i Beni Musicali in Piemonte 2 voll., 1999.
- Gianfranco MISCIA, *Istituzioni musicali e musicisti a Lanciano tra XVIII e XX secolo*, Lanciano (ma stampato a Chieti), Centro di documentazione e Ricerche musicali «Francesco Masciangelo», 1999, («Quaderni di Rivista Abruzzese», n. 29).
- Marco EMANUELE, *Commedie in musica, pastorali e piscatorie alla corte dei Savoia. 1600-1630*, Pisa, Libreria Musicale Italiana, 2000.
- Sigismondo D'INDIA, *Le musiche e balli a 4 voci con il basso continuo*, a cura di Renzo Bez, Claudio Chiavazza, Maurizio Less, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2000.
- Reinhold SCHLOETTERER, *Palestrina compositore*, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, 2000.
- Johann Adolf HASSE, *La Fantesca (Galoppo e Merlina). Intermezzi del Sig.r Gio. Adolfo Hasse detto il Sassone*, trascrizione e revisione di M. Pia Jacoboni Neri, Bologna, Associazione Clavicembalistica Bolognese, (seconda serie n. 1), 2001.
- Francesco BISSOLI, Lamberto LUGLI, Anna Rita SEVERINI, *Filippo Marchetti. L'uomo, il musicista*, Bologna, Bongiovanni, [2002].

Davide MARSANO, *L'antica dinastia dei Polinori 'da Pesaro'*, [Pesaro], Associazione Marchigiana Organistica (A.M.O.), 2002.

Anna Rita ROSSI, *P. Pier battista da Falconara O.F.M. Un sacerdote musicista*; vol. I; *Le Dodici Sonate per organo*, a cura di Gian Vito Tannoia, vol. II, a cura dell'Associazione Corale «P. Pier Battista da Falconara», Comune di Falconara Marittima, 2003 (i due volumi in un solo cofanetto e corredati da Cd-rom).

Marisa CIANCONI VITALI, *Giuseppina Vitali. La piccola Stella che commosse Rossini e Verdi*, Comune di Cerreto D'Esi, 2003.

STATUTO
dell'ASSOCIAZIONE MARCHIGIANA per la RICERCA e
VALORIZZAZIONE delle FONTI MUSICALI
(A.Ri.M – O.N.L.U.S.)
modificato e approvato il 24 aprile 1998
dall'Assemblea straordinaria dei Soci

Tit. I: Costituzione e finalità

Art. 1

È costituita l'Associazione Marchigiana per la Ricerca e valorizzazione delle Fonti Musicali.

Denominazione sociale con valore legale: A.Ri.M. – O.N.L.U.S.

L'Associazione ha carattere regionale e ha la sua sede legale in Ancona, piazza Plebiscito n. 33.

L'Associazione ha scopi esclusivamente culturali, è apartitica e democratica, svolge la propria attività in forma autonoma e non ha fini di lucro.

Art. 2

L'Associazione si propone i seguenti scopi:

a) attività di ricerca presso biblioteche pubbliche, private ed ecclesiastiche e archivi che posseggono materiali musicali storici (libri, stampe e manoscritti musicali, libretti d'opera, di oratori e di cantate, periodici locali e non, ed altri materiali storici attinenti). Obiettivo privilegiato sono le biblioteche ed archivi situati nell'ambito della Regione Marche;

b) la schedatura del patrimonio pittorico comprendente soggetti musicali (iconografia musicale) e di antichi strumenti musicali (organologia) reperibili nell'ambito regionale;

c) la pubblicazione di bollettini, cataloghi di edizioni musicali, studi e bibliografie su musicisti ed istituzioni locali, nonché l'organizzazione di mostre, convegni scientifici, concerti, altre manifestazioni ed iniziative, comprese attività didattiche, attinenti la ricerca e la valorizzazione del patrimonio musicale marchigiano di cui al punto a) anche al fine di razionalizzare ed integrare i rapporti di ricerca musicologica e produzione artistica;

d) la costituzione di una biblioteca specializzata in grado di fornire gli strumenti utili alla ricerca e alla riproposizione esecutiva del patrimonio di cui sopra.

e) attività di promozione, collegamento e collaborazione tra e con istituzioni, associazioni, enti, singoli studiosi ed operatori in ambito regionale, nazionale ed internazionale in relazione alle attività di cui ai punti precedenti.

