



Gaetano Callido da Venezia alle Marche

Il caso di Cingoli

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDIO



Comune di Cingoli

a cura di
Fabiola Frontalini

La giornata di studio di cui si pubblicano gli atti è stata promossa e organizzata dal Comune di Cingoli in Collaborazione con l'Associazione Organistica Vallesina di Staffolo e l'Accademia Labiena di Cingoli.



**Comune di
Cingoli**



**ACCADEMIA
LABIENA**



**Associazione
Organistica
Vallesina**

Un particolare ringraziamento ai relatori del convegno: Mauro Ferrante, Fabiola Frontalini, Luca Pernici, Paolo Peretti, Davide Zammattio.

Si ringrazia l'Amministrazione comunale di Cingoli per l'ospitalità e il supporto tecnico durante lo svolgimento della giornata di studio. I responsabili dell'archivio di Sant'Esuperanzio, della biblioteca Ascariana e degli Istituti Culturali del Comune di Cingoli per la disponibilità mostrata durante le ricerche, e per aver fornito i materiali di studio nonché l'autorizzazione alla loro riproduzione.



CONSIGLIO REGIONALE
Assemblea legislativa delle Marche

Si ringrazia il Consiglio Regionale – Assemblea Legislativa delle Marche per la pubblicazione degli atti del convegno nei “Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche”.

In copertina: Metodo per registrare l'organo, tavola appartenente all'organo della chiesa di San Francesco di Cingoli, op. 160 del 1828 di Antonio Callido.



QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

Come ha sostenuto Guido Piovene in *Viaggio In Italia*, le Marche sono una terra musicale; per l'armonia del suo paesaggio, ma anche per le sue grandi tradizioni musicali.

Queste tradizioni hanno avuto un forte intreccio con la cultura religiosa e il suo radicato insediamento, testimoniato da una fittissima rete di luoghi di culto, ognuno dei quali affatto banale.

Nelle Marche capita frequentemente che, entrando in una chiesa, anche la più modesta, ci s'imbatta non solo in una ricchezza di pitture ed arredi, ma nella presenza dell'organo, un tempo "principe dei stromenti".

Una presenza diffusissima, che era richiesta dalla devozione popolare ed era il frutto del lavoro di vere e proprie scuole di "organari", sia autoctone che provenienti da altre regioni d'Italia.

Tra le più celebri ci fu quella veneta di Gaetano Callido, particolarmente attivo nella nostra regione e nel vasto Comune di Cingoli; infatti, ben sei organi di questo artigiano erano presenti nel XVIII secolo nella città del Labieno (recentemente ribattezzata anche "città dell'organo") a fianco di altri nomi locali, che pian piano stanno emergendo al pari dei più noti colleghi veneti.

L'impegno della Regione Marche, che alla fine degli anni Settanta promosse i restauri filologici e conservativi degli strumenti presenti sul territorio, ha sicuramente dato la spinta che serviva per far parlare di essi. A questo impegno è seguito l'ingente investimento sui beni culturali dopo il sisma del 1997. Oggi, all'indomani del sisma del 2016/2017, che ha causato – tra l'altro – anche la perdita di alcuni pregiati organi, è necessario che vi sia la dovuta attenzione verso la ricostruzione di un ricco patrimonio culturale, che va restituito alle comunità e alla fruizione di studiosi, appassionati e turisti.

Nelle Marche, il caso di Cingoli, è senz'altro singolare e leggere questo libro, che abbiamo voluto pubblicare nella collana dei "Quaderni", sarà sicuramente di grande interesse a chi vorrà approfondire l'argomento, tanto che scoprirà che oggi il numero dei suoi strumenti è salito a dodici.

Già nel 2014 furono pubblicati, sempre nella collana dei “Quaderni”, gli atti del Convegno *La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria dell'Ottocento* (n. 157); ora è la volta dell'interessante giornata di studio del settembre 2018 che ha posto l'accento sugli organari veneti che lavorarono nelle Marche nel 1700.

Vogliamo, in tal modo, continuare a promuovere una specificità del nostro patrimonio artistico-culturale, che merita di essere più ampiamente conosciuta, perché è testimonianza della storia e dell'identità culturale delle Marche.

Antonio Mastrovincenzo
Presidente del Consiglio Regionale delle Marche

GIORNATA DI STUDIO

in ricordo di Fabio Quarchioni

Sabato 1 Settembre 2018

Sala Verdi del Comune di Cingoli

Gaetano Callido,
da Venezia alle Marche

Il caso di Cingoli

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDIO

a cura di

Fabiola Frontalini

INDICE

- Martina Coppari
Assessore alla Cultura del comune di Cingoli p. 11
- FABIOLA FRONTALINI
Cingoli, città dell'organo e dell'arte organaria.
Nel nome dei Callido e dei Cioccolani p. 13
- DAVIDE ZAMMATTIO
Magister et discipulus: Nacchini, Callido e l'ars organaria veneta settecentesca p. 21
- PAOLO PRERETTI
Storia di un mito: Callido nelle Marche (e un ricordo di Fabio Quarchioni) p. 73
- MAURO FERRANTE
Agostino e Antonio Callido nelle Marche e l'organo della chiesa di San Francesco a Cingoli p. 95
- FABIOLA FRONTALINI
Aggiornamento sulla situazione degli organi storici di Cingoli .. p. 135
- LUCA PERNICI
La *Messa a 4 con stromenti* di Francesco Giattini del 1784 per la Collegiata di Sant'Esuperanzio p. 145

È con grande soddisfazione, quale Assessore alla Cultura del Comune di Cingoli e quale cittadina del *Balcone delle Marche*, che plaudo alla pubblicazione di questo nuovo volume dedicato al patrimonio organario cingolano, e che raccoglie gli atti del convegno, “*Gaetano Callido, da Venezia alle Marche*”, svoltosi in Cingoli nella giornata di sabato 1 settembre 2018 e dedicato alla memoria dell’organologo maceratese Fabio Quarchioni.

Giacomo Puccini raccontava che da bambino, il padre, organista a Lucca, lo portava spesso con sé sull’organo della cattedrale. Lo portava a guardare il possente e affascinante strumento, ad ascoltarlo, ma non solo: «*Siccome io non ero pronto a toccare i tasti*», ricordava il grande operista, «*egli vi metteva sopra delle monetine di rame. E io subito a correre con le manine e raccoglierle, e intanto le dita battevano sulla tastiera, e l’organo emetteva i suoni, e io senza saperlo cominciavo a prendervi confidenza e suonavo, o quasi*».

Oggi, gli organi non si usano quasi più, i bambini, e i loro genitori, non salgono più, salite le scricchiolanti scale a chiocciola, in cantoria.

Così è una incredibile stimolante esperienza, in cui si confondono uno spazio fisico e un luogo della memoria, che viene meno, esclusa dalle esperienze possibili di questo nostro XXI secolo.

Una situazione, prescindendo da qualsiasi nostalgismo, di oggettiva mestizia, che ancor più lo è per una località come Cingoli, città in cui la presenza del «*principe degli stromenti*» è stata ed è davvero importante.

Numerosissime sul *Balcone delle Marche* le chiese, in numero sproporzionato perfino in rapporto all'ampiezza del sito compreso entro le mura, e in nessuna di esse è mancante la grande *macchina sonora* dell'organo. Strumento sul quale e/o intorno al quale si sono in qualche modo formate tante generazioni della vivace tradizione musicale cingolana.

Conscia di un tale patrimonio e di contro della suddetta situazione, l'Amministrazione Comunale di Cingoli in attiva collaborazione con l'Accademia Labiena (associazione culturale del territorio da sempre impegnata nella promozione e nella organizzazione di iniziative culturali) e con l'Associazione Organistica Vallesina, ha da tempo avviato un progetto di promozione e valorizzazione del patrimonio organario e organistico cingolano, concretizzatosi in numerose e varie iniziative, quali concerti ovviamente, attività didattiche e di riflessione e analisi storiografica, tra cui nel mese di luglio 2013, in occasione del bicentenario della morte di Gaetano Callido, l'organizzazione del Convegno Nazionale di Studi: "*La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'Ottocento*", raccolto poi, per la curatela di Paolo Peretti, e grazie all'interessamento anche in tal caso della Presidenza del Consiglio Regionale delle Marche nel volume 157 dei "Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche".

Un progetto di promozione e di valorizzazione che con questo nuovo volume trova un'ulteriore importante attuazione, e mi auguro possa configurarsi come uno stimolo per le future amministrazioni civiche e per le autorità ecclesiastiche ad avviare anche conseguenti attività di tutela e di restauro del patrimonio organario cittadino, si da permettere alle presenti e alle venture generazioni la rinnovata possibilità di quell'esperienza narrata dall'autore di *Manon*.

Martina Coppari
Assessore alla Cultura del comune di Cingoli

Cingoli, città dell'organo e dell'arte organaria. Nel nome dei Callido e dei Cioccolani.

Già nota come “Balcone delle Marche”, perché dalle sue mura si può ammirare un panorama che va dagli Appennini alla costa, Cingoli torna a far parlare di sé puntando nuovamente l'attenzione sugli organi storici che conserva tra le sue mura.

Gli esperti del settore se ne sono occupati varie volte: a partire dagli anni '80 fino all'ultimo evento dello scorso 1° settembre 2018, si sono susseguite pubblicazioni, convegni¹, concerti² ma anche masterclass³ e visite guidate⁴ che hanno visto gli strumenti cingolani protagonisti della scena.

-
- 1 Ricordo il convegno su “*La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'ottocento*” che si è svolto il 20 Luglio del 2013 al quale fanno seguito due pubblicazioni: *Gli antichi organi di Cingoli*, in *La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'Ottocento. Atti del convegno nazionale di studi (Cingoli, 20 luglio 2013)*, a cura di P. Peretti, Ancona, Assemblea legislativa delle Marche, 2014 (Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, 157) e la ripubblicazione del volume, con lo stesso titolo, nel 2015 da parte dell'Associazione Giuseppe Serassi di Guastalla (Collana d'arte organaria, XL).
 - 2 Sugli strumenti restaurati, si svolgono regolarmente concerti per organo solista e in varie formazioni con coro e orchestra o strumenti diversi, grazie anche all'impegno dell'Associazione Organistica Vallesina che da 25 anni organizza la rassegna organistica “Suoni dal passato” in collaborazione anche con il comune di Cingoli, riservando ogni anno un appuntamento all'interno della manifestazione.
 - 3 Sempre ad opera dell'Associazione Organistica Vallesina si sono svolte a Cingoli due masterclass tenute da importanti nomi del panorama organistico mondiale: nel 2006 l'illustre maestro Luigi Ferdinando Tagliavini, recentemente scomparso, ha svolto un seminario dall'8 al 10 settembre e ad esso ha fatto seguito un altro che si è tenuto dal 5 al 7 settembre del 2008 con il Maestro Luca Scandali.
 - 4 L'8 dicembre 2013, per il duecentesimo anniversario della morte di Gaetano Callido, sempre l'Associazione Organistica Vallesina ha promosso una serata alla scoperta degli organi del celebre organaro veneto, organizzando visite guidate con interludi musicali.

Ad incuriosire e interessare è stato da sempre il numero notevole di organi antichi della cittadina marchigiana e soprattutto la presenza importante degli strumenti di Gaetano Callido, nonché l'esistenza di una dinastia locale di organari, i Cioccolani, che per tre generazioni hanno operato nel territorio marchigiano, spingendosi anche oltre i confini regionali.

Questi dati non potevano passare inosservati per una città con poco più di 10.000 abitanti ma che vanta il sesto posto nella classifica dei comuni più estesi delle Marche, che ci farebbe pensare che sia naturale trovarvi un alto numero di organi rispetto alla vastità del territorio; ma il fatto interessante è che il numero più alto di strumenti storici è circoscritto all'interno della cinta muraria, perché appena fuori di essa, nelle frazioni, attualmente ci sono per lo più strumenti che possiamo definire "moderni".

Venendo ai numeri, ad oggi sono presenti nel centro storico ben otto organi, la metà dei quali di Gaetano Callido, uno di Antonio Callido, tre di autori diversi (Domenico Antonio Fedeli, Francesco Cioccolani e uno strumento che è stato ripreso negli anni da più organari), i quali, sommati agli altri quattro organi situati nelle frazioni, fanno ben dodici strumenti!⁵

Grazie alla collaborazione tra il comune Cingoli, l'Accademia Labiena e l'Associazione Organistica Vallesina, il 17 dicembre del 2017, Cingoli si è finalmente fregiata del titolo di "Città degli organi e dell'Arte organaria. Nel nome dei Callido e dei Cioccolani".

Per rendere ufficiale l'onorificenza, nelle chiese dove sono presenti gli unici due strumenti restaurati, si sono apposte due targhe ideate appositamente per l'occasione dalla pittrice Pamela Aquili; ovvero presso la collegiata di Sant'Esuperanzio e nel monastero di Santa Sperandia, il tutto a seguito di un concerto d'organo tenuto dal maestro Luca Poppi, veneziano, che ha proposto un programma con musiche di autori marchigiani e veneti proprio a sottolineare

5 Cfr. tabella 1.



**COMUNE
DI CINGOLI**
Assessorato Cultura

In collaborazione
ACCADEMIA LABIENA

**Associazione
Organistica
Vallesina**

Intitolazione
Cingoli, Città degli organi e dell'arte organaria.
Nel nome dei Callido e dei Cioccolani

*Concerto
d'Organo*

————— *M° Luca Poppi* —————

Cingoli - Domenica 17 dicembre 2017
Chiesa S. Sperandia, ore 16.00

GIORNATA DI STUDIO

in ricordo di Fabio Quarchioni

Gaetano Callido, da Venezia alle Marche

Cingoli - sabato 1 settembre 2018

Palazzo Municipale Sala "G. Verdi", ore 15.30

PROGRAMMA

Saluti:

FILIPPO SALTAMARTINI

Sindaco di Cingoli

MARTINA COPPARI

Assessore alla Cultura del Comune di Cingoli

Interventi:

DAVIDE ZAMMATTO

Filologo classico, organista, Venezia

Magister et discipulus. Nachini, Callido e l'ars organaria

veneta settecentesca

PAOLO PERETTI

Musicologo, organologo, Conservatorio di Fermo

Storia di un mito: Callido nelle Marche

MAURO FERRANTE

Organista, compositore, Ispettore onorario MIBAC,

Conservatorio di Pesaro

Agostino e Antonio Callido

nelle Marche e l'organo di San Francesco a Cingoli

FABIOLA FRONTALINI

Organista, direttore artistico dell'Associazione Organistica Vallesina

Aggiornamento sulla situazione

degli organi storici di Cingoli

LUCA PERNICI

Responsabile degli Istituti Culturali di Cingoli, Musicista

«Della viola l'odore solamente».

La Messa a 4 con stromenti di F. Giattini del 1784

per la collegiata di Sant'Esperanzio

re questo binomio che caratterizzò il XVIII secolo, quando Callido veniva a lavorare nelle Marche che allora erano Stato della Chiesa.

Luogo	Chiesa	Organaro	Data di costruzione
Villa Torre	Chiesa San Pietro Apostolo	Benedetto Antonio Fioretti	Primi decenni del 1700
Cingoli	Chiesa San Filippo	Domenico Antonio Fedeli	1764
Cingoli	Monastero San Benedetto	Gaetano Callido	Op. 50 del 1769
Cingoli	Cattedrale Santa Maria Assunta	Gaetano Callido	Op. 83 del 1773
Cingoli	Monastero Santa Sperandia	Gaetano Callido	Op. 83 del 1773
Cingoli	Collegiata Sant'Esuperanzio	Gaetano Callido	Op. 305 del 1792
Cingoli	Chiesa San Domenico	Francesco Cioccolani	Op. 1 ca. 1817
Cingoli	Convento San Giacomo	Più organari	1825
Cingoli	Chiesa San Francesco	Antonio Callido	Op. 620 del 1828
Avenale	Chiesa Sant'Elena	Libero Rino Pinchi	Anni 30
San Vittore	San Vittore e Corona	Michele Schimicci	1938
Grottaccia	Santuario della Beata Vergine di Lourdes	Alessandro Giroto	1992

Tabella 1

Sulla scia di questo evento, nato con l'idea di gemellare Cingoli con altre città italiane che si fregiano di questo titolo e creare eventi in rete che possano valorizzare ancora di più questa peculiare caratteristica cingolana, si è pensato di dedicare una giornata di studio agli organi di Callido, Gaetano e Antonio, presenti in Cingoli, arricchendola, grazie alla collaborazione avviata con il maestro Luca Poppi, del contributo dello studioso veneziano Davide Zammattio che ha trattato per l'occasione la storiografia degli organari veneti del Settecento.

La giornata di studio intitolata "Gaetano Callido, da Venezia alle Marche", si è svolta sabato 1° settembre 2018, promossa dal comune di Cingoli in collaborazione con l'Associazione Organistica Vallesina di Staffolo e l'Accademia Labiena di Cingoli, fregiandosi

del patrocinio del MiBAC (Ministero per i beni e le attività culturali). Essa è stata dedicata al ricordo del compianto Fabio Quarchioni, recentemente scomparso, medico e organologo che ha dedicato importanti studi all'arte organaria veneta e marchigiana, trattando l'argomento anche nel precedente convegno cingolano del 2013.

Tra i relatori, oltre alle autorità rappresentate dall'assessore Martina Coppari che ha introdotto la serata portando anche i saluti del sindaco che comunque non ha mancato di presenziare, erano presenti vari esperti del settore, ovvero studiosi e musicisti, tra i quali i professori Mauro Ferrante e Paolo Peretti che possiamo considerare i più importanti organologi attivi oggi sul territorio.

A dare inizio ai lavori è stato il prof. Davide Zammattio, con un intervento dal titolo "*Magister et discipulus*. Nacchini, Callido e l'*ars organaria* veneta settecentesca", nel quale ha esposto importanti notizie storiografiche sugli organari veneti ed ha mostrato molte fotografie degli strumenti veneziani e anche delle vie dove erano situate le varie botteghe degli antichi costruttori d'organo nella città lagunare.

Il contributo del prof. Paolo Peretti, "Storia di un mito: Callido nelle Marche", ha ben spiegato quali particolari circostanze storiche ed artistiche abbiano contribuito all'espansione della fama di Callido nelle Marche; come pure nel Settecento ci fossero le "mode" anche in campo musicale e come avere uno strumento di Callido, piuttosto che dei Fedeli o di qualche altro organaro autoctono, fosse ritenuto più *trend*.

Con "Agostino e Antonio Callido nelle Marche e l'organo di San Francesco a Cingoli" il prof. Mauro Ferrante ci ha fatto entrare nel vivo dell'argomento, illustrando in maniera dettagliata il lavoro portato avanti dai figli di Callido e citando, tra gli altri, il caso dello strumento di Antonio Callido sito a Cingoli nella chiesa di San Francesco, illustrato dalla visione di molte interessanti immagini.

Parlando di Cingoli, la sottoscritta, ha riportato un "Aggiornamento sulla situazione degli organi di Cingoli" post terremoto del

2016, constatando quale perdita abbia causato al patrimonio storico-artistico l'evento sismico, che pur non avendo danneggiato direttamente gli strumenti, ha comportato la chiusura di numerose chiese dotate di organo, che non vedremo riaperte ancora per molto tempo.

La giornata di studi si è conclusa con un intervento dal titolo “*La Messa a 4 con stromenti* di Francesco Giattini del 1784 per la Collegiata Sant’Esuperanzio” nel quale il maestro Luca Pernici ha analizzato e trascritto la composizione del Giattini che, vista la presenza dell’intera orchestra oltre alle 4 voci soliste, testimonia l’importanza della musica sacra nella Cingoli del XVIII secolo.

Nelle pagine che seguono sono quindi raccolti i saggi scaturiti da questa importante tavola rotonda, che ha esposto al grande pubblico aspetti meno noti del patrimonio artistico-musicale presente a Cingoli ma ha anche evidenziato l’importanza che in passato si dava alla bellezza, intesa non tanto in senso estetico quanto in quello etico e spirituale.

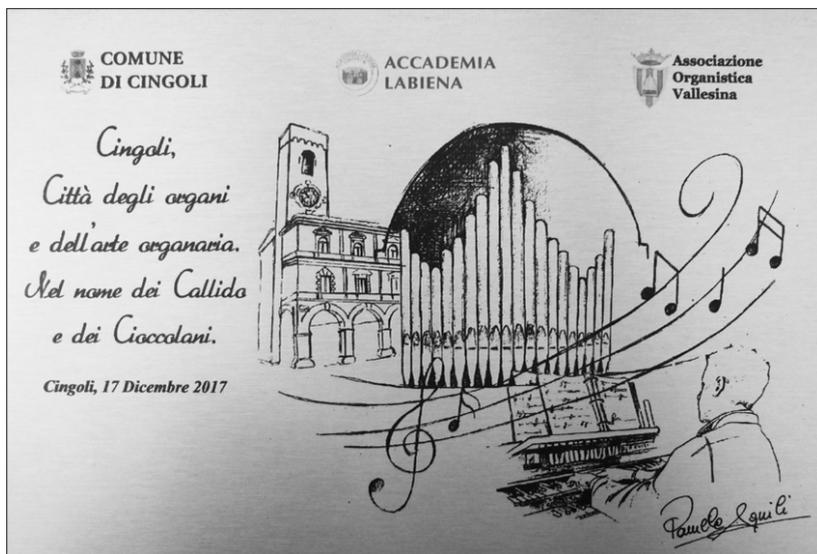
La *Bet-el-za* che in sanscrito vuol dire “il luogo dove Dio brilla” non è stata forse la molla che per secoli ha spinto gli uomini a rendere, attraverso le arti, le nostre chiese sempre più belle, le nostre celebrazioni sempre più solenni, i nostri sensi sempre più appagati?

Anche nella città degli organi, la spinta a volere gli strumenti più belli e più in voga in quasi tutte le chiese, i maestri di cappella⁶ e le composizioni più ricche e incantevoli all’interno delle celebrazioni – solo per restare nel campo di cui abbiamo trattato – è stata la ricerca della bellezza, aiutata da una grande fede.

Oggi i tempi sono cambiati, il nuovo millennio è già incomin-

6 Ricordo che a Cingoli si sono avvicendati nei secoli numerosi maestri di Cappella e di musica, stipendiati dalle chiese e dal comune. Per un approfondimento, oltre al volume già citato nella nota 1, si rimanda all’articolo di Paolo Peretti, *Lettere da Cingoli di antichi maestri di cappella dei secoli XVII e XVIII*, in *Le Marche centro-meridionali fino al sec. XVIII. Nuove ricerche. Atti del XLIX Convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra, 30 nov.-1 dic. 2013)*, Macerata, Centro di Studi storici maceratesi, 2015, pp. 409-430.

ciato e nel secolo della tecnologia mi auguro che, imparando dal passato, possiamo evolvere e migliorare. Se la spinta dalla fede non sarà abbastanza motivante nella ricerca della bellezza, spero lo sia la cultura che oggi è davvero alla portata di tutti.



Targa ideata dalla pittrice Pamela Aquili

*Magister et discipulus: Nacchini, Callido e l'ars organaria veneta settecentesca**

La plurimillennaria e gloriosa *ars organaria* veneta detiene certamente un ruolo primario nella storia generale dell'organo. Essa, tuttavia, non ha, a tutt'oggi, uno studio complessivo che ne tratti lo sviluppo attraverso i secoli.

Per 'Scuola organaria veneta' si intende quella i cui strumenti storici sono situati circa entro i territori del 'dominio' della Serenissima Repubblica di Venezia, ma non solo (si consideri il caso di Gaetano Callido, di cui trattiamo). Vi sono esclusi, per i loro diversi indirizzi di scuola, gli organari bresciani e bergamaschi, come pure gli organari trentini.

Dalle evidenze storiche e allo stato attuale della ricerca, non ci sono pervenute testimonianze di storia organaria veneta prima del IX secolo¹. Solo dal XIV sec. vi sono documenti relativi all'orga-

* Si è ritenuto di mantenere, nella pubblicazione del contributo, la tipologia di comunicazione orale-aurale della prima stesura e, per agevolare la lettura, di omettere nelle note le citazioni bibliografiche (che risulterebbero assai numerose), essendo esse identificabili in bibliografia. Si è aggiunta qualche nota (senza sistematicità). Parimenti, si è ritenuto di non introdurre tecnicismi eccessivi nella terminologia e nella descrizione di strumenti (come nomenclatura descrittiva dettagliata delle parti dell'organo, tabelle di misurazione di canne, segnature, ecc.), potendo talora risultare di difficile comprensione per un lettore non tecnico. Nel riportare il numero di registri di un organo, il registro 'spezzato' diviso in Bassi e Soprani viene contato come singola unità (*Principale Bassi, Principale Soprani* = 1) come il registro 'spezzato' singolo (*Cornetta (Soprani)* = 1). *Magister et discipulus*: piace qui ricordare la convergenza – per *συμπάθεια* (più che per memoria inconscia) – con il titolo del CD che il caro amico Edoardo Bellotti ha dedicato a Frescobaldi e Froberger (BDI 296, La Bottega Discantica, Milano 2016).

no in terra veneta. Certo è che in Europa occidentale, e forse proprio iniziando da Venezia, l'organo perde il carattere di strumento profano, espressione del fasto imperiale (per influsso dell'impero e dell'arte bizantina), per assumere quello di strumento liturgico, anzi di strumento liturgico per eccellenza.

La Serenissima Repubblica di Venezia esercitava dagli inizi del XIV sec. il predominio quale potenza di terra e di mare, politica ed economica, commerciale e culturale. Parimenti, la chiesa ducale di San Marco, quale chiesa di Stato, svolgeva un ruolo primario nel cerimoniale statale, nella liturgia, nell'arte e nella musica. La 'scuola musicale veneziana', dalla seconda metà del Cinquecento fino a buona parte del Settecento, rese Venezia capitale mondiale della musica. I numerosi grandi musicisti ed organisti operanti a Venezia – con gli organi di cui essi si servirono – contribuirono «a rendere unitari gli indirizzi organari in terra veneta» (Lunelli) e a farne un modello. Anche in ragione di tutto ciò vi è, in generale, coincidenza identitaria tra la scuola organaria 'veneziana' e quella 'veneta' fino al XIX secolo.

Tra il Trecento ed il Seicento furono molti e grandi gli organari veneziani o attivi a Venezia (e nel Veneto) e assai celebrate le loro opere. Nel Settecento rifulsero i veneziani don Pietro Nacchini con i suoi allievi Francesco Dacci e Gaetano Callido *in primis*, don Antonio Barbini e don Francesco Merlini, i veronesi Amigazzi, Fedrigotti, Zavarise, i gardenesi Benedetti e Bonatti, il friulano Comelli, oltre a numerosi altri organari (alcuni dei quali noti da recenti ricerche)². Nonostante i forti legami con la tradizione, la scuola ve-

1 Cfr. *e.g.*, oltre agli strumenti canonici, Lunelli, *Documenti*, pp. 11-12.

2 Di Vio; si veda la sua ricca bibliografia. Gastone Vio (1921-2005), sacerdote veneziano, ricevuta nel 1946 l'ordinazione presbiterale dal Patriarca di Venezia card. Adeodato Giovanni Piazza, esercitò il ministero in diocesi. Dopo alcuni incarichi pastorali e direttivi, dal 1954 fino alla morte fu Rettore della Chiesa dello Spirito Santo (che conserva un bell'organo di Giacomo Bazzani del 1826, verosimilmente di altra provenienza). Fu anche notaio del Tribunale Ecclesiastico Regionale Triveneto (1957-1971) e *Defensor vinculi* di quello diocesano (1973-2005). Fu prete sempre

neziana (ma non solo essa), tranne rarissime eccezioni, non praticava il riutilizzo (anche parziale) degli strumenti preesistenti.

La storia dell'organaria veneta nelle Marche, o per meglio dire la presenza di organari veneziani o veneti di nascita o di adozione nelle Marche, si fa risalire al XV secolo, con Paolo Ingegneri (nel Duomo di Fano, 1427) e con Francesco (ad Ascoli Piceno, 1491-92). Nel XVI secolo operarono Vincenzo Colombi (a Urbino), Camillo Sabino (a Ascoli Piceno ed altrove), Leandro Vicentino (a Loreto). Nel XVIII secolo operarono Giacinto Pescetti (a Fano nel 1710-11), Giovanni Pizenardi, don Pietro Nacchini con gli allievi Francesco Dacci «sr.» e Gaetano Callido.



Don Pietro Nac(c)hini.

Petar Nakić (o Nachich o altre varianti) – italianizzato Pietro Nac(c)hini –, sacerdote e veneziano di elezione, noto come «il più celebre fabbricatore d'organi», è il 'caposcuola' dell'*ars organaria* veneta settecentesca. In organologia è in uso la denominazione Scuola di Nacchini o Scuola nacchiniana.

fedele agli impegni ministeriali. Indefesso ricercatore delle fonti d'archivio e attento studioso, oltre ad aver dato importanti studi di storia ecclesiastica veneziana, Don Gastone fu, soprattutto, musicologo e organologo apprezzato e noto agli studiosi a livello internazionale. Si occupò di compositori (maggiori e minori) veneziani del Sei-Settecento e per i suoi numerosi contributi di arte organaria veneta – apparsi soprattutto nella più prestigiosa rivista internazionale di settore («L'Organo») – è ritenuto tra i massimi studiosi di questa materia. Negli ultimi anni, trascorsi nella difficoltà della malattia, «s'è affiancato Loris Stella che ne ha poi raccolto l'eredità» (Tagliavini). La maggior parte dei suoi studi – ritenuti fondamentali e canonici – sono pubblicati in importanti volumi e riviste internazionali e ormai citati in tutte le bibliografie specialistiche. La sua levatura di studioso era però nota agli specialisti, più che al clero e ai fedeli veneziani, anche perché persona semplice, umile e molto riservata. Le sue spoglie mortali riposano nel cimitero veneziano di San Michele in Isola. Vd. *Ritratti di famiglia. Vescovi, Presbiteri e Diaconi permanenti veneziani defunti nei primi dieci anni del XXI secolo*, a cura di M. Ronzini, Venezia 2011, pp. 58-59 (al volume ha collaborato lo scrivente).

Petar nacque probabilmente a Bulić, in Dalmazia³, dal conte Juraj (Giorgio) colonnello⁴ e da Doroteja (Dorothea) e fu battezzato il 21 febbraio 1694 a Velim (allora diocesi di Scardona). Francesco dei Minori Osservanti col nome di fra Paolo (Pavao) da Sebenico⁵, per proseguire gli studi di teologia fu inviato a Venezia nel convento di S. Francesco della Vigna. Passò poi al clero secolare⁶, scegliendo Venezia come luogo dove lavorare ed esercitare il proprio ministero⁷.

Secondo le testimonianze del suo allievo don Francišek Ksaver Križman e dell'organaro e organista Antonio Placca (non del tutto convincenti, secondo Lunelli), sarebbero ritenuti suoi maestri Giovanni Battista Pescetti e Giovanni Battista Piaggia. E si ritiene che, particolarmente versato nelle arti meccaniche, abbia approfondito lo studio della matematica e della fisica applicata all'organaria⁸.

3 Paesino della Croazia, situato nell'entroterra tra Zara (a nord) e Sebenico (a sud).

4 Il titolo nobiliare comitale (citato in vari atti notarili), era stato concesso per meriti militari dei suoi antenati, fedeli condottieri della Repubblica di Venezia.

5 Pronunciò i voti il 1 aprile 1713 nel convento francescano di S. Lorenzo in Sebenico (dove era entrato il 4 novembre 1712). Sebenico fu veneziana dalla pace di Praga (1437) fino alla caduta della Serenissima (1797).

6 Dopo la morte del padre, nel 1729, fece richiesta alla Nunziatura apostolica di Venezia di essere sciolto dai voti religiosi, in quanto imposti per costrizione paterna. Il procedimento canonico ebbe esito positivo e da allora fu incardinato come sacerdote secolare nella diocesi di Scardona. Egli «conservò sempre alta stima e venerazione per l'abito e per i fratelli a cui nella prima sua gioventù ebbe la grazia di aggregarsi, usando seco loro tali cortesie, che in Dalmazia tuttodi si ricordano con stima e riconoscenza», come riporta lo storico dalmatino Donato Fabianich dei Minori Osservanti nella sua pregevole (e ancora unica) *Storia dei Frati Minori dai primordi della loro istituzione in Dalmazia e Bossina fino ai giorni nostri (Parte Seconda, Zara 1864, pp. 328-329; vd. anche Fabianich, Donato in DBI)*. L'illustre autore – cui si riconosce, oltre che grande erudizione, rigoroso metodo d'indagine e attenta analisi storiografica – dice che il passaggio di Pietro Nachich al clero secolare avvenne «pei movimenti politici del suo tempo» (p. 328). Continua poi con una citazione (pp. 329-331) tratta da *L'Artista Dalmato*, breve profilo biografico del Nostro che nel 1855 l'amico storico zarantino Giuseppe Ferrari Cupilli (vd. *DBI s.v.*) pubblicò in un "lunario" di storia locale.

7 Il dotto memorialista veneziano n.h. Pietro Gradenigo, nel registrare la cronaca dei fatti storici del 1766, lo definisce «maraviglioso Sacerdote» (vd. *infra*).

8 O Chrisman(n), con molte altre varianti (o, italianizzato, Crismani). «Forse incontrò

L'organo classico nacchiniano.

A Don Pietro Nacchini si deve un nuovo tipo di organo detto da molti studiosi (se non comunemente detto) 'neoclassico'. Per conseguenza, si è parlato di 'neoclassicismo' della scuola veneziana settecentesca (proponendo anche accostamenti paralleli con altre forme d'arte). Tale definizione, a mio parere, presenta criticità, *in primis* per ragioni storiche (per evidente anacronismo). Preferirei parlare, semplicemente, di 'organo classico nacchiniano' o, più brevemente, di 'organo nacchiniano'.

Il Nacchini codifica un ideale sonoro conservatore, rispetto ai canoni della tradizione organaria italiana, e al contempo moderatamente innovatore. La sua opera è ritenuta da Lunelli comprensiva anche dell'influsso della 'scuola tedesca', presente in Veneto con le opere dello slesiano convertito al cattolicesimo Johan Eugen Caspar, maestro del grande Andreas Silbermann. Casparini, attivo nel Veneto per più di un quarantennio⁹, «un organaro tedesco per gli italiani e italiano per i tedeschi» (Lunelli), recò un contributo essenziale all'organaria veneta seicentesca.

Il 'tipo' di 'organo nacchiniano' presenta:

- cassa (sobria nelle decorazioni) con facciata a fornice unico;
- prospetto a campata unica a cuspidale centrale ad ali ascendenti;
- un solo manuale di 45 tasti (con prima ottava 'corta' o 'scavazza') con spezzatura; «tastadura» con tasti diatonici in bosso con frontalino a chiocciola (o in avorio), tasti cromatici in ebano (con abbellimenti);

per la prima volta [Pietro Nacchini] nel 1747, quando il maestro dalmata fu a Gorizia per montare l'organo di S. Ignazio. In uno scritto del 1762 il C. affermò che lui ed il maestro costruivano gli organi seguendo le regole dello studioso gesuita C.F. Milliet de Chales, e menzionava in particolare la seconda edizione dell'opera *Cursus seu mundus mathematicus*, pubblicata a Lione nel 1690» (L. Nassimbeni, *DBFriul. s.v.*, che in merito cita due contributi, rispettivamente dello sloveno Josip Mantuani (1860-1933) del 1926 e di Lunelli del 1942).

9 Dal 1642 o 1643 al 1686 ca.

- somiere maestro a tiro (in noghera feltrina);
- trasmissione meccanica ‘sospesa’;
- crivello posto sotto le bocche delle canne;
- *Principale* 8’ in facciata (ma anche 12’ in strumenti grandi, di stagno fino lucente senza lega, con labbro superiore a scudo¹⁰, misure larghe);
- *Ripieno* (rigorosamente a file separate, fino al registro *Vigesimanona* o *Trigesimasesta*);
- *Voce Umana* (registro ‘battente’ accordato calante¹¹, secondo la caratteristica propria della scuola veneta, con bocche poste sotto il crivello e piede più corto);
- Flauti a cuspide (detti anche Flauti «todeschi»): *Fl. in VIII*, *Fl. in XII*, *Fl. in XVII* (ovvero *Cornetta Soprani* 1^{3/5});
- *Tromboncini* (caratteristico registro della scuola veneta, ad ancia corta (‘tipo regale’, ovvero con risuonatore di altezza frazionale rispetto alla misura teorica), collocato su uno zoccolo davanti alle canne di facciata, con risuonatore formato da un tronco di piramide rovesciata sormontato da un tronco di cono; ‘a sigaro’ nelle prime opere; registro non presente in tutti gli strumenti);
- pedaliera a leggio ‘in sesta’ o ‘scavezza’ di 17 tasti, con registro di *Contrabbassi* 16’ e *Ottava di C.* 8’ (di rinforzo), costantemente unita al manuale;
- basseria di pedale, con canne di legno, collocata su somiere indipendente sul fondo della cassa;
- in alcuni strumenti troviamo anche: *Tromboni al Ped.*, *Violoncelli* (ancia corta, di cipresso e bosso, posti in facciata),

10 La sagoma ‘a scudo’ del labbro superiore, tipica nacchiniana, sarà costantemente praticata da Dacci, Barbini, Merlini, Pizzenardi, Callido (il quale poi, a partire, dagli anni settanta, praticherà, generalmente, la sagoma più moderna ‘a mitria’).

11 I primi esempi di *Voce Umana* ‘calante’ si trovano nei veneziani e nel celebre grande organo Gabler (1737-1750) dell’Abbazia di Weingarten (come ci ricorda L.F. Tagliavini).

Violetta (accordata all'ottava del *Principale*), *Tamburo* (o *Rolante*, come accessorio).

Altre importanti caratteristiche sono:

- il rifiuto dei ‘raddoppi’ (elemento proprio dell’organaria tardo-gotica) e dei rinforzi;
- la ‘spezzatura’ in Bassi e Soprani dei ‘registri da concerto’, oltre che del *Principale* e spesso dell’*Ottava*, con ‘punto di spezzatura’ differente (secondo grandezza dello strumento e estensione della tastiera);
- rifiuto dei ‘mezzi registri’ (salvo *Cornetta* e *Voce Umana*);
- rifiuto dei ‘registri ad ancia’ (se non a tuba raccorciata).

Ricordiamo che la scuola organaria veneziana – fedele alla tradizione – rifiutava elementi contaminanti, non ammessi dalla ricerca della ‘purezza’ di tipo ‘classicistico’.

Le misure del *Principale* (e dei registri della medesima famiglia) presentano larghezza di diametro maggiore rispetto a quelle canoniche dell’organo rinascimentale: tale prassi, forse dovuta all’influenza degli organari transalpini, conferisce maggiore ampiezza di suono e sarà seguita da tutta l’organaria veneta (Callido poi aumenterà ulteriormente le misure).

A Nacchini si deve l’invenzione dell’accessorio *Tiratutti* a manovella (o “alla veneta”, collocato in alto sulla registriera) e l’adozione del temperamento inequabile a ‘sesto di comma regolare’ (diminuzione delle quinte di 1/6 di comma sintonico), trovato ad esempio a S. Rocco a Venezia e a S. M. dei Battuti a Treviso¹², ideato dal coevo conte Giordano Riccati, fisico, matematico e teorico musicale veneto. In altri organi Nacchini è stato trovato un temperamento ‘tipo Vallotti’ oppure Vallotti modificato (come, ad esempio, all’O-

12 Sopra la tastiera: *PETRUS NACHINI FECIT ANNO MDCCL OPUS CLIX*. Restaurato da Francesco Zanin (Codroipo, Ud) nel 1994 (dopo un primo intervento del 1971).

spedaletto a Venezia o a Caerano S. Marco (Tv)¹³, dove nessuna quinta risulta perfettamente ‘pura’). Tali temperamenti conferiscono pathos all’espressione degli ‘affetti’ delle tonalità.

Il corista misurava circa 430-435 Hz e la pressione dell’aria circa 54 mm. in strumenti di medie dimensioni¹⁴.

Ci sono pervenute preziose sue tavole di ‘consigli di registrazione’.

Nell’organo nacchiniano tutto diventa essenziale e funzionale: dalla scelta dei materiali (qualità e provenienza) all’estrema accuratezza e solidità della lavorazione, dalla semplificazione della facciata e della cassa alla spoliazione delle decorazioni accessorie, dallo schema delle misure delle canne alla scelta dei registri, dal sistema perfettissimo di trasmissione (‘catenacciatura’) al calibratissimo ‘transi-

13 Costruito nel 1746, restaurato da Franz Zanin nel 1979, sotto la direzione di Elsa Bolzonello Zoja. Una curiosità: a Caerano esiste il toponimo (odonomo) Via Pietro Nacchini.