Titolo II: I soci

Art. 3 – Ammissione

Sono soci dell'Associazione tutti coloro che hanno interesse a contribuire a qualsiasi titolo alla realizzazione degli scopi statutari. L'ammissione a socio è determinata dal pagamento della quota associativa nell'ammontare fissato, anno per anno, dal competente organo dell'associazione.

Art. 4 – Categorie dei soci

I soci si distinguono in:

- a) ordinari; sono quelli che versano annualmente l'intera quota sociale prevista, nel termine previsto dal competente organo sociale;
- b) sostenitori: sono coloro che versano una quota associativa non inferiore a cinque volte la quota di socio ordinario.
- c) onorari: sono le persone fisiche, le istituzioni e gli enti che, per particolari meriti nei confronti dell'Associazione o per essersi distinti nell'ambito musicale o musicologico, venissero chiamati a far parte dell'Associazione su proposta motivata di un socio e su approvazione del Consiglio Direttivo.

Art. 5 – Diritti e doveri dei soci

1) I soci hanno i diritti sottospecificati in ragione della loro classificazione:

a) Il socio ordinario ed il socio sostenitore: hanno diritto di partecipazione e di voto alle Assemblee della Associazione, possono accedere alle cariche sociali e hanno diritto di partecipazione alle iniziative di volta in volta realizzate;

b) Il socio onorario: ha diritto di partecipazione solamente consultiva (non di voto) alle Assemblee della Associazione e diritto di partecipazione alle iniziative di volta in volta realizzate;

c) Tutti i soci: hanno diritto di utilizzare tutte le strutture e le attrezzature sociali, nei limiti del Regolamento.

2) Il Socio ha il dovere:

- a) di perseguire le finalità associative;
- b) di osservare lo Statuto e le norme emanate dai competenti Organi sociali;
- c) di partecipare alla vita associativa nei limiti delle sue possibilità;
- d) di mantenere un contegno corretto, improntato a spirito associativo e rispettoso delle norme e consuetudini vigenti;
- e) di versare regolarmente la quota associativa annuale e gli eventuali contributi o corrispettivi fissati dagli organismi dell'Associazione per la partecipazione a particolari attività o servizi di cui il Socio intende avvalersi;
- f) di aver cura e rispetto dei materiali e delle strutture a sua disposizione, fermo l'obbligo di risarcimento di eventuali danni.

Art. 6 – Esonero da responsabilità

Nessuna responsabilità incombe sulla Associazione e sugli organi sociali per infortuni o per danni a persone o cose che dovessero essere prodotti dagli associati prima, durante o dopo ogni attività o manifestazione sociale.

Art. 7 – Perdita della qualifica di socio

- 1) La qualifica di socio si perde:
 - a) per dimissioni;
 - b) per mancato adempimento, nei termini stabiliti, all'obbligo di pagamento della quota associativa;
 - c) per radiazione, deliberata dall'Assemblea su proposta del Consiglio Direttivo e solo per gravi motivi (dopo aver dato opportune possibilità di difesa).
- 2) In caso di radiazione è fatto salvo il ricorso, in prima istanza, al Collegio dei Probiviri e, quindi, all'Autorità Giudiziaria competente, ai sensi dell'art. 24 del Codice Civile.

La conferma del provvedimento da parte del Collegio dei Probiviri ed il mancato ricorso all'autorità giudiziaria determineranno l'impossibilità, per il socio radiato, di venir riammesso nell'associazione prima che siano trascorsi quattro anni dalla data della conferma del provvedimento di radiazione.

Titolo III: Organi sociali

Art. 8 – Organi sociali

Sono organi dell'Associazione:

- a) L'Assemblea generale dei soci;
- b) il Consiglio Direttivo;
- c) il Comitato esecutivo
- d) il Collegio dei Probiviri.

Art. 9 – L'Assemblea dei Soci

1) Organo sovrano dell'Associazione è l'assemblea dei Soci. Essa, sia ordinaria sia straordinaria, è convocata mediante affissione di apposito avviso nei locali ove ha sede l'associazione, affissione da effettuare almeno quindici giorni prima della data stabilita per la riunione.

2) L'Assemblea è validamente costituita in **prima convocazione** con la partecipazione della metà più uno dei Soci aventi diritto al voto; in **seconda convocazione**, a distanza di almeno un'ora, essa è validamente costituita qualunque sia il numero dei Soci presenti aventi diritto al voto.

3) Il presidente dell'Assemblea è eletto di volta in volta dall'Assemblea stessa ad a lui spetta la nomina del segretario dell'Assemblea.

4) L'Assemblea dei soci:

- a) elegge i componenti il Consiglio Direttivo;
- b) approva le relazioni e i bilanci predisposti dal Consiglio Direttivo;
- c) fissa le quote sociali
- d) delibera sulle modifiche al presente Statuto con le particolari maggioranze previste
- e) delibera su tutto quanto viene ad essa demandato a norma di Legge e di Statuto o su proposta del Consiglio Direttivo.

5) Le deliberazioni sono adottate a maggioranza dei votanti presenti (la metà più uno), tranne che per le modifiche allo Statuto.

6) L'Assemblea dei Soci deve essere convocata in seduta ordinaria entro il primo quadrimestre dell'anno.

7) In seduta straordinaria l'Assemblea è convocata a richiesta del Presidente o del Consiglio Direttivo o di almeno 1/5 dei Soci con diritto di voto.

Art. 10 - Il Consiglio Direttivo

1) Il governo dell'Associazione spetta al Consiglio Direttivo composto da un numero minimo di cinque a un massimo di sette membri, eletti dall'Assemblea tra i Soci Ordinari in regola con il pagamento della quota sociale.

2) I membri del Consiglio Direttivo restano in carica tre anni e sono rieleggibili.

3) Il Consiglio Direttivo elegge nel suo seno, a scrutinio segreto, il Presidente, il Segretario e il Tesoriere; essi formano il COMITATO ESECUTIVO che può deliberare per i casi d'urgenza.

4) Il Consiglio Direttivo viene convocato dal Presidente:

a) su sua iniziativa almeno tre volte l'anno;

b) su motivata richiesta di almeno i 2/5 dei Consiglieri e comunque in numero non inferiore a due.

5) Il Consiglio Direttivo è regolarmente costituito con la presenza della maggioranza dei Membri componenti e comunque non in numero inferiore a tre e delibera a maggioranza di voti dei presenti; in caso di parità prevale il voto del Presidente.

6) Il Consiglio Direttivo è organo deliberante dell'Associazione in armonia con quanto previsto dallo Statuto; esso svolge anche attività di indirizzo e promozione per il raggiungimento delle finalità statutarie assumendo tutte le iniziative atte allo scopo.

7) In particolare il Consiglio Direttivo:

a) predispone le relazioni e i bilanci da sottoporre all'Assemblea;

b) provvede alla straordinaria amministrazione;

c) nomina Commissioni, Comitati permanenti o temporanei e conferisce incarichi per il raggiungimento di fini statutarie in attuazione di delibere dell'Assemblea o dello stesso Consiglio Direttivo.

8) I Consiglieri assenti ingiustificati per tre riunioni consecutive decadono dalle cariche e vengono surrogati.

9) In caso di dimissione o di decadenza di un Componente il Consiglio Direttivo, la sostituzione avviene per surroga subentrando il primo dei non eletti che durerà in carica fino al termine del mandato del Consigliere da lui sostituito.

10) Le dimissioni o la decadenza della maggioranza dei componenti il Consiglio Direttivo comporta automaticamente la decadenza dell'intero Consiglio e l'obbligo di convocazione dell'Assemblea straordinaria per le nuove elezioni da effettuarsi, a norma di legge, nel più breve tempo possibile.