14 Seguendo indicazioni generali di Franz Zanin. Secondo la testimonianza del conventuale Giuseppe Paolucci (*Arte pratica di Contrappunto* [...], t. III, Venezia 1772, p. 174), allievo di padre Martini, Nacchini fu «il primo» che nelle terre venete adottò l’abbassamento del corista di «mezza voce incirca», seguito in questo «metodo» dai suoi allievi; «anzi – continua padre Paolucci – alcuni Organi sono abbassati anche più di mezzo Tuono, e tutti gli Organi che ivi [nel Veneto] si vanno fabbricando si fanno con tale abbassamento dall’Organo Lombardo, e così riescono più comodi per i Cantanti» (dato riportato anche da P. Barbieri e B. Haynes). È noto, ad esempio, che Nacchini, quando il 16 settembre 1749 a Venezia effettuò il sopralluogo agli organi marciani, li trovò «ridotti d’una intunazione altissima, molto discomoda alli cantanti, alli istrumenti musicali d’ogni specie». Tale aspetto risulterebbe di capitale importanza nella storia dell’accordatura e del temperamento, oltre che della prassi esecutiva (e in sintonia con antiche e moderne teorie filosofiche, musicali e scientifiche). E si ritiene che il corista nacchiniano, adottato e praticato dall’allievo Gaetano Callido, divenne ‘modello’ (ancor più) vulgato con la costruzione da parte di quest’ultimo dei celebri organi di San Marco (a. 1766, vd. *infra*). Si pensi, solo a titolo d’esempio, che, ancora nel Settecento, nel duomo di Salisburgo si operò una riforma degli organi proprio con l’adozione del modello veneziano nacchiniano. L’antico legame culturale tra Salisburgo e Venezia è continuato anche in tempi moderni, con la costruzione (nel 1995), nella medesima Domkirche, di due strumenti, un «Venezianische Orgel» ‘doppio’ di 12’ *in cornu Evangelii* (opera di Franz Zanin), ispirato al modello nacchiniano-callidiano, e un «Renaissance-Orgel» di 12’ *in cornu Epistolae* (opera di Francesco Zanin).

torio d'attacco', alla estrema leggerezza del peso della tastiera e della sua prontezza, dallo 'spicco' della pronuncia alla purezza del timbro.

La sonorità nacchiniana.

La 'sonorità nacchiniana', pertanto, risulta assolutamente unica ed inimitabile: estremamente chiara e cristallina, lucente, attenta al gusto del colore e viva di calore, presente e ampia, corposa e insieme delicata, ricca di 'armonici' e di effetti di chiaroscuro, sempre protesa alla purezza, alla cura dell'armonia generale e alla ricerca del particolare, con equilibrio dell'insieme e dei singoli rapporti.

Il suono di tali strumenti si impone, per citare don Giuseppe Radole, «per la sua carica di spiritualità unica ed inimitabile e, una volta gustata, indimenticabile».

Tali caratteristiche meccaniche, timbriche ed estetiche – che solo apparentemente limitano le possibilità pratico-esecutive – sono in realtà dovute a precise scelte stilistiche, tendenti, pur attraverso una limitazione cosciente di mezzi, al raggiungimento di perfezione ed equilibrio, nell'armonia del tutto e nella ricerca del particolare. Si pensi, per accostamento, alla «bellezza ideale» (o 'bello ideale') dell'arte come armonia, che anticipa il concetto di «edle Einfalt und stille Grösse», la «nobile semplicità e quieta grandiosità» dell'estetica winckelmanniana¹⁵.

La produzione nacchiniana.

La produzione nacchiniana è molto ricca. In circa quarant'anni di intensissima attività, dalla sua bottega uscirono oltre 330 strumenti, secondo alcuni 350-370 (o addirittura 500)¹⁶, collocati in

15 J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764 [ma: dicembre 1763]. Nel 1779 a Milano fu edita la traduzione italiana dell'opera, per cura dell'abate Carlo Amoretti (*Storia delle Arti del Disegno presso gli antichi*); varie sono le traduzioni italiane moderne.

16 Così in *The New Grove*, s.v. (Oldham-Pineschi), ripreso dal *DEUMM*. A onor del vero, l'indicazione di tale cifra (documentata? iperbolica? leggendaria?) viene ri-

una vasta area geografica, compresa tra Veneto, Friuli, Istria, Dalmazia, Romagna, Marche. Spesso Don Pietro lavorava per i Conventuali.

Egli organizzava minuziosamente tutte le fasi della produzione – «quasi una lavorazione industrializzata *ante litteram*»¹⁷ (Radole) –, con un ritmo di circa dieci strumenti all'anno. Cionondimeno, riusciva a creare ogni suo strumento come un *unicum*. Non esistono infatti due organi Nacchini perfettamente identici, in quanto egli costruiva i propri strumenti adattandoli e calibrandoli all'acustica dell'aula (chiesa) destinata a contenerli¹⁸.

Abbiamo anche notizia, da una cronaca del 1782, che Nacchini costruì due cembali, uno «servito per il Sovrano delle Spagne» e un altro forse per sé¹⁹.

Degli anni tra il 1712 e il 1729 si hanno scarsi dati biografici. Della sua attività abbiamo notizie circa dal 1722 al 1768. Quel «Pre Pavolo di Sebenico minor osservante», che nel 1722 restaurò l'organo della Chiesa del Carmine di Lugo di Romagna, è da identificarsi con il nostro don Pietro e ciò costituisce una delle primissime attestazioni della sua attività. In questa chiesa nel 1797 porrà un suo strumento Gaetano Callido²⁰.

Nacchini iniziò l'attività organaria nel 1729 con fabbrica in Bar-

portata a partire da varie brevi biografie ottocentesche (anche da storici ritenuti attenti e documentati).

17 Come fu poi la produzione callidiana. Vd. *infra*.

18 Come è evidente, per chi abbia una *consuetudo* con i suoi strumenti. Per primo, a onor del vero, mi indirizzò in tal senso il magistero di Franz Zanin, il quale amava sottolineare questa sua valutazione circa l'unicità fonico-costruttiva.

19 Strumento quest'ultimo che poi lasciò al suo servitore Giovanni Battista Burnia.

20 Collocato in cantoria *in cornu Evangelii*. Non se ne conosce il numero d'opera, per le note vicende circa le Tavole del catalogo callidiano (vd. *infra* e Bibliografia). Considerato uno tra i più belli strumenti di Callido, è stato restaurato negli anni 1967-1968 da Barthélémy Formentelli (Pedemonte, Vr) e nel 2008 ne è stato ripristinato il temperamento originale (con corista 431,7 Hz su 13.5° C) dalla Bottega Organara Dell'Orto & Lanzini (Dormelletto, Va).

baria delle Tole a Venezia²¹. «Forse il primo organo in senso assoluto» da lui costruito (del quale ci è pervenuto, però, solo il contratto datato 24 aprile 1729)²², secondo ricerche di Gastone Vio fu quello della collegiata di S. Giovanni Battista ‘in Bràgora’ in Venezia²³, strumento disperso. Sempre in questa data è documentato che aveva in esecuzione quattro nuovi organi.

Nel 1731, assieme al suo socio di allora, il sacerdote vicentino abitante a Venezia don Bortolo (o Bartolomeo) Peretti (che gli aveva donato una proprietà a Noventa Vicentina)²⁴, costruì la sua pri-

21 Dalle accurate ricerche di Vio, sappiamo che Nacchini a Venezia abitava nel sestiere di Castello in parrocchia di S. Maria Formosa, nella via denominata Barbaria de le Tole (situata nelle vicinanze del convento di San Francesco della Vigna, dove egli studiò), tra gli anagrafici 6664 e 6676, in una casa di proprietà del n.h. abate Camillo Gaetano Trevisan. Da un atto notarile del 1750 sappiamo che don Pietro aveva una sorella «naturale», Anna, che nel 1734 andò ad abitare con lui. Lì, a pochi passi, nella Chiesa e Conservatorio dell’Ospedaletto, collocherà nel 1751 la sua opera n. 160, da taluni considerato il suo *opus maximum*. Confinante con l’Ospedaletto era pure l’abitazione di Francesco Dacci sr. Sappiamo altresì che nella medesima zona, vicino a S. Francesco della Vigna, ovvero nel territorio della parrocchia di S. Giustina (poi soppressa), si trovava l’abitazione della famiglia Dacci.

22 Fu, come abbiamo detto, l’anno in cui il Nostro, morto il padre, ottenne la dichiarazione di nullità della professione religiosa (impostagli per costrizione paterna) e fu incardinato tra il clero secolare della diocesi di Scardona in Dalmazia.

23 In questa chiesa, in data 11 giugno 1676 fu celebrato il matrimonio di Giovanni Battista Vivaldi con Camilla Calicchio e il 6 maggio 1678 aveva ricevuto i riti suppletivi del battesimo («esorcismi ed Ogli S.S.») Antonio Lucio Vivaldi, che, come testimonia l’atto, era stato battezzato in casa alla nascita (il 4 marzo) *ob periculum mortis* «dalla Comare allev.ce» (vd. Archivio Parrocchiale, *Matrimoni. Registro 1664-91* n. 250 (pubblicazioni) e n. 412 (trascrizione); *Libro de’ Battesimi*, Reg. n. 10, 1678 nn. 187 e 250). Come è noto, l’atto di battesimo fu scoperto nel 1963 (da Eric Paul) e pubblicato nel 1979 (in un numero speciale della *NRMI*). Vd., per tutti, il canonico M. Talbot, *Vivaldi. Fonti e letteratura critica*, Firenze 1991 (New York - London 1988).

24 Con tale atto Nacchini ebbe i mezzi necessari per poter uscire dal convento. Come è noto, l’altro socio era don Giovanni Pierantoni; la società ebbe vita breve (durò pochi mesi). Il Peretti proveniva da una famiglia originaria di Noventa Vicentina (Vi). Nella Chiesa di San Lorenzo Martire in Vo’ Vecchio (o Vo’ Euganeo, Pd) è conservato l’unico organo rimasto (a quanto risulterebbe) costruito dal Peretti nel 1738, commissionato dai patrizi veneziani Contarini per la loro grandiosa villa (ora Villa

ma opera per le Marche (tra le prime della sua produzione) per il Santuario del Beato Sante in Mombaroccio (Ps). Seguirono, negli anni, non meno di 17 strumenti. Tra questi, l'organo *in cornu Epistulae* di Sant'Elpidio a Mare, del novembre 1757, o quello di S. Francesco ad Urbino costruito nel 1762 con Francesco Dacci. Nel 1755 a Senigallia montò un suo strumento²⁵ «cum Cajetano Callido tum eius famulo», «con Gaetano Callido allora suo inserviente (o garzone di bottega)», come recita una targa recenziore ivi posta. La presenza del Nacchini non fu priva di conseguenze per i successivi sviluppi dell'arte organaria marchigiana, talché – specialmente in riferimento al successivo operato del Callido nelle Marche – si può oggi parlare di 'Scuola organaria veneto-marchigiana'²⁶.

A Padova, con contratti del 1734 e del 1735, gli furono commissionati due organi per la basilica di S. Giustina²⁷: il primo, ma-

Contarini Giovannelli-Venier) situata nel centro dell'antico borgo. Con la costruzione della chiesa lo strumento venne ivi trasferito. L'organo, che presenta interventi apocrifi, ebbe un primo restauro nel 1964-1965 (e fu collocato dietro l'altare maggiore) ed un secondo nel 1995, entrambi ad opera di Alfredo Piccinelli (Pd).

25 Nella Chiesa di S. Maria del Ponte al Porto.

26 Felice tecnicismo di abbastanza recente coniazione.

27 «A detta del maestro Bertoni il migliore d'Italia»: così è riportato, *e.g.*, nella voce *Nacchich Pietro* del *Dizionario degli uomini illustri della Dalmazia compilato dall'Ab. Simeone Gliubich di Città Vecchia* (Vienna 1856, p. 222), e da altri. Si tratta di Ferdinando Giuseppe Bertoni, primo organista (dal 1752) poi maestro di cappella (1785-1808) di San Marco e 'maestro di coro' (1752 o 1757-1797) del Conservatorio dei Mendicanti in Venezia. Nel primo viaggio in Italia dei Mozart, Wolfgang, in S. Giustina a Padova il 13 marzo 1771, suonò l'organo, che il padre Leopold giudicò «ottimo» (*sehr gut*), come riferì alla moglie in una lettera del giorno seguente (da Vicenza). È noto che il *Wunderkind* aveva suonato l'organo fin da bambino suscitando la meraviglia degli ascoltatori (vd. *e.g.* la lettera di Leopold alla moglie datata Wien, 16.10.1762). Sull'argomento esiste ricca bibliografia; si veda *e.g.* il canonico H. Abert, *Mozart, I. La giovinezza 1756-1782*, Milano 1984 (Leipzig 1955⁷, 1919¹), e, per tutti, A. Basso, *Mozart in Italia*; Roma 2006; vd. anche M. Tiella, *Gli strumenti che Mozart conobbe in Italia*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati» 243 (1993), pp. 235-250 e Id. *Strumenti a tastiera all'epoca di Mozart*, in *Strumenti per Mozart*, a cura di M. Tiella - R. Vettori, Rovereto (Tn) 1991, pp. 73-130 (in part. *L'organo*, pp. 110-114).

estoso, *in cornu Evangelii* a 2 manuali (ovvero con «organo di risposta») di 16', ampliato («rinovato») da G. Callido nel 1805²⁸, il secondo *in cornu Epistolae*, costruito nel 1737, ad un manuale con 20 registri²⁹. Nella medesima città, alla fine del 1743, ricevette il prestigioso incarico del rifacimento dei quattro organi della Basilica di S. Antonio (*vulgo* Il Santo), tre dei quali installò tra il 1745 e il 1746 e tre anni dopo rimise in efficienza, in quanto gravemente danneggiati da un incendio; il quarto, consegnato nel 1746, fu montato nel 1755³⁰.

A Venezia, nel 1743, costruì l'organo della Chiesa di S. Rocco, annessa alla Scuola Grande, già celeberrime per la custodia del corpo del santo, i cicli pittori del Tintoretto, l'attività musicale³¹. Nel

28 Secondo Sante Tescari, l'opera fu «poi modificata [...] a cura dei celebri di lui [Don Pietro Nacich] allievi Gaetano e figli Callido» (S. T., *Il Tempio di S. Giustina V. e M. in Padova* [...], *Parte Seconda*, Padova 1853, p. 65). Dell'organo «minore» l'autore nota: «supera forse l'altro nella prontezza e nel brio» (p. 66). Gaetano Callido già nel 1769 aveva costruito per il Coro vecchio di questa basilica un organo piccolo (op. 53). Ai due strumenti nacchiniani verso il 1850 lavorò il padovano Angelo Agostini.

29 Nel 1926 gli strumenti furono smontati da Annibale Pugina (Stanghella, Pd), il quale ne riutilizzò parte del materiale fonico per la costruzione di un suo strumento a trasmissione elettrica, completato due anni più tardi e ampliato nel 1931. A sua volta, parte di questo materiale confluitò nel nuovo strumento realizzato per la basilica nel 1973 da Francesco Michelotto (Pd), Talché, ora vi è un organo Nacchini-Callido-Pugina-Michelotto (!).

30 Nel 1781 fu incaricato della manutenzione ordinaria di questi strumenti Gaetano Callido (e dal 1802 con contratto di 40 ducati annui).

31 Vd. bibliografia. Lo strumento è stato restaurato da Franz Zanin nel 1997. Ai lati della porta principale in controfacciata sono poste le due portelle appartenenti all'organo cinquecentesco precedente raffiguranti *L'Annunciazione* (organo aperto) e *San Rocco presentato al Papa* (organo chiuso), dipinte da Tintoretto circa negli anni 1582-1586; smontate assieme al vecchio organo nel 1727, furono trasformate in quadri da Santo Piatti (delibera della Scuola del 1738) per essere collocate nell'attuale posizione. Con il Guardian Grando della Scuola di San Rocco co. Pietro Revedin fu decisa la costruzione di una cantoria lignea doppia a struttura mobile smontabile ('macchina' 14.60 x 11.40 mt.) su progetto del proto Pier Angelo Aloisio Fossati e realizzata nel 1789 da Isidoro Ridolfi, ornata con statue lignee di Francesco Megiorini e decorazioni di Antonio Pedante. Questa seconda cantoria lignea, «grandiosa

medesimo anno pose un organo doppio di 12' nella Chiesa di S. Cassiano (forse il suo strumento più grande sopravvissuto, con aggiunte dei Callido e dei Bazzani)³².

Costruì gli organi per tre dei quattro famosi Conservatori degli Ospedali (ovvero dei quattro Ospedali Maggiori della Repubblica di Venezia), dove dalla fine del Cinquecento a tutto il Settecento insegnarono grandi maestri³³.

macchina» in grado di ospitare fino a 35 cantori, veniva montata addossata alla cantoria di marmo in occasione di grandi solennità e della festa patronale (16 agosto), segno del prestigio della Chiesa e della Scuola Grande di San Rocco. Usata fino al 21 agosto 1927 (VI Centenario della morte di San Rocco), fu poi considerata perduta fino al 1995, data del suo ritrovamento. Nel 2013, dopo lungo e accurato restauro a Cerea (Vr), è ritornata *in situ*, montata però in maniera permanente. Tale grandiosa cantoria monumentale risulta un pezzo unico a livello europeo. Ovviamente, quando Nacchini costruì l'organo per la chiesa, lo progettò non esistendo la cantoria aggiuntiva, ovvero con un'acustica ambientale diversa. Con il montaggio della succitata cantoria, la sonorità originale dell'organo risulta pertanto modificata.

- 32 Lo strumento è stato restaurato da Franz Zanin negli anni 2002-2004 (direttore dei lavori lo scrivente come esperto della Curia Patriarcale di Venezia). Il restauratore ha confermato la sostanziale paternità del prezioso strumento – pur consideratane la difficile lettura e stratificazione, dovuta a importanti interventi di Gaetano Callido (1775, specialmente all'Organo Piccolo), di Francesco Merlini (1802), dei figli di Callido e dei Bazzani (dal 1834) –, attribuendo, inoltre, i registri dell'Organo Piccolo *Flutta Soprani*, *Ottavino Bassi* (2 file), *Violoncelli Bassi* a Callido padre, *Clarino Soprani* (unito alla *Flutta*) ai figli di Callido, i registri dell'Organo Grande *Corno Inglese Soprani* a Pietro Bazzani (a. 1870), *Flutta Soprani*, *Tromboni al Pedale* ai Bazzani. Al Callido sarebbe da ascriversi l'ampliamento dei manuali di 57 tasti, con un'aggiunta di 7 note (57 + 7, Do1-Sol5). Lunelli e Mischiati attribuivano lo strumento ai figli di Callido. Ricordo che, circa alla fine degli anni '70 del secolo scorso, il Dr. Oscar Mischiati effettuò una visita allo strumento, presenti Jolando Scarpa (allora organista della chiesa) e lo scrivente (giovane secondo organista).
- 33 Sull'importanza 'europea' di queste istituzioni, vd. *Bibliografia*. Sarebbero questi, cronologicamente, i primi 'conservatori' al mondo (essendo tre di essi di più antica fondazione rispetto ai conservatori cinquecenteschi di Napoli). Lo schema didattico sperimentato in queste accademie femminili fu poi adottato nei primi conservatori di tipo moderno che nacquero in Europa. Anche il culto della personalità, inteso in senso moderno come forma di divismo popolare nei riguardi delle cantanti, si può ritenere nato negli 'ospedali' veneziani con l'affermarsi dell'opera. Nel Seicento, una delle caratteristiche architettoniche e musicali di maggior spicco delle «chiese ospeda-

All'Ospedaletto nel 1751³⁴ pose, su cassa seicentesca in foglia d'oro zecchino, la sua op. n. 160, «autentico capolavoro d'arte organaria» (Tagliavini)³⁵. Alla Pietà nel 1759 pose due organi 'battenti' in

liere» veneziane fu l'introduzione delle 'cantorie aperte'. Al Conservatorio dell'Ospedaletto (Santa Maria dei Derelitti) furono «Maestri di Coro» (maestri di cappella), tra gli altri, Bassano, Rovetta, Legrenzi, Vinaccesi, Porpora, Pampani, Traetta, Sacchini, Anfossi, Cimarosa; fu insegnante di violino Tessarini e «maestro esterno» (per la composizione di oratori) Marcello. Ai Mendicanti (San Lazzaro) vi furono, tra gli altri, Rovetta, Rigatti, Monferrato, Legrenzi, Galuppi, Bertoni; «maestro di strumento» Giambattista Vivaldi, maestri esterni Marcello e Anfossi. Alla Pietà (Santa Maria della Visitazione) furono maestri, tra gli altri, Gasparini e Porpora e, com'è noto, insegnò per trentacinque anni come «maestro di strumento» Antonio Vivaldi. Agli Incurabili (Santissimo Salvatore) furono maestri, tra gli altri, Rigatti, Lotti, Porpora, Hasse, Jommelli, Galuppi; maestro esterno Durante. All'Ospedaletto vi è una restaurata Sala della Musica realizzata nel 1776-1777, essendo maestro di coro Anfossi (raffigurato nella scena di fondo affrescata da Guarana e Mengozzi Colonna). Doveroso è ricordare che alcuni dei padri fondatori di queste istituzioni (e degli illustri personaggi che diedero il loro apporto) furono elevati agli onori degli altari: basti citare, per tutti, Ignazio di Loyola.

34 Era allora 'Maestro di Coro' Gaetano Antonio Pampani (1747-1758).

35 Da dedica manoscritta dell'illustre studioso. Lo strumento è da alcuni ritenuto *opus maximum*, forse uno tra i massimi capolavori dell'organaria di tutti i tempi. Sull'asse frontale sopra la tastiera, l'epigrafe a caratteri dorati (olio su legno) recita *DEO OPTIMO MAXIMO, VIRGINISQ: [sic] MARIAE PETRI NACHINI OPUS 160 A:D: 1751*. L'organo fu «ripristinato» dai Flli Ruffatti nel 1960 con la consulenza di Sandro Dalla Libera (il quale vi effettuerà poi due incisioni, una radiofonica nel 1963 per la RAI e una discografica nel 1967 per Vedette-Ars Nova). Fu poi restaurato con metodo filologico nel 1982-1983 da Franz Zanin, sotto la direzione di Elsa Bolzonello Zoja (con la consulenza di L.F. Tagliavini, O. Mischiati, G. Leonhardt). È considerato tra i lavori migliori di Zanin: «un autentico capolavoro dell'arte organaria, cui un restauro esemplare ha restituito l'antico splendore» (Tagliavini). Nel 2005 il medesimo organaro ha effettuato un secondo restauro (ma: intervento di manutenzione straordinaria). Al Nacchini dell'Ospedaletto – nel prestigioso (e ambito) ciclo Concerti dell'Ospedaletto (organizzato dalla succitata Signora) in visite di studio e seminari –, dal 1983 hanno suonato quasi tutti i più grandi organisti (e musicologi) del mondo (appartenenti alla scuola filologica). Il 4 maggio 2010 un incendio, sviluppatosi all'esterno della chiesa ma propagatosi anche all'interno di essa, ha procurato danni ad opere pittoriche (irrecuperabili), a parti della struttura dell'edificio e all'organo (a quest'ultimo, per particelle di combustione e acqua "salsa" degli idranti); da allora chiesa e organo (sottoposto solo a un primo lavaggio da Franz Zanin) languono in attesa di intervento. La proprietà è dell'ente pubblico I.R.E. di

collaborazione con Francesco Dacci sr. (dei quali è tuttora *in situ* il «Primo Organo»)³⁶. Agli Incurabili avrebbe posto uno strumento (ora disperso) costruito con Dacci.

Nel 1754, costruì un organo di 12' (op. 276) per la basilica cattedrale patriarcale di S. Pietro di Castello, sede episcopale della diocesi (fino al 1807)³⁷.

A Venezia città attualmente esistono una decina di strumenti costruiti da don Pietro Nacchini (ma anche altri, probabilmente, sono da attribuirsi a lui), alcuni dei quali presentano interventi dei Callido e/o dei Bazzani, altri ancora hanno subito arbitrarie trasformazioni. Tra questi spiccano gli organi dell'Ospedaletto e di San Rocco, originali in (quasi) tutti gli elementi³⁸.

Venezia dal 1939, quando ad esso furono trasferite gran parte delle antiche istituzioni assistenziali (e culturali) veneziane.

36 Restaurato nel 1978 dalla ditta Vincenzo Mascioni, sotto la direzione di Elsa Bolzonello Zoja, a completamento del progetto di restauro della chiesa promosso e finanziato dal World Monuments Fund (cfr. *World Monument Fund. The First Thirty Years* [1965-1995], New York 1996, p. 35). Conservatore degli organi (poi anche di cembali, spinette, salteri) del Conservatorio era Giovanni Antonio Placca (dal 1756 al 1796), che aveva il medesimo incarico anche a San Marco (dal 1756 al 1768). È documentata nel 1773 una sua radicale revisione degli organi della Pietà.

37 Nel 1975 lo strumento fu oggetto del primo (se non erro) restauro filologico operato a Venezia in un organo storico: lo eseguì la ditta Vincenzo Mascioni (Cuvio, Va), sotto la direzione di Elsa Bolzonello Zoja. Fu finanziato dalla newyorkese Samuel H. Kress Foundation con il WMF (cfr. *World Monument Fund* cit. p. 32). Sempre che non si voglia considerare primo 'restauro' a Venezia quello degli organi 'battenti' della Basilica dei Frari (effettuato negli anni 1969-1970 da Franz Zanin): in realtà, per il Piaggia fu «ricostruzione» e per il Callido «intervento di straordinaria manutenzione» (Mischiati). L'anno seguente venne restaurato lo strumento settecentesco della Chiesa di S. Nicolò dei Mendicoli, ad opera di Barthélemy Formentelli, sotto la direzione della signora Bolzonello, finanziato dal comitato inglese The Venice in Peril Fund presieduto da Sir Ashley Clarke, suo fondatore. L.F. Tagliavini comunicò a P. Barbieri di aver rinvenuto chiare tracce di temperamento Vallotti nell'organo di S. Pietro di Castello.

38 Restaurati rispettivamente nel 1982-83 e nel 1997 dal grande compianto Franz Zanin (che in città aveva operato restauri ora annoverati nella storia dell'organologia)

Va qui ricordato che molti degli organi storici ora suonabili in Venezia e nel Veneto sono stati oggetto di ‘restauro filologico’ a partire dagli anni settanta del secolo scorso grazie all’opera zelante e benemerita di Elsa Bolzonello Zoja³⁹.

La Scuola nacchiniana.

La Scuola nacchiniana ricopre un ruolo rilevante nella storia generale dell’*ars organaria*. Molti devono essere stati gli allievi di Nacchini: noi conosciamo Francesco Dacci «sr.» (il principale allievo), Nicolò Moscatelli, Gaetano Callido (l’«erede artistico» Lunelli)⁴⁰, i fratelli Francesco (Antonio) Dacci «jr.» e Pietro Dacci (nipoti di

39 Elsa Cecilia Bolzonello Zoja (1937-2007), diplomata in pianoforte, organo, composizione a Padova, proseguì gli studi organistici a Bologna con L.F. Tagliavini e successivamente ad Haarlem (NL) con M.-C. Alain, A. Heiller, G. Leonhardt e L.F. Tagliavini. Fu apprezzata per il suo stile interpretativo inconfondibile, che univa la filologia ad una raffinata poetica musicalità. Svolsse intensa attività concertistica in diversi paesi d’Europa e in America del Sud e diresse prestigiose rassegne. Effettuò registrazioni radiofoniche e incise per Ricordi. Tenne corsi d’interpretazione sulla musica antica italiana per organo e fu docente di Organo e composizione organistica presso i conservatori di Bolzano, Parma, Venezia (1977-2006). «Dell’esperienza e del sapere acquisiti fruirono molti eccellenti giovani organisti che frequentarono la sua scuola» (Tagliavini). Ispettore onorario del Ministero, operò attivamente per il restauro degli organi antichi. «In Italia fu tra i pionieri del movimento in favore del ritorno all’organo a trasmissioni meccaniche e dell’opera di salvaguardia del patrimonio organario storico» (Tagliavini). A Venezia volle e progettò l’organo doppio (‘organo’ e ‘contro-organo’ battenti) del conservatorio, affidandone la costruzione a Franz Zanin (1986) con la consulenza di Tagliavini e la progettazione della struttura architettonica a Fabio Sbordone, architetto e organologo. Circa lo strumento, G. Leonhardt commentò: «Certamente il miglior organo di Conservatorio del mondo» (vd. *L’organo di Franz Zanin per la Sala dei Concerti*, Conservatorio di Musica Benedetto Marcello-Venezia, a cura di E. Bolzonello Zoja, Venezia 1986.). In tale ambito, la Signora molto lavorò con i massimi studiosi – basti citare Mischiati, Tagliavini, Leonhardt, Van de Pol, Donati, Radulescu, Franz Zanin –, ai quali era altresì legata da lunga, sincera (e pur deferente) amicizia. Altri strumenti storici sono stati restaurati grazie a suoi allievi. Cattolica praticante, molto operò, e si batté, per la valorizzazione della musica sacra.

40 «Gaetano Callido, Scolaro applaudito del Famoso in tal Professione D. Pietro Nacich, e meraviglioso Sacertote, ma alquanto superato dal Discepolo sudetto [...]»: così lo definisce il n.h. Pietro Gradenigo nel registrare la cronaca dei fatti storici del 1766 (vd. *infra*).

Francesco «sr.»), (probabilmente) Francesco Comelli, Antonio Da Re (detto Col(l)a); fra gli stranieri si citano Luca Terzič, Ivan Kacič, Mihovil Kargotič, (forse) don Frančišek Ksaver Križman (o Christmann o Crismani).

Va detto che Nacchini fu anche un accorto imprenditore. Per diversificare (come si dice ora) il suo patrimonio, aveva effettuato importanti investimenti immobiliari acquistando case e terreni con vigneti (beni affittati poi a coloni) nel cividalese in provincia di Udine, ancora oggi zona commercialmente ambita.

Anche queste sue doti imprenditoriali saranno certo state d'insegnamento al giovane Gaetano Callido.

Don Pietro poteva svolgere pressoché a tempo pieno l'attività di organaro. Allora a Venezia erano presenti oltre duemila preti⁴¹, i quali – a parte i parroci e pochi altri – non esplicavano attività pastorali (e si sostenevano con le offerte ricevute per le celebrazioni).

Già dal 1 giugno 1751 Pietro Nacchini affidò la direzione del proprio laboratorio a Francesco Dacci «sr.», con lui verosimilmente dal 1729 (dicendolo «il principal mio alievo»), ma continuò a firmare strumenti fino agli anni 1765-1768.

Nel 1760, a causa di gravi problemi di salute (citati nelle lettere a padre Martini), si ritirò nella sua villa di Corno di Rosazzo in provincia di Udine, acquistata già nel 1737 (la sua presenza in Friuli è documentata dal 1732)⁴². Qui ebbe una grave ricaduta del-

41 Numero per quei tempi spropositato (e certo iperbolico per i nostri!) rispetto alle altre città. Ciò anche, o soprattutto, per il fatto che a Venezia, con una eccezione al dettato tridentino, l'ordinazione sacerdotale veniva concessa fin dal XII secolo anche *titulo servitutis Ecclesiae*. I preti traevano sostentamento dai 'diritti di stola'. Le parrocchie erano 70. Solo parroci, cooperatori (pochi) e confessori svolgevano qualche compito pastorale; i preti secolari non tenevano l'omelia (pur comandata dai sacri canoni tridentini), che era demandata ai religiosi, assai numerosi. Nel Settecento in città si contavano 30 conventi (maschili, di clero regolare) e 36 chiese di religiosi, oltre a 35 monasteri (femminili).

42 Villa Cabassi, dal 2014 Villa Nachini-Cabassi. La villa veneta (1720) è situata a Corno di Rosazzo (Ud), sulla sponda sinistra del fiume Corno, nella già allora rinomata zona dei Colli Orientali. Appartenuta a Nacchini (che la acquistò dal Capitolo

la malattia, che lo ridusse in fin di vita. Ripresosi dopo alcuni mesi di convalescenza, si mise in viaggio per le Marche per collocare sei nuovi organi, ma ad Ancona ebbe una recidiva e solo a fatica riuscì a rientrare a Venezia. Nel 1763 (o 1765) vendette tutti i suoi cospicui beni, abbandonò il Friuli e si ritirò a Conegliano (Tv), dove, nella sua abitazione in contrada delle Terese, morì il 17 aprile 1769.

Nel suo testamento⁴³ espresse la volontà di essere sepolto nella chiesa francescana di Conegliano davanti all'altare di S. Antonio. Un suo ritratto di anonimo (olio su tela) risalente alla metà del '700, già in possesso degli eredi dell'organaro udinese Comelli, è ora esposto nel Museo del Duomo di Udine⁴⁴.

Il 17 aprile 2019 ricorrerà il 250° anniversario della sua morte. *Defunctus adhuc loquitur*⁴⁵, «Benché morto, ancora parla», attraverso il 'suono' delle sue opere.



di Cividale) dal 1737 al 1763, fino al 1817 fu della famiglia Pontotti e da allora fino al 2010 della famiglia Cabassi, donde la denominazione di Villa Cabassi. Si tratta di un monumento storico e architettonico di pregio, con ampliamenti (fino ai primi del Novecento). Nella corte d'onore interna è situato il pozzo voluto dalla sorella di Nacchini, Anna. Nel 1760 don Pietro chiese al patriarca di Aquileia card. Daniele Dolfin, suo protettore, di poter costruire all'interno della villa un oratorio privato, dove celebrare la santa messa quotidiana. Il Dolfin (1688-1762), già dal 1714 coadiutore del patriarca di Aquileia con diritto di successione, nel 1717 aveva ottenuto le commende delle abbazie di Moggio e di Rosazzo; nel 1734 prese possesso dell'antica diocesi patriarcale e dal 1751, soppresso il patriarcato, fu arcivescovo di Udine. Dell'oratorio rimane ora l'impianto murario, il timpano e il pronao. La villa, ora restaurata e centro polifunzionale, dal 2014, in onore del primo proprietario, è stata ridenominata Villa Nachini-Cabassi. Vd. Nassimbeni in *Bibliografia*.

43 Il testamento fu redatto il giorno precedente alla morte (vd. Nassimbeni in *Bibliografia*).

44 Vd. C. Someda de Marco, *Il Duomo di Udine*, Udine 1970, p. 353 (citato anche in Vio 1983, p. 2).

45 *NT Hebr.* 11.4.

Gaetano Antonio Callido.

Il «Professor d'organi» Gaetano Antonio Callido, nacque ad Este (Pd) il 14 gennaio 1727 da Agostino Francesco⁴⁶ e Veneranda Tagliapietra ed ivi battezzato nella Chiesa collegiata di S. Tecla, sua parrocchia d'origine.

È considerato «uno dei maggiori rappresentanti della scuola organaria veneziana del sec. XVIII di cui si riconosce il fondatore in Pietro Nacchini» (Mischiati) e «uno dei massimi organari di tutti i tempi»⁴⁷.

Appresi i primi rudimenti di organaria ad Este (non è noto da chi), già nel 1748 costruì il suo *opus primum* per la chiesa parrocchiale di Casale⁴⁸, non molto distante dalla sua città natale.

Dopo il 1748 fino al 1762-63 lavorò, citando le sue parole, «alla scuola di don Pietro», ovvero nella bottega veneziana del grande 'caposcuola' Don Pietro Nac(c)hini. Poi dal 1763 avviò una officina in proprio.

Sappiamo dalla licenza di matrimonio rilasciata dalla Curia di Padova che Gaetano abitava a Venezia dall'aprile del 1742⁴⁹. E da una deposizione giurata del 1751⁵⁰, risulta che Francesco Dacci conosceva Gaetano «da 9» anni e che «al presente» lavoravano insieme (alle dipendenze di Nacchini).

46 La famiglia Calido (con la grafia semplice -l-) risulterebbe originaria di una zona del Veneto sita tra i Colli Euganei (nel padovano) e i Colli Berici (nel vicentino). Ad Este vi è il toponimo (odonomo) Via Gaetano Callido.

47 «Lo stradivario dell'organo», secondo il grande organologo don Giuseppe Radole (1963).

48 «Avanti la scuola di D. Pietro», come si legge nella *Tavola P^a* del catalogo callidiano (vd. *infra*). Dal 1867 il toponimo (poleonimo) è Casale di Scodosia (Pd).

49 In documento è stato pubblicato per la prima volta, a quanto mi risulta, da F. Franceschetti.

50 Rilasciata alla Curia di Venezia in data 8 aprile 1751 per comprovare lo 'stato libero' di Gaetano Antonio.

Ad Este in data 29 aprile 1751 sposò Maddalena Brunetti, che gli diede sei figli⁵¹ e morì trentottenne nel 1770. Ben ventuno anni dopo, Gaetano si risposò con Margherita Sorbola, con tutta probabilità governante di casa⁵².

Dalle ricerche di Vio, sappiamo che a Venezia il giovane (e ancora celibe) Gaetano già nel 1750 abitava in una casa lasciata libera dall'organaro Giovanni Battista Piaggia⁵³ nel sestiere di Cannaregio, in parrocchia dei Ss. Apostoli, dove tra il 1755 e il 1763 fece battezzare i suoi sei figli. Poi si trasferì, rimanendo nelle vicinanze, prima a S. Felice e dal 1775 nei pressi delle Fondamente Nuove⁵⁴.

51 Sempre nella citata S. Tecla. Ebbe i sei figli tra il 1755 e il 1763. Così risulta dalla lettura degli studi di Vio; secondo gli altri studiosi i figli erano cinque (vd. *Bibliografia*).

52 Con 'matrimonio segreto'; ma non se ne conoscono i motivi.

53 Dove risultava abitare nel 1745 (nel 1750 abitava già nel sestiere di S. Croce).

54 In «Fondamente della Corte Remera» (sul lato sinistro del Rio terà Barba frutarol) in una casa con canone annuo di 30 ducati. Pur ancora in assenza di evidenze anagrafiche sulla sua residenza nel 1761, sappiamo però, come detto sopra, che tra il 1755 e il 1763 (l'anno in cui avviò l'attività in proprio), fece battezzare i suoi sei figli nella parrocchia dei Ss. Apostoli (dove nel 1766 collocò la sua opera n. 25). La parrocchia di S. Felice è confinante con la (allora) parrocchia di S. Sofia, a sua volta confinante con Ss. Apostoli. Nella chiesa di S. Felice nel 1770 è registrata la morte della moglie Maddalena. Ivi nel 1774 Callido collocò la sua opera n. 100 e fu membro della Confraternita del SS. Sacramento. A S. Felice, l'8 novembre del 1841, morì il figlio Antonio. Gaetano dall'1 luglio 1775 si trasferì nella vicina parrocchia di S. Sofia (dove nel 1792 pose la sua opera n. 300, ora nella chiesa di S. Giuseppe nel sestiere di Castello), nei pressi delle Fondamente Nuove, all'anagrafico 4518 (della vecchia numerazione) in Calle della Racchetta (non l'attuale calle omonima!) ora incorporata nel complesso del Liceo Convitto Marco Foscarini, in una casa di proprietà del Monastero di S. Caterina (dove nel 1800 pose la sua opera n. 370), nella quale visse fino a quando trovò la morte. L'atto di morte si trova nei registri della parrocchia dei Ss. Apostoli, in quanto lì in quella data, dopo la ristrutturazione napoleonica delle parrocchie, venne nuovamente a trovarsi l'abitazione. Dai registri anagrafici dell'anno 1805, risulta che con lui abitavano i figli Agostino ed Antonio (da poco rimasto vedovo) e il nipote Gaetano, figlio di Antonio, tutti con la qualifica «professori fabbricanti d'organi». E in questa stessa casa, un mese dopo la morte di Gaetano, morì all'età di 84 anni, la sorella suor Maria Benedetta (Anna Maria), del monastero di S. Benedetto di Montagnana (Pd, dove Callido pose nel 1778 la sua opera n. 143), soppresso nel 1807 dal governo napoleonico.

Don Pietro Nacchini – che già nel 1757 aveva battezzato il secondogenito (primo maschio) di Callido (morto tre mesi dopo) –, in una lettera commendatizia (‘credenziali’) datata 12 ottobre 1762, rilasciava «per debito e giustizia» un attestato assai lusinghiero sulle qualità (professionali, morali, religiose) del suo allievo, che all’età di trentacinque anni fondava una officina organaria in proprio, dichiarando:

«[...] il Sig.^r Gaetano Callido è stato mio discepolo per corso di molti anni nella fiorita sua gioventù sino il dì suddetto studiando et esercitandosi con studio nella fabbrica degli Organi; tanto che tra molti miei allievi in tale arte io me ne glorio d’un discepolo saputo, premuroso et amoroso alla detta arte: e quel che importa più, attesto a chiunque sopra lo onor mio esser il medesimo d’illibata onoratezza, e d’ottimi costumi da vero e buon cristiano; cosicchè ogn’uno potrà prestarli piena credenza di qualunque impresa nella Fabbrica d’Organi di qual si sia specie, che già sotto la mia strettissima critica il detto Callido ha fatti tutti li corsi attinenti a tal Fabbrica con sua gloria, e mio sommo piacere [...]»⁵⁵.

Sappiamo anche che Gaetano fu «amoroso confratello» della Confraternita del SS. Sacramento della chiesa di S. Felice⁵⁶.

55 Tali credenziali erano indirizzate ai Provveditori della Chiesa Collegiata di Asolo (Tv), dove Gaetano Callido porrà la sua op. 6 nel 1763 (restaurato e ampliato nel 1841 dal bassanese Giuseppe Maggiotto). Dobbiamo la scoperta del prezioso documento ad Elsa Bolzonello Zoja, la quale, negli anni ’60 del secolo scorso, ne diede comunicazione all’amico Oscar Mischiati, che poi la pubblicò (*L’organo della chiesa del Carmine di Lugo di Romagna*, Bologna 1968, p. 10 in nota). La lettera è per noi assai importante, in quanto risulta, a tutt’oggi, l’unico scritto che tratteggia talune caratteristiche della ‘prosopografia’ del Callido, della cui persona, viceversa, nulla o ben poco sapremmo.

56 Sempre dalle ricerche di Vio. È questo un altro dato, che, assieme a quanto affermato nel sopra citato documento, lumeggia la persona del Callido.

La produzione callidiana.

L'opera del Callido dunque si pone in continuità con la tradizione nacchiniana, sia nei criteri fonico-costruttivi sia nel sistema di produzione. Callido, infatti, è considerato l'«erede artistico» (Lunelli) del Nacchini. Si parla quindi di Scuola nacchiniano-callidiana⁵⁷.

Callido si firma «professor d'organi» (così, ma non sempre, i suoi figli ed anche altri organari). Il termine 'professore' – nell'uso antico proprio della sfera semantica dell'organaria – non ha il significato di 'docente', bensì di 'persona che esercita la professione di costruttore d'organi con (riconosciuta) maestria', ovvero quale 'professionista' dell'arte organaria⁵⁸. Tale qualifica, peraltro, comporta uno status sociale diverso da quello di chi esercita un semplice 'artigianato', in quanto l'arte organaria è vera 'arte liberale'. Già il grande Costanzo Antegnati dichiarava «l'Arte Organica, arte [...] liberale, nobilissima, & antichissima» e ancora «per natura sua veramente liberale, e degna d'huomo nobile» (1608); dichiarava altresì che essa, tra le opere dell'«ingegno humano», detiene «il principato», oltre che per la sua «magnificenza», soprattutto «per il fine [...], che è di lodare, et magnificare il grande Iddio, et non per adoprarlo in altri usi profani».

La produzione organaria callidiana ebbe uno sviluppo eccezionale e un notevole successo commerciale. Tra il 1763 e il 1806 il «fabricator d'organi» costruì (oltre) 430 strumenti, che collocò nei territori della Repubblica Veneta ed esportò nelle Marche, in Ro-

57 Scriveva già nel 1826 il musicologo e compositore Peter Lichtenthal (1780-1853), autore di un noto dizionario in quattro volumi: «Il prete Nanchini, Dalmatino, ed il suo allievo Callido, Veneziano, sono considerati come i capiscuola dell'arte organica veneta» (Pietro L., *Dizionario e Bibliografia della Musica*, II, Milano 1826, s.v. *Organo*, p. 88). L'opera fu tra i primi dizionari attendibili apparsi in Italia e in essa vi è la prima definizione sistematica di *Bibliografia della Musica* (voll. III-IV); l'autore, «dottore in medicina», dedica alla voce *Organo* ben sedici pagine (meno di due pagine alla voce *Pianoforte, o Fortepiano*) e circa altrettante di bibliografia ragionata; riporta anche qualche elemento di organaria veneta.

58 Vd. anche s.v. il Battaglia (*GDLI*).

magna, in Istria e a Costantinopoli, ad Alessandria e a Smirne, «e perfino al Cairo»⁵⁹. Si citano anche Corfù e Londra, ma non vi sono prove a supporto. La cifra 430 è comprensiva degli ‘organi doppi’ (a due manuali), che a volte sono computati come singola unità a volte come doppia.

Nota è la vicenda dei tre tabelloni originali con il catalogo «degli organi fabbricati dal Sig.r Gaetano Callido», trasmessi ai figli, poi passati ai Bazzani, che ne fecero dono a Renato Lunelli⁶⁰. L’elenco comprende le opere prodotte tra il 1748 e il 1806, così divise:

Tavola P^a a. 1748, 1763-80 (159 organi);

Tavola 2^a a. 1781-98 (106 organi leggibili),

Tavola 3^a a. 1799-1806 (67 organi).

Il numero totale di 332 organi è da ritenersi del tutto approssimativo, in quanto il secondo tabellone, per le cattive condizioni di conservazione, risulta danneggiato e illeggibile relativamente agli anni 1789-91 e 1794-98 (si pensa a circa un centinaio di strumenti mancanti). Ad integrazione, la *Nota degli organi lavorati da Gaetano Callido per gli stati esteri dal 1763 al 1778* (Venezia 1778).

Ci sono pervenute varie sue tavole di ‘consigli di registrazione’.

È stato calcolato che circa il 40% della produzione era destinato fuori dalla Repubblica di Venezia e all’estero e che circa il 50% della committenza era costituito da congregazioni religiose (e forse così arrivò nello Stato Pontificio). Dalle congregazioni passò alle collegiate e da queste alle cattedrali.

Callido fissa criteri di uniformità per un ‘organo tipo’, con una ‘standardizzazione’⁶¹ di un modello. Già Nacchini organizzava tutte le fasi della produzione, quasi con una «lavorazione industrializzata

59 Da dichiarazione del figlio Antonio.

60 Ora nella Biblioteca Renato Lunelli di Trento. Con le moderne tecniche di analisi e ricostruzione dei materiali scrittori applicate in laboratorio (presso centri di ricerca sui documenti antichi, p.e. papiri, manoscritti, ecc.) o di indagine forense (Polizia Scientifica e RIS), mi chiedo se ora non sia possibile il recupero delle parti danneggiate.

61 Il termine è di Mischiati, che lo riprende da Radole.

ante litteram» (Radole), pur creando ogni strumento come un *unicum*. Callido, attento organizzatore, indubbiamente più industrializzato del Maestro nella produzione, pur tuttavia riusciva a costruire strumenti di alta classe⁶².

Il ‘modello callidiano’ è un tipo stilizzato di strumento (di medie dimensioni) derivato dalla tradizione organaria classica e determinato con una standardizzazione di alta classe, strutturata in una industrializzazione *ante litteram* della produzione a ritmo rapido con una media di 10 organi all’anno (contro i 4-5 di Serassi).

Callido apprese dal suo Maestro anche capacità imprenditoriali e commerciali, così come l’arte di intessere buone relazioni personali, in specie verso la committenza; inoltre, sviluppò una perfetta gestione della logistica dei trasporti, fino a prevedere in contratto il calcolo delle tempistiche di consegna (con tratte viarie, mezzi di trasporto e carriaggi, maestranze, vitto e alloggio, ecc.). Il montaggio previsto per un organo ad un manuale era di circa 10 giorni, per un organo doppio di circa 15 giorni.

La Repubblica Veneta, «a favor» del «benemerito Fabbricatore d’Organi», con decreto del 27 marzo 1779, concesse, «l’esenzione da Dazj tutti di Transito e Stradali», offrendo cioè, per gli organi destinati ad uscire dalla Dominante, un porto franco speciale. Nell’esecutiva del decreto si comanda che gli organi esenti siano «bollati a fuoco colla marca **G.+C.**». Tale beneficio fu valido fino alla caduta della Serenissima.

Si possono ricostruire cinque tipologie di organi callidiani: «portatile», medio, grande, di 12’, «doppio» (a due manuali: «Organo Grande» e «Organo Piccolo» o ‘di risposta’).

62 Già nel 1826 il Lichtenthal, nel passo sopra citato, scriveva: «Tali Organi sono lavorati con molta maestria, tanto ne’ Somieri (che sono a tiro), nei mantici e nelle tastiere, quanto nelle canne di stagno, o di piombo misto con istagno, le quali sono ben trafilate, saldate, intunate, e condotte con buona accordatura».

Da un contratto per un montaggio sappiamo che Callido aveva sei lavoratori (contro Serassi che ne aveva da quattro a sei).

L'organo del 1790 della Basilica dei Ss. Giovanni e Paolo in Venezia è l'unico esemplare superstite con *Principale* di 16' (Do1) in facciata, cui si aggiungerebbe il *Principale soprani* 16' dell'organo del 1795 della Chiesa di S. Martino di Sarnico (Bg), rifatto da Giovanni Giudici nel 1855⁶³.

La tipologia generale degli strumenti si rifà sostanzialmente a quella nacchiniana sopra descritta. Il manuale presenta estensione fino al Do5 e nel periodo della maturità fino al Fa5⁶⁴.

Callido seguiva fundamentalmente un unico schema di misure di canne per i registri della famiglia del *Ripieno* (*Principale*, file del ripieno, *Voce Umana* calante, con piede corto) e per la famiglia dei flauti, cosicché le canne omofone risultano tutte uguali nell'ambito della propria famiglia. Il *Principale* (e la famiglia del *Principale*) ha misure più larghe di quelle adottate da Nacchini, per dare maggior ampiezza di suono. Tardivamente, introduce la *Viola* 4' (di diametro stretto). A partire dagli anni Settanta, praticò, generalmente, la sagoma del labbro superiore 'a mitria', più moderna rispetto a quella 'a scudo', tipica nacchiniana.

La sonorità callidiana.

Oltre agli indirizzi delle scuole organarie e ai loro elementi distintivi, è possibile anche seguire diacronicamente l'evoluzione timbrica nell'ambito di una scuola. In tale prospettiva, possiamo pertanto parlare di 'sonorità callidiana', ovvero del 'suono callidiano', rispetto ad esempio al 'suono nacchiniano'.

Callido usa misure di canne più abbondanti del Nacchini⁶⁵, ne deriva perciò un suono più robusto e rotondo. La sonorità callidiana, inoltre, è ampia, viva, chiara, protesa alla ricerca dell'equilibrio generale e del dettaglio, attenta al gusto del colore, con una discre-

63 Vd. Bibliografia e *infra*.

64 Candide di Cadore (Bl).

65 Diametro superiore, bocche più alte e più larghe.

ta presenza di armonici e di chiaroscuri e, per certi aspetti, ricorda anche la «carica di spiritualità»⁶⁶ caratteristica della ‘sonorità nacchiniana’.

Don Pietro Nacchini, nel 1731, all’inizio della carriera, aveva realizzato, con il suo socio di allora don Bortolo Peretti⁶⁷, la sua prima opera marchigiana (e tra le prime della sua produzione) a Mombaroccio (Ps): ciò non fu privo di conseguenze per i successivi sviluppi dell’arte organaria marchigiana.

Tra il 1763 e il 1806 si data anche la produzione callidiana marchigiana, ovvero l’‘epoca callidiana’ dell’‘arte organaria marchigiana’. Qui sono stati censiti⁶⁸ 86 organi di Gaetano e 6 del figlio, cui vanno aggiunti altri suoi 20 strumenti (molti dei quali ancora conservati nelle loro sedi d’origine, alcuni ricollocati in altre chiese marchigiane o in Romagna, altri dispersi ma attestati dalla documentazione d’archivio), per cui la produzione relativa alla «Marca d’Ancona» ammonta a 106 opere, ovvero circa un quarto dell’intera produzione callidiana. E proprio in riferimento al vasto operato del Callido nelle Marche è in uso la denominazione ‘Scuola organaria veneto-marchigiana’.

I primi rapporti di Callido con la regione ebbero inizio quando egli accompagnava il maestro nelle trasferte marchigiane per le operazioni di montaggio⁶⁹.

Nel 1763, primo anno di attività autonoma, il «Professore» costruì sei organi (opp. 2-8), tre dei quali destinati a chiese della «Marca d’Ancona», iniziando così fin da subito i suoi rapporti con questa regione. L’op. 3 per le monache francescane di S. Margheri-

66 Il sintagma è di Radole (vd. *supra*).

67 Vd. *supra*.

68 Dai valenti organologi citati in *Bibliografia*.

69 Come detto sopra, a Senigallia nel 1755 Nacchini collocò un suo organo «cum Cajetano Callido tum eius famulo», «con l’aiuto di Gaetano Callido allora suo inserviente (o garzone di bottega)», come recita una targa recenziere.

ta di Ascoli (oggi conservato nella chiesa della Confraternita della Buona Morte dedicata a S. Cristoforo), l'op. 4 per i Gesuiti di Fermo (oggi nella ex chiesa dei Ss. Martino e Quirico), l'op. 5 per le monache francescane di S. Palazia di Ancona (perduto).

A Venezia città fino agli inizi dell'Ottocento pare si contassero circa 60 organi Callido. Dal catalogo originale, per gli anni leggibili, ne risultano 43. Oggi se ne contano 22 (di cui 12 restaurati, altri modificati dai Bazzani, 3 trasformati) e 4 dei figli (di cui 1 restaurato, ma ora danneggiato). Altri sono stati rottamati, altri dispersi.

Dalla *Tavola Prima* del catalogo originale, sappiamo che i primi tre organi costruiti da Callido per Venezia furono quelli della Chiesa di S. Polo (S. Paolo, a. 1763 opp. 7 e 8, 'doppio' di 8')⁷⁰, S. Zulian (S. Giuliano, a. 1764 op. 12, di 12')⁷¹ e S. Trovaso (Ss. Gervasio e Protasio, a. 1765 opp. 16 e 17, 'doppio' di 12')⁷².

Nel 1766 ebbe il prestigioso incarico⁷³ di rifare completamen-

70 Restaurato da Francesco Zanin nel 2013. Da segnalare gli interventi dei Bazzani (come allora in uso), di Giacomo (1839) e di Pietro (1900), documentati da un cartiglio manoscritto apposto all'interno dello strumento (Organo Piccolo). Lo strumento si è conservato sostanzialmente integro.

71 Restaurato da Francesco Zanin nel 1997, sotto la direzione di E. Merkel (Soprintendenza), finanziato (con la cantoria) da The Venice in Peril Fund.

72 Restaurato da Alfredo Piccinelli (Pd) negli anni 1990-1992.

73 Già il 16 settembre 1749, durante il periodo in cui fu «conza organi» di San Marco Giacinto Pescetti (figlio di Giovanni Battista), Don Pietro Nacchini, effettuato un sopralluogo ai due organi marciati «ridotti al fine», ne propose il rifacimento (per 2000 ducati) con ripristino delle casse (per 300 ducati). Queste proposte non furono prese in considerazione, «forse perché ritenute troppo costose» secondo Vio e Stella. L'incarico a Gaetano Callido fu conferito dalla Procuratia de supra li 23 aprile 1766. All'«artefice» furono dati «in proprietà [...] li materiali tutti delli tre organi vecchi» e pattuiti per pagamento in saldo 1500 ducati. Si procedette subito al «rifacimento de' cassoni» ad opera di Antonio Floriani («marangon», ovvero falegname), Giovanni Battista Frattin (intagliatore), Alvise Vancetta («depentor»), Antonio Acerboni (fabbro), Giuseppe Tagliapietra («tappezier»), secondo misure del Callido, con «disegni» ed «assistenza» di Antonio Visetti (Proto della basilica).

La perizia giurata sugli strumenti (positiva, della durata di due giorni), com'è noto, fu affidata a Tommaso Traetta ('maestro di coro' del Conservatorio dell'Ospedaletto: 1766-1779) e all'organaro Nicolò Moscatelli (allievo del Nachini), il quale ritrovò

te («costruire di nuovo») i tre organi della ducale basilica San Marco (la chiesa di Stato della Serenissima) e nel 1770 ne fu nominato ‘conservatore’ stabile con un salario di 45 ducati annui⁷⁴, aumentati a 53 nel 1786 su sua supplica (però con l’obbligo di costruire a sue spese «un nuovo organetto portatile»). L’organo di sinistra *in cornu Evangelii* op. 29 (di 12’, con 14 registri, manuale di 57 tasti, 4 mantici, 547 canne), rimase fino al 1893, essendo stato riformato dalla ditta Trice, Anelli & Co.⁷⁵ e nuovamente riformato nel 1972 dalla ditta Giovanni Tamburini (Cr). L’organo di destra *in cornu*

un’aggiunta, consistente in «più sei Bassi di legno del principale nelli due organi grandi di piedi n° 16 sedici armonici». Gli organi furono suonati per la prima volta nel Natale di quell’anno, come riportato nei suoi *Notatori* (cronachistica locale) dal nobile veneziano Pietro Gradenigo (1695-1776), il quale sottolinea che «L’Organo per altro a *Cornu Epistolae* sembra in oggi dover riuscire più delicato dell’altro» (Museo Correr, *Ms Gradenigo* 67, XVII, c. 107v, 24 dicembre). Molte e importanti sono le notizie registrate dal Gradenigo riguardanti la musica e la prassi musicale a Venezia nel periodo 1748-1774. In San Marco era allora Maestro di Cappella Baldassarre Galuppi e organista (primo organo) Ferdinando Bertoni (anche ‘maestro di coro’ del Conservatorio dei Mendicanti). Nel 1769 Callido fornisce alla chiesa ducale anche una spinetta (in uso durante la Settimana Santa); «per aver somministrato» lo strumento riceverà 2 ducati (nei documenti sono registrati negli anni pagamenti relativi a tale compenso fisso).

74 Per «tener custoditi, accordati e ripuliti li tre organi della Chiesa di S. Marco». Prima di lui, con il medesimo salario, il conservatore era l’organaro Giovanni Antonio Placca (dal 1756 al 1768), il quale aveva il medesimo incarico anche alla Pietà (vd. *supra*). In molti documenti compare come «conzaorgani» (in lessicologia: parola complessa composto esocentrico). Il termine dialettale ven. *conzàr* (cfr. it. ‘conciare’ < lt.volg. **comptiàre* ‘(ad)ornare’ der. di *cōmptus* ‘(ad)ornato, elegante’ da *cōmère* (*co-* e *emo* ‘prendere insieme, riunire, combinare’)) vale ‘acconciare’, quindi ‘preparare’, ovvero «accomodare, ridurre a ben essere e mettere in sesto e in buon ordine» (vd. G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1867³ (1829¹), rist. anast. Firenze 1995, *s.v.*), «restaurare» (vd. G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano e padovano*, Padova 1821³ (1775¹), *s.v.*), ecc.; usato anche in it. nel senso di ‘rimettere in sesto; aggiustare, accomodare’ (vd. *GDLL*, *s.v.*).

75 L’anno in cui Pietro Anelli (nipote del capostipite Antonio) entrò in società con l’amico William George Trice (conosciuto dieci anni prima) con sede a Quarto (Ge), conservando però anche la ditta propria, che, come è noto, vendette poi a Carlo Vegezzi-Bossi. E sempre nel medesimo anno Giovanni Tamburini fondò a Crema (Cr) la propria fabbrica d’organi.

Epistolae op. 30 (uguale al precedente) rimase *in situ* fino al 1914⁷⁶ e nel 1995 fu ricollocato a S. Marco dopo restauro e ricostruzione di Franz Zanin⁷⁷. Dell'op. 31 (verosimilmente di 8', 4' in facciata, 5 registri, manuale di 45 tasti, 2 mantici) non vi è più traccia.

Callido informò i Procuratori di S. Marco che gli organi – per essere mantenuti «più perfetti» e per «una più lunga durabilità» – andavano accordati e intonati almeno quattro volte all'anno e ogni tre anni si doveva effettuare lo smontaggio per la pulizia e la revisione generale, con un lavoro di 15 giorni assieme a quattro lavoranti.

Sempre nell'anno 1766 costruì in totale otto organi, tra i quali quello della Chiesa dei Ss. XII Apostoli a Venezia (poi pesantemente modificato dai Bazzani)⁷⁸ ed altri, divenuti celebri, a Asolo (Tv), Pesaro, Corinaldo (An) dove aveva una figlia monaca⁷⁹, Feltre (Bl).

Nel 1772 a Venezia, nella chiesa del famoso Conservatorio dei Mendicanti, pose l'op. 80 (che ebbe poi interventi dei Bazzani).

76 Nel 1921 fu venduto alla vicina Chiesa di S. Maria Formosa.

77 All'artigiano si deve la ricostruzione di tastiera, pedaliera, registriera, trasmissione, mantici e cassa (che non ebbe modo di terminare, non avendone la Procuratoria di San Marco definito, a tutt'oggi, la tipologia decorativa).

78 Vi è evidenza documentaria che ai Ss. Apostoli già nel 1552 si chiese a Leandro Vicentino di porre l'organo in controfacciata. Secondo alcuni studiosi ciò costituirebbe un altro 'primato' veneziano, in quanto tale collocazione, nella storia dell'arte (e dell'organaria), fu adottata solo a partire dai primi anni del '700. L'organo attualmente *in situ* è stato restaurato nel 2008-2010 da Barthélémy Formentelli, sotto la direzione dello scrivente (per la Curia Patriarcale). Nel cartiglio a stampa posto sull'asse frontale sopra la tastiera si legge «Opus | Jacobi et Filiorum Bazzani | Venetiis Anno 1859» (l'anno è scritto a mano, come altre volte in organi Bazzani). Sappiamo, peraltro, che i Bazzani spesso usavano porre il proprio cartiglio di fabbrica su organi di altra paternità (anche se vi effettuavano restauri o interventi). Nel 1859, essendo morto Giacomo «sr.» nel 1856, la bottega organaria era dei figli Pietro «sr.» (n. 1814) e Alessandro «sr.» (n. 1816). Non si escludono, tuttavia, interventi della citata bottega in data precedente. Sempre dalle ricerche di Vio, sappiamo che i Bazzani risiedevano in questa parrocchia.

79 Nel convento benedettino di S. Anna.

Nel 1786 gli fu commissionato un organo (di 12') per la trecentesca arcipretale di Gambarare di Mira (Ve)⁸⁰.

Nel 1791 costruì due strumenti per la cattedrale di Padova. L'organo di sinistra si trova ora nell'udinese, a Villalta di Fagagna⁸¹. L'organo di destra 'doppio', secondo Malvestio «una delle migliori opere del suo autore», si conservò intatto fino al 1885⁸².

Nel medesimo anno costruì anche un organo doppio di 8' per la Chiesa dei Ss. Simone e Taddeo di Borca di Cadore (Bl), con cassa su disegno di Antonio Selva⁸³. Altro capolavoro è l'organo doppio di 12' per la Pieve di S. Maria Assunta di Candide di Cadore (Bl) costruito negli anni 1797-1799⁸⁴.

80 Restaurato da Franz Zanin nel 2005-2006, sotto la direzione di Luca Poppi (per la parrocchia) e dello scrivente (per la Curia Patriarcale), con il contributo della parrocchia e dei benemeriti suoi fedeli. Nel 1984, per cura di Alfredo Piccinelli (Pd), vi era stato un restauro sostanzialmente conservativo della composita configurazione dopo la riforma ottocentesca. Non ci sono pervenuti documenti relativi all'organo di questa chiesa praticamente fino al 25 luglio 1786, quando l'assemblea dei «cappi di famiglia» (vigeva qui il diritto di giuspatronato, fino al 1998) e dei «massari di chiesa» decretò (con 170 voti favorevoli e 27 contrari) la «costruzione del nuovo organo», ovvero dello strumento callidiano. Da un registro risultano i pagamenti di rate e saldo «al signor Gaetano Calido professor d'organi» effettuati nel 1795. Si ritiene che alcuni degli interventi ottocenteschi potrebbero essere 'varianti d'autore' di buoni organari come Angelo Agostini di Padova e i Bazzani di Venezia. Una curiosità: a Gambarare esiste il toponimo (odonimo) Via Gaetano Callido.

81 Ampliato e modificato da G. Agostini nel 1849, nel 1922 fu donato alla parrocchia di Faedis (Ud) ed ivi montato da Malvestio (con eliminazione della cassa); poi, nel 1934, fu acquistato dalla parrocchia di Villalta di Fagagna (Ud), ivi montato da B. Zanin; nel 1991 fu agevolmente restaurato da Franz Zanin.

82 Poi, somiere maestro e parte delle canne di metallo e di legno sarebbero confluite nell'organo che il medesimo Domenico Malvestio costruì nel 1906 per la cattedrale patavina, poi ceduto alla Chiesa dell'Annunciazione della B.V.M. in Grisignano di Zocco (Vi) sottoposto a restauro conservativo nel 1962 da La Fonica (Pd), infine ceduto alla chiesa di Bressio di Teolo (Pd), dove è oggi *in situ*, sottoposto a restauro nel 1994 da Guglielmo Paccagnella (S. Giacomo di Albignasego, Pd).

83 Con 17 registri all'organo grande e 9 all'organo piccolo. Il costo fu di 1300 ducati. Un restauro del 1970 di Alfredo Piccinelli riportò lo strumento alla fisionomia originaria (eliminando l'aggiunta del 1850 dei fratelli Giacobbi). Il Selva l'anno successivo progettò la facciata del Teatro La Fenice di Venezia.

84 Registrato all'anno 1799 nella *Tavola 3^a* (op. 367). Con 19 registri all'organo grande e

Negli anni 1795-96 costruì l'organo di destra della Basilica dei Frari a Venezia. Lo strumento (di 8' e 17 registri) è collocato in sontuoso monumentale doppio coro ligneo quattrocentesco nel mezzo della navata centrale (l'organo di sinistra è un Piaggia del 1732)⁸⁵. Si tratta dell'unico esempio di 'doppio coro' superstite in Venezia ed uno dei rarissimi in Italia.

Nota e documentata è la polemica, relativa ai rispettivi indirizzi di scuola, tra Giuseppe Serassi II e Gaetano Callido. L'unica opera callidiana costruita per il 'serassiano' territorio bergamasco fu per la parrocchiale di Sarnico nel 1794. Lo strumento fu rifatto nel 1855 da Giovanni Giudici⁸⁶.

La bottega organaria intorno al 1806 passò ai figli Agostino (1759-1826), che lavorò con il padre almeno dal 1779, e Antonio (1762-1841)⁸⁷. Già nel 1799 Gaetano aveva ufficializzato, per così dire, il loro ruolo aggiungendo «e figli» nel titolo del terzo tabellone del suo catalogo (parte che inizia con il numero d'opera 365).

Nel 1822 i fratelli Callido trasferirono la loro fabbrica dalle Fondamente Nuove alla zona limitrofa di S. Marcuola (Ss. Erma-

11 all'organo piccolo. Restaurato nel 1995 da Alfredo Piccinelli, è un gioiello dell'arte callidiana.

85 Negli anni 1969-1970 Franz Zanin operò, propriamente, un «intervento di straordinaria manutenzione» al Callido e una «ricostruzione» del Piaggia (Mischiati). Sempre che non si voglia considerare questo il primo restauro effettuato a Venezia.

86 Fu una novità assoluta nel geloso mondo organario bergamasco. Infatti, lo strumento risulta l'unica opera callidiana costruita per quel territorio. Callido non conservò un buon ricordo dei bergamaschi, perché non veniva pagato alle scadenze pattuite, tanto che dovette intentare una lunga vertenza giudiziaria per essere saldato. I bergamaschi, da parte loro, non mostrarono particolare affezione verso questo strumento, talché nel 1855 lo fecero rifare dal serassiano Giovanni Giudici secondo lo stile della loro scuola (dimostrando di non saperne accettare una diversa); riutilizzarono, però, gran parte del caneggio callidiano (circa un migliaio di unità), compresa la facciata di 16'. L'organo, modificato dai Piccinelli nel 1954, conserva tuttavia la sua bellezza timbrica. È stato restaurato nel 1990 e nel 2009 da Emilio Piccinelli (Ponteranica, Bg).

87 Agostino è il terzogenito, Antonio il quintogenito.

gora e Fortunato), in Campiello dei Fiori⁸⁸, tra la chiesa di S. Felice e quella di S. Fosca e lì l'attività continuò per un decennio, ovvero dopo la morte di Agostino avvenuta nel 1826 e ben prima della morte di Antonio nel 1841, essendo intervenuta la cessazione con decreto del 1832.

Gaetano Antonio Callido, «Professor d'organi», morì a Venezia l'8 dicembre 1813 all'età di 86 anni⁸⁹.

La fabbrica, nel suo settantennio di attività, vide avvenimenti storici che mutarono profondamente Venezia e il Veneto (e non solo). La ditta fu sotto la Serenissima Repubblica di Venezia fino al 1797, poi dal 1798 passò all'Imperial Regio Governo austriaco, dal 1806 passò al napoleonico Regno d'Italia e infine dal 1815 all'austriaco Regno Lombardo-Veneto; dal 1866 passò al sabauda Regno d'Italia (ma allora la proprietà era dei Bazzani).

Anche la storia della chiesa veneziana mutò. Basti citare la drastica riduzione delle parrocchie, le soppressioni (e le demolizioni) di conventi e monasteri operate dal 1806⁹⁰, l'istituzione delle fabbricerie⁹¹, la cessazione dell'attività musicale dei quattro famosi Conservatori e delle Scuole Grandi e Piccole (le quali subirono le espropriazioni dei beni)⁹², e molto altro.

88 Laterale dell'attuale Strada Nuova, al civico n. 3661 (della vecchia numerazione), ovvero all'attuale civico 2243. L'«Avviso» fu pubblicato nella «Gazzetta Privilegiata di Venezia» del 28 luglio 1822 (p. 4).

89 Un mese dopo morì la sorella suor Maria Benedetta (Anna Maria), all'età di 84 anni.

90 Ricordiamo solo alcuni noti dati storici. Il numero delle parrocchie passò da 70 a 30. Furono aboliti capitoli e collegiate. Gli oltre duemila preti (vd. *supra*) residenti in città fino agli ultimi anni della Serenissima si ridussero alla metà in nemmeno un decennio (1804) e di questi solo 95 avevano il necessario per vivere. Nel 1807 la sede patriarcale primaziale da S. Pietro di Castello (cattedrale di Venezia da un millennio) fu traslata nella (non più ducale) chiesa di S. Marco, da allora cattedrale di Venezia (metropolitana dal 1818). I conventi (maschili) e i monasteri (femminili) – committenza del 50% del lavoro della ditta Callido – iniziarono a subire soppressioni, concentrazioni, requisizioni, traslazioni, incameramento e liquidazione di beni (oltre al divieto di donazioni), demaniazione, demolizioni.

91 Nelle province lombardo-venete con la legge italiana del 26 maggio 1807.

92 Tranne la Scuola Grande di San Rocco. Furono ammesse solo le scuole del Santissimo

Nel 1830 Antonio firmò una relazione⁹³ alla Camera di Commercio di Venezia dichiarando – oltre alle «limitate fortune» e al numero di «otto lavoratori»⁹⁴ – di avere in avanzato stato di lavoro due organi da consegnarsi entro l'anno⁹⁵ e di averne parimenti prodotto due l'anno precedente⁹⁶.

Sacramento (una per parrocchia). Ricordiamo qui che anche le confraternite minori, o Scuole Piccole di devozione e di arte e mestieri, erano istituzioni importanti per la vita musicale (e ovviamente liturgica).

93 Pubblicata da Vio (1983, pp. 14-16).

94 Indicandone anche i nomi. Poi i «lavoratori» furono ridotti a sei.

95 Ovvero per la «chiesa di Fratta in Polesine [...] contratto 15 ottobre 1829» e per «Cherzo in Dalmazia [...] contratto 15 luglio 1829». La «Gazzetta Privilegiata di Venezia» del 30 novembre 1830 (p. 3), nella *Appendice di letteratura e varietà*, diede notizia del nuovo organo doppio di Antonio Callido per la parrocchiale di Fratta, inaugurato con un concerto pubblico il 12 novembre. Oggi la Chiesa arcipretale dei Ss. Apostoli Pietro e Paolo in Fratta Polesine (Ro) conserva l'antico organo, però modificato e ampliato dal bresciano Giovanni Tonoli nel 1860 o 1861. Sempre nel Polesine, nella Chiesa di S. Ippolito Martire in Giacciano (Ro), è sito un altro organo di Antonio Callido del 1829 (di 8' e 11 registri), che perlomeno fino al 1993 pare giacesse «ridotto a un ammasso di canne cilindriche» (secondo quanto riportato da A. Gabrielli, *Comunità e Chiese nella Diocesi di Adria-Rovigo*, Roma 1993, p. 465) e nel 2011 è stato restaurato dalla ditta Michelotto (Pd). Dell'organo destinato all'isola croata di Cherso (Cres) sappiamo (da comunicazione di Radole a Vio) che da contratto (datato Padova, 15 luglio 1829) doveva essere posto in opera «per la festività della Pentecoste» (di 8' e 22 registri più «Tamburo e Tamburlano» e «Altro registro detto l'Angelico Composto di Campanelle»).

96 Per il «magnifico tempio di Canova in Possagno» (Tv) e per la «chiesa di Castelletto sul lago di Garda» (ovvero, Castelletto di Brenzone sul Garda, Vr). L'organo per il neoclassico tempio canoviano di Possagno fu annunciato già nel 1826 dalla «Gazzetta Privilegiata di Venezia», secondo la quale il committente, ovvero il vescovo Giovanni Battista Sartori Canova, prescriveva ad Antonio Callido di costruire lo strumento (di 8') assieme all'organaro veneziano don Gregorio Trentin, geniale inventore di strumenti musicali (che costruì un 'griglione' di frassino di sua invenzione per il 'pian e forte'). Vd. *Dell'organo posto nel tempio*, in *Del Tempio eretto in Possagno da Antonio Canova Esposizione di Melchiorre Missirini*, Venezia 1833, pp. 137-139. La fabbrica Serassi nel 1826 commissionò all'abate Trentin la costruzione di ben dodici tastiere. Mischiati data l'organo 1827. Malvestio lo ampliò nel 1900. Il testè citato presule (fratellastro di Canova) già aveva donato alla Pieve di S. Eulalia di Cassanego (Borso del Grappa, Tv) un organo di Gaetano Callido che si trovava fin dal 1797 nella par-

Raggiunti i settantanni, si ritirò. La ditta «Antonio Calido del fu Gaetano», con decreto del 30 giugno 1832, fu eliminata dall'elenco degli «artisti privilegiati» dall'Intendenza Provinciale delle Finanze e nel 1833⁹⁷ fu formalmente rilevata (assieme ai «ferri dell'arte») da Giacomo Bazzani, allievo (o «lavoratore») fin dalla gioventù di Gaetano Callido.

Il cosiddetto 'periodo postcallidiano' è rappresentato dai figli di Callido⁹⁸ e dai Bazzani. Prese forma così quel tipo di 'organo eclettico' che sarà poi rappresentato nel Veneto proprio dai Bazzani.

La scuola organaria veneta ebbe il suo termine alla fine del XIX secolo, con il progressivo abbandono degli ideali estetici propri e delle antiche tecniche artigianali che la costituivano nobile *ars*⁹⁹.

rocchiale di S. Teonisto di Possagno (abbattuta nel 1826 per lasciare spazio all'attuale tempio canoviano). Dell'organo di Castelletto non vi sono riscontri.

97 In precedenza si indicava il 1821-22.

98 Agostino e Antonio, sotto l'influsso dell'antagonista scuola organaria lombarda – sempre rifiutata dal padre – ampliarono la tavolozza timbrica dell'organo callidiano classico, con l'introduzione di nuovi 'registri di concerto', estranei alla scuola paterna, quali: *Ottavino 2'*, *Flutta Soprani 8'*, (o *Flutta Reale*, cilindrica, larga), *Fagotto Bassi 8'*, *Clarinetto Soprani 8'*, *Corno Inglese Soprani 16'* (o *Corni da caccia*), *Viola Bassi 4'*, *et alia*.

99 Una ripresa – ispirata proprio al modello nacchiniano – fu operata dall'organaro friulano Franz Zanin (1933 - 2012), moderno portafiaccolla della Scuola veneta nel mondo, tra i maggiori organari (restauratore e costruttore) a livello internazionale. Era discendente da una famiglia di organari friulana che ha il suo capostipite in Valentino (1797-1887, trisnonno di Franz), che fondò la bottega nel 1827 e il cui nipote Beniamino (1856-1938, nonno di Franz) fu tra i primi in Italia ad adottare l'organo di tipo 'espressivo', secondo la sensibilità dell'epoca.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Per la bibliografia generale riguardante organo, Nacchini, Callido, organari, organologi, trattatistica, *et similia*, si veda *sub voce* in *The New Grove*¹, *MGG*, *DEUMM*, *EI*, *DBI*, *DBFriul.*, *Dizionario degli organari*² (Lunelli, 1973). Tra le riviste, basti citare *L'Organo* (1960-).

Esiste inoltre, com'è noto, una ricca bibliografia – che qui si omette per brevità – riguardante scuole organarie, teoria di restauro conservazione tutela, temperamenti storici, fisica acustica, scienza dei materiali, metallurgia, letteratura (cembalo-)organistica, prassi esecutiva, ecc., oltre ad una miriade di contributi riguardante la musica nelle cattedrali (o nelle chiese) e la storia delle cappelle musicali (con i loro fondi e con note su organari e organisti), patrimoni organari diocesani, singoli organi e organari. Inoltre, moltissimi lavori (talora di non facile reperimento) su organi organari organisti compaiono, *disiecta membra*, in volumi (e volumetti) e riviste sulla storia (principalmente: artistica, culturale, religiosa, locale) di singole chiese, città, province (o territori), regioni. *Et cetera*.

Sempre per brevità, si omette la bibliografia sopra la storia di Venezia e la storia della Chiesa, pur necessaria per la contestualizzazione di dati biografici e collocazioni di organi.

Si citano qui soltanto le opere principali in riferimento al presente contributo e alcuni studi fondamentali (con particolare riferimento al Settecento), senza intento di esaustività, bensì *carptim*.

Parte generale

- R. Lunelli, *Per la storia dell'organo italiano: divagazioni bibliografico organarie*, in «Musica sacra» 55/5 (1929), pp. 67-69.
Id., *Note sulle origini dell'organo italiano*, in «Note d'archivio per la storia musicale» 10/3 (1933) pp. 212-232.
Id., *Organari stranieri in Italia*, in *ibid.* 14 (1937), n. 2 pp. 65-72, n. 3 pp. 117-127, n. 4-6 pp. 251-297.
Id., *Organari stranieri in Italia*, Roma 1938.

1 Si deve segnalare che la voce *Nacchini Pietro* (di G. Oldham-U. Pineschi) in *The New Grove* – pur nel rispetto dell'*auctoritas* dello strumento canonico di ricerca musicologica – riporta, oltre a refusi, qualche notizia 'tradizionale' (forse o verosimilmente non documentata).