11) Il **segretario** compila i verbali delle riunioni del Consiglio Direttivo, conserva tutti gli atti dell'Associazione, aggiorna lo schedario dei Soci, cura la corrispondenza e affianca il Presidente nell'attuazione delle delibere degli Organi sociali.

12) Il **tesoriere** attende alla gestione economica e finanziaria della quale è responsabile sia verso il Presidente e il Consiglio Direttivo, sia verso i Soci e l'As-

semblea. Provvede alla riscossione delle quote associative e delle eventuali altre entrate, effettua i pagamenti disposti dal Presidente e quelli deliberati dal Consiglio Direttivo e dall'Assemblea, tiene il registro delle entrate e delle uscite e il libro degli inventari, predispone il bilancio e la relazione sullo stato economico e patrimoniale dell'Associazione nonché il conto consuntivo da sottoporre all'approvazione dell'Assemblea dei Soci previo esame del Consiglio Direttivo.

Art. 11 – Il Presidente

1) Il Presidente ha la rappresentanza legale dell'Associazione; stabilisce l'ordine del giorno delle riunioni del Consiglio Direttivo e le presiede, coordina le attività del sodalizio con potere di iniziativa per tutte le questioni non eccedenti l'ordinaria amministrazione con potere di firma di assegni in caso di assenza o di impedimento del Tesoriere.

2) Attua e coordina l'esecuzione delle delibere del Consiglio Direttivo.

Art. 12 – Il Collegio dei Proviviri

Il collegio dei proviviri è composto da tre membri effettivi e due supplenti eletti dall'assemblea fra i soci che non partecipano ad altri organi sociali.

Dura in carica tre anni; i suoi componenti sono rieleggibili e nominano il Presidente.

Ha giurisdizione sui ricorsi dei soci comunque motivati e fatte salve le speciali competenze previste da questo Statuto, e sui ricorsi degli Organi dell'associazione per conflittualità o per interpretazione di norme statutarie.

Le decisioni del collegio sono esecutive solo dopo la formale comunicazione all'interessato.

Il Collegio dei Proviviri ha, inoltre, il compito di:

– vigilare sull'osservanza dello statuto;

– convocare l'assemblea qualora non vi provveda il Consiglio Direttivo;

– controllare, al fine di farne relazione all'assemblea che approva il bilancio, il buon andamento dell'amministrazione dell'associazione con riferimento ai criteri di redazione del bilancio ed alla regolarità delle operazioni amministrative.

Titolo IV: Provvedimenti disciplinari

Art. 13 – Provvedimenti disciplinari

1) Nel caso di mancata osservanza di quanto previsto all'Art. 5 n. 2, possono essere assunti a carico dei Soci da parte del Consiglio Direttivo, salvo quanto previsto all'art. 7, i seguenti provvedimenti disciplinari:

a) censura;

b) sospensione per un periodo di tempo non superiore ad un anno.

2) Tali provvedimenti devono essere motivati e assunti solo dopo aver consentito al Socio di formulare personalmente o per iscritto allo stesso Consiglio Direttivo le proprie controdeduzioni entro il termine di trenta giorni.

3) Contro detti provvedimenti è ammesso ricorso all'Assemblea.

Titolo V: Disposizioni varie

Art. 14 – Esercizio sociale – Bilancio

L'esercizio sociale va dal 1° gennaio al 31 dicembre. Entro 90 giorni dalla fine di ogni esercizio sociale il Consiglio Direttivo redige il bilancio consuntivo e, con criteri di oculata prudenza, il bilancio preventivo del successivo esercizio.

Art. 15 – Gratuità delle cariche elettive

Le cariche elettive non sono retribuite. Sono retribuiti il lavoro scientifico di ricerca ed il lavoro di produzione artistica quale valorizzazione del primo, sulla base di adeguati preventivi.

È consentito il rimborso delle spese documentate.

Art. 16 – Patrimonio dell'Associazione

1) Il patrimonio dell'Associazione è costituito:

a – da tutti i beni acquistati o comunque venuti in suo possesso e debitamente inventariati;

b – dalle quote associative annuali;

c – da eventuali contributi, liberalità o altre entrate che pervengono all'Associazione da chiunque e a qualsiasi titolo purché non in contrasto con i fini istituzionali della medesima e con la legge;

d – da eventuali avanzi di bilancio compresi quelli accantonati per il fondo riserva.