2 Lunelli, 1973

- Id., *La coltura universitaria e l'organo*, in «Rivista Musicale Italiana» 45 (1941), pp. 207-210.
- Id., *Organo barocco e organo da concerto*, in «Bollettino ceciliano» 36/2 (1941), pp. 19-24.
- L. Salamina, *Organaria tradizionale italiana. Parte I: Generalità*, Lodi 1952.
- S. Dalla Libera, *L'Organo*, [pref. di] R. Lunelli, Milano 1956.
- R. Lunelli, *Der Orgelbau in Italien in seinen Meisterwerken: vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Mainz 1956.
- Id., *Problemi attorno all'organo*, in «La rassegna musicale» 27 (1957), pp. 296-300.
- Id., *L'arte organaria del Rinascimento a Roma e gli organi di San Pietro in Vaticano dalle origini a tutto il periodo frescobaldiano*, Firenze 1958.
- Id., *A che punto è in Italia la storia dell'arte organaria*, «Acta Musicologica» 30 (1958), pp. 137-169.
- L.F. Tagliavini, *Mezzo secolo di storia organaria*, in «L'Organo» 1 (1960), pp. 71-86.
- Id., *Il Ripieno*, in *ibid.*, pp. 197-212.
- R. Quoika, *Il cosiddetto «Principale italiano». Rettifica di un errato concetto*, in *ibid.* 2/1 (1961), pp. 81-85.
- M.A. Vente, *Somiere a tiro o somiere a vento?*, in *ibid.*, pp. 3-24.
- L.F. Tagliavini, *Nuove vie dell'arte organaria italiana*, in *ibid.* 3 (1962), pp. 77-113.
- R. Lunelli, *Struttura e disposizione nei progetti d'organo*, in *ibid.* 5/2 (1964), pp. 137-152.
- L.F. Tagliavini, *Gli strumenti originali per l'esecuzione delle musiche antiche*, in *I sussidi didattici dei Conservatori di musica*, Convegno nazionale di studio, Milano 2-7 giugno 1965, Roma 1967, pp. 69-73.
- Id., *Registrazioni organistiche nei Magnificat dei "Vespri" monteverdiani*, in «Rivista Italiana di Musicologia» 2/2 (1967), pp. 365-371.
- Id., *La terza nel Ripieno italiano*, in «L'Organo» 6/1 (1968), pp. 3-14.
- Id., *L'organo nel mondo musicale contemporaneo: note in margine ad uno scritto di Hans Heinrich Eggebrecht*, in *ibid.* 6/2 (1968), pp. 221-230.
- Id., *La situazione degli antichi organi in Italia. Problemi di censimento e di tutela*, in *ibid.* 7/1 (1969), pp. 3-61 (in part. le Marche: pp. 29-31).
- O. Mischiati, *Questionario per la redazione della scheda descrittiva di organo antico*, in «L'Organo» 10/2 (1972), pp. 117-130.
- F. Jakob, *L'organo*, Firenze 1976 (Berna 1969).
- L.F. Tagliavini, *Appunti sugli ambiti delle tastiere in Italia dal Rinascimento al primo Barocco*, in *Arte nell'Aretino. Seconda mostra di restauri dal 1975 al 1979. La tutela e il restauro degli organi storici. Organi restaurati dal XVI al XIX secolo*, Catalogo della mostra, Arezzo, San Francesco 3 novembre 1979 - 13 gennaio 1980, a cura di P.P. Donati, Firenze 1980, pp. 26-31.
- Id., *Note introduttive alla storia del temperamento in Italia*, in «L'Organo» 18 (1980), pp. 3-13.
- P. Barbieri - A. Morelli, *Regesto degli organi della città di Roma*, in «L'Organo» 19 (1981), pp. 63-103.
- W.L. Summer, *The Organ. Its Evolution, Principles of Construction and Use*, New York 1981.
- P.P. Donati, *Restauro e suono storico: nuove evidenze documentarie*, in «L'Organo» 24 (1986), pp. 63-78.
- L.F. Tagliavini, *Considerazioni sugli ambiti delle tastiere degli organi italiani*, in *Studia organologica. Festschrift für John van der Meer [...]*, hrg. Von F. Hellwig, Tutzing 1987, pp. 453-460.
- A. Wills, *L'organo*, Padova 1987 (London-Sidney 1984).
- O. Mischiati, *L'organo italiano tra storia ed arte*, in *Incontro con l'arte organaria*, Crema, Centro Culturale S. Agostino, maggio-giugno 1986, Crema 1988, pp. 30-39 (in part. le Marche: pp. 37-38).
- F. Baggiani - A. Picchi - M. Tarrini, *La riforma dell'organo italiano*, Atti del III Convegno di organologia, Pisa 31 agosto - 2 settembre 1990, Pisa 1990.
- P.P. Donati, *Tecniche di conservazione degli organi antichi*, in «Recercar» 4 (1992), pp. 189-196.
- O. Mischiati, *Saggio di una bibliografia degli inventari territoriali degli organi storici in Italia*, in «L'Organo», 27/1 (1992), pp. 139-161.
- A. Morelli, *Storia dell'organo italiano. Bibliografia (1958-1992)*, in «Le fonti musicali in Italia», 6

- (1992), pp. 25-92 (in part. le Marche a cura di P. Peretti) [riedito come *Introduzione 1.2 a Bibliografia Organaria Italiana*, a cura di P. Giorgi, Guastalla (RE) 2017, CD-ROM allegato a «Arte Organaria Italiana» 9 (2017)].
- W. van de Pol, *Casse e prospetti di organi cinquecenteschi in Umbria*, in *Musica e immagine. Tra iconografia e mondo dell'opera. Studi in onore di Massimo Bogianckino*, a cura di B. Brumana – G. Ciliberti, Firenze 1993, pp. 109-114.
- A. Lovato, *Gli organi nella storia e nella realtà odierna*, in «Rassegna veneta di studi musicali» 9-10 (1993-1994), pp. 365-369.
- P.P. Donati, “Spicco” e tocco organistico, in *Musicus Perfectus. Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini “prattico et speculativo”*, a cura di P. Pellizzari, Bologna 1995, pp. 107-113.
- W. van de Pol, *La registrazione organistica dal 1500 al 1800*, Pistoia 1996.
- O. Mischiati, *L'organo come oggetto d'indagine storiografica. Proposte metodologiche*, in *Gli antichi organi lucchesi. Problemi d'indagine storica e di conservazione*, Atti della giornata di studio, Lucca, 10 giugno 1995, a c. di G. Biagi Ravenni, Lucca 1997, pp. 1-13.
- C. Moretti, *L'Organo italiano*, aggiornamenti, note e bibliografia a cura di E. Consonni - A. Sacchetti, Mi 1997^a (1973) (vd. la rec. di L.F. Tagliavini, in «L'Organo» 13 (1975)).
- O. Mischiati, *La ricerca d'archivio, supporto indispensabile per l'organologia*, in *Tecnica, storia ed estetica dell'organo italiano*, Atti della Giornata di Studio, Crema, Palazzo Municipale, Venerdì 6 Giugno 1997, Crema 1998, pp. 45-50.
- The Cambridge Companion to the Organ*, ed. by N. Thistlethwaite - G. Webber, Cambridge 1998 (in part. Ch. Stemberge, *Italian organ music to Frescobaldi*, pp. 148-163).
- O. Mischiati, *Notizie di storia organaria e cembalaria nelle carte di Padre Giambattista Martini*, in «L'Organo» 32 (1998-1999), pp. 89-222.
- G. Radole, *Le registrazioni della musica organistica italiana dal 1500 al 1900*, Bergamo 1999.
- L.F. Tagliavini, *Il Fiffaro o registro delle voci umane - Origine ed evoluzione dei registri “battenti”* in «L'Organo» 33 (2000), pp. 109-248.
- O. Mischiati, *Riflessioni sul restauro degli organi*, in *ibid.* 34 (2001), pp. 197-221.
- G. Radole, *Le registrazioni organistiche nelle culture europee dal 1500 al 2000*, Udine 2001.
- F. Ruffatti, *The Historical Italian Organ: Tradition and Development*, in «The diapason» 5/6 (2001), pp. 14-16.
- B. Haynes, *A History of performing Pitch. The Story of “A”*, Lanham- Oxford, 2002 (in part. sull'Italia: pp. 58-75, 159-168, 269-272, 327-328, 353, 367-368).
- O. Mischiati, *Elenco delle pubblicazioni e delle consulenze di restauro organario*, in «L'Organo», 37 (2004), pp. 23-76.
- P.P. Donati, *The italian organ in the sixteenth and seventeenth centuries. A new perspective. I.*, in «The Organ Yearbook», 34 (2005), pp. 7-31.
- The Organ. An Encyclopedia*, ed. D.E. Bush - R. Kassel, New York - London 2006.
- P.P. Donati, *The italian organ in the sixteenth and seventeenth centuries. A new perspective. II.*, in «The Organ Yearbook», 35 (2006), pp. 59-94.
- Id., *Carte degli organi nell'Italia del Quattrocento. I: La nascita del Ripieno; II: La comparsa dei registri; III: Le caratteristiche degli strumenti*, in «Informazione Organistica» 18 (2006), pp. 3-22, 99-128, 195-242; *IV: Gli ideali sonori, i protagonisti*, *ibid.*, 19 (2007), pp. 3-55.
- Arte organaria italiana e germanica tra Rinascimento e Barocco*, Atti del Convegno internazionale, Trento-Smarano 3-5 settembre 2004, a cura di M. Guido, Trento 2007.
- Lexicon der Orgel*, hrsg. H.J. Bush - M. Geuting, Laaber 2007.
- K. Marshall, *The Development of the Organ Keyboard*, in *Music and its Questions. Essays in Honor of Peter Williams*, ed. Th. Donahue, Richmond 2007, pp. 1-21.
- P. Dessì, *L'organo tardoantico: storie di sovranità e diplomazia*, Padova 2008.
- R. Eberlein, *Orgelregister, ihre Namen und ihre Geschichte*, Köln 2008.
- O. Mischiati, *Gli antichi organi della Provincia dell'Arcidiocesi di Bologna*, in «L'Organo» 40 (2008), 3-365.

- P.P. Donati, *Per una storia degli strumenti a tastiera della Scuola napoletana*, 1. *Il Quattrocento: documenti dal 1411 al 1499*, in «Informazione Organistica» 28 n.s. (2011), pp. 43-52; 2. *Il Cinquecento: documenti dal 1501 al 1599*, in *ibid.* 29 n.s. (2011), 111-139; 3. *Il Seicento: documenti dal 1600 al 1700*, in *ibid.* 31 n.s. (2012), pp. 71-94.
- R. Eberlein, *Die Geschichte der Orgel*, Köln 2011.
- F. Scolaro, *Birds, Bells, Drums and More in Historical Italian Organs*, in «The Diapason» 6 (2011), pp. 20-24, 7 (2011), pp. 22-25.
- G. Berbenni, *Patrimonio artistico e interessi religiosi: la tutela degli antichi organi storico-artistici. Criteri giuridici e dinamiche ecclesiastiche*, Guastalla (RE) 2012.
- Contributi per la storia dell'arte organaria e organistica in Italia*, a cura di P. Dessi, Fondazione Levi, Venezia 2012.
- F. Tigli, *L'organo: il più complesso degli strumenti musicali*, Rieti 2012 (su materiale ricavato dal sito internet F. Borsari, *La pagina dell'organo*).
- Arte organaria in Sardegna. Costruttori e strumenti fra XVI e XX secolo*, a cura di R. Milleddu, Guastalla (RE) 2014.
- G. Berbenni, *Il restauro dell'organo: motivazioni, principi, criteri e deontologia*, Guastalla (RE) 2014.
- P.P. Donati, *Le caratteristiche degli organi italiani al tempo di Antonio De Cabezón*, in «Anuario Musical» 69 (2014), pp. 249-258.
- Id., *Towards a history of keyboard instruments of the Neapolitan School*, in «The Organ Yearbook», 43 (2014), pp. 32-50.
- L.F. Tagliavini, *Considerazioni sul restauro degli antichi strumenti musicali*, in *I suoni ritrovati: 23 anni di recupero degli organi storici nell'appennino bolognese*, Atti del Convegno, Monzuno (Bo) 30 agosto 2008, a cura di F. Ciampi, Lucca 2016, pp. 71-76.
- L. Collarile, *Musica antica per organo nell'Italia del dopo guerra. Scoperte e progetti editoriali nel caruggio tra Sandro Dalla Libera e Renato Lunelli (1949-1966)*, in *La Polifonica Ambrosiana (1947-1980). Musica antica nell'Italia del secondo dopoguerra*, a cura di L. Aragona - C. Toscani, Lucca 2017, pp. 171-218 [con notizie interessanti e inedite di storia dell'organologia italiana].
- Bibliografia Organaria Italiana*, a cura di P. Giorgi, Guastalla (RE) 2017 [CD-ROM allegato a «Arte Organaria Italiana» 9 (2017)].

Arte organaria veneta (e nel Triveneto)

- Nachich Pietro*, in S. Gliubich, *Dizionario Biografico degli Uomini Illustri della Dalmazia*, Vienna 1856.
- Nachich Pietro*, in G. Dandolo, *La caduta della Repubblica di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni. Studii storici. Appendice*, Venezia 1857.
- Nachich Pietro*, in D. Fabianich M.O., *Storia dei Frati Mimori dai primordi alla loro istituzione in Dalmazia e Bossina fino ai giorni nostri, Parte Seconda*, Zara 1864.
- A. Trevisioi, *Gaetano Callido e l'arte degli organi a Venezia*, in *Srenna di primavera compilata da una società di giovani veneziani*, Venezia 1884, pp. 49-66.
- G. Vale, *Contributo alla storia dell'organo in Friuli*, in «Note d'archivio per la storia musicale» 4/1-4 (1927), pp. 1-99.
- G. D'Alessi, *Organo e organisti della Cattedrale di Treviso: 1361-1642*, Vedelago (Tv) 1929.
- Id., *Un interessante questione d'arte organaria veneta del 1759*, in «Bollettino bibliografico musicale», 6 (1931), pp. 27-45.
- E. Rigoni, *Organari italiani e tedeschi a Padova nel Quattrocento*, in «Note d'archivio per la storia musicale» 13 (1936), pp. 7-21.

- R. Lunelli, *Contributi dalmatini e sloveni alla rinascita e alla diffusione dell'arte organaria veneziana settecentesca*, in «Archivio veneto», 72 s. 6 (1942), pp. 194-213.
- Id., *Gli organi delle Tre Venezie*, in «Rivista Musicale Italiana» 55 (1953), pp. 164-174.
- Id., *I Bonatti e l'organo barocco italiano*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati» 203 s. 5 vol. 3 (1954), pp. 77-101.
- L.F. Tagliavini, *L'organo della Chiesa di Candide capolavoro di Gaetano Callido*, Feltre 1954 (rist. Belluno 2009).
- R. Lunelli, *Eugenio Casparini, un organaro tedesco per gli italiani e italiano per i tedeschi*, in «L'Organo» 1 (1960), pp. 178-48.
- G. Barblan - R. Lunelli, *Documenti d'archivio. Tomaso Ingegneri veneziano*, in *ibid.*, 2 (1961), pp. 88-92.
- S. Dalla Libera, *Saggio di un regesto degli organi della città di Venezia*, in *ibid.*, pp. 25-42.
- Id., *L'arte degli organi a Venezia*, Venezia-Roma 1962 (e la rec. di O. Mischiati, in «L'Organo» 7/2 (1969), pp. 186-192).
- Id., *Gaetano Callido organaro veneto (1727-1813). Cronologia*, in «Musica Sacra» 86 n.s. 7 (1962), pp. 90-93.
- V. Giacobbi - O. Mischiati, *Gli antichi organi del Cadore*, in «L'Organo», 3 (1962), pp. 3-58.
- R. Lunelli - L.F. Tagliavini, *Documenti d'archivio. Lettere di Gaetano Callido a Padre Martini*, in *ibid.* 4/1 (1963), pp. 168-176.
- E. Bolzonello - O. Mischiati, *L'organo Barbini della Parrocchiale di Caselle d'Altivole (Treviso)*, in *ibid.* 5/2 (1964), pp. 225-236.
- R. Lunelli, *Organi trentini - Notizie storiche, iconografia*, Trento 1964.
- G. Radole, *L'arte organaria in Istria*, in «L'Organo» 5/2 (1964-1967), pp. 193-212; 6/1 (1968), pp. 41-107; 6/2 (1968), pp. 121-179.
- S. Dalla Libera, *L'arte degli organi nel Veneto: la diocesi di Ceneda*, Venezia-Roma 1966.
- E. Girardi, *Gli organi delle chiese di Verona*, Alba (Cn) 1968 (e la rec. di O. Mischiati, in «L'Organo» 7/2 (1969), pp. 186-197).
- G. Radole, *Gli organi delle chiese istriane*, in «Atti e Mem. Soc. Istr. di Archeologia e Storia Patria», 16 n.s. (1968), pp. 127-144.
- Id., *L'arte organaria a Trieste*, in «L'Organo» 7/2 (1969), pp. 111-124, 8/1 (1970), pp. 21-62, 8/2 (1970), pp. 131-201, 9/1 (1971), pp. 35-68, 9/2 (1971), pp. 201-252.
- Id., *L'arte organaria in Istria*, Bologna 1969.
- L. Chudoba - O. Mischiati, *Gli organi della Basilica di S. Maria Gloriosa dei Frari in Venezia*, s.l. s.d. [ma: Venezia 1971].
- L. Daban, *Documenti d'archivio. Contributo alla biografia di Don Pietro Nakic*, in «L'Organo» 9/2 (1971), pp. 257-265.
- L. Gorlato, *L'arte organaria veneta*, in «L'universo» 52 n. 1 (1972), pp. 173-184.
- L. Stella - V. Formentini, *L'organo di Gaetano Callido a Borca di Cadore*, Belluno 1972 (in appendice: G. De Luca, *La «Picea Harmonica»*, pp. 35-38; vd. rec. L.F. Tagliavini in «L'Organo» 12 (1974), pp. 163-168).
- I. Caruana, *L'arte degli organi nel Friuli-Venezia Giulia. L'Arcidiocesi di Gorizia*, Udine 1973.
- S. Dalla Libera, *Organs in Venice*, in «The Organ Yearbook» 4 (1973), pp. 18-30.
- R. Lunelli, *Studi e documenti di storia organaria veneta*, a cura di O. Mischiati, Firenze 1973 (postumo).
- I. Paroni - O. Barbina, *Arte organaria in Friuli, Catalogo dei 252 organi della Diocesi di Udine con saggi di documentazione*, Udine 1973.
- G. Radole, *Un organo di Carlo De Beni a Ragusa in Dalmazia*, in «L'Organo» 12 (1974), pp. 149-158.
- Id., *L'arte organaria a Trieste*, Bologna 1975.
- S. Dalla Libera - G. Radole, *Regesto di notizie organarie e organistiche pubblicate nella «Gazzetta di*

- Venezia" (1816-1888), in «L'Organo» 12 (1974), pp. 65-110; *ibid.* 13 (1975), pp. 95-130; *ibid.*, 14 (1976), pp. 133-154; *ibid.* 15 (1977), pp. 97-125.
- J. Scarpa, *L'organo storico della Chiesa di S. Cassiano in Venezia*, dattiloscritto a cura della Parrocchia dei Ss. Cassiano e Cecilia - Venezia, s.l. s.d. [ma: Venezia 1975-1980 ca].
- L. Rognini, *Organi e organari a Verona*, in *La musica a Verona*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1976, pp. 426-486.
- Id., *Per la bibliografia di Girolamo Zavarise e dei Sona, organari veronesi*, in «Vita Veronese» 29/1-2 (1976), pp. 12-17.
- G. Vio, *Documenti di storia organaria veneziana*, in «L'Organo» 14 (1976), pp. 33-131.
- G. Zanatta, *Gli organi della città e diocesi di Treviso*, s.l. s.d. [ma: Treviso 1976].
- L. Tortani, *La voce dell'organo di Gaetano Callido nella Chiesa di Canale d'Agordo, pref. di Albino Luciani*, s.l. s.d. [ma: 1977].
- G. Vio, *Documenti di storia organaria veneziana*, in «L'Organo» 15 (1977), pp. 41-95 (in appendice: O. Mischiati - L.F. Tagliavini, *Considerazioni storiche e tecniche sui documenti*).
- V. Formentini - L. Stella, *Tradizioni organarie nel duomo di Latisana*, in «Tisana», Udine 1978, pp. 400-417.
- G. Radole, *Ancora su Carlo De Beni in Dalmazia*, in «L'Organo» 16 (1978), pp. 206-207.
- G. Vio, *Documenti di storia organaria veneziana*, in «L'Organo» 16 (1978), pp. 169-200.
- Id., *Documenti di storia organaria veneziana (continuazione)*, in «L'Organo» 17 (1979), pp. 181-207.
- T. Sagrillo, *Gli organi delle chiese feltrine*, Belluno 1980.
- L. Stella, *Casse d'organo venete: primo contributo per una tipologia*, in L. S. - V. Formentini, *L'organo di Valvasone nell'arte veneziana del Cinquecento*, Udine 1980, pp. 35-42.
- F. Metz, *Notizie storiche sugli organi, gli organisti e i maestri di Cappella della terra di S. Vito al Tagliamento*, in «Antichità Altoadriatiche» 16 (1980), pp. 105-134.
- V. Formentini - L. Stella, *A Maniagolibero un organo del muranese don Antonio Barbini*, in «Ce fastu?» 32 nn. 1-2 (1980), pp. 71-78.
- F. Metz, *Organi e organisti a Spilimbergo (1300-1981). Spigolature d'archivio*, Spilimbergo (Ud) 1981.
- O. Mischiati, *L'organo della cattedrale di Feltre*, Bologna 1981.
- P. Barbieri, *Persistenza dei temperamenti inequabili nell'Ottocento italiano*, in «L'Organo» 20 (1982), pp. 57-124 (in part. *Evoluzione dell'accordatura nel Veneto*, pp. 58-74).
- G. Vio, *L'organo della Chiesa parrocchiale: da don Pietro Nacchini ai Bazzani*, «I quaderni della Parrocchia di S. Maria del Rosario, vulgo Gesuati» 1, Venezia 1982.
- L'organo "Callido" del Duomo di Mestre. Due secoli di storia*, Dolo (Ve) 1983.
- S. Lunardon, *L'organo Nacchini all'Ospedaletto*, Venezia 1983.
- G. Vio, *Organi e organari delle altre chiese esistenti nel territorio della parrocchia*, «I quaderni della Parrocchia di S. Maria del Rosario, vulgo Gesuati» 2, Venezia 1983.
- L'organo Callido della Chiesa di S. Giovanni Battista di Gambarare*, Sambruson (Ve) 1985.
- F. Quarchioni, *Il "professore Gaetano Callido veneziano"*, in A. Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, Cingoli 1985, pp. 173-175.
- A. Lovato, *Gli Organi della Cattedrale di Padova nei secoli XVI-XX*, Padova, 1986.
- G. Radole, *Eugenio Casparini costruì i suoi primi organi in Istria?*, in «L'Organo» 24 (1986), pp. 127-133.
- P. Barbieri, *Accordatura e temperamento nell'Illuminismo veneto. Con scritti inediti di Alessandro Barca, Giordano Riccati e altri autori*, Roma 1987.
- G. Radole, *Organi in area veneta dal Seicento ai primi del Settecento*, in *Organaria veneta: patrimonio e salvaguardia*, Convegno di Studi, Vicenza 11 ottobre 1986, Centro studi di arte organaria veneta, Schio (Vi) 1987, pp. 28-41.
- P. Barbieri, *L'espressione degli "affetti" mediante l'inequale accordatura degli strumenti da tasto nel Settecento Veneto*, *ibid.*, pp. 42-68, part. pp. 42-45 e 67.
- F. Zanin, *Esperienze sul restauro di organi di scuola veneta*, *ibid.*, pp. 82-83.

- P. Barbieri, *Acustica, accordatura e temperamento nell'illuminismo veneto*, Roma 1987.
- S. Toffolo, *Antichi strumenti veneziani. 1500-1800: quattro secoli di liuteria e cembalaria*, Venezia 1987.
- Santa Maria in Colle: la chiesa e l'organo*, Montebelluna (Tv) 1988.
- C. Barbierato, *L'organo di Gaetano Callido (1797) nella basilica S. Maria del Rosario di Polesella*, s.l. s.d. [ma: Conselve (Pd) 1989].
- E. Calabresi, *Gli organi della Basilica di S. Marco. Gli strumenti*, in «Venizia Arti», 4 (1990), pp. 47-49.
- E. Merkel, *Gli organi della Basilica di S. Marco. La decorazione quattrocentesca*, in *ibid.*, pp. 38-46.
- O. Mischiati, *Vicende di storia organaria*, in *Storia della musica al Santo di Padova*, a cura di S. Durante - P. Petrobelli, Vicenza 1990, pp. 159-179.
- V. Bolcato, *L'organo della Chiesa dei Ss. Simone e Taddeo di Borca di Cadore nel bicentenario, 1791-1991*, Borca di Cadore (Bl) 1991.
- L. Rognini, *Cenni storici sulla scuola organaria veronese, con particolare attenzione all'organo di S. Giovanni in Valle*, in *S. Giovanni in Valle*, Verona 20 giugno 1993, inaugurazione del nuovo organo costruito da Bartolomeo Formentelli, Verona 1993, pp. 14-20.
- Francesco Zanin, *L'organo Gaetano Callido op. 62 anno 1770 della Chiesa vicariale di S. Gaetano alla Commenda di Treviso*, Treviso 1993.
- Organi restaurati in Friuli-Venezia Giulia. Interventi di restauro della Regione Friuli-Venezia Giulia dal 1976 al 1993*, a c. di M. Villotta, Passariano (Ud) 1994.
- L. Nassimbeni, *L'organaro friulano Francesco Comelli: un inventario di bottega*, «Metodi e Ricerche», n.s., 13/1-2 (1994), pp. 183-196.
- L. Rognini, *Gli antichi organi della Cattedrale di Verona*, Verona 1994.
- R. Codello, *La ritrovata Cantoria settecentesca della Chiesa di San Rocco in Venezia*, in «Bollettino della Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici di Venezia» 2, 1995, pp. 80-83.
- O. Mischiati, *Repertorio toponomastico dei cataloghi degli organari italiani (1587-1930)*, Bologna 1995.
- L. Stella, *L'organo di Pietro Nacchini della Pieve di San Giorgio al Tagliamento*, San Giorgio al Tagliamento 1995.
- M. Tiella, *L'organo*, in *Id.*, *L'officina di Orfeo. Tecnologia degli strumenti musicali*, Venezia 1995, pp. 214-228.
- R. Bortolozzo, *L'universo ben temperato dei Riccati. Cosmologia e musica in una famiglia di illuministi trevigiani*, Venezia 1996 (1995).
- S. Sbordone, *Contributo per un registro degli organi di Gaetano Callido sulla base del catalogo redatto dall'autore*, in «Rassegna Veneta di Studi Musicali» 11-12 (1995-96), pp. 269-347.
- G. Della Puppa, *La Chiesa di S. Martino "De Geminis" in Venezia. Profilo storico*, Venezia 1997.
- E. Merkel, *Gli organi musicali nel Triueneto*, in «Vivere a Venezia», 18 n. 3/4 (1997), pp. 4-22 [con inesattezze sui 'piedi' delle facciate].
- L. Nassimbeni, *Gli ultimi anni di vita dell'organaro Pietro Nacchini e il suo testamento*, in «L'Organo» 31 (1997), pp. 149-179.
- G. Radole, *Nuovi documenti di storia organaria in Istria*, in «L'Organo» 31 (1997), pp. 181-195.
- L. Rognini, *Gli organi della Cattedrale di Verona*, in *Musica a Verona. Studi in ricordo di Carlo Bologna*, a cura di M. Materassi - P. Rigoli, Vicenza 1998, pp. 83-107.
- F. Ruffatti, *Gaetano Callido (1727-1813) organbuilder in Venice*, «The Diapason», 89 vol. 12 (1998), pp. 14-18.
- C. Caretta, *Gli organi della Chiesa arcipretale di S. Giovanni Battista di Pedavena*, Rasai di Seren del Grappa (Bl) 1999.
- Guida agli organi d'arte della diocesi di Concordia-Pordenone*, a c. di A. Tomasi, Sequals (Pn) 2000.
- L. Stella, *Profilo storico*, in *L'Organo veneziano di Francesco Dacci 1768-1998*, Pieve di S. Maria Assunta - Gemona, s.l., s.d. [ma: 2000], pp. 7-21.
- Id.*, *Osservazioni organarie*, *ibid.*, pp. 36-42.
- S. Carmelos, *Gli Organi della Diocesi di Vittorio Veneto*, Vittorio Veneto (Tv) 2000.

- R. Meucci, *Gli strumenti musicali*, in *Musica nel Veneto. I beni di cultura*, a c. di P. Fabbri, Milano 2000, pp. 64-79, in part. pp. 66-67.
- A. Sabatini, *L'Arte degli Organi a Padova*, Padova 2000.
- Id., *L'Arte degli Organi nel Veneto. I Colli Euganei*, Padova 2001.
- L. Biemmi, *Documenti noti ed inediti su Giuseppe ed Angelo Bonatti*, in «Informazione Organistica» 2 n.s. (2002), pp. 133-152.
- T.F. Heferer, *Die Orgeln von Gaetano Callido (1727-1813)*, in «ISO Journal» 14 (2002), pp. 64-78.
- L'organo Bonatti di San Tommaso Cantauriense: storia e restauro*, a cura di U. Forni, Verona 2002 (rist. 2006).
- G. Radole, *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. La Diocesi di Trieste*, Udine 2002.
- M. Maierotti, *L'attività in Cadore di Valentino Zuliani Porta di Ferro, organaro del sec. XVIII*, in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore» 74 n. 321 (2003), pp. 35-49.
- G. Vio - L. Stella, *Documenti di storia organaria veneziana - V*, in «L'Organo» 36 (2003), pp. 227-284.
- U. Forni, *Le caratteristiche degli organi di Girolamo Zavarise, veronese*, in «Informazione Organistica» 9 n.s. (2004), pp. 245-259.
- L'Arcidiocesi di Gorizia*, a cura di L. Nassimbeni, schede tecnico-descrittive degli organi a cura di L. Stella, Udine, 2004.
- L. Serafini, *L'organo di Gaetano Callido e la tradizione musicale dell'antica Pieve di Canale d'Agordo: storia dello strumento [...]*, Canale d'Agordo (Bl) 2004.
- G. Martini, *L'organo di San Marco. Merulo e l'organaria veneziana*, in Id., *Claudio Merulo*, regesto dei documenti a cura di M. Basile Crispo, Parma 2005, pp. 126-131.
- Giuseppe Bonatti da Desenzano (1668 - 1752) valente ed eclettico costruttore di organi*, a cura di C. Pisetta, Desenzano (Bs) 2006.
- V. Giacobbi, *Antichi organi in Cadore*, Pieve di Cadore (Bl) 2006 (rist. anast. di 6 art. già in «Il Cadore» 11/10, 11/11, 11/12 (1963) e 12/2, 12/3, 12/4 (1964)).
- L. Nassimbeni, *L'organaro don Pietro Nachini e la villa Cabassi: una presenza musicale*, in *Corno di Rosazzo: la sua storia, la sua gente*, a cura di M. Visintini, Cividale del Friuli (Ud) 2007, pp. 578-595.
- Id., *Organi e organisti nel territorio di Fagagna*, in *Feagne. 84 Congres de Societat Filologiche Furlane*, Feagne 30 di setembar 2007, Udine 2007, pp. 361-383.
- G. Vio - L. Stella, *Documenti di storia organaria veneziana - VI*, in «L'Organo» 38 (2006), 135-215. *Patrimonio Organistico della Marca Trevigiana*, a cura di G. Ferrara, Treviso 2007 (già a cura del medesimo la guida pratica di A.P.T.-Treviso con schede sintetiche di 21 strumenti: *Treviso: una Provincia intorno. La Tradizione Organistica*, descrizione organi di G. Ferrara, Ponzano Veneto (Tv) s.d.).
- G. Patuelli - C. Caretta, *L'organo Francesco Comelli 1790-1796. Restauro dell'anno 2007. Parrocchia dei Ss. Ermagora e Fortunato-Lorenzago di Cadore*, Lorenzago di Cadore (Bl) 2007).
- L. Stella, *Vincenzo Colombi organaro a Venezia e la sua attività*, in «L'Organo» 39 (2007), pp. 38-89.
- L. Stella - G. Vio, *Documenti di storia organaria veneziana - VII San Giacomo dall'Orio*, in «L'Organo» 39 (2008), 91-144.
- M. Maierotti, *Gli organi (C. Grifo, 1667 - F. Dacci, 1768) della Pieve di San Martino a Valle di Cadore*, Belluno 2009.
- L. Nassimbeni, *Callido Gaetano Antonio*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 2. L'età veneta*, Udine, 2009, pp. 586-589.
- G. Vio - L. Stella, *Documenti di storia organaria veneziana - VIII. Basilica di S. Marco. Tradizioni organarie dal Trecento alla caduta della Repubblica*, in «L'Organo» 41 (2009), pp. 5-173.
- Cerea e la Cantoria di San Rocco*, a cura di F. Occhi - G. Guarise - G. Ferrarini, Cerea 2009.
- P.P. Donati, *Nota sugli ideali sonori nel Veneto e in Toscana nel XVI secolo: confronto tra un organo Colombi 1555 e un Luca da Cortona 1536*, in «Informazione Organistica» n.s. 27 (2010) pp. 201-218.

- L. Mauri Vigevani, *Trombe, piffari, cornetti over altri strumenti nella musica policorale a Venezia e nella terra di Venezia nel Cinquecento*, in *Tesori della musica veneta del Cinquecento. La policoralità, Giovanni Matteo Asola e Giovanni Croce*, Catalogo della mostra, a cura di I. Fenlon - A. Lovato, Venezia, 2010, pp. 95-102, in part. pp. 97-98.
- D. Wraight, *The organ builder as harpsichord maker in Venice: a construction principle revealed*, in «Informazione Organistica» 27 n.s. (2010), pp. 179-199.
- La Commissione per la tutela degli organi artistici della Lombardia delegata per le Province Venete 1956-2006. Cinquant'anni in difesa della memoria storica*, a cura di G. Berbenni e M. Manzin, Brezzone di Bedero (Va) 2011.
- M. Bisson, *Meravigliose macchine di giubilo: l'architettura e l'arte degli organi a Venezia nel Rinascimento*, Verona 2012.
- C. Caretta - L. Lonzi - L. Nassimbeni - D. Perer - G. Zanderigo Rosolo, *Gli organi di Lorenzago di Cadore (N. Moscatelli, 1764 - F. Comelli, 1797 - A. Barbieri, 1941)*, Belluno 2012.
- L'Arcidiocesi di Udine. 1. Foranie di Ampezzo, Gemona del Friuli, Gorto, Moggio Udinese, San Pietro di Carnia-Paluzza, Tarvisio, Tolmezzo*, a cura di L. Nassimbeni, schede catalografiche degli organi a cura di L. Stella, Udine, 2012.
- L. Poppi, *Organi storici delle chiese parrocchiali della Riviera del Brenta*, tesi Dipl. Acc. di II liv in Disc. mus. - Conservatorio Statale di Musica "Francesco Venezia" - Rovigo, relatore G. Feltrin - laureando L.P., a.a. 2011-2012.
- L'organo della chiesa di San Giacomo Maggiore in Feltre*, a cura di C. Caretta, Feltre (Bl) 2013.
- D. Drilo, *Orgeln aus vier Jahrhunderten in Kroatien: stilistische Vielfalt in der Mitte Europas*, in «Ars Organi» 61/3 (2013), pp. 147-153.
- A. Sabatini, *Giuseppe Cipriani (1776-1849). Un costruttore d'Organi dal Basso Padovano*, Padova 2013.
- G. Vio - L. Stella, *Documenti di storia organaria veneziana - IX.*, in «L'Organo» 45 (2013), pp. 78-111.
- L'arte organaria desenzanese dei Benedetti. Gli antichi organi della città di Brescello*, Atti del convegno, Brescello 2012, Guastalla (RE) 2013.
- A. Masiero, *Il restauro della cantoria lignea della Scuola Grande di San Rocco in Venezia, in Il patrimonio culturale immateriale Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, a cura di M.L. Picchio Forlati, Venezia 2014, pp. 19-34 [già in «Arte Organaria Italiana» 5 (2013)].
- Il restauro dell'organo di San Giovanni evangelista di Portogruaro. Ipotesi per un'aggiunta al catalogo di Gaetano Callido*, Parrocchia di S. Andrea apostolo - Portogruaro (Ve), Crocetta del Montello (Tv) 2014.
- M. Ferrante, *L'organo della Chiesa parrocchiale di San Venenzo in Albacina di Fabriano (Gaetano Callido, op. 96 del 1774): note storiche, descrizione dello strumento e del suo restauro*, Fabriano (An) 2015.
- L.F. Tagliavini, *Il neoclassicismo della scuola veneziana, in La lezione del Professor d'Organi Gaetano Callido. Suoni, studi e strumenti*, Fondazione Levi, Venezia 11-12 gennaio 2014, Comitato Regionale per le celebrazioni del II Centenario della morte di Gaetano Callido 1813 - 2013, sl., sd., DVD, pp. 1-5 [file pdf della relazione].
- R. Antonello, *“À la carte”: tavole di registrazione callidiane, ibid.*, pp. 1-23 [file pdf della relazione] (anche in «The Organ Yearbook» 44 (2015), pp. 47-81).
- G. Patuelli, *Gaetano Callido, un imprenditore 'ante litteram'. Gli organi del Professore lungo l'alta Valle del Piave, ibid.*, pp. 1-4 [file pdf della relazione] (pubblicato anche in «Arte Organaria Italiana» 6 (2014), pp. 215-228).
- L. Nassimbeni, *Callido in Friuli Venezia Giulia: opere, allievi e seguaci, ibid.*, pp. 1-15 [file pdf della relazione].
- B. Grga, *Callido in Dalmazia, ibid.*, pp. 1-7 [file pdf della relazione].
- P. Barbieri, *Sull'acustica delle canne d'organo: indagini in area veneta al tempo di Gaetano Callido, ibid.*, pp. 1-8 [file pdf della relazione].

- F. Ruffatti, *Le ance di Gaetano Callido*, *ibid.*, pp. 1-5 [file pdf della relazione].
- Francesco Zanin, *L'organaria di Gaetano Callido*, *ibid.*, pp. 1-6 [file pdf della relazione].
- C. Caretta, *Il restauro degli strumenti storici: uno sguardo al passato e problematiche attuali*, *ibid.*, pp. 1-6 [file pdf della relazione. Non aggiornata la scheda sull'organo di Gambarare (Ve): restauro di Franz Zanin a. 2005-06].
- M. Grasso - R. Antonello, *Gaetano Antonio Callido: una lacunosa biografia*, *ibid.*, pp. 10-15 [booklet del DVD].
- A. Sabatini, *Gli organi della Pontificia Basilica del Santo a Padova. Ottocento anni di storia ed arte organaria nell'insigne santuario antoniano*, Padova 2015.
- Id., *Gli organi della diocesi di Padova e un inedito contratto Nacchini-Dacci del 1758*, in «Arte Organaria Italiana» 7 (2015), pp. 121-228.
- L. Annoni, *La tradizione organaria del duomo di S. Andrea apostolo di Venzone e l'organo Gaetano Callido Opus 302*, Terni (Tr) 2016.
- A. Sabatini, *L'arte organaria romantica a Padova*, «Padova e il suo territorio», a. 31 n. 183 (2016), pp. 18-22.
- Id., *Sulle vestigia degli antichi organi dell'Abbazia benedettina di Santa Giustina a Padova*, in «Arte Organaria Italiana» 8 (2016), pp. 223-302.
- V. Bolcato, *Gli organi di Borca di Cadore (Anonimo, sec. XVIII - G. Callido, 1791 - G. Fedeli, 1773 - La Ceciliana, 1963)*, schede degli strumenti a cura di D. Perer - R. Bortolot, Belluno 2017.
- Guida agli organi della diocesi di Vittorio Veneto*, a cura di S. Carnelos, Guastalla (RE) 2017.
- Gli Zanin. Una dinastia di organari friulani*, a cura di R. Dalle Vedove, Guastalla (RE) 2018.
- F. Ruffatti, *L'organo di S. Maria della Salute: il restauro*, Venezia 2018.
- Ch. Stembridge, *Organs in Friuli / Orgeln des Friaul*, in «ISO Journal» 58 (2018), pp. 26-41.

Scuola organaria bergamasca (e bresciana)

- G. Serassi, *Catalogo degli organi fabbricati da Serassi di Bergamo*, Bergamo 1816.
- D. Muoni, *Gli Antegnati, organari insigni, e serie dei maestri di cappella del duomo di Milano*, in «Archivio storico lombardo», 10 (1883), pp. 188-208.
- R. Lunelli, *Una breve stasi nell'attività organaria degli Antegnati*, in «Musica sacra» 49/3 (1942), pp. 1-5.
- C. Traini, *Organari bergamaschi*, pref. di R. Lunelli, Bergamo 1958.
- M.A. Vente, *Documenti d'archivio. Una polizza d'estimo di Graziadio Antegnati*, in «L'Organo» 6/2 (1968), pp. 231-233.
- G. Serassi, *Sugli organi. Lettere. 1816*, Bergamo, 1816, ristampa anastatica a cura di O. Mischiati, Bologna, 1973.
- O. Mischiati, *I cataloghi di tre organari bresciani: Antegnati - Bolognini - Tonoli*, in «L'Organo», 12 (1974), pp. 47-64.
- Id., *I cataloghi originali degli organi Serassi*, Bologna 1975.
- G. Berbenni, *Lineamenti dell'organaria bergamasca dal secolo XV al secolo XVIII (1400-1799)*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», 53 (1991-1992), pp. 343-524.
- G. Castelli, *Cenni statistici sulla fabbrica d'organi dei Fratelli Serassi di Bergamo e sul progresso di quest'arte per opera della sua stessa ditta*, in «L'Organo» 29 (1995), pp. 6-17.
- O. Mischiati, *Cenni statistici sulla fabbrica dei Fratelli Serassi di Bergamo*, in *ibid.*, pp. 3-5.
- Id., *Regesto dell'Archivio Serassi di Bergamo*, in *ibid.* 29 (1995), pp. 19-154; 36 (2003-2004), pp. 7-10; 37 (2004), pp. 77-154; 38 (2005-06), pp. 5-88; 39 (2007), pp. 5-35; 41 (2009), p. 42 (2010), pp. 45-63.
- Id., *Gli Antegnati nella prospettiva storiografica*, in *Gli Antegnati. Studi e documenti su una stirpe di organari bresciani del Rinascimento*, a cura di O. Mischiati, Bologna 1995, pp. 73-164.

- L.F. Tagliavini, *L'arte organaria antegnadiana e la prassi organistica: proposta di rilettura dell'Arte Organica*, in *ibid.*, pp. 8-16.
- Organi storici della Provincia di Bergamo*, a cura di G. Berbenni, Bergamo 1998.
- F. Bellotto, *Bergamo, terra fedelmente marchesa*, in *Musica nel Veneto. La storia*, a cura di P. Fabbri, Milano 1998, pp. 122-135, in part. pp. 133-134.
- G. Berbenni, *L'arte organaria a Bergamo*, Bergamo 1998.
- I Serassi e l'arte organaria fra Sette e Ottocento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Centro Culturale Nicolò Rezzara - Ufficio Diocesano di Musica Sacra di Bergamo, Bergamo 21-23 aprile 1995, Bergamo 1999.
- F. Dassenno, *Bellissimi organi bresciani. Un'inestimabile patrimonio sonoro e visivo*, a cura di A. Morandi, Brescia 2001.
- U. Ravasio, *La genealogia degli Antegnati organari*, Brescia 2005.
- G. Berbenni, *L'ammirazione dei Serassi celebri organari di Bergamo per gli Antegnati di Brescia*, Brescia 2009.
- Id., *I Serassi celebri costruttori d'organi*, I-IV, Guastalla (RE) 2012.
- Organi storici bresciani*, I, a cura di C. Sabatti, Roccafranca (Bs) 2012.
- Biografia di Carlo Serassi. Celebre costruttore d'organi, 1849. Scritta da Giambattista Cremonesi*, rist. anast. a cura di G. Berbenni, Guastalla (RE) 2013.
- G. Serassi, *Sugli organi. Lettere. 1816*, ristampa anastatica a cura di G. Berbenni, Guastalla (RE) 2013 (con tr. ingl. dell'*Introduzione*, 2014).
- G. Berbenni, "Va pensiero, sull'ali dorate": *the Serassi family and the patriotic Italian organ of the Risorgimento*, in «The Organ Yearbook» 43 (2014), pp. 97-113.
- Catalogo degli organi Serassi. Ordinamento cronologico e aggiornamento (1722-1893)*, a cura di G. Berbenni, Guastalla (RE) 2014.
- A. Carideo, *Il primo organo dei Fratelli Serassi a Roma*, in «Arte Organaria Italiana» 6 (2014), pp. 367-425.
- Q. Bortolato, *Dalmati illustri*, in *Il Veneto nella Dalmazia montenegrina* «Le Tre Venezie» 20 (2014), pp. 104-112: 106-107 (Pietro Nacchini).
- G. Berbenni, *L'organo risorgimentale serassiano sui percorsi dell'un ità d'Italia e le sanguinose giornate di marzo ossia "La rivoluzione di Milano"*, in «Arte Organaria Italiana» 7 (2015), pp. 229-264.
- Id., *Documenti di organaria bergamasca (sec. XVI-XVII-XVIII)*, in *ibid.* 8 (2016), pp. 43-99.
- P. Dessi, *L'organaria bresciana al servizio delle corti. Le commissioni principesche a Facchetti e Antegnati*, in «Philomusica on-line» 15/1 (2016), pp. 811-827.
- A. Alpagotti - D. Del Monego, *L'organo della chiesa arcipretale di Cesiomaggiore. Alla riscoperta del Serassi originale del 1871*, Belluno 2017.

Scuola organaria veneto-marchigiana

- M. Ferrante - F. Quarchioni, *L'Organo della Chiesa di S. Croce di Macerata*, s.l. s.a. [ma: Tolentino (Mc) 1984].
- M. Ferrante - F. Quarchioni, *L'organo della Collegiata di S. Giovanni di Macerata*, s.l. s.a. [ma: Macerata 1984].
- A. Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, Cingoli 1985.
- M. Ferrante - L. Peroni, *L'antico organo Callido. Chiesa della Resurrezione - Barchi, Op. 228 del 1786*, Barchi 1985.
- M. Ferrante - G. Gravagna, *L'organo Callido nella Chiesa di S. Agostino op. 118 anno 1776 - Pesaro*, Pesaro 1988.
- M. Ferrante - F. Quarchioni, *Gli organi di Gaetano Callido nelle Marche*, Abbazia di Fiastra-Urbisaglia (Mc), 1989.

- M. Ferrante, *L'organo della chiesa di Sant'Agostino in Corinaldo*, Bologna 1991.
- Id., *Organi storici delle Marche. Censimento, tutela e valorizzazione*, in *Pianeta Musica. L'attività musicale nelle Marche*, a cura di R. Dini - G. Moroni, Ancona 1991, pp. 37-48.
- R. Giorgetti, *Arte organaria nelle Marche nel secolo XVI*, in «Strumenti e Musica» 43/2 (1991), pp. 31-32.
- B. Olivieri, *L'organo Callido di Grottammare: storia di un restauro*, in «Quaderni dell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo» 7/13 (1992), pp. 52-69.
- P. Peretti, *Gli organi antichi di Sant'Elpidio a Mare*, Sant'Elpidio a Mare (AP) 1992.
- F. Quarchioni, *Primo resoconto del censimento degli organi antichi delle Marche*, in «L'Organo» 27 (1991-1992), pp. 139-161.
- M. Ferrante, *Organari veneti nelle Marche dal XV al XIX secolo*, in «Quaderni musicali marchigiani», 1 (1994), pp. 173-201.
- F. Quarchioni, *La scuola organaria marchigiana tra Roma e Venezia*, in «Quaderni musicali marchigiani», 1 (1994), pp. 203-211.
- Organi storici delle Marche. Gli strumenti restaurati (1974-1992)*, a cura di P. Peretti, Firenze 1995.
- P. Peretti, *Regesto degli antichi organi dell'Arcidiocesi di Camerino - San Severino Marche*, in «Studia Picena» 60 (1995), pp. 162-211.
- F. Quarchioni, *Menabò per una storia organaria marchigiana*, in *ibid.*, pp. 253-265.
- F. Quarchioni - G. Perrucci, *Regesto degli antichi organi delle Diocesi di Macerata-Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia*, in «Studia Picena» 61 (1996), pp. 318-360.
- S. Spaziani, *Gli antichi organi di Grottammare*, Grottammare 1997.
- Id., *Regesto degli organi antichi delle Diocesi di Ascoli Piceno e San Benedetto del Tronto-Ripatransone-Montalto*, in «Studia Picena» 62 (1997), pp. 199-237.
- M. Ferrante, *L'organo del convento del Beato Sante a Mombaroccio e l'attività di Pietro Nacchini nelle Marche*, in *Il Santuario del B. Sante a Mombaroccio (Ps)* [...], a cura di G. Mandolini, Roma 1998, pp. 345-355.
- P. Peretti, *Regesto degli antichi organi dell'Arcidiocesi di Fermo*, in «Studia Picena» 63 (1998), pp. 245-281.
- L. Ferretti, *Veneta organaria: i "Callido" nelle Marche*, in *Musica nel Veneto. La Serenissima nel Gran Teatro del mondo*, a cura di P. Fabbri, Milano 1999, pp. 142-159.
- Organi e Organari nella Marca dal Potenza al Tronto. Contributi per un Dizionario Organario Marchigiano (sec. XV-XX)* [...], a cura di P. Peretti, Fermo 2000.
- P. Peretti, *Sintesi di storia dell'arte organaria nelle Marche dal Medioevo al primo Novecento*, *ibid.*, pp. 13-28.
- M. Martelli - P. Peretti, *Regesto degli antichi organi delle Diocesi di Ancona-Osimo e Jesi*, in «Studia Picena» 66 (2001), pp. 234-286.
- G. Spaziani, *L'organo ad Ascoli Piceno dal XV al XIX secolo: capitoli di storia organaria ascolana restituita attraverso i documenti d'archivio e gli strumenti superstiti*, Grottammare 2001.
- G. Perrucci, *Regesto degli organi antichi della Diocesi di Fano-Fossombrone-Cagli-Pergola*, in «Studia Picena» 68 (2003), pp. 376-417.
- M. Ferrante, *L'antico organo Callido di Misano Monte. Riscoperta e restauro del prezioso strumento conservato nella chiesa parrocchiale dei SS. Biagio ed Erasmo*, Rimini 2004 (originariamente destinato alla Chiesa di S. Cassiano in Pesaro).
- P. Peretti - F. Quarchioni, *Terra d'Organi. L'antico patrimonio organario della Provincia di Macerata*, Macerata 2004.
- M. Ferrante, *L'attività di Gaetano Callido nel territorio pesarese*, in *L'organo di Gaetano Callido della Chiesa del SS. Sacramento (San Clemente) in Gradara*, Pesaro 2007, pp. 23-29.
- L'organo della basilica di San Paterniano in Fano: storia, restauro e documenti*, a cura di G. Perrucci, Latina 2007.
- S. Breccia - F. Quarchioni - C. Paniccià, *L'organo Callido "doppio" 1790 della Cattedrale di Macerata*, Macerata 2008.

- M. Ferrante, *La scuola organaria di Montecarotto e la tradizione veneta dei secoli XVIII e XIX*, in *Organari di Montecarotto dal XVI al XIX secolo*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, Montecarotto, 15-16 ottobre 2005, a cura di P. Peretti, Montecarotto 2008, pp. 217-224.
- G. Perrucci, *L'organo, la cassa e la cantoria*, in *Il complesso monumentale di San Paterniano a Fano dalle origini agli ultimi restauri*, a cura di G. Volpe, Fano 2010, pp. 114-125.
- M. Ferrante, *Il più antico organo superstite di Gaetano Callido e la sua produzione tra Marche e Romagna*, in *La lezione del Professor d'Organi Gaetano Callido. Suoni, studi e strumenti*, Fondazione Levi, Venezia 11-12 gennaio 2014, Comitato Regionale per le celebrazioni del II Centenario della morte di Gaetano Callido 1813-2013, s.l., s.d., DVD, pp. 1-13 [file pdf della relazione] [*Elenco degli organi costruiti da Gaetano Callido per le Marche e la Romagna*, pp. 10-13].
- M. De Santi, *Vicende storiche dell'organo Callido di Barchi*, in «Studi pesaresi» 3 (2015), pp. 257-264.
- M. Ferrante, *L'organo della Chiesa parrocchiale di San Venanzio in Albacina di Fabriano (Gaetano Callido, op. 96 del 1774): note storiche, descrizione dello strumento e del suo restauro*, Fabriano 2015.
- La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'Ottocento*, Atti del Convegno nazionale di Studi, Cingoli 20 luglio 2013, a cura di P. Peretti, Guastalla (RE) 2015.
- F. Quarchioni, *Gli organi della città di Macerata*, in *La Musica nelle Marche centro-meridionali*, Atti del XLII Convegno di Studi Maceratesi, Abbazia di Fiastra (Tolentino), 25-26 marzo 2017, Macerata 2018, pp. 275-292.

Musica a Venezia (Ospedali e Conservatori, Scuole Grandi)

- B. Malfatti, *Cenni storici sull'Ospedale degli Incurabili*, Venezia 1844.
- G. Bianchini, *La chiesa di S. Maria dei Derelitti detta "L'Ospedaletto" in Venezia*, Venezia-Padova 1897.
- A.S. De Kiriaki, *La chiesa di Santa Maria dei Derelitti della Casa di Ricovero*, Venezia 1907.
- A. Bosio, *La chiesa di Santa Maria della Visitazione o della Pietà*, Venezia 1951.
- D. Arnold, *Music at the Scuola di San Rocco*, in «Music and Letters» 40 (1959), pp. 229-241.
- S. Dalla Libera, *Alcune notizie sulla Cappella Musicale di S. Marco*, in «Musica sacra» 84 n.s. 5 (1960), pp. 56-57.
- Id., *Cronologia musicale della Basilica di San Marco in Venezia*, in «Musica sacra» 85 n.s. 6/1 (1961), pp. 25-27, 6/2 pp. 53-56, 6/3 pp. 88-91, 6/4-5 pp. 133-136.
- A. Bosio, *L'Ospedaletto e la chiesa di S. Maria dei Derelitti*, Venezia 1963.
- D. Arnold, *Orphans and Ladies: the Venetian Conservatories (1680-1790)*, in «Proceedings of the Royal Musical Association» 89 (1962-63), pp. 31-47.
- A. Alberti, *La Chiesa di S. Maria del Riposo in barbaria delle Tole a Venezia. Giuda artistico-liturgica*, Venezia 1964.
- D. Arnold, *Instruments and Instrumental Teaching in the Early Italian Conservatories*, in «The Galpin Society Journal» 18 (1965), pp. 72-81.
- Id., *Music of a Venetian Confraternity in the Renaissance*, in «Acta Musicologica» 37 (1965), pp. 62-72.
- E. Selfridge-Field, *Organists at the church of SS. Giovanni e Paolo*, in «Music and Letters» 50 (1969), 393-399.
- S.H. Hansell, *Sacred music at the «Incurabili» in Venice at the time of J.A. Hasse*, in «Journal of the American Musicological Society» 13 (1970), pp. 282-301 e 505-521.
- G. Fasoli, *Liturgia e cerimoniale ducale*, in *Venezia e il Levante fino sec. XV*, Firenze 1973, pp. 261-295.
- P. Pancino, *Il problema dei rapporti tra insegnamento e vita musicale a Venezia fino alla caduta della Repubblica: i quattro conservatori*, in *Il Conservatorio di Musica Benedetto Marcello di Venezia. 1876-1976. Centenario della fondazione*, a cura di P. Verardo, Venezia 1977, pp. 191-195.

- A. Sartori, *Documenti per la storia della musica al Santo e nel Veneto*, a cura di E. Grossato, intr. di G. Cattin, Vicenza 1977.
- Arte e musica all'Ospedaletto. Schede d'archivio sull'attività musicale degli ospedali dei Derelitti e dei Mendicanti di Venezia (sec. XVI-XVIII)*, a cura di G. Ellero - J. Scarpa, Venezia 1978.
- M.F. Tiepolo, *Gli Ospedali*, in *Vivaldi e l'ambiente musicale veneziano* [...], catalogo della mostra documentaria, Archivio di Stato di Venezia, 24 giugno - 30 settembre 1978, Venezia s.d. [ma: 1978], pp. 73-85.
- G. Ellero, *Origini e sviluppo della musica nei quattro grandi ospedali di Venezia*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana» 13/1 (1979), pp. 160-167.
- G. Rostirolla, *L'organizzazione musicale nell'ospitale veneziano della Pietà al tempo di Vivaldi*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana» 13 (1979), pp. 165-195.
- E. Selfridge-Field, *La musica strumentale a Venezia da Gabrieli a Vivaldi*, Torino 1980² (Oxford 1975).
- E. Bassi, L'attività di Palladio all'Ospedaletto, in «Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura di Andrea Palladio» 20 (1978), pp. 113-128.
- G. Vio, *Precisazioni sui documenti della Pietà in relazione alle «Figlie del coro»*, in *Vivaldi veneziano europeo*, a cura di F. Degrada, Firenze 1980, pp. 101-122.
- G. Cattin, *Formazione e attività delle cappelle polifoniche nelle cattedrali. La musica nelle città*, in *Storia della Cultura Veneta. 3/III Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza 1981, pp. 267-296.
- R. Maschio, *Le Scuole Grandi a Venezia, ibid.*, pp. 193-206.
- M.V. Constable, *The 'Figlie del Coro': Fiction and Fact*, in «Journal of European Studies» 11 (1981), pp. 111-139.
- J. Glixon, *Music at the Venetian Scuole Grandi, 1440-1540*, in *Music in Medieval and Early Modern Europe*, by I. Fenlon, Cambridge 1981, pp. 193-208.
- M.V. Constable, *The Venetian 'Figlie del Coro': their Environment and Achievement*, in «Musica and Letters» 63 (1982), pp. 181-212.
- D. Bryant, *La musica nelle istituzioni religiose e profane di Venezia*, in *Storia della Cultura Veneta. 4/I Dalla Controriforma alla fine della Repubblica. Il Seicento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza 1983, pp. 433-447.
- G. Cattin e Collaboratori, *La musica e le istituzioni musicali nelle città di terraferma*, in *ibid.*, pp. 449-492.
- S. Lunardon, *L'organo Nacchini all'Ospedaletto*, Venezia 1983.
- S. Semi, *Gli "Ospizi" di Venezia*, Venezia 1983.
- La musica nel Veneto dal XVI al XVIII secolo*, Adria 1984.
- G. Morelli - E. Surian, *La musica strumentale e sacra e le sue istituzioni a Venezia*, in *Storia della Cultura Veneta. 5/II Dalla Controriforma alla fine della Repubblica. Il Settecento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza 1985, pp. 401-428.
- G. Cattin e Collaboratori, *La vita musicale nell'entroterra veneto*, in *ibid.*, pp. 429-483.
- G.M. Pilo, *La chiesa dello "Spedaletto" in Venezia*, Venezia s.d. [ma: 1985²].
- E. Selfridge-Field, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, Venezia 1985.
- G. Vio, *L'attività musicale: le putte del coro*, in *La memoria della salute. Venezia e il suo ospedale dal XVI al XX secolo*, a cura di N.E. Vanzan Marchini, Venezia 1985, pp. 25-34.
- E. and D. Arnold, *The Oratorio in Venice*, London 1986.
- G. Ellero, *Girolamo Miani e i Somaschi all'Ospedale dei Derelitti*, in *San Girolamo Miani a Venezia. Nel V centenario della nascita*, Venezia 1986, pp. 39-54.
- G. Vio, *I Maestri di Coro dei mendicanti e la Cappella Marciana*, in *Galuppiana 1985. Studi e ricerche*, Atti del Convegno Internazionale, Venezia 28-30 ottobre 1985, Firenze 1986, pp. 95-111.
- Id., *La vecchia chiesa dell'Ospedale della Pietà*, «Informazioni e Studi Vivaldiani», 7 (1986), pp. 72-84.
- F. Caffi, *Storia della Musica Sacra nella già Cappella ducale di S. Marco in Venezia (dal 1318 al 1797)*,

- ried. annotata con aggiornamenti bibliografici (al 1984) a cura di E. Surian, Firenze 1987² (1854-1855¹).
- G. Ellero, *L'archivio IRE. Inventari dei fondi antichi degli ospedali e luoghi pii di Venezia*, Venezia 1987.
- J.E. Glixon, *Music at the Scuole in the Age of Andrea Gabrieli*, in *Andrea Gabrieli e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale, Venezia 16-18 settembre 1985, a cura di F. Degrada, Firenze 1987, pp. 59-74.
- A. Niero, *Guida alla Chiesa di Santa Maria della Pietà a Venezia*, Venezia 1988.
- A. Tommaseo, *Breve storia dell'Ospedale della Pietà*, *ibid.*, pp. 49-92.
- B. Aikema - Dulcia Meijers, *Nel regno dei poveri. Arte e storia dei grandi ospedali veneziani in età moderna 1474-1797*, con contributi di D. Arnold, G. Ellero, G. Marcolini, R. Palmer, B. Pullan, Venezia 1989.
- D. Arnold, *L'attività musicale*, in *ibid.*, pp. 99-107.
- P.G. Gillio, *La stagione d'oro degli ospedali veneziani tra i disastri del 1717 e 1777*, in «Rivista Internazionale di Musica Sacra», 10/3-4 (1989), pp. 227-307.
- S. De Sanctis - N. Nigris, *Il fondo musicale dell'I.R.E.*, Roma 1990.
- A. Chegai, *La musica a San Pietro in Castello, duomo di Venezia, fra 16. e 17. secolo: notizie da una fonte settecentesca*, in «Recercare» 3 (1991), pp. 219-229.
- H.C. Robbins Landon - J.J. Norwich, *Venezia. Cinque secoli di musica*, Milano 1991 (London 1991).
- J.L. Baldauf-Berdes, *Women Musicians of Venice. Musical foundation 1525-1855*, Oxford 1993 (con errori di datazione *more veneto* e di attribuzione delle fonti).
- D. Bryant, *Una cappella musicale di Stato: la basilica di San Marco*, in *La cappella musicale nell'Italia della Controriforma*, Atti del Convegno internazionale di studi, Cento 13-15 ottobre 1989, a cura di O. Mischiati - P. Russo, Firenze 1993, pp. 67-73.
- M. Laini, *Vita musicale a Venezia durante la Repubblica. Istituzioni e mecenatismo*, Venezia 1993.
- D. Bryant, *Musica e musicisti*, in *Storia di Venezia*, VI, *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di G. Cozzi e P. Prodi, Roma 1994, 449-467.
- A. Bova, *Venezia. I luoghi della musica*, Cornuda (Tv) 1995 (guida pratica tascabile, in allegato A. Prandi, *Venezia. La mappa della musica*).
- G. Ellero, *I Maestri degli Ospedali*, in *I Maestri di musica all'Ospedaletto*, Venezia 1995, pp. 9-20.
- J.M. Whittemore, *Music of the Venetian Ospedali Composers. A Thematic Catalogue*, Stuyvesant (NY) 1995.
- San Marco: vitalità di una tradizione. Il fondo musicale e la Cappella dal Settecento ad oggi*, a cura di F. Passadore - F. Rossi, 4 voll., Venezia 1994-1996.
- J. Glixon - L. Cesco - L. Urban, *La Scuola Grande di San Rocco nella musica e nelle feste veneziane*, Venezia 1996.
- S. Lunardon, *La Sala della Musica nella storia dell'Ospedaletto / The Sala della Musica and its place in the History of Ospedaletto*, in *Ospedaletto. La Sala della Musica*, Venezia 1996² (1991¹), pp. 11-28.
- L. Mandich Fuser, *La passione nel '700 a Venezia*, Venezia 1996 (il breve saggio della clavicembalista veneziana tratta della 'passione' per la musica in rapporto al teatro e alla pittura, part. in riferimento a G. Galuppi, C. Goldoni, P. Longhi).
- G. Vio, *I monasteri femminili del Seicento: gioie e dolori per i musicisti veneziani*, in *Musica, scienza e idee nella Serenissima durante il Seicento*, a cura di F. Passadore - F. Rossi, Venezia 1996, pp. 295-316.
- Id., *Il clero veneziano e la musica del Settecento (con una postilla sulla Pietà)*, in «Informazioni e studi vivaldiani» 17 (1996), pp. 139-151.
- E. Arnold, *M. L. Sirmen compositrice, violinista e donna d'affari*, in *Gentildonne artiste intellettuali al tramonto della Serenissima. Atti del Seminario di studio*, a cura di V. Surian, Mirano (Ve) 1998, pp. 117-126.
- B. Over, *Notizie settecentesche sulla musica a San Marco: i Notatori di Pietro Gradenigo*, in *La cappella musicale di San Marco nell'età moderna*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia 5-7 settembre 1994, a cura di F. Passadore - F. Rossi, Venezia 1998, pp. 23-38.

- E. Quaranta, *Oltre San Marco. Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento*, Firenze 1998.
- G. Morelli, *Serenissima*, in *Musica nel Veneto. La storia*, a cura di P. Fabbri, Milano 1998, pp. 12-39.
- R. Baroncini, *La musica strumentale del Settecento*, in *Musica nel Veneto. La Serenissima nel Gran Teatro del mondo*, a cura di P. Fabbri, Milano 1999, pp. 120-141.
- C. Steffan, *Il suono di San Marco*, *ibid.*, pp. 14-33.
- M. Talbot, *Sacred Music at the Ospedale della Pietà in Venice in the Time of Händel*, «Händel-Jahrbuch» 46 (2000), pp. 125-156.
- D. Bryant, *La tradizione musicale marciana*, in *Lo splendore di San Marco*, a cura di E. Vio, Rimini (Fo) 2001, pp. 84-87.
- E. Arnold - J. Baldauf Berdes, *Maddalena Lombardini Sirmen. Eighteen-Century Composer, Violinist, ans Businesswoman*, Lanham - London 2002.
- D. Blichmann, *Anmerkungen zur Musik an den venezianisches Ospedali*, in «Acta Musicologica» 74 (2002), pp. 77-99.
- F. Passadore, *Luoghi pii, monache cantatrici e avvertimenti ai lettori: il mottetto a voce sola in area marciana dolo Monteverdi*, in *Barocco padano 1*, Atti del IX Convegno Internazionale sulla Musica Sacra nei secoli XVII-XVIII, Brescia 13-15 luglio 1999, a cura di A. Colzani - A. Luppi - M. Padoan, Como 2002, pp. 345-359.
- J. Glixon, *Honoring God and the city: music at the Venetian confraternities, 1260-1807*, Oxford 2003.
- C. Giron-Panel, *Hôpital, thérapeutique et musique à Venise après le Concile de Trente: l'Ospedale di San Lazzaro e dei Mendicanti*, in «Livraisons d'Histoire de l'Architecture», 7 (2004), pp. 39-50.
- La Musica negli Ospedali/Conservatori veneziani tra Seicento e Ottocento / Musik an den venezianischen Ospedali/Konservatorien vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert*, a cura di H. Geyer - W. Ostthoff, Roma 2004.
- Piccolo Museo della Pietà "Antonio Vivaldi". Musica e vita quotidiana delle allieve (Figlie di Choro) al tempo di Vivaldi*, a cura di M. White - G. Ellero - G. Vio, Venezia 2004.
- G. Vio, *Le Scuole Piccole nella Venezia dei Dogi. Note d'archivio per la storia delle confraternite veneziane*, Costabissara (Vi) 2004.
- P.G. Gillio, *Cantanti mozartiane e ospedali veneziani: spigolature d'archivio*, in «Mozart Studien» 14 (2005), pp. 37-48.
- Id., «*Le donne di teatro non anno pregiudizij*». 13/3 (2005), pp. 425-451.
- S. Lunardon - G. Ellero, *Guida all'Ospedaletto. Itinerario storico, artistico e musicale della chiesa ospedale dei Derelitti*, Venezia 2005.
- P.G. Gillio, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari*, Firenze 2006.
- G. Vio, *L'arte dei sonadori e l'insegnamento della musica a Venezia*, in «Recercare» 18 (2006), pp. 69-111.
- C. Giron-Panel, *Orfane filarmoniche: l'education des orphelines à la musique dans la Venise du XVII^e siècle*, in *Regards sur l'enfance au XVII^e siècle*, a cura di A. Defrance - D. Lopez - F.-J. Ruggiu, Tübingen 2007, 134-146.
- E. Pozzi, *Le istituzioni e la vita musicale della Serenissima*, in Id., *Antonio Vivaldi*, Palermo 2007, pp. 47-97.
- M.R. Teni, *Una donna e la sua musica: Maddalena Laura Lombardini Sirmen e la Venezia del XVIII secolo*, Novoli (Le) 2007.
- G. Ellero - T. Tommaseo Ponzetta - C. Orlando, *La Pietà a Venezia. Arte, musica e cura dell'infanzia fra tradizione e innovazione*, Venezia 2008.
- C. Giron-Panel, «*La musica ha la sua propria sede in questa città*»: *histoire urbaine et espaces musicaux à Venise, 1600-1797*, in *Mélodies urbaines: la musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècle)*, Paris 2008, pp. 67-80.
- Id., *Des orphelines consacrées à la musique: l'environnement social et familial des «filles du chœur» des ospedali vénétiens au XVIII^e siècle*, in «Mélange de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée» 120/1 (2008), pp. 189-210.

- L. Moretti, *Dagli Incurabili alla Pietà: le chiese degli Ospedali Grandi di Venezia tra architettura e musica (1522-1790)*, Firenze 2008.
- C. Giron-Panel, *De belles infidèles? Les ospedali de Venise dans les relations de voyage du XVIII^e siècle*, in *Le voyage d'artiste en Italie du Nord XVIe-XIXe siècle*, sous la direction de V. Meyer - M.-L. Pujalte-Fraysse, Rennes 2010, pp. 113-128.
- D. Howard - L. Moretti, *Sound and Space in Renaissance Venice: Architecture, Music, Acoustics*, New Haven (CT) 2010.
- G. Ellero - C. Urlando, *The Pietà in Venice: History, Art, Music and Care of Children*, Venice 2011 (tr. ingl., editio minor).
- C. Giron-Panel, *Enfant prodiges, génies en devenir: former les enfants à la musique dans les ospedali de Venise (XVII^e-XVIII^e siècles)*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée» 123/2 (2011), pp. 347-357.
- Id., *Gli Ospedali: luoghi e reti di socialità femminile*, in *Spazi, poteri, diritti delle donne a Venezia in età moderna*, a cura di A. Bellavitis - N.M. Filippini - T. Plebani, Verona 2012, pp. 291-309.
- Id., *Music in the Ospedali*, in *Art and Music in Venice. From Renaissance to the Baroque*, ed. by H.T. Goldfarb, Exhibition catalogue *Splendore a Venezia: arte and music from the renaissance to the Baroque in the Serenissima*, Museum of Fine Arts - Montréal, October 12th 2013 - 19th January 2014, Paris 2013, pp. 73-80.
- Id., *Piae virgines choristae. Female musicians for the Greater Glory of God and the Venice Republic*, in *Mulieres Religiosae. Shaping Female Spiritual Authority in the Medieval and Early Modern Periods*, ed. by V. Fraeters - I. de Gier, Brepols 2014, pp. 180-188.
- M. Di Pasquale, *Giovanni Gabrieli, un consorzio di organisti, quattro compagnie di musici: documenti inediti sulla cooperazione musicale autonoma a Venezia nel primo Seicento*, in «Ricerca» 27 (2015), pp. 61-102.
- C. Giron-Panel, *Musique et musiciennes à Venise. Histoire sociale des Ospedali*, Roma 2015.
- Id., *Per un approccio interdisciplinare del fatto musicale: prosopografia delle musiciste degli ospedali di Venezia (XVII-XVIII sec.)*, in *Il genere delle ricerche storiche*, a cura di S. Chemotti - M.C. La Rocca, Padova 2015, pp. 94-104.
- La chiesa e l'ospedale di San Lazzaro dei mendicanti. Arte, beneficenza, cura, devozione, educazione*, a cura di A. Bamji - L. Borean - L. Moretti, fotografie di F. Turio Böhm, Venezia 2015.

PAOLO PERETTI

Storia di un mito: Callido nelle Marche (e un ricordo di Fabio Quarchioni)

Viene un'epoca in cui ci si rende conto
che tutto ciò che facciamo diventerà
a suo tempo ricordo. È la maturità.
Per arrivarci bisogna appunto
già avere dei ricordi.

(C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 1944)

Il mio intervento vuole offrire un apporto al tema di questa giornata di studio attraverso la testimonianza diretta di chi ha vissuto in prima persona una stagione irripetibile e gloriosa, quale fu il momento del sorgere e del primo svilupparsi dell'interesse verso l'organo antico nelle Marche, agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso. Un periodo che ben può definirsi – come altre volte ho avuto modo di dire – una vera e propria *Orgelbewegung*¹

1 Con questo termine (in tedesco: «Movimento dell'organo») si indica il movimento di opinione a favore dell'organo antico e del suo rispetto filologico, specie in fase di restauro. Sorto in area tedesca (uno dei propulsori fu Albert Schweitzer, più famoso come medico umanitario attivo in Africa, ma che fu anche organista e cultore della musica di J.S. Bach), si diffuse poi in altri paesi europei negli anni 1920-'30, dopo gli abusi e i danni apportati al patrimonio organario storico da malintese esigenze liturgiche propuginate dal cosiddetto Movimento ceciliano. In Italia tale tendenza si manifestò più tardi, verso gli anni '50, e dapprima nella parte settentrionale della Penisola, ad opera di organisti e studiosi del settore quali il trentino Renato Lunelli (1895-1967), poi coadiuvato dai bolognesi Luigi Ferdinando Tagliavini e Oscar Mischianti. Per quanto riguarda i riflessi di tutto ciò nella situazione marchigiana, cfr. P. Peretti, *L'organo antico nelle Marche: variazioni su un tema dato*, in *Organi storici delle Marche. Gli strumenti restaurati (1974-1992)*, a cura di P. Peretti, Fiesole 1995, pp. 19-25; e, dello stesso, il più recente «*Andar per organi*» nelle Marche. Trent'anni di

marchigiana, per l'entusiasmo degli «addetti ai lavori» (organisti, organologi e organari: quest'ultima categoria, invero, nelle Marche di allora praticamente assente e surrogata da ditte provenienti dall'Italia settentrionale); ma anche, parimenti, della cerchia degli amatori, che si faceva a mano a mano sempre più ampia in quello che – all'epoca – era, oppure sembrava essere, un settore riservato solo a pochi iniziati.

Fu nei primi anni Ottanta che ebbi modo di stringere amicizia con altri giovani della mia generazione (allora eravamo anagraficamente tali) che con me condividevano la stessa inclinazione, o per motivi di studio o semplicemente per una personale passione per la musica, segnatamente quella organistica. Tra queste nuove conoscenze, nell'ambito delle quali ancora oggi annovero cari amici e colleghi stimati come il qui presente professor Mauro Ferrante, ho avuto la ventura di conoscere anche il dottor Fabio Quarchioni, a cui subito mi legai di un'intensa amicizia che presto superò le mere circostanze organistico-organarie su cui era nata. Nel mio discorso, dunque, e inevitabilmente per l'intrecciarsi delle circostanze, dovrò e vorrò specialmente ricordare Fabio, alla cui memoria questa giornata di studi è stata più che giustamente dedicata, come a uno dei maggiori studiosi ed esperti della tematica oggi fatta oggetto di riflessione: la presenza di Callido e dei suoi organi nelle Marche, con tutte le implicazioni e conseguenze che da essa hanno potuto direttamente o indirettamente discendere.

Il lungo tempo da allora trascorso (si toccano ormai i sette lustri), insieme con la triste circostanza della prematura scomparsa dell'amico studioso, avvenuta l'anno scorso², danno a queste mie

esperienze sul campo, in «Le Cento Città», n. 52/2014, pp. 23-29.

2 Fabio Quarchioni (Macerata 24.4.1954-ivi 27.6.2017), dopo gli studi classici, si è laureato in medicina a Roma e poi specializzato in psichiatria con una tesi sulla musicoterapia nella riabilitazione psichiatrica. Sin da giovane interessato alla musica, ha studiato privatamente il pianoforte per qualche anno e poi, da autodidatta, l'organo, strumento che ha suonato anche come organistica liturgico nelle chiese maceratesi

osservazioni e riflessioni, per quanto pur sempre si tratti di valutazioni soggettive e quindi emotivamente coinvolgenti colui che le formula, un apprezzabile fondamento di oggettività. Per me, con la morte di Fabio (amico fraterno mio coetaneo e compagno di numerose scorribande su polverose cantorie nei sopralluoghi agli organi delle Marche)³ si chiude simbolicamente un periodo, alquanto lungo ma ben preciso, della mia esperienza di studioso di argomenti storico-organari marchigiani: settore di attività costantemente coltivato per un trentennio, che ha significativamente caratterizzato la mia prima produzione musicologica, poi indirizzata anche verso altre manifestazioni, istituzioni e protagonisti della storia musicale regionale, pur sempre restando il *fil rouge* caratterizzante il percorso dei miei studi, accomunati soprattutto dal comun denominatore del precipuo interesse marchigiano dei loro svariati argomenti. Per di più, la morte dell'amico è venuta cronologicamente a coincidere con eventi drammatici per il patrimonio organario (e più latamente artistico) della nostra regione: i devastanti terremoti tra 2016 e '17, i quali, oltre alle dolorose perdite di vite umane e alle lacerazioni del

di S. Giovanni e S. Stefano. Affascinato soprattutto dall'arte organaria antica, ne ha approfondito la storia e la tecnica, dedicando originali studi al patrimonio organario marchigiano, di cui ha anche contribuito alla salvaguardia, promuovendo i restauri filologici di organi maceratesi sin dai primi anni Ottanta. È stato membro attivo e/o socio fondatore di associazioni culturali operanti in regione per la valorizzazione dell'organo e la promozione della musica organistica, quali l'Associazione Marchigiana Organistica (A.M.O.) di Pesaro, l'Istituto Marchigiano di Studi organari (Istorm) di Urbania, l'Associazione «Organi, arti e Borghi» di Camerino. Specialmente notevole il suo apporto scientifico come coordinatore del progetto di censimento e catalogazione degli organi storici marchigiani, intrapreso sin dal 1985 dalla Regione Marche in convenzione con l'A.M.O. e dichiarato concluso nel 2000 (la presentazione al pubblico avvenne a Pesaro il 6 luglio 2001). Per la bibliografia dei suoi scritti storico-organari, si veda l'App. del presente saggio.

- 3 Di questa nostra attività in comune restano poche testimonianze positive. Cercando nel mio archivio fotografico, ho ritrovato una sola foto, che qui però mi piace pubblicare in ricordo dell'amico scomparso. Scattata il 10 febbraio 2008, essa ci ritrae insieme, Fabio in primo piano, sulla cantoria dell'organo attribuibile a Benedetto Antonio Fioretti (1732) nella chiesa di S. Francesco a Penna San Giovanni.

tessuto socio-economico e culturale della vasta area colpita, hanno distrutto e danneggiato gran parte del patrimonio monumentale storico-artistico, tra cui non pochi organi antichi (anche di quelli recentemente restaurati), nonché reso inagibili numerosi degli edifici sacri in cui essi sono custoditi, con il risultato di condannarli al silenzio ancora per lungo tempo⁴.

Ma torniamo indietro di una quarantina d'anni, lasso temporale congruo per avere una panoramica ampia di vedute e la necessaria serenità di uno sguardo distaccato sugli eventi, onde delineare quella che era allora la situazione nel settore. Come già detto, nella nostra regione, il moderno risveglio di interesse verso gli organi storici parte dal 1980 circa. Nel 1982, a Pesaro, fu costituita l'Associazione Marchigiana Organistica (A.M.O.)⁵, dietro la cui iniziativa

4 Si sa che il nostro territorio è, per sua natura e da sempre, ad elevato rischio sismico: le cronache fanno registrare rovinosi terremoti sin dal primo Settecento. Questo fenomeno, purtroppo, è tra i nemici... endemici anche del patrimonio organario, formato da beni mobili ma immobili per destinazione, essendo la loro sorte legata agli edifici (normalmente le chiese) che li ospitano. Instaurando un paragone tra gli ultimi due grandi eventi sismici che da quarant'anni a questa parte hanno interessato le Marche soprattutto nell'alto Maceratese, cioè i terremoti del 1997 e del 2016, si deve dire che il più deleterio per gli organi è stato senz'altro l'ultimo. In seguito alle scosse del 2016, infatti, sono andati totalmente perduti alcuni organi (solo per citarne un paio, quello di S. Francesco a San Ginesio e quello della parrocchiale di Tuseggia di Camerino, da poco restaurato) e molti ne sono stati direttamente danneggiati in modo più o meno serio (almeno una cinquantina, tra cui strumenti modernamente restaurati come l'organo di S. Francesco a Falerone, inaugurato solo un paio di giorni prima del sisma!, e quello di S. Agostino a Santa Vittoria in Matenano); senza parlare degli inconvenienti indiretti che, benché gli strumenti siano rimasti integri, ne impediscono l'uso per l'inagibilità degli edifici sacri in cui essi si trovano. Tanto per valutare le conseguenze sul lungo periodo, si pensi che ci sono alcuni organi che, ancora dal terremoto del 1997, non sono fino ad oggi praticabili perché le rispettive chiese, da allora (e sono passati vent'anni), non sono state più riaperte al pubblico!

5 L'iniziativa partì dal musicista religioso francescano, organista e compositore, padre Armando Pierucci (Maiolati Spontini 1935-vivente), allora insegnante di organo nel conservatorio di Pesaro. Il 20 aprile 1982, questi, insieme ad altri sette tra maestri ed allievi organisti e amatori, davanti al notaio Francesco Zaccarelli, fondò l'A.M.O., con sede in Pesaro presso la chiesa di S. Giovanni Battista; l'associazione aveva "per fine la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale inerente l'arte organistica e

venne ripetutamente invitato nelle Marche il dott. Oscar Mischiati di Bologna (morto nel 2004), uno dei massimi artefici e ispiratori – insieme a Luigi Ferdinando Tagliavini, anch'egli scomparso ma più di recente – del movimento per la rinascita italiana dell'organo antico. Mischiati, così, ebbe modo di formare scientificamente *in loco* un'intera generazione di giovani schedatori, me tra essi. Questi ultimi, a loro volta, prestarono la propria determinante opera all'interno di un ambizioso e pionieristico progetto di censimento e catalogazione degli organi antichi marchigiani intrapreso dal Centro Beni Culturali della Regione Marche in convenzione con la neocostituita A.M.O. Durato oltre quindici anni e realizzato in varie *tranches* finanziate dalla Regione, esso è stato ufficialmente dichiarato chiuso nel 2000, facendo registrare la presenza di oltre 700 organi storici sul territorio regionale, circa tre quarti dei quali dettagliatamente schedati. A Fabio Quarchioni fu ben presto assegnato il compito di coordinare il complesso progetto su base regionale; impegno che egli assolse con quella efficienza e puntualità che gli erano proprie, pubblicandone anche un primo resoconto dei risultati, elaborati al computer, sulle pagine della più prestigiosa rivista scientifica dedicata all'organo antico in Italia⁶.

Fu sempre negli anni '80 che si ebbe il maggior numero dei restauri organari marchigiani (favoriti anche dai finanziamenti erogati in base alla L.R. 53 del 1974), tutti o in gran parte condot-

organaria di ogni tempo”, perseguendo tale scopo con gli opportuni mezzi (concerti e concorsi organistici, conferenze, pubblicazioni, ecc.) e proponendosi inoltre “di catalogare il patrimonio organario delle Marche e di stimolare l'opera di conservazione” (ex art. 2 dello Statuto). Tra le prime iniziative che la neocostituita associazione intraprese sul territorio, ci fu l'istituzione di un “Thinking day” in onore di Callido, ovvero una giornata dedicata a commemorare l'antico organaro veneto (fu scelto l'8 dicembre, ricorrenza della sua morte) con una serie di concerti da eseguirsi in contemporanea da vari organisti su altrettanti organi Callido della regione; tale manifestazione ebbe inizio nel 1983 e durò per altre edizioni negli anni a seguire. Informazioni cortesemente fornite dall'amica organista prof.ssa Simonetta Fraboni.

6 Cfr. F. Quarchioni, *Primo resoconto del censimento degli organi antichi delle Marche* (v. App., 5).

ti da ditte dell'Italia del Nord, specialmente venete, poiché nelle Marche non esisteva più una tradizione organaria autoctona ancora operante⁷. Ma qualche caso isolato si era avuto pure nel decennio precedente, come nel 1974 il protorestauratore (così mi piace chiamarlo perché diede il «la» ai recuperi filologici di organi in regione) dell'organo Nacchini del 1757 nella basilica della Misericordia a Sant'Elpidio a Mare. Tale restauro avvenne ad opera di una terna di promotori-esecutori del progetto, formata da esperti di varia competenza: un organista (il M.^o Luigi Celeghin⁸, all'epoca insegnante nel conservatorio di Milano), uno storico dell'arte organaria (il dott. Arrigo Gugliormella⁹, conosciuto come cultore della materia presso le Soprintendenze marchigiane di Ancona e Urbino), un tecnico organaro restauratore (la ditta Alfredo Piccinelli di Padova).