2) Tutti i beni devono essere strumentali allo scopo dell'Associazione e devono essere destinati alle attività amministrative o istituzionali.

Art. 17 – Modifiche dello Statuto

1) Le modifiche allo Statuto sono deliberate dall'Assemblea, appositamente convocata, con le sottoindicate maggioranze:

- **in prima convocazione:** partecipazione di 2/3 (due terzi) dei soci iscritti ed aventi diritto al voto e voto favorevole della maggioranza degli intervenuti;

- **in seconda convocazione:** partecipazione della metà più uno dei soci iscritti ed aventi diritto al voto e voto favorevole della maggioranza degli intervenuti.

2) Per queste espressioni di voto è ammessa la **delega scritta** tra soci aventi diritto di voto; ogni socio votante, presente, potrà avvalersi di una sola delega.

3) Le proposte di modifica sono formulate dal Consiglio Direttivo o da 1/5 dei Soci Ordinari.

Art. 18 – Regolamento

1) L'Associazione può dotarsi di un Regolamento per disciplinare, in dettaglio, l'applicazione dello Statuto, regolamento redatto dal Consiglio Direttivo e da sottoporre all'approvazione dell'Assemblea.

2) Le modifiche al Regolamento, formulate dal Consiglio Direttivo, dovranno essere approvate dall'assemblea ordinaria con le maggioranze ordinarie.

Art. 19 – Scioglimento dell'Associazione

L'Associazione può essere sciolta con deliberazione dell'Assemblea con il voto favorevole dei 3/4 dei soci aventi diritto al voto e solo dopo l'esaurimento di eventuali fondi o sovvenzioni ottenuti per l'assolvimento di fini istituzionali.

L'eventuale patrimonio risultante dopo la liquidazione sarà devoluto a favore di Enti o altre Associazioni con analoghi fini istituzionali o con fini assistenziali e di beneficenza.

È in ogni caso esclusa la ripartizione tra i Soci.

Art. 20 – Norme finali e transitorie

Per quanto non previsto nel presente Statuto si fa espresso rinvio alle disposizioni del Codice Civile vigenti in materia di Associazioni.

PUBBLICAZIONI PROMOSSE DALL' A.Ri.M.

Quaderni Musicali Marchigiani, 1/1994, a cura di P. Peretti, Ancona, Transeuropa, 1994, pp. 222, Euro 15.49 (gratuito per i soci). M. CANTATORE, *Francesco Basili (1767-1850). Biografia critica* – L. FERRETTI, *Per una storia dell'istruzione pubblica a Fano: Gaetano Mililotti e la prima «Scuola Comunale di Musica»* – R. GRACIOTTI, *L'attività musicale delle confraternite di Osimo nel XVII secolo* – M. MANCINI, *Tendenze della vocalità fra Settecento e Ottocento: Girolamo Crescentini, la carriera di un artista* – A. PARISINI, *I musicisti marchigiani nell'Accademia Filarmonica di Bologna* – P. PERETTI, *Profilo biografico-critico di Luigi Vecchiotti (1804-1863) con particolare notizia della «Grande messa funebre» per i morti della battaglia di Castelfidardo* – M. FERRANTE, *Organari veneti nelle Marche dal XV al XIX secolo* – F. QUARCHIONI, *la scuola organaria marchigiana tra Roma e Venezia*. Recensioni.

Quaderni Musicali Marchigiani, 2/1995, a cura di M. Salvarani, Ancona, Transeuropa, 1995, pp. 171, Euro 18.08 (gratuito per i soci). L. FAVA, *Giulio Bonagiunta da «San Genesi» tra Venezia e le Marche* – D. TAMPIERI, *I novecenteschi “orizzonti” numerici del compositore e teorico Domenico Alaleona* – M. CAPRA, *Associazioni e scuole musicali delle province marchigiane nella seconda metà dell'Ottocento. quadro statistico* – P. CONTI, *Frammenti liturgici in notazione neumatica nell'Archivio storico arcivescovile di Fermo* – R. CALABRETTO, *La tradizione degli studi etnomusicologici marchigiani: dalle ricerche di G. Fara alla raccolta 24Q di Diego Carpi-tella* – P. PERETTI, *Un organaro fiammingo a Camerino nel Seicento*. Recensioni.