7 Dopo l'attività di organari che pure avevano alle spalle una qualche tradizione durante la prima metà del XX secolo (ricordiamo Gaetano Baldelli, a Pesaro, e Silvio Carletti, a Macerata), benché essi abbiano negativamente risentito del clima tardoceciliano che imponeva discutibili modifiche tecnico-estetiche negli organi antichi in nome di malintese esigenze musicali liturgiche, la situazione si è protratta stancamente fino ai primi anni '60 con operatori più o meno improvvisati come Felice Burroni di Osimo e Alvo Molinelli di Chiaravalle. Si è poi venuto a creare un vuoto fino alle soglie del 2000. Oggi, dal Nord al Sud della regione, operano due o tre ditte organarie per lo più di estrazione locale.

8 Luigi Celeghini (Briana 19.8.1931-Roma 15.12.2012), organista concertista e didatta, ha tenuto la cattedra di Organo e composizione organistica nel Conservatorio di S. Cecilia di Roma dal 1975 al 2002, formando una nutrita schiera di allievi. È stato anche ispettore onorario del Ministero dei Beni culturali per la tutela degli organi antichi sul territorio nazionale. Tra i fondatori dell'Accademia organistica elpidiense, ne è stato a lungo direttore artistico; per questo la città di Sant'Elpidio a Mare gli ha conferito la cittadinanza onoraria.

9 Arrigo Gugliormella (Rodi 2.3.1908-Ancona 27.2.1996) è stato un uomo di legge appassionato di musica, tanto che a Sirolo, città in cui a lungo ha vissuto, è stata a lui intitolata la scuola musicale cittadina. Per gli organi antichi fu particolarmente benemerito, poiché su sua sollecitazione, già nel 1976, l'Assessorato al turismo e commercio della Regione commissionò «una campagna fotografica riguardante un primo inventario degli organi veneti già allora individuati nelle Marche, da utilizzare nelle campagne promozionali» (M. Canti, *Il recupero del patrimonio organario marchigiano*, in *Organi storici delle Marche* cit, pp. 11-16: 11).

Per celebrare lo storico restauro fu dato alle stampe un opuscolo, che accoglieva vari scritti: tra questi un importante articolo non firmato (ma scaturito dalla collaborazione di Celeghin e Gugliormella), intitolato *La scuola organaria veneta nelle Marche* e contenente le prime preziose segnalazioni – per lo più inedite – di organi settecenteschi veneti nelle Marche, compresi dunque alcuni strumenti callidiani¹⁰. Le basi bibliografiche su cui si fondava questo scritto, citate in calce ad esso, erano ovviamente i maggiori contributi fino ad allora pubblicati da chi si era già segnatamente occupato della scuola organaria veneta neoclassica in campo nazionale: studiosi quali Renato Lunelli, Sandro Dalla Libera e il già ricordato Oscar Mischiati.

Sempre tra i primi sporadici restauri degli anni '70, bisogna ricordare anche quello del Callido (op. 294 del 1791) della chiesa dei SS. Biagio e Romualdo a Fabriano, avvenuto nel 1977. Come nel caso del Nacchini elpidiense, anche in questo agì felicemente la medesima terna di operatori e, quale testimonianza bibliografica del restauro, rimase l'opuscolo stampato nel 1977¹¹. E anche stavolta, all'interno di esso, compariva un articolo, stavolta sicuramente di Gugliormella (è infatti siglato «a. g.») ed esclusivamente callidiano, dal titolo *Contributo per la catalogazione degli organi costruiti da Gaetano Callido per le Marche*¹². Esso si può considerare il primo tentativo sistematico-critico di ricognizione della produzione callidiana destinata alla nostra regione, condotto sul

10 *Concerto di inaugurazione dello storico organo restaurato «R.D. Petrus Nachini venetus f. anno D.ni MDCCLVII mense n.ber» della basilica lateranense di Maria SS. della Misericordia*, Fermo 1974; nell'opuscolo, l'articolo in questione sta alle pp. 18-21. Ringrazio l'amico Giovanni Martinelli, presidente dell'Accademia organistica elpidiense, per le notizie su questa pubblicazione e il ruolo che vi hanno avuto Celeghin e Gugliormella.

11 *Restauro dell'organo di Gaetano Callido. Chiesa dei SS. Biagio e Romualdo*, s.n.t. [Fabriano, Arti Grafiche Gentile, 1977].

12 *Ibid.*, pp. 22-35.

catalogo originale di Callido pubblicato dal Lunelli¹³ e riscontrato topograficamente in base alle località marchigiane ivi citate.

Credo di poter dire che è stato questo articolo a fornire lo spunto e il modello metodologico sulla cui falsariga procedere quando, pochi anni dopo, Ferrante e Quarchioni hanno intrapreso e pianificato il loro sistematico progetto di ricerca a quattro mani che li ha visti portare a termine scientificamente la ricognizione dell'opera callidiana nella nostra regione, con la pubblicazione nel 1989 del fondamentale volume *Gli organi di Gaetano Callido nelle Marche*¹⁴. Si tratta del più ampio e completo lavoro sull'argomento, e a tutt'oggi scientificamente valido, benché qualche nuova notizia sia venuta inevitabilmente ad emergere negli anni successivi alla pubblicazione¹⁵.

13 Cfr. R. Lunelli, *Studi e documenti di storia organaria veneta*, Firenze 1973, pp. 132-144.

14 Cfr. M. Ferrante-F. Quarchioni, *Gli organi di Gaetano Callido nelle Marche* (v. App., 4).

15 Ho chiesto all'amico studioso Mauro Ferrante se volesse approntare egli stesso le eventuali correzioni e gli inevitabili aggiornamenti, soprattutto per i restauri effettuati dopo la pubblicazione del volume (ciò naturalmente implica la modifica delle condizioni conservative e di efficienza degli strumenti così come allora furono rilevate). Egli mi ha cortesemente fornito l'elenco di seguito qui pubblicato, a beneficio di tutti gli interessati: le indicazioni di pagina si riferiscono al libro in questione. *Errata-corrige*. 1763, op. 3, Ascoli Piceno, S. Margherita: l'affermazione che «L'organo non è più esistente» è errata; esso si conserva in ottime condizioni nella chiesa di S. Cristoforo di Ascoli Piceno; restaurato nel 2009 (p. 31). 1764, op. 10, Ancona, S. Bartolomeo: l'identificazione dell'op. 10 con lo strumento conservato nella chiesa di S. Andrea Apostolo a Castelferretti è errata; a seguito del restauro, si tratta di un organo attribuibile con fondatezza a Pietro Nacchini (p. 33). 1785, op. 217, Pesaro, S. Filippo: l'identificazione ipotizzata con l'organo callidiano di S. Pio V a Cattolica o con quello di S. Martino a Pesaro è errata; le particolari caratteristiche rilevate dal contratto autografo lo fanno identificare con fondatezza (quasi con certezza) con l'organo conservato nella parrocchiale di Auditore (p. 89). 1786, op. 223, Ascoli Piceno, cattedrale (portatile): l'identificazione con lo strumento ivi esistente sul pavimento della chiesa è errata; pur possedendo le caratteristiche di uno strumento «portatile», esso è da attribuire a Felice Morganti; l'opera callidiana fu distrutta probabilmente durante un incendio (p. 89). 1802, op. 395, Senigallia, S. Antonio: l'identificazione con l'organo di S. Martino della stessa città sembra essere confermata dal recente restauro (p. 123). 1792, Amandola, SS. Trinità: l'organo è databile al 1792, grazie alle notizie contenute nei documenti riguardanti la chiesa di S. Paolo a Civitanova Marche successivamente rinvenuti da Paolo Peretti (p. 177).

Facendo un necessario passo indietro, bisogna dire che i due amici studiosi – all'epoca entrambi residenti a Macerata – avevano già collaborato, dopo aver seguito i lavori di smontaggio e rimontaggio *in loco* degli strumenti, alla pubblicazione di due opuscoli stampati in occasione dei restauri, condotti entrambi a breve distanza nel 1984 sempre da Alfredo Piccinelli, di due organi callidiani maceratesi: quello della Collegiata di S. Giovanni (op. 306 del 1792)¹⁶ e quello della chiesa di S. Croce (op. 415 del 1804)¹⁷.

Lunano, SS. Cosma e Damiano: oggi si può precisare che lo strumento proviene dalla chiesa di S. Francesco di Fano e che si tratta di un organo di Pietro Nacchini (come da contratto), certamente restaurato da Callido (firma autografa sul crivello); restaurato (p. 182). 1793, Fabriano, S. Francesco, trasferito nella chiesa di S. Andrea a Sigillo: in base ai documenti ritrovati, l'organo è databile al 1793; restaurato (p. 187). *Elenco dei restauri effettuati dopo il 1989*. 1767, op. 35: Corinaldo, S. Agostino; 1769, op. 51: Staffolo, S. Francesco; 1771, op. 68: Apiro, collegiata di S. Urbano; 1771, op. 69: Civitanova Marche, S. Agostino; 1773, op. 84: Cingoli, S. Sperandia; 1773, op. 85: Serra de' Conti, S. Maria Maddalena, oggi a Macerata, S. Maria della Porta; 1774, op. 96: Cingoli, S. Caterina, oggi ad Albacina, S. Venanzo; 1775, op. 103: Fano, S. Paterniano; 1775, op. 104: Senigallia, S. Croce; 1776, op. 116: Mondolfo, S. Giustina; 1776, op. 118: Pesaro, S. Agostino; 1777, op. 126: Castelfidardo, S. Francesco; 1777, op. 127: Petritoli, ex S. Francesco; 1783, op. 194: Gradara, S. Clemente; 1784, op. 204: Senigallia, S. Cristina, oggi a Cerasa di San Costanzo di Pesaro; 1784, op. 207: Lapedona, SS. Lorenzo e Pietro; 1785, op. 216: Fossombrone, cattedrale; 1790: Macerata, cattedrale; 1791, op. 294: Fabriano, SS. Biagio e Romualdo; 1792, op. 304: Cingoli, 1792: S. Esuperanzio; 1792, op. 307: Monte San Giusto, collegiata; 1792: Civitanova Marche, S. Paolo; 1792: Ripe, oggi Trecastelli, S. Pellegrino; 1792: Montecosaro, S. Agostino; 1793, op. 317: Pollenza, S. Biagio; 1803, op. 396: Tolentino, S. Maria della Tempesta; 1803, op. 399: Monterubbiano, collegiata di S. Stefano; 1804, op. 408: Morrovalle, S. Bartolomeo; 1804, op. 414: Macerata, Monastero del Corpus Domini; s.d.: Montegiberto, S. Nicolò; Ginestreto, S. Pietro *in rosis*; Pesaro, oggi a Rimini, abbazia di S. Maria di Scolca; Granarola di Gradara, S. Cassiano. Infine, è anche il caso di segnalare che al Convegno di studio «*La lezione del Professor d'Organi Gaetano Callido*» (Venezia, Fondazione Levi, 11-12 gennaio 2014, organizzato nel secondo centenario della morte di Callido, M. Ferrante ha partecipato con una relazione intitolata *Il più antico organo superstite di Gaetano Callido e la sua produzione tra Marche e Romagna*, pubblicata a p. 23 e segg. dell'omonimo CD-Rom multimediale contenente gli atti del convegno stesso in formato pdf.

16 Cfr. M. Ferrante-F. Quarchioni, *L'organo della collegiata di S. Giovanni di Macerata* (v. App., 1).

17 Cfr. M. Ferrante-F. Quarchioni, *L'organo della chiesa di Santa Croce di Macerata* (v. App., 2).

Devo ora accennare alla mia parallela attività di schedatore di organi antichi su una vasta porzione di territorio marchigiano, inizialmente finalizzata alla realizzazione di una tesi accademica avente per oggetto la descrizione scientifica di un centinaio di strumenti¹⁸. Inevitabilmente, la zona prescelta mi portò a contatto con realtà organarie storico-artistiche di varia estrazione: non solo con gli organi degli esponenti della cosiddetta «Scuola neoclassica veneta» (Nacchini e Callido), ma soprattutto con quelli sette-ottocenteschi costruiti dagli organari appartenenti alla grande dinastia dei Fedeli, che proprio nell'alta valle del Chienti ebbe residenza e bottega prima del trasferimento a Foligno, avvenuto solo nella seconda metà del XIX secolo. Per l'occasione, oltre ai sopralluoghi materiali agli strumenti, tentai anche con successo ricerche documentarie d'archivio sui Fedeli, per la prima volta in epoca moderna. Questo fatto, non certo marginale per la conoscenza della storia dell'arte organaria marchigiana, mi portò – per così dire – a specializzarmi sui Fedeli, visti quasi come naturale contraltare e “resistenza” locale alla diffusione degli strumenti dei veneti, specialmente nelle zone interne delle Marche durante la seconda metà del sec. XVIII¹⁹.

Tra me, Quarchioni e Ferrante gli incontri erano allora molto frequenti e il contatto pressoché continuo. Inutile dire anche quali fossero gli argomenti principali dei nostri discorsi: ciascuno comunicava con entusiasmo i risultati delle proprie ricerche, le scoperte organarie fatte durante i sopralluoghi (nel mentre si esplorava per la prima volta a fondo questa realtà sul territorio, ben si poteva parlare di vere e proprie “scoperte”, non mancando le più diverse

18 Cfr. P. Peretti, *L'antico patrimonio organario della valle del Chienti*, tesi di diploma discussa presso la Scuola di Paleografia e filologia musicale di Cremona (Università di Pavia), a.a. 1984-85, relatrice prof.ssa Elena Ferrari Barassi. In questa forma, il lavoro è rimasto inedito, ma, nei suoi contenuti riguardanti i Fedeli (ampliati da ulteriori ricerche), è confluito nella seconda parte del volume citato nella nota successiva.

19 Cfr. *Gli antichi organi del comune di Pieve Torina e la dinastia dei Fedeli della Rocchetta di Camerino*, Pieve Torina-Camerino 1987. Cfr. anche, dello stesso, la voce *Fedeli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 45, Roma 1995, pp. 583-591.

sorprese sui vari fronti: dagli strumenti d'autore rinvenuti in località insospettite, anche nelle più sperdute frazioni dell'alto Maceratese, ai documenti come gli antichi contratti d'organo trovati negli archivi). In queste discussioni si venivano a creare, per i particolari interessi del momento facenti capo agli interlocutori, due schieramenti simbolicamente contrapposti: da una parte, i due amici maceratesi, strenui sostenitori dell'eccellenza dei veneziani; dall'altra io, difensore dell'autonomia e dell'originalità della tradizione familiare fedeliana. Naturalmente, da entrambe le parti, si era comunque coscienti della complessità e varietà della realtà storico-organaria marchigiana del Settecento, delle peculiarità dei manufatti dei singoli artefici, degli inevitabili influssi reciproci, e via dicendo. Tanto più che, a mano a mano che aumentavano le conoscenze in materia, anche ad opera di altri studiosi (ricordo almeno il notevole contributo dato alle ricerche tra Fermano e Ascolano dagli studi pubblicati da Gianluigi Spaziani)²⁰, si veniva delineando quello che potremmo definire un "terzo polo" tra i veneziani e i Fedeli: quella che a ragione è stata chiamata «Scuola organaria di Montecarotto», dal paese della Vallesina in cui fiorì attraverso l'opera di Benedetto Antonio Fioretti²¹ e i suoi allievi (Lattanzio Guidotti, Angelo Albertini e Saverio Vici), per poi ramificarsi con ancora misteriosi collegamenti nel Piceno meridionale (Giuseppe Attili e Francesco Giulietti), e finalmente culminare nella prodigiosa attività di Sebastiano Vici tra Sette e Ottocento²²: un organaro importantissimo

20 Cfr. G. Spaziani, *L'organo della collegiata di S. Maria del Buon Gesù di Carassai, con inedite testimonianze archivistiche di storia organaria marchigiana*, Grottammare 1997; *Regesto degli organi antichi delle diocesi di Ascoli Piceno e San Benedetto del Tronto-Ripatransone-Montalto*, in «Studia Picena», LXII (1997), pp. 199-237; *L'organo ad Ascoli Piceno dal XV al XIX secolo. Capitoli di storia organaria ascolana restituita attraverso i documenti d'archivio e gli strumenti superstiti*, Grottammare 2001.

21 Cfr. F. Quarchioni, *Il canonico Benedetto Antonio Fioretti e la scuola organaria di Montecarotto* (v. App., 13).

22 Cfr. P. Peretti-F. Quarchioni, *Sebastiano Vici e la sua attività organaria: per il fondamento di una «questione viciana»* (v. App., 14).

per gli sviluppi dell'arte in Italia, essendo stato il maestro di Angelo Morettini, a sua volta capostipite di una nota famiglia di organari giunta alle soglie del Novecento.

A proposito di Sebastiano Vici, che non usava per lo più firmare i suoi strumenti e della cui vasta produzione non è mai esistito un catalogo d'epoca, come nel caso di Callido, bisogna dire che nei primi anni Ottanta la confusione che si faceva, anche da parte degli «addetti ai lavori», tra gli organi viciani e quelli callidiani era pressoché totale: più d'una volta qualche organo Vici è stato erroneamente attribuito a Callido, salvo poi successive smentite. Eclatante il caso dell'organo della collegiata di Montecarotto, paese natale del Vici, che fu attribuito al Callido benché col beneficio del dubbio²³.

Ciò avveniva perché, soprattutto da parte dei detentori e custodi naturali del patrimonio organario, cioè i sacerdoti preposti alle varie chiese, tuttavia non sempre sensibili – tranne luminose eccezioni: su tutti, don Costantino Fefè, della diocesi di Camerino, scomparso pochi giorni fa, che qui mi è grato ricordare²⁴ –

23 La cosa colpisce ancora di più perché l'attribuzione fu fatta da un organaro (o sedicente tale), il cappuccino padre Giuseppe Weiss, che nel 1969 restaurò l'organo in questione, lasciando al suo interno questa memoria manoscritta: «In nomine Domini Amen/ A.[d] P.[erpetuam]. R.[ei] M.[emoriām]/ Questo organo del secolo XVIII opera probabile del Callido venne restaurato nell'ottobre 1846 da Felice Bettelli e figlio modenese. Successivamente ricevette sicuramente altri restauri. Nel 1952 venne riveduto, restaurato, aggiunto dall'organaro Felice Burroni di Osimo che l'aveva alquanto soffocato col rinchiuderlo con sportelli. Frate Giuseppe Weiss da Stoccarda cappuccino in Cesena nel luglio 1969 l'ha completamente riportato allo stato primo scoprendone l'Unda maris». Cfr. Ivi, pp. 92 e 135 (foto).

24 Nato nel 1931, è tornato alla casa del Padre il 20 agosto 2018. Nobile figura di sacerdote e musicista, mite ma nello stesso tempo risoluto nel sostenere il decoro della divina liturgia attraverso musica sacra appropriata e degnamente eseguita, è stato il primo a promuovere e sostenere, spesso di tasca propria, restauri filologici di numerosi esemplari del patrimonio organario delle chiese di Pieve Torina, Camerino e dintorni. Anche il determinante incontro con don Costantino, che fa parte dei miei più cari ricordi, è avvenuto nei primi anni Ottanta, in occasione delle ricerche finalizzate alla schedatura degli organi per la mia tesi e al libro sui Fedeli già sopra ricordato. Cfr. anche C. Caroni, *Ricordo di don Costantino Fefè*, in «Orizzonti della Marca», a. VI n. 38 (29 sett. 2018), p. 3.

al discorso della valorizzazione e conservazione degli strumenti in esse presenti, erano convinti che sarebbe valsa la pena restaurare l'organo della propria chiesa solo qualora fosse stato un Callido o un Nacchini! E ce n'è voluto, negli anni successivi, per superare questa mentalità diffusa e persuadere il clero o eventuali altri promotori dei restauri che anche gli organi dei Fedeli e quelli di diversi altri costruttori marchigiani antichi erano meritevoli, per lo meno, di pari attenzione. In tal senso si può parlare di «mito» di Callido nelle Marche, come nell'ossimorico titolo che ho voluto dare a questo mio intervento; titolo in cui la parola «mito» si contrappone a «storia». Se, infatti, appartiene indubbiamente alla storia il dato oggettivo che circa un quarto della produzione di Callido fu destinata in origine alle Marche, dove sopravvivono ancora un'ottantina dei suoi strumenti, il mito, cioè il fatto che solo gli organi dei maestri della Scuola neoclassica veneta settecentesca Callido e Nacchini fossero in assoluto i migliori esemplari del vasto e variegato patrimonio organario marchigiano degni di tutela e valorizzazione, ha potuto reggere e funzionare solo in un primo momento: quello cioè degli entusiasmi iniziali, come stimolo dei primi restauri filologici e spinta propulsiva verso una sempre maggiore consapevolezza storica del ruolo (fondamentale sì, ma non straordinario né tanto meno unico) della presenza organaria veneta nelle Marche del Settecento e dell'Ottocento successivo. Infatti, nel XIX secolo, i nomi non si limitano più a Gaetano Callido e a Nacchini, ma contemplano anche i successori nella bottega callidiana, vale a dire i figli Agostino e Antonio Callido, prima, i Bazzani poi. Ci sono inoltre anche altri artefici veneti minori ma non meno significativi per gli sviluppi dell'arte organaria marchigiana, quali vari esponenti della stirpe dei Gennari di Rovigo: Giovanni, che ad Ascoli Piceno iniziò all'arte fra Felice Morganti, a sua volta maestro dei fratelli ascolani Giovanni e Vincenzo Paci, stabilendosi poi in Abruzzo a Lanciano; nonché Andrea Gennari, che invece fissò la sua residenza marchigiana dapprima a Morro d'Alba e poi, forse,

a Macerata. Stupirà, ma su quest'ultima non secondaria figura per gli sviluppi della scuola veneto-marchigiana non sono state finora condotte adeguate ricerche d'archivio, anche se sono già noti e localizzati i suoi manufatti superstiti.

Per dovere di ospitalità, punto ora l'attenzione sui Callido cingolani in relazione all'attività di studioso di Fabio Quarchioni, sia sulle tracce di una sua pratica attività – diciamo così – «sul campo», attestata dalla labile testimonianza orale di chi qui vi parla e di poche altre persone che lo conobbero sotto questo aspetto, sia della sua produzione bibliografica, invece oggettivamente documentata da una ventina di titoli (si veda l'Appendice).

In ordine di tempo, il primo a interessarsi degli organi di Cingoli è stato Andrea Carradori di Tolentino, che nel 1985 pubblicò quella che ha il merito di essere anche la prima monografia dedicata agli organi di una città marchigiana: *Antichi organi di Cingoli*; un libro di rilievo nello scarno panorama bibliografico-organario dell'epoca, tuttavia non privo di qualche errore e ingenuità sul piano strettamente organologico²⁵. All'interno di questo volume, l'autore volle pubblicare una scheda biografica di Gaetano Callido, e per questo si rivolse a Fabio, considerato già un esperto in materia per le due pubblicazioni callidiane ancora fresche di stampa sopra ricordate, ospitando un breve profilo dell'antico organaro dovuto alla sua penna.

Nel 1996 Fabio sarebbe ritornato sugli organi storici di Cingoli, non i soli Callido ma tutti quelli superstiti, segnalandone undici tra città e frazioni, all'interno di un regesto di tali strumenti compilato su base diocesana, da lui redatto in collaborazione con Giovannimaria Perrucci²⁶.

25 Cfr. A. Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, Tolentino 1985 (v. App., 6). Cfr. anche la recensione del suddetto volume in «L'Organo», XXVI (1989-1990), pp. 213-216.

26 Cfr. G. Perrucci-F. Quarchioni, *Regesto degli organi antichi della diocesi di Macerata-*

Sempre nel 1996, veniva restaurato dalla ditta Pinchi di Foligno l'organo Callido di S. Sperandia (op. 84 del 1773). A lavori ormai terminati, il committente, informalmente e in base alla chiara fama (Fabio infatti non ha mai rivestito alcun incarico ufficiale presso le Sovrintendenze, benché fosse conosciuto in quella urbinata, sia per avere spesso comunicato come persona informata dei fatti casi negativi di manomissioni arbitrarie di strumenti storici o di particolare abbandono, sia perché nel frattempo Ferrante vi era stato chiamato a ricoprire il ruolo di Ispettore onorario agli organi) chiamò il Nostro a prendere visione del restauro appena concluso, per averne un parere tecnico. Quarchioni rilevò gravi incongruenze nel ripristino della disposizione fonica originale dello strumento callidiano. Egli lo fece presente alla ditta restauratrice che, non senza qualche polemica, infine acconsentì a rivedere il lavoro, modificandolo secondo i consigli del consulente.

Ho detto già sopra delle frequenti discussioni che si tenevano tra noi in tema di organi. Fabio, sebbene di stretta osservanza callidiana, era però anche pronto a riconoscere meriti e qualità degli altri antichi organari, dove ce n'erano. D'altra parte anch'io, sulla base della mia personale esperienza (spesso infatti mi ero imbattuto in organi di Nacchini e Callido), nel riconoscere gli innegabili pregi degli strumenti di scuola veneta e la loro influenza su certi sviluppi dell'arte organaria marchigiana, parteggiavo però per i Fedeli, dei cui organi decantavo la solidità di costruzione e la fantasia fonica nella maggiore varietà di registri rispetto agli *standard* nacchino-callidiani; oltre al fatto che, diversamente dalla "filosofia" dei veneti, che non avrebbero mai accettato di costruire un organo nuovo lasciandovi parti foniche o altre dello strumento che andavano a sostituire, gli organari marchigiani (e non solo i Fedeli) spesso non disdegnarono di riutilizzare materiali preesistenti, trasmettendo così ai posteri testimonianze di una più antica arte organaria che

Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia (v. App., 9).

altrimenti non si sarebbero conservate (il maggior “peccato” di Callido, riconosciuto con il senno di poi anche dagli odierni estimatori, è l’aver fatto piazza pulita degli organi cinque-seicenteschi marchigiani laddove ad essi andarono a sostituirsi i suoi strumenti)²⁷. Da simili considerazioni, Fabio trasse materiale per acute osservazioni da lui illustrate nell’articolo *La scuola organaria marchigiana tra Roma e Venezia*, pubblicato nel 1994 nel primo numero della rivista «Quaderni musicali marchigiani»²⁸.

Porterò ora un esempio concreto di quello che dev’essere stato, in epoca settecentesca, l’immancabile conflitto tra coloro che, volendo a tutti i costi seguire la moda degli organi veneti d’importazione, non si facevano scrupoli di “snobbare” gli artefici di estrazione locale; esempio tanto più significativo perché si può ancora oggi agevolmente osservare, e proprio qui a Cingoli. Riguarda l’organo della Collegiata di S. Esuperanzio: quello che ivi si conserva è un Callido (op. 304 del 1792), l’ultimo dei ben cinque Callido esistenti in città. Prima, però, nella medesima chiesa, era presente un organo costruito dai fratelli Fedeli (op. 108 del 1768), voluto dai canonici quattro anni dopo che il maggiore di essi, Domenico Antonio, aveva firmato – in bella vista sul frontalino della tastiera – lo splendido organo della chiesa di S. Filippo. Al momento dell’acquisto del Callido, per far fronte alla nuova spesa, l’organo

27 Le pochissime eccezioni consistono, al massimo, nella sopravvivenza di qualche cassa più antica a cui Callido dovette adattare il proprio nuovo strumento su precisa richiesta dei committenti, come nel caso degli organi di Apiro e di S. Biagio a Fabriano. Su quest’ultimo prima del rinnovamento, conosciamo il colorito giudizio dell’organaro grazie a un documento dell’epoca (14 ottobre 1790): «Osservato che l’ebbe il d.° Professore [Callido] non solo si unì all’opinione degli altri [cioè che il vecchio organo non fosse più utilizzabile], ma di più vi aggiunse essere questo obrobrioso alla nostra Chiesa dichiarandolo un birbo gallonato d’oro: ciò alludendo alla bellissima Orchestra; che in se contiene un Istrumento di scellerato [autore]» (Ferrante-Quarchioni, *Gli organi di Gaetano Callido* cit., p. 103, doc. I).

28 Cfr. App., 6. Giova ricordare che, nello stesso numero della rivista, compariva anche l’articolo di M. Ferrante, *Organari veneti nelle Marche dal XV al XIX secolo*, pp. 173-201.

Fedeli di S. Esuperanzio (evidentemente in perfette condizioni di funzionamento) fu venduto di seconda mano alla parrocchiale di Castelbellino, dove tuttora si conserva. Eppure questo strumento, che fu rimosso dopo meno di 25 anni dal suo impianto (la vita media di un organo era assai più lunga: tra gli 80 e i 100 anni, a meno che non funzionasse bene), era ricco di registri e di risorse foniche non meno brillanti di quelle del Callido che l'avrebbe sostituito! (i cingolani che non lo credessero possono sempre recarsi a Castelbellino per operare confronti, tenendo presente però che lo strumento fedeliano è stato manomesso e ridotto). A volte, sono davvero eccessivi gli estremi a cui conducono le mode e l'emulazione ad ogni costo, per mostrare di non essere inferiori ai vicini. Già nel 1769, cioè l'anno dopo la costruzione dell'organo Fedeli di S. Esuperanzio, Callido raggiunse Cingoli con il suo primo organo (op. 50), originariamente impiantato nel monastero di S. Spirito ed ora in quello di S. Benedetto. Dopo qualche anno – e non fu certo un caso – ne seguirono altri tre: due nel 1773, per la Cattedrale e S. Sperandia (rispettivamente le op. 83 e 84), uno nel monastero di S. Caterina (op. 96), rivenduto in epoca napoleonica alla parrocchiale di Albacina, dove tutt'oggi si trova, recentemente restaurato. Poteva dunque, rispetto ad altre chiese cittadine anche minori, la collegiata intitolata al protettore di Cingoli rimanere sguarnita di un Callido, nonostante vi fosse già un organo dalle molte risorse sonore ed ancora relativamente “giovane”? Ecco dunque come la vanità dei canonici esuperantini del Settecento sacrificò un degnissimo Fedeli, di cui ancora si possono constatare i pregi, per un Callido soltanto più... *à la page*.

Mi avvio senz'altro alla conclusione, tornando ai ricordi personali. Il 20 luglio 2013, proprio in questa stessa sala, Fabio Quarichioni teneva una relazione su *Gli antichi organi di Cingoli*, all'interno del convegno dedicato a «La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'Ottocento»²⁹. A quel convegno

29 Cfr. App., 18. Di questo convegno, lodevolmente promosso – come quello odier-

erano presenti, oltre a lui, quattro dei relatori che oggi sono qui a parlare. Nell'occasione odierna, più che la mia presenza (da quanto detto sopra, avrete capito che sono più... fedeliano che callidiano!), sarebbe stata auspicabile la sua, per il maggiore apporto scientifico che certo avrebbe saputo dare rispetto a queste mie modeste note. Ma l'amico Fabio, purtroppo, non è più con noi, benché sempre vivo nella memoria.



Fabio Quarchioni (in primo piano) e Paolo Peretti durante un sopralluogo organario, in una foto presa sulla cantoria dell'organo della chiesa di S. Francesco a Penna San Giovanni (MC) il 10 febbraio 2008.

no – dall'Associazione Organistica Vallesina, furono prontamente pubblicati gli atti: dapprima all'interno dei «Quaderni del Consiglio regionale delle Marche» (n. 157), l'anno dopo poi ripubblicati, per il loro valore scientifico, anche dall'Associazione «G. Serassi» in una propria collana di studi organari a diffusione nazionale.

APPENDICE

BIBLIOGRAFIA ORGANARIA DI FABIO QUARCHIONI

1. (con M. Ferrante), *L'organo della collegiata di S. Giovanni di Macerata*, s.n.t. [Macerata, Grafica maceratese, 1984]
2. (con M. Ferrante), *L'organo della chiesa di S. Croce di Macerata*, s.n.t. [Tolentino, Tip. La linotype, 1984]
3. *Il professore Gaetano Callido veneziano*, in A. Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, s.n.t. [Tolentino, Tip. Pezzotti, 1985], pp. 173-175
4. (con M. Ferrante), *Gli organi di Gaetano Callido nelle Marche*, Abbadia di Fiastra-Urbisaglia, Ed. Villa Maina, 1989
5. *Primo resoconto del censimento degli organi antichi delle Marche*, in «L'Organo», XXVII (1991-92), pp. 139-161
6. *La scuola organaria marchigiana tra Roma e Venezia*, in «Quaderni musicali marchigiani», I (1994), pp. 203-211
7. (con P. Peretti) *Appendice III. Organo (note di Fabio Quarchioni e Paolo Peretti)*, in L. Paci, *La pieve di S. Stefano in Macerata*, Macerata 1994, pp. 52-56
8. *Menabò per una storia organaria marchigiana*, in *Organi storici delle Marche. Gli strumenti restaurati (1974-1992)*, a cura di P. Peretti, Fiesole, Nardini, 1995, pp. 253-260
9. (con G. Perrucci), *Regesto degli organi antichi della diocesi di Macerata-Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia*, in «Studia Picena», LXI (1996), pp. 317-360
10. (con P. Peretti), *Contributi per una storia della musica a Potenza Picena (già Montesanto)*, in *Atti del XXXIII convegno di Studi maceratesi (Potenza Picena, 22-23 novembre 1997)*, Macerata, 1999 (Studi Macera-

tesi, 33), pp. 411-506 [di Quarchioni è la *Parte II* del saggio, di esclusivo interesse organario]

11. (con P. Peretti), *Terra d'organi. L'antico patrimonio organario della provincia di Macerata*, Macerata, Provincia di Macerata/Assessorato ai beni culturali, 2004

12. *Il collaudo nel restauro degli organi antichi: una pratica da ripristinare*, in «Informazione organistica», n.s., 10-11 (agosto 2005), pp. 121-122

13. *Il canonico Benedetto Antonio Fioretti e la scuola organaria di Montecarotto*, in *Organari di Montecarotto dal XVI al XIX secolo. Atti del convegno nazionale di studi (Montecarotto, 15-16 ottobre 2005)*, a cura di P. Peretti, Montecarotto, Comune di Montecarotto, 2008, pp. 69-82

14. (con P. Peretti), *Sebastiano Vici e la sua attività organaria: per il fondamento di una «questione viciana»*, in *Organari di Montecarotto...* cit. sopra, pp. 91-171

15. (con S. Breccia e C. Paniccià), *L'organo Callido «doppio» 1790 della Cattedrale di Macerata. Storia, arte organaria e uso dell'organo a canne della chiesa principale di Macerata*, Macerata, Cappella musicale della Cattedrale di Macerata, 2008

16. *Il «Professore d'organi» Gaetano Callido veneziano [e] Scheda dello strumento restaurato*, in *Il Callido. L'organo della Collegiata di San Bartolomeo Apostolo in Morrovalle (Macerata)*, Morrovalle, Parrocchia S. Bartolomeo Ap., 2011, pp. 37-48

17. *L'organo del «Professor Gaetano Callido Veneziano» (1727-1813)*, in *I tesori di S. Martino. L'organo della chiesa di S. Martino in Senigallia, opera del Professor d'organi Gaetano Callido Veneziano*, s.n.t. [Senigallia, Parrocchia S. Martino, 2011], pp. 1-12

18. *Gli antichi organi di Cingoli*, in *La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'Ottocento. Atti del convegno nazionale di studi (Cingoli, 20 luglio 2013)*, a cura di P. Peretti, Ancona, Assemblea legislativa delle Marche, 2014 (Quaderni del Consiglio regionale delle

Marche, 157), pp. 61-66 [ripubblicato nel 2015 anche dall'Associazione Giuseppe Serassi di Guastalla in un vol. dallo stesso titolo (Collana d'arte organaria, XL), pp. 49-53]

19. *Note storiche su organi e organari nella basilica di Loreto*, in *L'organo della chiesa di S. Caterina d'Alessandria in Comunanza. Enigmatico monumento dell'arte organaria italiana*, a cura di M. Ferrante, Comunanza, Confraternita del SS. Sacramento, 2015 pp. 67-69

20. *Gli organi della città di Macerata*, in *La musica nelle Marche centro-meridionali. 52° convegno del Centro Studi Storici maceratesi (Abbadia di Fiastra, 25-26 marzo 2017)*, Macerata, Centro Studi Storici Maceratesi, 2018, pp. 275-292

Agostino e Antonio Callido nelle Marche e l'organo della chiesa di San Francesco a Cingoli

Dopo la morte di Gaetano, avvenuta nel 1813, la bottega veneziana del Callido, situata nella parrocchia di San Felice, all'estremo nord tra il monastero di Santa Caterina e le Fondamenta Nuove,¹ proseguì per circa vent'anni la sua attività per opera dei due figli Agostino (1759-1826) e Antonio (1762-1841). Assai presto essi avevano iniziato a collaborare con il padre² e già dai primi anni del nuovo secolo avevano ormai preso in mano la direzione della fabbrica, infatti nella *Tavola 3^a degli Organi Fabbricati da Gaetano Callido* – che inizia nel 1799 e termina nel 1806³ – è aggiunto in coda «e Figli», significativa congiunzione copulativa che nelle prime due tavole mancava. Il contratto del 1802 per l'organo della collegiata di Monterubbiano, l'op. 399 della *Tavola* sotto l'anno 1803, reca la firma di Antonio come «Procuratore del Sig. Gaetano mio Padre Prof.^t d'Organi», mentre un cartiglio a stampa applicato sul listello sopra la tastiera dell'organo di Montemarciano, l'op. 413 sotto l'anno 1804, riporta addirittura l'iscrizione non autografa: «Antonio Callido Veneziano fece nell'Anno 1804», ma soltanto

-
- 1 Cfr. G. Vio, *L'organo della chiesa parrocchiale: da don Pietro Nacchini ai Bazzani*, in «I quaderni della parrocchia di S. Maria del Rosario (vulgo Gesuati) Venezia», Scuola Tipografica Artigianelli, Venezia 1982, p. 25.
 - 2 La presenza di Agostino è documentata fin dal 1779, per la posa in opera dell'organo di S. Giorgio in Braida a Verona.
 - 3 Gli spazi previsti dal 1807 al 1812 sono rimasti vuoti.

dopo la morte del padre Antonio firmerà i documenti con il titolo di «Professor d'Organi».

Gli organari, come conferma Antonio in una lettera del 1818 al pesarese Marco Del Chierico, scendevano da Venezia attraverso l'Adriatico per mezzo di un piccolo veliero da carico e da pesca nel documento detto «Tartanon o Piélego», infatti le botteghe organarie si trovavano tutte generalmente nella zona delle Fondamenta Nuove, perchè prossima al porto mercantile di Venezia.

Il rapporto con le Marche e la fabbrica veneziana non s'interuppe quindi con la scomparsa del celebre «Professore», tuttavia la produzione degli organi fu di gran lunga più limitata rispetto a quella paterna, inoltre, dopo la morte di Agostino avvenuta nel 1826, Antonio proseguì da solo l'attività per qualche anno, cessandola definitivamente intorno al 1833 e lasciando quindi libero il campo a quel Giacomo Bazzani (1771-1856), già dipendente del padre Gaetano, con il quale alcuni anni addietro, nel 1823, era sorta una polemica pubblicata sulla *Gazzetta di Venezia*⁴ in cui i due fratelli contestavano al Bazzani la qualifica di allievo del padre.⁵ È significativo il fatto che la prima opera di Giacomo Bazzani per le Marche, eretta nella collegiata di Potenza Picena, fu realizzata soltanto nel 1848.

Nel luglio del 1822 i fratelli Callido trasferirono poi la bottega – fino al 1821 situata alle Fondamenta Nuove, nella parrocchia dei Santi Apostoli al civico 4518 – a Campiello dei Fiori, nella parrocchia dei Santi Ermagora e Fortunato (*vulgo* San Marcuola) al civico 3661.⁶

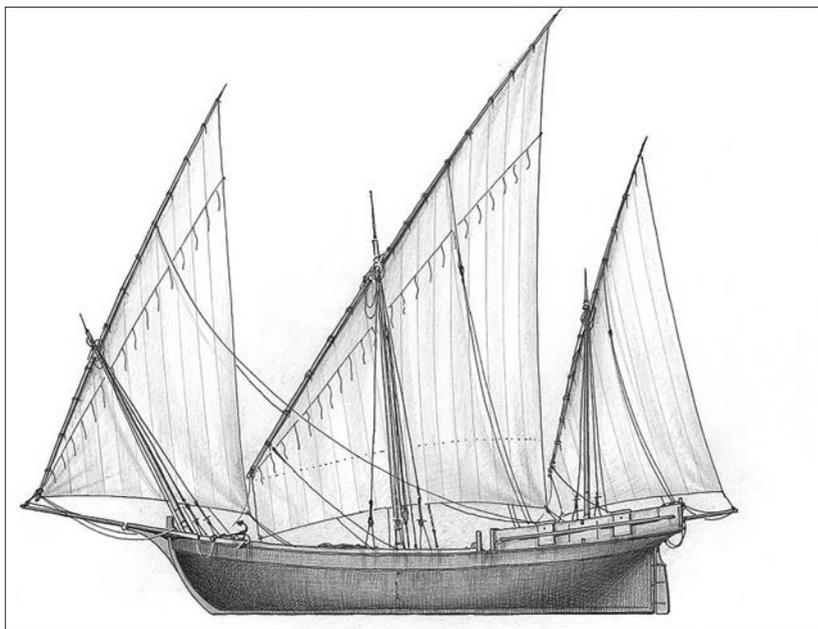
4 Lo scritto, firmato da Gaetano, era già apparso tuttavia nel 1812 sul *Giornale Dipartimentale dell'Adriatico*.

5 Giacomo Bazzani, di 9 anni più giovane di Antonio, entrato adolescente, nel 1788, nella bottega callidiana, l'aveva lasciata dopo 17 anni, intorno al 1805.

6 Cfr., S. Dalla Libera-G. Radole, *Regesto di notizie organarie e organistiche pubblicate nella "Gazzetta di Venezia" (1816-1888)*, in «L'Organo», XII, n. 1-2 (1974), pp. 71-72.

Caro: Don: Gio: Maria: Servo
Antonio Callido
Professor d'Organi.

*Firma autografa di Antonio Callido nella lettera del 20 giugno
1818 al parroco della chiesa di San Giacomo di Pesaro*



Tartanone veneziano

Già nel 1814 essi avevano costruito l'organo per il duomo di Ferrara e fra gli anni venti e trenta dell'Ottocento fabbricarono apprezzati strumenti a Venezia (San Marziale, 1820, organo doppio),⁷ Serravalle (duomo, 1822, organo doppio con manuali di 52 tasti), Nove di Bassano (1823, op. 587), a Colonia Veneta (1824, organo doppio e di 16'), Fonzaso e Noventa di Piave (Treviso, 1825, organo doppio), tuttavia, dopo la morte del fratello, Antonio sembra rallentare decisamente l'attività della fabbrica. Al 1830 risale l'organo doppio per Fratta Polesine (Rovigo) e nel 1831 l'organaro mette in vendita uno strumento già costruito per una chiesa non precisata dello Stato Pontificio e non più ritirato dal committente.

Questa appariva fino ad oggi l'ultima notizia riguardante la bottega dei Callido, invece Antonio risulta ancora attivo nel 1833: dall'Archivio di Stato della Repubblica di San Marino si apprende infatti che egli fu incaricato della costruzione dell'organo per la nuova pieve.⁸ L'organaro si recò a San Marino per prendere le misure della cassa, decidere il prezzo e i termini del contratto e il 25 novembre 1833 gli fu pagata una prima rata di 250 scudi. Tuttavia, le successive tre rate, per un totale di 850 scudi, furono pagate tra il 1834 e il 1835 a Giacomo Bazzani, che effettivamente risulta poi essere l'unico autore dello strumento, come attesta la targa sul listello frontale sopra la tastiera con l'iscrizione a stampa: «OPUS Jacobi Bazzani Venetiis Anno 1835».

La notizia sembra confermare la tesi che la fabbrica dei Callido fu rilevata da Giacomo Bazzani, almeno per quanto riguarda i pochi lavori in corso d'opera e probabilmente il materiale e gli attrezzi della bottega, non fu acquisita invece la sede callidiana di Campiello dei Fiori, giacché Bazzani risulta domiciliato ai Santi

7 Ossia a due tastiere.

8 Cfr., *L'organo della Basilica di San Marino*, Ente Cassa di Faetano, Repubblica di San Marino 2012, pp. 19-23. La pieve antica, demolita nel 1807, possedeva un organo di Pietro Nachini, oggi conservato nella chiesa di San Simeone a Serbadone di Montefiore Conca (RN).

Apostoli al civico 4643, e in seguito al 4875, dove nel 1818 era deceduto l'organaro Francesco Merlini.⁹ Si conferma altresì al 1833 l'anno della definitiva chiusura di una delle botteghe più importanti della storia organaria italiana.

Pur conservando in generale le caratteristiche paterne, gli strumenti di Agostino e Antonio presentano alcune novità interessanti, soprattutto tra i registri da concerto, indicative di una certa apertura verso il gusto teatrale e orchestrale ottocentesco che troverà proprio nel Bazzani la sua piena espressione.

Nella famiglia dei Flauti – laddove Gaetano non aveva mai superato la grandezza dei 4' – i figli inseriscono un'inedita Flutta di 8' con canne cilindriche nei soprani denominata «Fluta Real» e – mentre scompare progressivamente l'ormai desueto Flauto in XII di 2, 2/3' – assieme alla tradizionale Cornetta conica di 1, 3/5' soprani, costruiscono un Ottavino di 2' soprani con canne cilindriche e un ulteriore Ottavino di 1/2' bassi (presente a Mercatale di Sassocorvaro e negli organi pesaresi del 1832), anch'esso cilindrico, caratterizzato dalla singolare presenza di due bocche contrapposte.

Tra i registri ad ancia, accanto ai tradizionali Tromboncini, Violoncelli e Tromboni al pedale (ossia «Trombe Reali», talvolta denominate con il termine arcaico «Serpan»), particolare è la presenza di un Clarinetto nei soprani, in realtà un registro combinato, realizzato attraverso l'espiediente meccanico che collega assieme la citata Flutta con i tradizionali Tromboncini soprani.

Tra i registri violeggianti, accanto alla Violetta di 4' di paterna memoria (divisa in bassi e soprani, o limitata ai bassi), risalta una Viola di 16' soprani – presente negli organi di Jesi e di Mercatale – e tra gli accessori, con il tradizionale Tamburo acustico in pedaliera (o «Tamburlano»), che comanda simultaneamente le 4 canne cromatiche di 8' della seconda ottava dei Contrabbassi (o, in assenza

9 G. Vio, *L'organo della chiesa parrocchiale*, op. cit., *ibid.*

di questi, 4 canne indipendenti poste su apposito somiere secondario assieme alle canne lignee del Principale), sono realizzati la Terza mano (registro meccanico che collega, tramite una piccola riduzione, i 12 tasti dell'ottava centrale da Fa#3 a Fa4 a quelli corrispondenti dell'ottava superiore), un registro denominato «Angelica» o «Voce Angelica» (costituito da campanelle di bronzo, fissate in vari ordini a un telaio di ferro dietro la parasta destra del prospetto, agitate per scuotimento tramite un tirante a pomello o un pedaletto) e la Banda militare (di cui, però, non esiste esempio nelle Marche).

La tastiera, che resta assolutamente priva dei primi quattro tasti cromatici (cioè con la prima ottava «corta» o «scavezza»), vede invece un ampliamento verso l'acuto, raggiungendo il Fa5 per complessivi 50 tasti, o addirittura il Sol5 con 52 tasti. Dal punto di vista estetico essa presenta una singolare decorazione sulla tavoletta frontale – elemento fondamentale per l'eventuale attribuzione di paternità degli strumenti – che presenta due piccole borchie circolari ai lati e una centrale ovale più grande in ottone sbalzato, il cui motivo floreale è ripreso in testa ai capotasti e ai pomelli dei tiranti dei registri; i tasti cromatici rivestiti di ebano hanno poi un listello di osso a intarsio, singolo o doppio, ripreso sui capotasti laterali.

Sette sono gli organi di Agostino e Antonio Callido costruiti per le Marche tra il 1818 e il 1832:

1818 – Pesaro, chiesa di San Giacomo Apostolo;

1828, op. 618 – Jesi, cappella annessa a Palazzo Mereghi, oggi conservato nella chiesa parrocchiale della Regina della Pace;

op. 620 – Cingoli, chiesa comunale di San Francesco;

1832 – Pesaro, chiesa parrocchiale di San Giuseppe;

– Pesaro, chiesa parrocchiale di Santa Marina;

s.d. – Arcevia, chiesa delle Monache Clarisse, dal 1910 conservato nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta a Tabano di Jesi;

s.d. – Mercatale di Sassocorvaro, chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo (ma probabilmente trasferito da Candelara).

Dei due strumenti conservati a Tabano di Jesi e a Mercatale di

Sassocorvaro non conosciamo la datazione precisa, ma possiamo comprenderla fra il 1820 e il 1832.

I due strumenti del 1828 per Cingoli e Jesi presentano un'iscrizione che attesta la collaborazione di tal Matteo Canavesi, che si dice «primo agente» della fabbrica: si tratta di un operaio incaricato del montaggio in loco degli strumenti, documentato già nel 1818 per la messa in opera dell'organo di San Giacomo a Pesaro: in una lettera al parroco del 15 giugno, infatti, Antonio scrive: «... se il tempo sarà a dovere, unitamente al noto mio giovine Matteo, farò viaggio».

APPENDICE

Schede degli organi di Antonio e Agostino Callido nelle Marche

1.

PESARO, chiesa di San Giacomo Apostolo (già chiesa dell'Adorazione), diocesi di Pesaro.

L'organo di Antonio e Agostino Callido del 1818 (luglio) è posto in cantoria sopra l'ingresso, in cassa lignea addossata alla parete con prospetto dipinto a tempera analogamente alla cantoria, delimitato da finte colonne laterali con capitello d'ordine composito e frontone ondulato superiore.

Il vano arcuato e centinato, munito di sipario di semplice fattura, presenta 21 canne di facciata appartenenti al Principale dal Do2, di stagno con profilo piatto, bocche allineate e labbro superiore a mitria, poste su apposito zoccolo di noce e sorrette da rastrelliera con ganci a maggetta. Alla base è collocato il registro Tromboncini bassi e soprani con tube di stagno di foggia veneta (tronco di piramide rovesciata sormontato da piccolo tronco di cono rovesciato).

La tastiera è di 47 tasti, Do1 - Re5 con prima ottava corta, il telaio è di noce, le leve in abete con perni di guida centrali e occhielli di collegamento ai tiranti d'ottone; i tasti sono ricoperti in bosso ed ebano con un listello d'osso a intarsio sui cromatici e sui capotasti, il frontalino è tornito a semicerchio. Borchie circolari d'ottone lavorate a sbalzo sono applicate sulla fronte dei modiglioni laterali intagliati e sui lati della tavoletta frontale dove al centro è fissata una borchia più grande con la figura del leone di San Marco.

La pedaliera è a leggio di 9 tasti di noce, Do1-Do2 con prima ottava corta, sempre unita alla tastiera.

I registri sono inseriti tramite 15 tiranti a pomello, disposti in due colonne su tavola di noce a destra della tastiera. Borchie d'ottone decorative sono applicate sulla testa dei pomelli. La divisione bassi/soprani è fra Do#3 e Re3, i ritornelli del Ripieno sono alla

maniera classica veneta. Cartellini a stampa con cornice tipografica indicano la seguente composizione fonica:

Principale Bassi (8')	Corno Inglese (16' soprani)
Principale Soprani	Flauto in VIII. Bassi (da Do1 a Si1 derivato dall'Ottava)
Ottava	Flauto in VIII. Soprani
Quinta Decima	Ottavino Militare (2' soprani, ex Cornetta 1, 3/5')
Decima Nona	Tromboncini Bassi (8')
Vigesima Seconda	Tromboncini Soprani
Vigesima Sesta	Voce Umana (8' soprani)
Vigesima Nona	

Tra gli accessori il Tira tutti a manovella (dall'Ottava).

La trasmissione è meccanica, di tipo sospeso, con catenacci di ferro e tiranti d'ottone, tavole di riduzione in abete originali con numerazione a inchiostro. Indiretta per la pedaliera e per l'unione tasto-pedale.

La manticeria si compone di 2 mantici cuneiformi a 5 pieghe contrapposti sul basamento della cassa, alimentati tramite corde e carrucole o dall'elettroventilatore. Pesi non originali in pietra e mattoni.

Il somiere maestro è del tipo a tiro in legno di noce. La secreta è chiusa da un'unica anta tramite naselli, all'interno sono scavati 47 canali serrati da altrettanti ventilabri cuneiformi d'abete, più 8 controventilabri sul pavimento della secreta che servono l'ottava corta del Principale; guide laterali e molle in ottone, borsini in pelle con perlina in osso; 15 stecche, nell'ordine: Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani, Principale Bassi, Principale Soprani, Corno Inglese, Ottava, Flauto in VIII Bassi, Flauto in VIII Soprani, Ottavino Militare, Quinta Decima, Decima Nona, Vigesima Seconda, Vigesima Sesta, Vigesima Nona, Voce Umana. Il crivello è in abete a pianta poligonale, ricoperto di carta su entrambe le superfici, con numerazione e nomi dei registri a penna. Le bocche delle canne sono al di sopra del piano, tranne quelle della Voce Umana.

Le prime 8 canne del Principale e le prime 2 dell'Ottava sono in legno di abete tinto di rosso, disposte sui lati del somiere maestro tramite trasporti. Le canne del Flauto in VIII sono cilindriche, quelle dell'Ottavino Militare (ex Cornetta) sono coniche. La Voce Umana (oggi accordata crescente) è stata trasferita all'estremità posteriore del somiere maestro, con aggiunta di una sezione supplementare munita di stecca e crivello, al suo posto è stato collocato il Corno Inglese con tube in lega composte da base conica rovesciata sormontata da sezione cilindrica e piede di latta.

Interventi di restauro e modifiche del 1860 e 1884, con l'aggiunta del Corno Inglese e lo spostamento della Voce Umana, sono attribuibili all'organaro Giuseppe Cioccolani di Cingoli (ma residente a Pesaro). Nel 1936 fu nuovamente restaurato da Gaetano Baldelli di Pesaro. Modifiche all'intonazione e all'accordatura originale delle canne, con taglio generalizzato dei denti delle anime, sono attribuibili al più recente intervento del 1976, documentato da una targa in plastica applicata al centro della tavoletta sopra la tastiera con l'iscrizione stampata: «Restauro Fabbrica Organi Ciresa/Tesero 1976».

Documenti

PESARO, Archivio diocesano, Archivio della chiesa di San Giacomo Apostolo, Lettere autografe di Antonio Callido a Marco Del Chierico e al parroco don Giovanni Andrea Ronconi, busta *Organo*.

2.

JESI, chiesa parrocchiale della Regina della Pace, diocesi di Jesi.

L'organo di Antonio Callido, op. 618 del 1828 proviene dalla cappella annessa a Palazzo Mereghi di Jesi. Sulla tavola che copre l'anta del somiere maestro, a vernice: «ORGANO DELLA FABBRICA DEL SIG. ANTONIO CALLIDO VENEZIANO / LAVORATO DAL PRIMO AGENTE SIG. MATTEO CANAVESI PROFESSORE / L'ANNO MDCCCXXVIII / E POSTO IN ATTIVITA' IL XII AGOSTO / OPERA DCXVIII». Sulla tavola della riduzione dei registri il toponimo *Jesi* dipinto a inchiostro. Graffito sul muro di fondo: [Odoardo] *Cioccolani Ripulito 1863*.

Lo strumento è collocato sul pavimento dell'edificio in un vano sul lato sinistro del transetto, in cassa lignea con prospetto dipinto a tempera delimitato da paraste laterali e decorato da specchiature e finto sipario teatrale dipinti. Le 23 canne di stagno della mostra appartengono al Principale dal Sib1, sorrette da rastrelliera con ganci a maggetta e disposte su apposito trasporto di noce in unica campata a cuspide con ali e profilo piatto, bocche allineate e labbro superiore a mitria con puntino a sbalzo. Alla base è collocato il registro di Tromboncini bassi e soprani con tube di stagno di foggia veneta (tronco di piramide rovesciata sormontato da piccolo tronco di cono rovesciato).

La tastiera è di 50 tasti, Do1 - Fa5 con prima ottava corta, il telaio è di noce, le leve in abete con perni di guida centrali e occhielli di collegamento ai tiranti d'ottone, i tasti sono ricoperti in bosso ed ebano con un doppio listello d'osso a intarsio sui cromatici e sui capotasti laterali, il frontalino è tornito a semicerchio. Borchie d'ottone lavorate a sbalzo sono applicate sulla fronte dei modiglioni laterali intagliati, sui lati e al centro della tavoletta frontale.

La pedaliera è a leggio di 18 tasti, Do1-Sol#2 con prima ottava corta e il pedale del Tamburo, sempre unita alla tastiera.

I registri sono inseriti tramite 22 tiranti a pomello, disposti in due colonne (11 + 11) su tavola di noce a destra della tastiera. Borchie d'ottone decorative sono applicate sulla testa dei pomelli.

La divisione bassi/soprani si trova fra Do#3 e Re3, i ritornelli del Ripieno sono alla maniera veneta. Cartellini a stampa originali con cornice tipografica (a catenella) indicano la seguente composizione fonica:

Principale Bassi (8')	Voce Umana (8' soprani)
Principale Soprani	Fluta Real (8' soprani)
Ottava	Flauto in VIII Bassi (da Do1 a Si1 derivato dall'Ottava)
Quinta Decima	Flauto in VIII Soprani
Decima Nona	Cornetta (1, 3/5' soprani)
Vigesima Seconda	Violetta Bassi (4')
Vigesima Sesta	Pianissimo Soprani (= Viola 8' Soprani)*
Vigesima Nona	Tromboncini Bassi (8')
Ottavino (1/2' bassi)	Tromboncini Soprani
Contrabassi (16' pedale)	Clarinetto (= Fluta Real + Tromboncini Soprani)
Ottava di Contrabassi	Angelica

* Cartellino e nome non originali

Tra gli accessori: Forte e Piano, ossia Tira tutti a manovella (dall'Ottava); Tamburo acustico in pedaliera; Angelica, ossia Sistro composto di 3 ordini di campanelle d'ottone fissate a un telaio metallico sul retro e in alto della parasta destra del prospetto, azionate per scuotimento tramite pomello; un pedaletto a incastro a destra della pedaliera unisce il meccanismo dell'Angelica al pedale del Tamburo.

La trasmissione è meccanica, di tipo sospeso, con catenacci di ferro e tiranti d'ottone, tavole di riduzione in abete con numerazione a inchiostro; indiretta per la pedaliera e per l'unione tasto-pedale; riduzioni laterali per le canne di basseria presentano catenacci di ferro, tiranti d'ottone e bacchette di noce.

La manticeria si compone di 2 mantici cuneiformi a 5 pieghe contrapposti sul basamento della cassa, alimentati tramite corde e carrucole o dall'elettroventilatore. Pesi originali costituiti da blocchi in pietra scalpellata.

Il somiere maestro è del tipo a tiro (a stecche), la secreta è chiusa sul davanti tramite 2 ante assicurate da naselli; i 50 canali scavati sono serrati da altrettanti ventilabri cuneiformi d'abete numerati a penna progressivamente da destra a sinistra, con guarnizioni di pelle, guide laterali e molle d'ottone, tenuta d'aria sul tirante tramite borsini di pelle con perlina. Le stecche sono 20, così disposte dal davanti: Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani, Clarinetto (I stecca), Principale Bassi, Principale Soprani, Violetta Bassi, Viola Soprani, Voce Umana, Ottava, Flauto in VIII Bassi, Flauto in VIII Soprani, Clarinetto (II stecca), Ottavino, Fluta Real, Cornetta, Quinta Decima, Decima Nona, Vigesima Seconda, Vigesima Sesta, Vigesima Nona. Il crivello è in abete a pianta poligonale, ricoperto di carta su entrambe le superfici, con numerazione all'estremità posteriore e nomi dei registri sui lati scritti a penna. Le bocche delle canne sono al di sopra del piano, tranne quelle della Voce Umana.

Sui lati interni della cassa sono collocati 2 somieri supplementari ad aria comandata in larice per le canne lignee della basseria, chiusi da unica anta di noce tramite naselli: il destro, con 16 ventilabri, alloggia 12 canne di 8' dell'Ottava di Contrabassi e 4 del Tamburo; sul sinistro sono poste le 8 canne dei Contrabassi di 16'.

Le prime 6 canne del Principale e le prime 2 dell'Ottava sono in legno di abete tinto di rosso, collocate sui lati del somiere maestro tramite trasporti. Le canne della Fluta Real e del Flauto in VIII sono cilindriche, quelle della Cornetta sono coniche. La Violetta 4' Bassi e la Viola 8' Soprani hanno corpi a diametro stretto, con denti radi sulle anime. Il Clarinetto, munito di due specifiche stecche, è un registro meccanico composto di Tromboncini soprani e Fluta Real.

Lo strumento è in ottime condizioni di conservazione e di funzionalità, restaurato dalla ditta Tamburini di Crema nel 1992.

CINGOLI, chiesa comunale di San Francesco (già dei PP. Conventuali).

L'organo è l'op. 620 del 1828 di Antonio Callido. Una legenda a stampa con cornice tipografica, incollata sulla tavola che regge il leggio (attualmente conservata presso il Museo diocesano di Cingoli), contiene il *Metodo per registrare l'Organo di S.Francesco* con l'iscrizione: «ORGANO N. 620 / fabbricato dal celebre Professore Sig. / Antonio Callido e messo in attività dal suo / primo Agente Sig. / Matteo Canavesi sotto il dì 28 Agosto / 1828». Sulla tavola di riduzione dei registri è dipinto a inchiostro il toponimo *Cingoli*; su un travetto di sostegno, a penna: *il dì 8 Giugno/ Fù Ripulito/ da mè Giu=seppe Cioccolani, e fù/ dipinto/ dal Sig.r/ Filippo Pelagal=/li=/ 1838*; ivi, più in basso a matita: *il 2 dicembre 1904/ Ranieri Felici/ insieme all'Orga=/naro Alceste Ciocco=/lani fu Odoardo/ si trovarono qui, e sotto: L'organol fu ripulito./ Atalo Cioc=/colani di Alce=/ste coadiu=/vatore/ 1904/ Ripulito/ 1915.*

Lo strumento è posto sopra l'ingresso in cantoria lignea con parapetto mistilineo aggettante, scompartito da paraste e decorato con specchiature dipinte a motivi floreali, con figure di putti e angeli musicanti. Il prospetto è dipinto a tempera, delimitato da finte colonne con capitello composito, vasi e tendaggi laterali dipinti, cornice spezzata e cimasa superiore con cornucopie e stemma centrale dell'ordine francescano.

Le 23 canne di stagno della mostra appartengono al Principale dal Do1, sorrette da rastrelliera con ganci a maggetta e disposte su apposito trasporto di noce in unica campata a cuspidi con ali e profilo piatto, bocche allineate, labbro superiore a mitria. Alla base della facciata sono collocate le canne del registro Tromboncini bassi e soprani con tube di stagno di foggia veneta (tronco di piramide rovesciata sormontato da piccolo tronco di cono rovesciato).

La tastiera è di 50 tasti, Do1- Fa5 con ottava corta, il telaio è di noce, le leve in abete con perni di guida centrali e occhielli di

collegamento ai tiranti d'ottone, i tasti diatonici sono ricoperti in bosso con frontalino tornito a semicerchio, i cromatici in ebano con doppio listello centrale di bosso a intarsio, analogamente ai capotasti. La tavoletta frontale sopra la tastiera e la tavola che regge il leggio risultano asportate.

La pedaliera è a leggio di 18 tasti di noce, Do1 - Sol#2 con ottava corta più il pedale del Tamburo, sempre unita alla tastiera.

I registri sono inseriti da tiranti a pomello in legno di pero tornito e tinto di nero, decorati con una borchia d'ottone in testa e disposti in 2 colonne entro tavola di noce tinta di nero a destra della tastiera, soprastante la manovella del Tira tutti. La divisione bassi-soprani è tra Do#3 e Re3, i ritornelli del Ripieno sono alla maniera veneta. Cartellini originali a stampa con cornice tipografica (a catenella) indicano la seguente composizione fonica:

Principale Bassi (8')	Voce Umana (8', soprani)
Principale Soprani	Fluta Real (8', soprani)
Ottava	Flauto in VIII. Bassi (4')
Quinta Decima	Flauto in VIII. Soprani
Decima Nona	Violetta Bassi (4')
Vigesima Seconda	Cornetta (1, 3/5' soprani)
Vigesima Sesta	Tromboncini Bassi (8')
Vigesima Nona	Tromboncini Soprani
Trigesima Terza	Ottavino (2', soprani)
Contrabassi (16', pedale)	Clarinetto (= Fluta Real + Tromboncini Soprani)
Ottava di Contrabassi	Trombe Reali (8' al pedale)
Voce Angelica	Tamburlano (= Tamburo acustico)*

* Il cartellino è applicato direttamente sopra l'ultimo tasto della pedaliera.

Tra gli accessori: il Tira tutti del Ripieno a manovella (dall'Ottava), la Terza Mano (registro meccanico che collega, tramite una piccola riduzione, i 12 tasti dell'ottava centrale da Fa#3 a Fa4 a

quelli corrispondenti dell'ottava superiore) inserita per mezzo di un pomello posto sopra e al centro del listello frontale della tastiera, il Tamburo acustico (Tamburlano) in pedaliera, la Voce Angelica a pomello e a pedaletto, costituita da 21 campanelle d'ottone fissate in 5 ordini orizzontali (3+5+4+4+5) su un telaio di ferro applicato all'interno della parasta destra della cassa.

La manticeria si compone di 2 mantici cuneiformi a 5 pieghe, collocati su castello a sinistra della cassa e alimentati da corde e carucole. Pesi in pietra scalpellata sono collocati sugli appositi alloggi.

La trasmissione è meccanica, di tipo sospeso, con catenacci di ferro e tiranti d'ottone guidati da pettine d'abete, tavole di riduzione d'abete con numerazione originale a inchiostro; trasmissione indiretta, con tavole di riduzione supplementari per la pedaliera, per l'unione tasto-pedale e per la Terza Mano.

Il somiere maestro è di noce del tipo a tiro, la secreta è chiusa da 2 ante tramite naselli, all'interno 50 canali scavati sono serrati da ventilabri cuneiformi in abete, con guide laterali, molle e tiranti in ottone, borsini di pelle con perlina; 20 stecche, nell'ordine dal davanti: Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani, Principale Bassi, Principale Soprani, Voce Umana, Clarinetto, Fluta Real, Ottava, Flauto in VIII Bassi, Flauto in VIII Soprani, Violetta Bassi, Ottavino, Cornetta, Quinta Decima, Decima Nona, Vigesima Seconda, Vigesima Sesta, Vigesima Nona, Trigesima Terza. Il crivello è in abete a pianta poligonale, ricoperto di carta su entrambe le superfici, con numerazione all'estremità posteriore e nomi dei registri scritti a penna sui lati. Le bocche delle canne sono al di sopra del piano, tranne quelle della Voce Umana.

Il somiere di basseria è ad aria comandata in larice, collocato sul fondo, chiuso da 2 ante tramite naselli e munito di stecca per le Trombe Reali.

Le 20 canne di basseria sono in legno d'abete tinto di rosso con portelle di noce. La Voce Umana è accordata calante. La Trigesima Terza è di 21 canne e la Trigesima Sesta di 14 canne. Le canne

del Flauto in VIII, quelle della Fluta Real e dell'Ottavino (questo dotato di due bocche contrapposte) sono cilindriche, quelle della Cornetta coniche. La Violetta Bassi è a diametro stretto e con denti radi sulle anime. Il Clarinetto, dotato di 2 specifiche stecche, è un registro meccanico composto dall'unione di Tromboncini soprani e Fluta Real. Le 12 canne delle Trombe Reali hanno tube coniche di stagno molto allungate con campana superiore saldata.

Restauri di Giuseppe Cioccolani, 1838, Alceste e Atalo Cioccolani, 1904 e 1915.

Lo strumento conserva inalterata la fisionomia originaria, ma non è efficiente.

4.

PESARO, chiesa parrocchiale di San Giuseppe, diocesi di Pesaro.

L'organo di Antonio Callido del 1832 è collocato sopra l'ingresso, in cantoria lignea con parapetto mistilineo aggettante, entro cassa lignea addossata alla parete con prospetto semplicemente verniciato, delimitato da paraste laterali con capitello d'ordine ionico e cornicione con timpano triangolare superiore. Il vano arcuato, munito di sipario di semplice fattura, presenta 23 canne di facciata di stagno appartenenti al Principale dal Sib1, disposte in unica campata a cuspidata con ali e profilo piatto su proprio trasporto di noce e sorrette da rastrelliera con ganci a maggetta, con bocche allineate e labbro superiore a mitria. Difronte è collocato il registro dei Tromboncini bassi e soprani con tube di stagno di foggia veneta (tronco di piramide rovesciata sormontato da piccolo tronco di cono rovesciato).

La tastiera è di 50 tasti, Do1- Fa5 con ottava corta, il telaio è di noce, le leve in abete con perni di guida centrali e occhielli di collegamento ai tiranti d'ottone, i diatonici sono ricoperti in bosso con frontalino tornito a semicerchio, i cromatici in ebano, un doppio listello di bosso è intarsiato sui capotasti laterali.

La pedaliera è a leggione di 18 tasti di noce, Do1- Sol#2 con prima ottava corta e il pedale del Tamburo, sempre unita alla tastiera.

I registri sono inseriti tramite 19 tiranti a pomello, disposti in due colonne su tavola di noce tinta di nero a destra della tastiera. La divisione bassi/soprani è fra Do#3 e Re3. I ritornelli del Ripieno sono alla maniera veneta classica. Cartellini manoscritti non originali indicano la seguente composizione fonica:

Principale B. (8')	Voce Umana (8' soprani)
Principale S.	Flauto Soprani (= Fluta Real 8')
Ottava	Flauto in VIII B.(da Do1 a Si1 derivato dall'Ottava)
Decima Q.	Flauto in VIII S.
Decima N.	Flutta Reale (8' soprani, ex Clarinetto 8' soprani)*
Vigesima Seconda	Tromboncini B. (8')

Vigesima Sesta	Tromboncini S.
Vigesima Nona	Cornetta S. (1, 3/5' soprani)
Contrabassi (16' e 8' pedale)	Ottavino B. (1/2' bassi, in xxix)
	Corno Inglese** (16' soprani, ex Violino)

- * Il Clarinetto, munito di due specifiche stecche, è un registro meccanico che collega assieme i Tromboncini Soprani e la Fluta Real.
- ** Registro di Giuseppe Cioccolani (1855) che ha sostituito un originale Violino.

Tra gli accessori: il Tira tutti (dall'Ottava) a manovella e con doppio pedaletto e il Tamburo acustico in pedaliera.

La trasmissione è meccanica, di tipo sospeso, con catenacci di ferro e tiranti d'ottone, tavole di riduzione originali in abete con numerazione a inchiostro. Indiretta per la pedaliera e per l'unione tasto-pedale.

La manticeria si compone di 2 mantici cuneiformi a 5 pieghe contrapposti sul basamento della cassa, alimentati tramite corde e carrucole o dall'elettroventilatore. Pesi costituiti da blocchi di pietra originali.

Il somiere maestro è del tipo a tiro in legno di noce, la secreta è chiusa da un'unica anta tramite naselli, all'interno sono scavati 50 canali serrati da altrettanti ventilabri cuneiformi d'abete con guarnizioni di pelle, guide laterali tiranti e molle in ottone, borsini in pelle con perlina in osso; 19 stecche, nell'ordine dal davanti: Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani, Clarinetto (I stecca, scollegata), Principale Bassi, Principale Soprani, Voce Umana, Ottava, Flauto in VIII Bassi, Flauto in VIII Soprani, Flutta Reale (= Clarinetto, II stecca), Ottavino Bassi, Flauto Soprani (= Fluta Real), Cornetta Soprani, Decima Quinta, Decima Nona, Vigesima Seconda, Vigesima Sesta, Vigesima Nona, Corno Inglese (ex Violino). Il crivello è in abete a pianta poligonale, ricoperto di carta su entrambe le superfici, con numerazione e nomi dei registri a penna. Le bocche delle canne sono al di sopra del piano, tranne quelle della Voce Umana.

Il somiere di basseria in larice è ad aria comandata, collocato sul fondo, chiuso da anta unica tramite naselli.

Le prime 6 canne del Principale e le prime 4 dell'Ottava sono in legno di abete tinto di rosso, disposte sui lati del somiere maestro tramite trasporti. Le canne della Fluta Real, del Flauto in VIII e dell'Ottavino (dotato di due bocche contrapposte) sono cilindriche, quelle della Cornetta coniche. Il Corno Inglese presenta tube in lega, composte da base conica rovesciata sormontata da sezione cilindrica, e piede di latta.

Iscrizione manoscritta a matita sul retro della tavoletta del leggio: *Augusto del Chiaro ripolì ed accordò nel settembre 1873.*

Lo strumento presenta buone condizioni conservative ma non è efficiente.

Documenti

PESARO, Archivio parrocchiale di S. Giuseppe, *Libro di memorie per la chiesa di s. Arcangelo / 1680 / sino a tutto il corrente / 1886 / e seguenti anni*: «Nel mese di Maggio dell'anno 1832 / fu fatto da me infrascritto l'organo / nuovo composto di 19 registri fabbrica / to in Venezia nella Scuola di Callido, / e furono spesi 310 ducati senza la cassa, / la quale fu fabbricata in Pesaro dal / Mastro Stefano Villanova, e senza il / mantenimento di due organari venu / ti da Venezia per comporlo e metterlo / in ordine. / B. Cenciarini Ab.te di S. Arcangelo». Di seguito, con caratteri minuti: «N.B. Nel Xbre 1855 a mie spese fu fatto il registro di corniglese [sic] / dall'artefice Giov. [sic, ma Giuseppe] Ciocolani togliendo il violino inservibile. / Ab.te Piergiovanni».

5.

PESARO, chiesa parrocchiale di Santa Marina, diocesi di Pesaro.

L'organo di Antonio Callido del 1832 è posto sopra l'ingresso in cantoria lignea con parapetto mistilineo aggettante, entro cassa lignea addossata alla parete e collocata in sott'arco, con prospetto semplicemente verniciato, delimitato da paraste laterali e cimasa superiore.

Il vano arcuato, munito di sipario di semplice fattura, presenta 21 canne di facciata di stagno appartenenti al Principale dal Mi₂, disposte in unica campata a cuspide con ali su apposito trasporto di noce e sorrette da rastrelliera con ganci a maggetta, con profilo piatto, bocche allineate e labbro superiore a mitria. Alla base, su proprio trasporto di noce, è collocato il registro Tromboncini bassi e soprani con tube di stagno di foggia veneta (tronco di piramide rovesciata sormontato da piccolo tronco di cono rovesciato).

La tastiera è di 50 tasti, Do₁- Fa₅ con ottava corta, il telaio è di noce, le leve in abete con perni di guida centrali e occhielli di collegamento ai tiranti d'ottone, i tasti diatonici sono ricoperti in bosso con frontalino tornito a semicerchio, i cromatici in ebano con un listello centrale di osso a intarsio presente anche sui capotasti laterali. La tavoletta frontale in noce tinto di nero presenta una cornice decorativa intarsiata e dorata.

La pedaliera è a leggio di 9 tasti di noce, Do₁ - Do₂ con prima ottava corta, sempre unita alla tastiera, una pedana inclinata di noce completa lo spazio vuoto a destra, dall'ultimo tasto sino al limite della finestra.

I registri sono inseriti tramite 13 tiranti a pomello in legno di pero tornito e tinto di nero, con una borchia decorativa d'ottone applicata in testa, disposti in due colonne su tavola di noce tinta di nero a destra della tastiera. La divisione bassi/soprani è fra Do#₃ e Re₃. I ritornelli del Ripieno sono alla maniera veneta. Cartellini eterogenei a stampa e manoscritti non originali indicano la seguente composizione fonica:

Principale Basso (8')	Unda Maris (= Voce Umana, 8' soprani)
Principale Soprano	Flauto in VIII bassi (da Do1 a Si1 derivato dall'Ottava)
Ottava	Flauto in VIII soprani
[Quinta Decima]*	Trombette Bassi (= Tromboncini 8')
[Decima Nona]*	Trombette Soprani
[Vigesima Seconda]*	Flautino Bassi (= Ottavino 1/2' bassi, in xxix) Flautino Soprani (= Cornetta 1, 3/5' soprani)

* Cartellini mancanti, un cartellino a penna con la scritta *Pieno* è applicato verticalmente a sinistra dei tre tiranti.

Tra gli accessori: il Tira tutti a manovella, posta sulla parte superiore della tavola dei registri e dotata di proprio cartellino, e con comando a doppio pedaletto ligneo, sporgente sul lato destro della pedaliera, anch'esso munito di cartellino a stampa con l'indicazione [*Piano e*] *Forte*.

La trasmissione è meccanica, di tipo sospeso, con catenacci di ferro e tiranti d'ottone, tavole di riduzione in abete originali con numerazione a inchiostro. Indiretta per la pedaliera e per l'unione tasto-pedale.

La manticeria si compone di 2 mantici cuneiformi a 5 pieghe contrapposti sul basamento della cassa, alimentati tramite corde e carrucole. Pesi costituiti da blocchi di pietra originali.

Il somiere maestro è del tipo a tiro in legno di noce, la secreta è chiusa da un'unica anta tramite naselli, all'interno sono scavati 50 canali serrati da altrettanti ventilabri cuneiformi d'abete numerati progressivamente da destra a sinistra, con guarnizioni di pelle, più 8 controventilabri sul pavimento della secreta che alimentano l'ottava corta del Principale; guide laterali, tiranti e molle sono d'ottone, borsini in pelle con perlina in osso assicurano la tenuta d'aria sul tirante; 13 stecche, nell'ordine dal davanti: Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani, Principale Bassi, Principale Soprani, Voce Umana, Ottava, Flauto in VIII Bassi, Flauto in VIII Soprani, Cornetta, Ottavino, Quinta Decima, Decima Nona, Vigesima

Seconda. Il crivello è in abete a pianta poligonale, ricoperto di carta su entrambe le superfici, con numerazione e nomi dei registri a penna. Le bocche delle canne sono al di sopra del piano, tranne quelle della Voce Umana.

Le prime 12 canne del Principale e le prime 4 dell'Ottava sono in legno d'abete tinto di rosso, con bocche e portelle di noce: le prime 8 del Principale (da Do1 a Si1) sono disposte sul retro del somiere maestro su apposito trasporto e alimentate per mezzo dei controventilabri, le altre 4 canne del Principale (da Do2 a Re#2) e quelle dell'Ottava sono collocate su trasporti laterali del somiere e alimentate da ulteriori canali scavati sulla coperta. Le canne del Flauto in VIII e dell'Ottavino (questo munito di due bocche contrapposte) sono cilindriche, quelle della Cornetta sono coniche.

Lo strumento presenta condizioni conservative assai precarie: le parti lignee sono gravemente danneggiate dagli insetti xilofagi, quelle metalliche corrose dalla ossidazione, danneggiato e lacunoso è il materiale fonico che è stato rimosso dalla propria sede, perchè rovinato dai morsi dei roditori e dal cancro dello stagno, e conservato in un locale adiacente.

Documenti

PESARO, Archivio parrocchiale di Santa Marina, *Memoria* (1849), foglio sciolto: «L'organo è opera del celebre Calido di Venezia fatto nel 1832, e si conserva in ottimo stato. La spesa fu di [ducati] 185 e si sostenne interamente dal sottoscritto Rettore, che ne fece, come ne fa un dono alla Chiesa».

6.

TABANO di Jesi, chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta, diocesi di Jesi.

L'organo è attribuibile ad Antonio Callido (ca. 1830), trasferito dalla chiesa delle Monache Clarisse di Arcevia nel 1910. Un cartiglio a penna, applicato sul retro della tavoletta sopra la tastiera, reca l'iscrizione: *Tittarelli Sante di Jesi (Marche) [...] qui collocò l'ottobre 1910. Tittarelli Sante organaro*. Una targa d'ottone applicata sulla tavola di fronte al somiere maestro attesta la provenienza dello strumento dalla chiesa delle monache di Arcevia: «Sulla cantoria sovrastante la bussola dell'ingresso è collocato il prestigioso organo a canne, costruito dal veneziano Antonio Callido nel 1820 circa e proveniente dalla chiesa annessa al monastero delle Clarisse di Arcevia. Fu acquistato dal parroco don Pietro Renzi e trasportato in loco nell'ottobre 1910».

Lo strumento è ubicato sopra l'ingresso, in cantoria lignea sorretta da due colonne con parapetto rettilineo aggettante semplicemente verniciato, entro cassa lignea addossata al muro con prospetto dipinto a tempera, delimitato da volute laterali dipinte a motivi floreali, decorato da cornici, fregi laterali e putto centrale intagliati e dorati, frontone ondulato e cimasa con vasi laterali intagliati e dorati.

Il vano delle canne, arcuato e centinato, dotato di sipario, presenta 21 canne di facciata di stagno appartenenti al Principale dal Do2, disposte in unica campata a cuspide con ali su apposito trasporto di noce e sorrette da rastrelliera con ganci a maggetta, con profilo piatto, bocche allineate e labbro superiore a mitria. Alla base, su proprio trasporto di noce, è collocato il registro Tromboncini bassi e soprani con tube di stagno di foggia veneta (tronco di piramide rovesciata sormontato da piccolo tronco di cono rovesciato).

La tastiera è di 50 tasti, Do1- Fa5 con ottava corta, il telaio è di noce, le leve in abete con perni di guida centrali e occhielli di collegamento ai tiranti d'ottone, i tasti diatonici sono ricoperti in bosso con frontalino tornito a semicerchio, i cromatici in ebano con un listello centrale di osso a intarsio presente anche sui capo-

tasti laterali. Borchie d'ottone lavorate a sbalzo sono applicate sui lati e al centro della tavoletta frontale e sulla fronte dei modiglioni laterali intagliati.

La pedaliera è a leggio di 18 tasti di noce, Do1- Sol#2 con prima ottava corta e il pedale del Tamburo, priva di proprio registro e sempre unita alla tastiera.