Quaderni Musicali Marchigiani, 3/1996, a cura di C. Assenza, Urbino, QuattroVenti, 1997, pp. 186, Euro 18.08 (gratuito per i soci). M. PRIVITERA, *«Giacomo dal Corneto» ovvero le napolitane veronesi di un anconitano* – D. M. SERVILI, *La musica sacra a Sanseverino Marche tra XVI e XVII secolo* – P. PERETTI, *Fonti inedite di polifonia mensurale dei secoli XIV e XV negli Archivi di Stato di Ascoli Piceno e Macerata* – M. SALVARANI, *Società filarmonico bandistiche in documenti di metà Ottocento nell'Archivio di Stato di Ancona* – I. MACCHIARELLA, *Per una definizione della struttura musicale del canto narrativo in Italia. Esempi di ballate marchigiane*. Recensioni.

Quaderni Musicali Marchigiani, 4/1997, a cura di G. Ballerini, Urbino, QuattroVenti, 1999, pp. 226, Euro 18.08 (gratuito per i soci). R. GRACIOTTI, *Tra rito religioso e rito civile: festa patronale e tradizione musicale ad Osimo dal secolo XIV al XVI* – M. MARX-WEBER, *L'intonazione delle «Tre ore di agonia di N.S.G.C.» di Giuseppe Giordani* – L. DIMARTINO, *Pubblico e cronaca musicale sul «Corriere delle Marche» (1860-1930)* – G. MORONI, *Celestino Testa organaro fra Roma e le Marche* – U. GIRONACCI, *Maestri di cappella, cantanti e costruttori di strumenti a Fermo dall'epistolario Bonafede (1797-1822)*. Recensioni.

Quaderni Musicali Marchigiani, 5/1998, a cura di G. Moroni, Urbino, QuattroVenti, 2000, pp. 226, Euro 18.08 (gratuito per i soci). M. GROSSI, *Manoscritti settecenteschi dei Mattei Gentili da Torricella nella Biblioteca Gambalunga di Rimini* – P. MECHELLI, *Su alcuni episodi-prigionenella produzione operistica di Giuseppe Giordani e Nicola Vaccai* – A. PARISINI, *Gli esordi marchigiani di un grande direttore d'orchestra: Luigi Mancinelli -Paolo PERETTI, Fonti per lo studio della musica nelle Marche nel Medioevo e nella prima Età moderna: note bibliografiche e critiche* – M. FERRANTE, *Note sui Cioccolani maestri organari di Cingoli* – Appendice: *Quaderni musicali marchigiani 1: Indice dei nomi e dei luoghi*, a cura di P. Peretti

Quaderni Musicali Marchigiani, 6/1999, a cura di L.Fava, Urbino, QuattroVenti, 2002, pp. 228, Euro 18.08 (gratuito per i soci). M.BARTOLI, *Metaura Torricelli (1866-1893): un contributo significativo al virtuosismo strumentale dell'Ottocento* – A.DAMIANI, *I manoscritti per chitarra barocca della biblioteca privata Olivieri di San Ginesio* – U. GIRONACCI, *La breve stagione della «Gazzetta della Marca» (1785-88): spoglio delle notizie musicali di un periodico regionale di antico regime* – R.GRACIOTTI, *La musica nell'orientamento didattico del Collegio Campana di Osimo dal Settecento al Novecento* – M.P.JACOBONI e A.CHIARELLI, *Cusanino e Farinelli: appunti per un'ipotesi di confronto*. Recensioni. Indice dei nomi e dei luoghi.

Quaderni Musicali Marchigiani, 7-8/2000-2001, a cura di D. Tampieri, Urbino, QuattroVenti, 2002, pp. 314, Euro 30.00 (gratuito per i soci). Tavola Rotonda: *Circostanze e motivazioni nei primi Laboratori elettronici: il Conservatorio G. Rossini di Pesaro*; S. LAMACCHIA, *La «Rossini Renaissance» nel Novecento: una breve ricognizione critica* - G. LANDINI, *Beniamino Gigli: la prassi esecutiva e l'evoluzione novecentesca nello stile di canto* - A. PARISINI, *Francesco Vatielli e il primo storicismo italiano*; F. SABBADINI, *La breve stagione bolognese di Lino Liviabella (1963-1964): direzione del Conservatorio, concerti e critica musicale* – D. TAMPIERI, *Aggiornamenti bibliografici e rassegna di fonti e studi Alaleoniani*. Recensioni. Indice dei nomi e dei luoghi.

Giuseppe GIORDANI, *Otto arie sacre per soprano ed organo*, a cura di Ugo Gironacci e Italo Vescovo, introduzione di Elvidio Surian, Fermo, Trentatré Ed., 1986, pp. XXXV-67 (gratuito per i soci).

Marco SALVARANI, *Catalogo delle opere musicali della Biblioteca Comunale «Luciano Benincasa» di Ancona*, Società Italiana di Musicologia, Roma, Torre d'Orfeo, 1988, («Cataloghi di fondi musicali italiani», 9), pp. 272, Euro 18.08 (soci Euro 9.3).

Giuseppe GIORDANI, *Sinfonia dall'oratorio «La Morte di Abele»*, a cura di Ugo Gironacci e Italo Vescovo, Milano, Rugginenti, 1990, («Monumenti Musicali Marchigiani», 1), pp. 41 (gratuito per i soci).

Ugo GIRONACCI, Marco SALVARANI, *Guida al «Dizionario dei musicisti marchigiani» di Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni*, con contributi di Paola Ciarlantini, Marta Mancini, Elvidio Surian, Centro Regionale Beni Culturali, Ancona, Editori delle Marche Associati, 1993 («Fondi storici nelle biblioteche marchigiane», 2), pp. 288, Euro 41.32 (soci Euro 20.66).

La musica negli archivi e nelle biblioteche delle Marche, a cura di Gabriele Moroni, Regione Marche-Centro Beni Culturali, Fiesole, Nardini editore, 1996 («Fondi storici nelle biblioteche marchigiane», 4), pp. 270, Euro 17.56 (gratuito per i soci).

Luoghi e repertorio del teatro musicale nelle Marche, a cura di Flavia Emanuelli e Marco Salvarani, con appendice bibliografica a cura di Paolo Peretti, Regione Marche-Centro Beni Culturali, Roma, Fratelli Palombi Editori, 2000 («Teatro e musica nelle Marche», 1), pp. 202.

Marco SALVARANI, *Il teatro La Fenice di Ancona. Cenni storici e cronologia dei drammi in musica e balli (1712-1818)*, Regione Marche-Centro Beni Culturali, Roma, Fratelli Palombi Editori, 2000 («Teatro e musica nelle Marche», 2), pp. 135.

Gabriele MORONI, *Teatro in musica a Senigallia. Repertorio degli spettacoli 1752-1860*, Regione Marche-Centro Beni Culturali, Roma, Fratelli Palombi Editori, 2001 («Teatro e musica nelle Marche», 3), pp. 154.

Corona della morte di Annibal Caro. Poesia e musica per un letterato marchigiano del Cinquecento (Venezia 1568), a cura di Lucia Fava, Bologna, UtOrpheus Edizioni, 2001 («Collezione Musicale Marchigiana», 1), pp. 128.

Bartolomeo Barbarino da Fabriano detto Il Pesarino. Canzonette e sonetti a una e due voci (Venezia 1616), a cura di Concetta Assenza, Bologna, UtOrpheus Edizioni, 2002 («Collezione Musicale Marchigiana», 2), pp. XLIX-39.

Finito di stampare nel febbraio 2005
per i tipi delle Arti Grafiche Editoriali Srl, Urbino
su carta PALATINA *acid free*
delle Cartiere Miliani Fabriano Spa