Principale Bassi (8')	Voce Umana (8' soprani)
Principale Soprani	Fluta Real (8' soprani)
Ottava	Flauto in VIII. Bassi (da Do1 a Si1 derivato dall'Ottava)
Quinta Decima	Flauto in VIII. Soprani
Decima Nona	Violetta Bassi (4')
Vigesima Seconda	Clarinetto (= Fluta Real + Tromboncini Soprani)
Vigesima Sesta	Tromboncini Bassi (8')
Vigesima Nona	Tromboncini Soprani
	Ottavino (1/2' bassi, in xxix)

Piano e Forte

Tra gli accessori: *Piano e Forte*, ossia Tira tutti del Ripieno (dall'Ottava), inserito da tirante a pomello posto in fondo alla tavola dei registri; Tamburo acustico in pedaliera che aziona le 4 canne cromatiche di 8' corrispondenti alle note Do#, Re#, Fa# e Sol# del somiere di basseria.

La trasmissione è meccanica, di tipo sospeso, con catenacci di ferro e tiranti d'ottone, tavole di riduzione in abete con numerazione a inchiostro; indiretta per la pedaliera, tramite barrette circolari di noce, e per l'unione tasto-pedale.

La manticeria si compone di 2 mantici cuneiformi a 5 pieghe contrapposti sul basamento della cassa, alimentati tramite corde e carrucole o dall'elettroventilatore. Pesi mancanti.

Il somiere maestro è di noce del tipo a tiro, la secreta è chiusa sul davanti tramite 2 ante assicurate da spranghe di ferro (non originali); all'interno 50 canali scavati sono serrati da altrettanti ventilabri cuneiformi d'abete numerati a penna progressivamente da destra

a sinistra, con guarnizioni di pelle, guide laterali e molle d'ottone, tenuta d'aria sul tirante tramite borsini di pelle con perlina; 18 stecche, nell'ordine dal davanti: Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani, Clarinetto (I stecca), Principale Bassi, Principale Soprani, Violetta Bassi, Voce Umana, Ottava, Flauto in VIII Bassi, Flauto in VIII Soprani, Clarinetto (II stecca), Ottavino, Fluta Real, Quinta Decima, Decima Nona, Vigesima Seconda, Vigesima Sesta, Vigesima Nona. Il crivello è in abete a pianta poligonale, ricoperto di carta su entrambe le superfici, con numerazione all'estremità posteriore e nomi dei registri sui lati scritti a penna. Le bocche delle canne sono al di sopra del piano, tranne quelle della Voce Umana.

Sul fondo è posto un somiere supplementare di larice ad aria comandata, chiuso da un'unica anta di noce tramite naselli, all'interno della secreta 12 ventilabri alimentano le 8 canne lignee del Principale e le 4 canne cromatiche per la seconda ottava della pedaliera e per il Tamburo.

Le prime 8 canne del Principale, le prime 5 dell'Ottava e le 4 cromatiche della pedaliera e del Tamburo sono in legno d'abete tinto di rosso con bocca riquadrata e labbro inferiore di noce, collocate su apposito somiere supplementare. Le canne della Fluta Real, del Flauto in VIII e dell'Ottavino (con due bocche contrapposte) sono cilindriche. Le canne della Violetta Bassi hanno corpi a diametro stretto, con denti radi sulle anime. Il Clarinetto, dotato di due specifiche stecche, è un registro meccanico che inserisce i Tromboncini soprani e la Fluta Real.

Lo strumento, seppur non efficiente, è in condizioni discrete di conservazione.

7.

MERCATALE di Sassocorvaro, chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo, diocesi di San Marino-Montefeltro.

L'organo, attribuibile ad Antonio Callido (ca. 1830), proviene probabilmente da un non meglio identificato edificio sacro di Candelara. Lo strumento è posto sopra l'ingresso, in cantoria lignea con parapetto mistilineo scompartito da paraste sorretta dalla bussola e da mensole, entro cassa lignea addossata al muro con prospetto semplicemente verniciato, delimitato da paraste e cimasa dorata che presenta il simbolo dello Spirito Santo.

Il vano rettangolare delle canne, dotato di sipario, ospita le 21 canne di stagno della facciata, che appartengono al Principale dal Re2, sorrette da rastrelliera con ganci a maggetta e disposte su apposito trasporto di noce in unica campata a cuspidate con ali e profilo piatto, con bocche allineate e labbro superiore a mitria con puntino a sbalzo. Alla base della facciata sono collocate le canne del registro Tromboncini bassi e soprani con tube di stagno di foggia veneta (tronco di piramide rovesciata sormontato da piccolo tronco di cono rovesciato).

La tastiera è di 50 tasti, Do1- Fa5 con ottava corta, il telaio è di noce, le leve in abete con perni di guida centrali e occhielli di collegamento ai tiranti d'ottone, i tasti diatonici sono ricoperti in bosso con frontalino tornito a semicerchio, i cromatici in ebano con doppio listello centrale di bosso a intarsio, presente anche sui capotasti. Sulla tavoletta frontale sono applicate 3 borchie decorative in ottone sbalzato con motivi floreali.

La pedaliera è a leggio di 18 tasti di noce, Do1 - Sol#2 con ottava corta più il pedale del Tamburo, sempre unita alla tastiera.

I registri sono inseriti da 19 tiranti a pomello in legno di pero tornito e tinto di nero, decorati con una borchia d'ottone in testa e disposti in 2 colonne entro tavola di noce tinta di nero a destra della tastiera, soprastante la manovella del Tira tutti. La divisione bassi-soprani è tra Do#3 e Re3, i ritornelli del Ripieno sono alla

maniera veneta. Targhette non originali eterogenee in materiale plastico e cartellini manoscritti a penna indicano la seguente composizione fonica:

PRINCIPALE BASSI (8')	UNDA MARIS (= Voce Umana 8', soprani)
PRINCIPALE SOPRANI	FLAUTO TRAVERSO (= Fluta Real 8', soprani)
OTTAVA	FLAUTO OTT. BASSI (4')
DECIMAQUINTA	FLAUTO OTT. SOP.
DECIMANONA	VIOLE BASSE (= Violetta 4' bassi)
VIGESIMASECONDA	VIOLE SOPRANI (16')
CONTRABBASSI (16' in pedaliera)	Tromboncini Bassi (8')
[Ottavino 1/2' bassi, in XXIX)	Tromboncini Soprani
CORNETTO (= Cornetta 1, 3/5' soprani)	Tromboncino Soprani (= Clarinetto 8' soprani)*

* Registro meccanico dotato di due proprie stecche che inseriscono contemporaneamente i Tromboncini soprani e la Flutta Real.

Tra gli accessori: il Tira tutti del Ripieno (dall'Ottava) a manovella e con doppio pedaletto ligneo e il Tamburo acustico in pedaliera.

La manticeria si compone di un unico mantice cuneiforme a 5 pieghe, collocato all'interno della cassa e alimentato dall'elettroventilatore (il secondo mantice e il meccanismo di alimentazione tramite corde e carrucole risultano eliminati).

La trasmissione è meccanica, di tipo sospeso, con catenacci di ferro e tiranti d'ottone, tavole di riduzione in abete con numerazione a inchiostro; indiretta per la pedaliera, tramite barre circolari di noce, e per l'unione tasto-pedale.

Il somiere maestro è di noce del tipo a tiro, la secreta è chiusa da un'unica anta tramite naselli sagomati, all'interno 50 canali scavati sono serrati da ventilabri cuneiformi in abete numerati progressi-

vamente da destra a sinistra, con guide laterali, molle e tiranti in ottone, borsini di pelle con perlina in osso; 18 stecche, nell'ordine dal davanti: Tromboncini Bassi, Tromboncini Soprani, Clarinetto (I stecca), Principale Bassi, Principale Soprani, Violetta Bassi, Viola Soprani, Voce Umana, Ottava, Flauto in VIII Bassi, Flauto in VIII Soprani, Clarinetto (II stecca), Fluta Real, Ottavino, Cornetta, Quinta Decima, Decima Nona, Vigesima Seconda. Il crivello è in abete a pianta poligonale, ricoperto di carta su entrambe le superfici, con numerazione all'estremità posteriore e nomi dei registri scritti a penna sui lati. Le bocche delle canne sono al di sopra del piano, tranne quelle della Voce Umana.

Il somiere di basseria è ad aria comandata in larice, collocato sul fondo e chiuso da un'unica anta tramite naselli, alloggia 12 canne lignee dei Contrabbassi.

Le prime 8 canne del Principale e 4 dell'Ottava, collocate su appositi trasporti ai lati del somiere maestro, e le 12 canne dei Contrabbassi sono in legno d'abete tinto di rosso con bocche e portelle di noce. Le canne del Flauto in VIII, quelle della Fluta Real e dell'Ottavino (questo dotato di due bocche contrapposte) sono cilindriche, quelle della Cornetta sono coniche. La Violetta Bassi e la Viola Soprani hanno corpi cilindrici a diametro stretto con denti radi sulle anime. Il Clarinetto, dotato di 2 apposite stecche, è un registro meccanico composto dall'unione di Tromboncini soprani e Fluta Real.

Sul retro della tavola di catenacciatura dei registri è dipinto a inchiostro il toponimo *Candelara*. All'interno della cassa l'iscrizione a matita: *Luigi Corbucci / 1880* e, sul muro di fondo è ribadito l'anno *1880*.

Nonostante le lacune della manticeria e le modifiche, lo strumento conserva la fisionomia originaria in discrete condizioni, ma non è efficiente.

Tavole

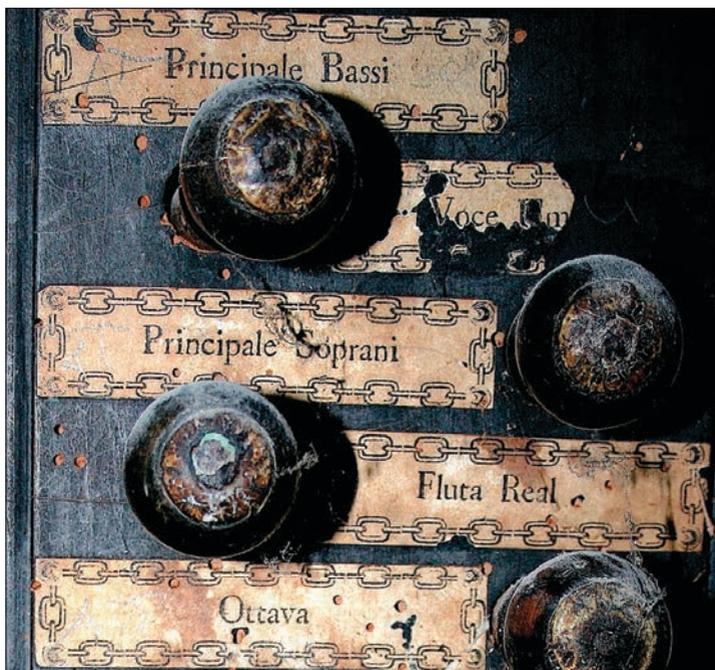
*L'organo della chiesa comunale di San Francesco di Cingoli, op. 620
del 1828 di Antonio Callido*



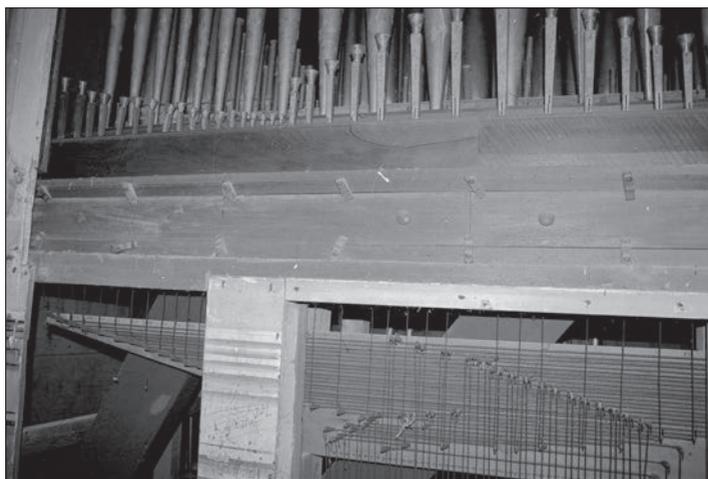
Il prospetto dell'organo



Tastiera, pedaliera e tavola dei registri



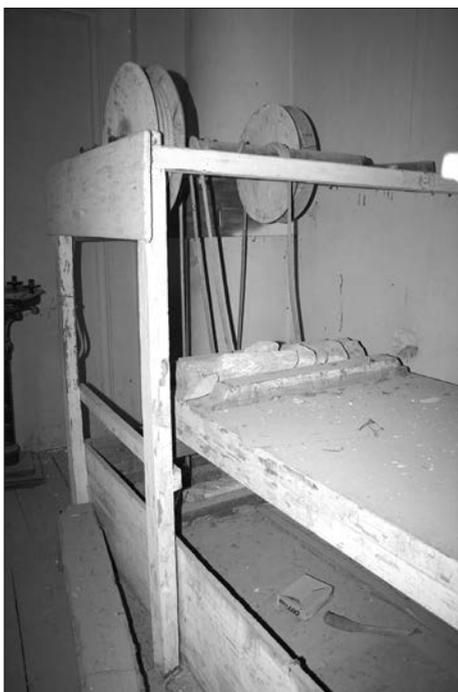
Particolare dei tiranti con i cartellini dei registri



*Il somiere maestro, i Tromboncini (in alto)
e la tavola di riduzione della tastiera (in basso).*



Catenacci, spade dei registri e rastrello del Tira tutti



Castello dei mantici



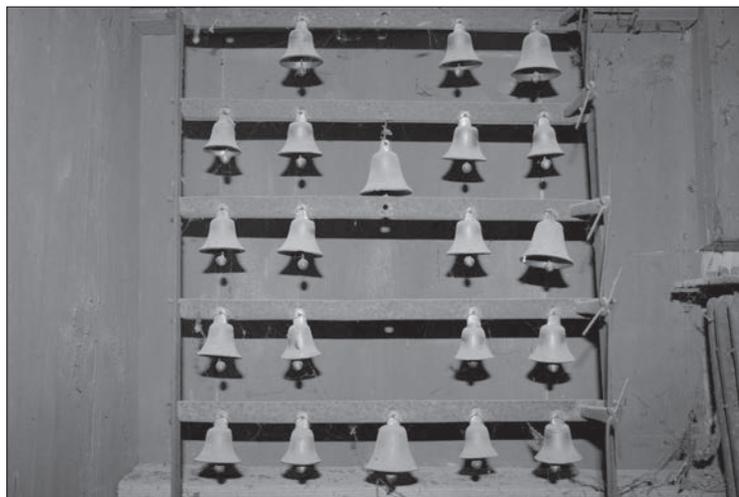
Canne metalliche interne sul somiere maestro



Contrabassi e Trombe Reali sul somiere di basseria



Trombe Reali (particolare)



Supporto e campanelli dell'Angelica



Particolare del cartellino a stampa del Tamburlano

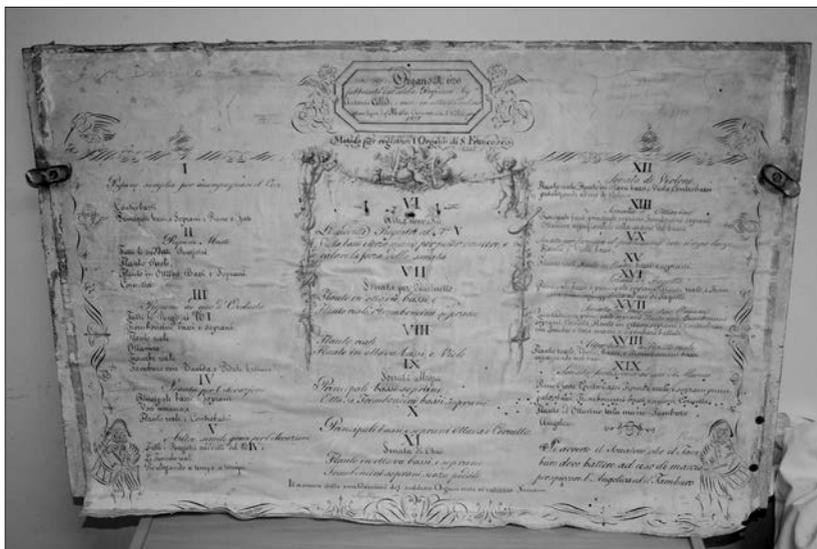
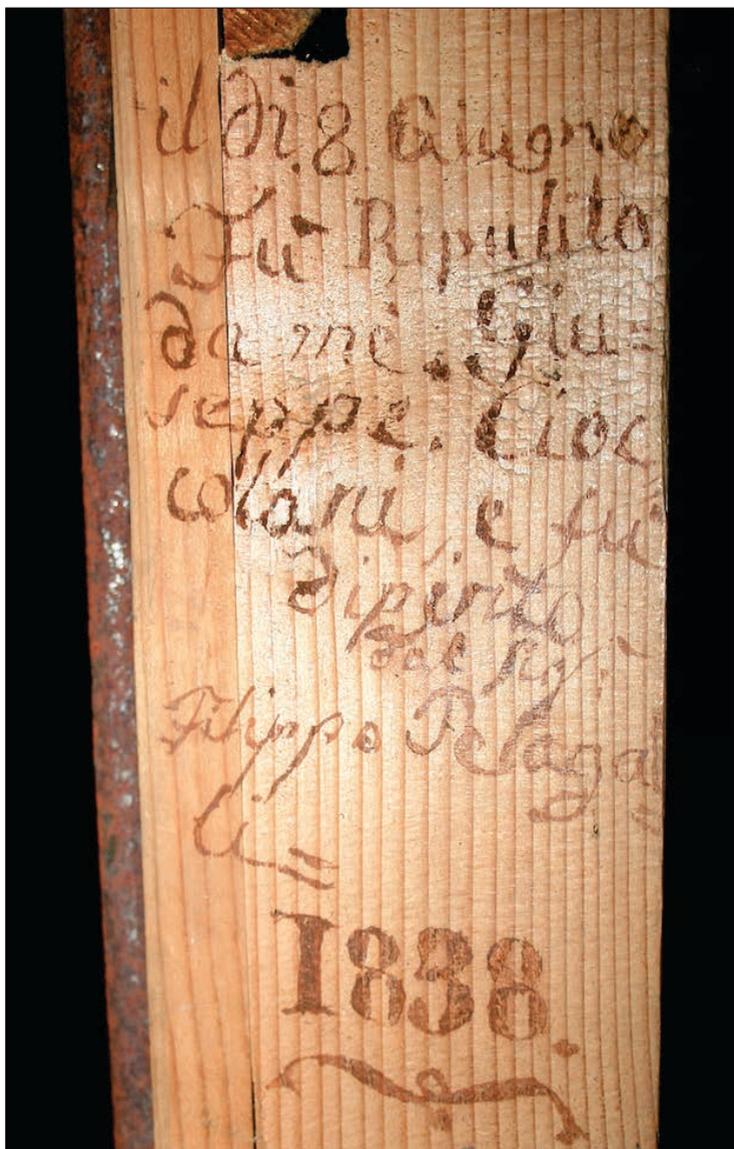


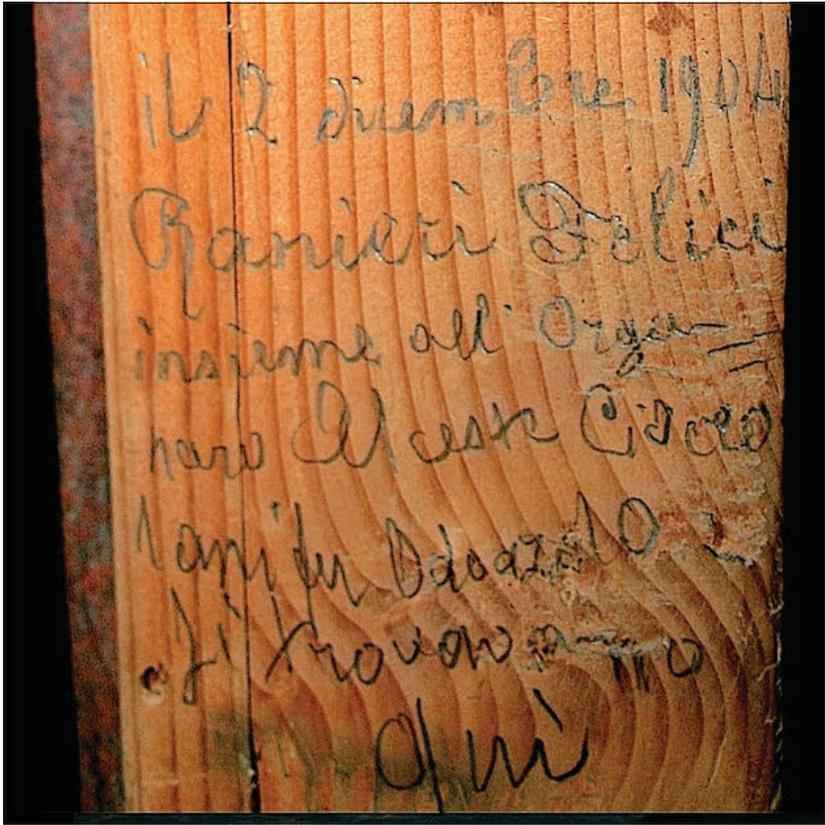
Tavola con il Metodo per registrare l'organo di S. Francesco



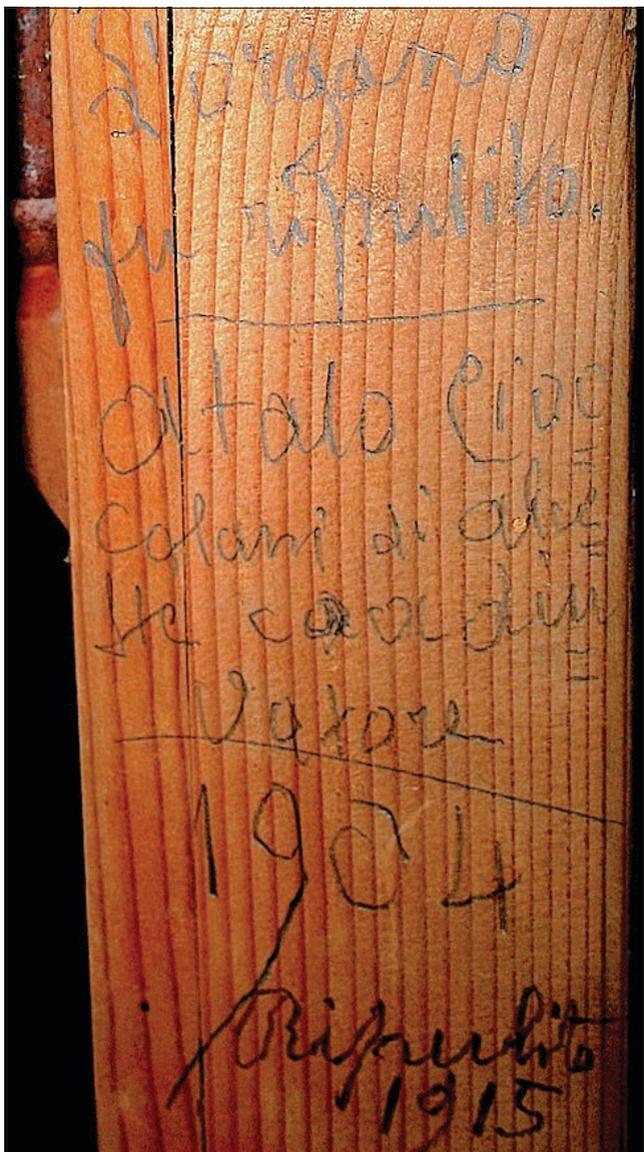
Particolare dell'intestazione del Metodo



Iscrizione di Giuseppe Cioccolani, 1838



Iscrizione di Alceste Cioccolani, 1904



Iscrizione di Atalo Ciocolani, 1904 e 1915

Aggiornamento sulla situazione degli organi storici di Cingoli

Gli organi storici di Cingoli sono da anni fonte di ricerca e di studio, infatti in molti si sono già occupati di catalogare e schedare gli strumenti presenti sul territorio cingolano. Il primo a farlo fu Andrea Carradori che pubblicò il volume «Antichi organi di Cingoli»¹ nel 1985 e a lui va il vanto di aver per primo sensibilizzato la popolazione e le istituzioni sul patrimonio organaro presente a Cingoli.

L'argomento fu poi ripreso nel 1996 dal dottor Fabio Quarchioni, prima in collaborazione con Giovannimaria Perrucci pubblicando sulla rivista locale «Studia Picena» il regesto degli organi antichi della diocesi di Macerata-Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia²; una seconda volta, sempre il dottor Fabio Quarchioni, trattò l'argomento in occasione del convegno «La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria dell'Ottocento»³ che si tenne a Cingoli nel 2013.

Da allora, non sono passati molti anni, la situazione è rimasta pressoché invariata se non fosse per il fatto che nel 2016, la sequenza sismica dei terremoti che ha scosso le Marche ha lesionato molte delle

1 Cfr. A. Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, Tolentino 1985.

2 Cfr. F. Quarchioni-G. Perrucci, *Regesto degli organi antichi della diocesi di Macerata-Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia*, in «Studia Picena», LXI (1996), pp. 317-360.

3 Cfr. F. Quarchioni, *Gli antichi organi di Cingoli*, in *La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'Ottocento. Atti del convegno nazionale di studi (Cingoli, 20 luglio 2013)*, a cura di P. Peretti, Ancona, Assemblea legislativa delle Marche, 2014 (Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, 157), pp. 61-66; ripubblicato nel 2015 anche dall'Associazione Giuseppe Serassi di Guastalla in un vol. dallo stesso titolo (Collana d'arte organaria, XL), pp. 49-53.

chiese che ospitavano i preziosi strumenti antichi. Pertanto questo scritto vuole essere un sunto della situazione odierna nella città recentemente insignita del titolo di Città dell'organo e dell'arte organaria.

Concentrandoci principalmente sugli strumenti di Callido (bisogna ricordare che possiamo distinguere gli strumenti callidiani suddividendoli per ordine di grandezza per lo più basandoci sulla canna maggiore di principale posta in facciata e sul numero dei registri)⁴, la panoramica può iniziare dallo strumento più antico di Gaetano, ovvero l'op. 50 del 1769 costruito per la chiesa di Santo Spirito ed ora presente nel monastero di San Benedetto da quando nell'Agosto del 1903 Alceste Cioccolani lo ricollocò in questa nuova sede.

Lo stato di inagibilità della chiesa non ci permette un sopralluogo e l'ultima ricognizione fatta, risalente alla fine degli anni '80, lo indicava come «suonabile e in discrete condizioni di efficienza»⁵.

Nel 1773 Callido costruì due strumenti: uno grande per la cattedrale Santa Maria Assunta, l'opera 83, e uno più piccolo per il monastero di Santa Sperandia che porta il numero d'opera 84.

Il Callido della Cattedrale, anche se funzionante, negli anni è stato manomesso (presenta infatti tastiera e pedaliera novecentesche), ma le sue parti originali sono ancora conservate e questo permetterà in futuro, qualora se ne effettuasse il restauro, di riportarlo all'iniziale splendore. Purtroppo la chiesa è tra quelle lesionate ed è attualmente chiusa, pertanto non ci è dato sapere quando si potrà eventualmente intervenire sullo strumento.

Il "piccolo" organo delle monache invece, restaurato per primo nel 1996 dalla ditta Pinchi di Foligno, gode ancora di ottima salute. Usato sia per le celebrazioni più solenni che per alcuni concerti durante l'anno, regala momenti di grande appagamento ai fedeli e al pubblico che lo ascoltano.

4 Cfr. M. Ferrante-F. Quarchioni, *Gli organi di Gaetano Callido nelle Marche*, Macerata 1989, pp. 13-14.

5 *Ibid.* cit., p. 45.



Prospetto dell'organo G. Callido op. 84 del 1773 - Monastero di Santa Sperandia



Prospetto dell'organo Domenico Antonio Fedeli del 1764 - Chiesa di San Filippo

Diciannove anni più tardi, siamo nel 1792, Callido collocava in Sant'Esuperanzio la sua op. 305 in sostituzione dell'organo Fedeli costruito nel 1768, che oggi si trova nella parrocchia di San Marco a Castelbellino.

Questo strumento è stato collocato in più punti della stessa chiesa durante la sua esistenza. Callido lo pose in una cantoria barocca sul fianco destro della navata, Alceste Cioccolani nel 1917 lo spostò sul matroneo in fondo all'abside, sopra l'altare, e l'ultimo restauro fatto da Angelo Carbonetti nel 2003 lo ha posto sul pavimento del presbiterio a sinistra⁶, collocazione che lo rende pratico da usare durante le celebrazioni liturgiche e che concede ai fedeli di vedere l'organista, che è spesso celato dietro la cantoria.

L'ultimo strumento callidiano collocato a Cingoli è quello del figlio Antonio, posto nella chiesa di San Francesco nel 1828, che porta il numero d'opera 620.

Lo strumento, molto interessante, è ben descritto all'interno di questo stesso volume nel contributo di Mauro Ferrante⁷ e, come è detto dall'autore, si presenta integro ma non efficiente. Per di più, la chiesa in cui è collocato è compresa tra quelle attualmente dichiarate non agibili.

Ma gli organi, a Cingoli, non sono soltanto di Callido! Soffermandoci ancora nel centro della città, senza per ora muoverci verso le frazioni della periferia, troviamo nella chiesa di San Filippo uno strumento di Domenico Antonio Fedeli costruito nel 1764, strumento purtroppo non efficiente e probabilmente mancante di alcune canne. Tale chiesa, che fortunatamente non è stata dichiarata inagibile, è un trionfo di arte barocca e solamente per rendere completa la bellezza del luogo sarebbe auspicabile il restauro di questo strumento.

6 Cfr. *Organo opera 305 di Gaetano Callido*, Cingoli 2003, p.12.

7 Vedi pp. 109-112.



Prospetto dell'organo attribuito a Francesco Cioccolani, op. 1 - Chiesa di San Domenico. La foto risale a circa 40 anni fa, attualmente una tenda nasconde alla vista del pubblico la decadenza della facciata.

Sempre dentro le mura cittadine, nella Chiesa di San Domenico, fino al 2016 polo museale abbinato alla pinacoteca civica grazie alla presenza della celebre Madonna del Rosario di Lorenzo Lotto del 1539, troviamo in condizioni purtroppo disastrose, uno strumento per molti anni attribuito ad un autore anonimo.

Fu proprio nel convegno che si svolse a Cingoli sulla dinastia dei Cioccolani, citato più volte, che gli studi dell'organaro Giulio Fratini hanno stabilito che questo organo in realtà fosse l'op. 1 dell'organaro locale Francesco Cioccolani⁸. Scoperta molto interessante che ispirerebbe anche qui un restauro conservativo, data l'esigua pro-

8 Cfr. G. Fratini, *Gli antichi organi di Cingoli*, in *La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'Ottocento. Atti del convegno nazionale di studi (Cingoli, 20 luglio 2013)*, a cura di P. Peretti, Ancona, Assemblea legislativa delle Marche, 2014 (Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, 157), pp.89-90; ripubblicato nel 2015 anche dall'Associazione Giuseppe Serassi di Guastalla in un vol. dallo stesso titolo (Collana d'arte organaria, XL), pp. 73-74 .

duzione dell'organaro cingolano; ma si dovrà anche per esso attendere la riapertura della chiesa, che risulta compromessa dal sisma.



Prospetto dell'organo Michele Schimicci del 1938 - Chiesa di San Vittore e Corona

Spostandoci appena fuori dal centro, nel convento di San Giacomo, dovrebbe essere conservato uno strumento smontato che fu costruito nel 1825 con materiali di un organo preesistente, e ampliato più volte da vari organari.

Infatti, stando agli studi del professor Carradori, si possono distinguere tre nuclei⁹: il primo databile tra il XVIII e il XIX sec., il secondo ad opera dei restauri di Alceste Cioccolani e di Carlo Carletti (lo strumento sarebbe stato smontato proprio dal figlio di Carlo, Silvio Carletti) e l'ultimo nucleo potrebbe essere stato aggiunto o da Sebastiano Vici di Montecarotto o da Eutizio Spinaci di Monbaroccio (ma la questione sarebbe da approfondire).

Veniamo ora alle frazioni: nella frazione Villa Torre è presente un organo costruito da Benedetto Antonio Fioretti della scuola di Montecarotto¹⁰. Si tratta di un piccolo strumento che fu ampliato da Alceste Cioccolani nel 1893 e che, sempre secondo gli studi del Carradori, presenta anche elementi spuri come un registro ad ancia e la meccanica per l'azionamento dei registri a manetta, con combinazione libera alla lombarda¹¹. La chiesa di Villa Torre attualmente è chiusa per il terremoto, pertanto lo stato di conservazione dello strumento non è al momento verificabile.

Nelle chiese delle frazioni di S. Vittore, Avenale e Grottaccia esistono tre strumenti che potremmo definire "moderni" dato che risalgono tutti al XX secolo.

Nella chiesa dei santi Vittore e Corona, l'organo costruito nel 1938 dalla ditta Michele Schimicci di Formia, come si legge nella targhetta sopra la tastiera, si presenta con una bella facciata a cuspi-de con ali ma, ad uno sguardo più attento, si notano le cattive condizioni in cui versa attualmente.

Dal sopralluogo che ho effettuato recentemente ho potuto notare all'interno del somiere del canneggio più antico, che fa pensa-

9 Cfr. A. Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, Tolentino 1985, pp. 145-147.

10 Cfr. F. Quarchioni, *Il canonico Benedetto Antonio Fioretti e la scuola organaria di Montecarotto*, in *Organi di Montecarotto dal XVI al XIX secolo. Atti del convegno nazionale di studi (Montecarotto, 15-16 Ottobre 2005)*, a cura di P. Peretti, Montecarotto 2008, p. 71.

11 Cfr. A. Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, Tolentino 1985, p. 166.

re ad uno strumento costruito in economia, utilizzando anche del materiale di recupero, mentre le canne dello Schimicci, di una lega leggera, sono molto deteriorate dal tempo e dal cancro dello stagno. Inoltre sia la cassa che le parti in legno della meccanica (pedaliera, leve dei registri e parti interne) sono visibilmente tarlate.

Lo strumento non è elettrificato e quindi non è possibile suonarlo senza la collaborazione di un alzamantici.



Particolare delle canne interne sul somiere maestro che testimoniano lo stato di decadimento dello strumento.

Nella chiesa di Sant'Elena dell'Avenale, è posto vicino all'altare uno strumento che riporta la dicitura "Fabbrica di Organi L. R. Pinchi Foligno (Perugia)", come descritto dal Carradori¹².

L'organo, ad una sola tastiera con pedaliera diritta completa, ha solamente 7 registri e le sue canne sono tutte chiuse in un mobile con cassa espressiva che si apre sulla sommità, pertanto sono totalmente nascoste alla vista.

Precedentemente vi era un organo di Cioccolani, sostituito negli anni intorno al 1930 dallo strumento citato poc'anzi. Infatti, in un documento scritto dall'allora parroco don Primo Squadroni, che descrive tutti i lavori e gli interventi effettuati in quegli anni alla chiesa, si può leggere:

«... sovrastante il portone d'entrata principale è posta in sopraelevazione una piattaforma ove è situato un organo a canne elettrico progettato dal noto organista Padre Pietro Carlucci ed eseguito dalla ditta Pinchi di Foligno. L'organo è racchiuso in un mobile di legno duro a sostituzione del vecchio organo, opera del sig. Cioccolani di Cingoli di scarso valore, a seguito del suo inesorabile deterioramento, causa vetustà.»¹³

La chiesa è attualmente chiusa a causa dei danni provocati dall'ultimo terremoto, ma i lavori inizieranno a breve, perciò l'organo, funzionante ma bisognoso di un intervento di normale manutenzione, potrà presto tornare ad animare le liturgie.

Completa il quadro lo strumento dell'organaro Alessandro Gironto acquistato nel 1992 per il santuario della Beata Vergine di Lourdes a Grottaccia, il più recente e moderno del territorio cingolano, che permette di suonare tutta la letteratura organistica scritta fino ad oggi, cosa che sugli strumenti antichi non si può fare.

12 *ibid.* p.166.

13 Ringrazio per questa notizia il geometra Massimiliano Borsini di Avenale.

Si tratta infatti di uno strumento a due tastiere e pedaliera completa, con 26 registri (alcuni derivati per prolungamento) e trasmissione elettrica (le canne sono addossate alla parete a sinistra dell'altare e la consolle mobile è posta poco più avanti).

Lo strumento è perfettamente funzionante e viene usato regolarmente per le funzioni.

Come dunque si è visto, la panoramica organaria del territorio di Cingoli è alquanto ricca, sia per la varietà degli strumenti, sia per il pregio di molti di essi, testimonianza di una grande tradizione e sensibilità musicale che mi auguro si voglia riscoprire e rinnovare, così da far divenire la città dell'organo e dell'arte organaria un importante polo di riferimento per tutta la regione.

LUCA PERNICI

La Messa a 4 con stromenti
di Francesco Giattini del 1784
per la Collegiata di Sant'Esuperanzio

Le motivazioni alla base della decisione di fare la *Messa a 4 con stromenti* di Francesco Giattini del 1784 per la Collegiata di Sant'Esuperanzio oggetto di analisi e di uno specifico contributo all'interno di questa giornata di studi dedicata all'arte organaria callidiana in Cingoli sono numerose e varie.

Si tratta di un documento assai interessante, che mette capo a tutta una serie di questioni e di problemi concernenti la produzione e l'attività musicale in un centro non secondario, culturalmente ed economicamente, delle Marche, quale la Cingoli della seconda metà del secolo XVIII; un centro, si aggiunga, in quel mentre, e si sarebbe esteso ad esserlo di lì a pochi anni, insignibile del titolo di "callidiano": il celebre organaro veneziano costruì per il "*Balcone delle Marche*" ben cinque strumenti, tra il 1769 e i primissimi anni del secolo decimonono.

1. DESCRIZIONE CODICOLOGICA

La partitura della *Messa a 4 con stromenti* di Francesco Giattini è trasmessa da un unico manoscritto, evidentemente autografo, conservato in Cingoli, nell'Archivio della Collegiata di Sant'Esuperanzio, collocato nel faldone 584, titolato: "*Parrocchia S.Esuperanzio - Musica - Composizioni musicali di Vari Maestri di Cappella*"¹.

1 Cingoli, Sant'Esuperanzio, Archivio vescovile, Faldone 584

Il manoscritto, cartaceo, con buona evidenza autografo, si presenta nella forma di un fascicolo oblungo composto di 34 fogli, di dimensioni 300x230 mm, numerati in carte, seppur limitatamente ai primi 28 fogli (gli ultimi 6 fogli non presentando cartolazione). Detti fogli sono inoltre caratterizzati dalla presenza di 10 pentagrammi di misure 10x255 mm (tirati manualmente, con uno strumento normografico, apparentemente con il medesimo inchiostro utilizzato per le note, e, non è da escludere, dallo stesso compositore).

La carta è spessa, tendente a un colore bruno, e a quanto è rilevabile priva di filigranatura.

Il codice è titolato, firmato e datato: nell'incipit, in testa alla carta 1r, immediatamente sopra al primo pentagramma si legge, vergato in scrittura corsiva con un pennino non troppo fine, il testo: «*Messa a 4 con strom:[en]ti = di Francesco Giattini = Cingoli 84* [scil. 1784]».

Sul *recto* dell'ultima carta, sul margine inferiore destro, a seguito della consueta barra di fine spartito il colophon: «*Finis / Laus D.[eo] et V.[irgini] M.[ariae]*».

A questo fascicolo manoscritto, contenente la partitura - che prevede quale organico: le 4 voci soliste (soprano [ma indicato come «*Canto Solo*»], contralto [indicato come «*Alto*»], tenore e basso), corni (in varie tonalità), oboe [anzi com'è indicato, coerentemente all'uso del tempo, «*oboè*»], violini, primi e secondi, viola, contrabbasso e organo.

A questo fascicolo sono da aggiungersi 8 quaderni, contenenti le parti staccate di alcuni degli strumenti indicati in partitura, rispettivamente: delle 4 voci soliste, dei violini primi, dei violini secondi, del contrabbasso e dell'organo; mancano, invero, i quaderni contenenti la parte staccata dei fiati - corni e oboe - e della viola.

2. L'AUTORE

2.a. la biografia

Palesatosi, di suo pugno, nell'incipit, in testa alla carta 1r, l'autore della nostra Messa rispondeva al nome di Francesco Giattini.

Come già appurato da don Adriano Pennacchioni, Francesco Giattini fu il primo Maestro di Cappella ufficiale e stabile della Collegiata di Sant'Esuperanzio².

Si ricorda che la cappella musicale in Sant'Esuperanzio sarà istituita nel capitolo del 2 giugno 1764, all'indomani dell'erezione della chiesa cingolana a Collegiata, con Bolla papale di papa Clemente XIII, in data 12 aprile 1764³.

Eletto alla carica di Maestro di Cappella nel Capitolo del 14 gennaio 1775, Francesco Giattini la manterrà per ben 15 anni consecutivi, sino al 31 gennaio 1790, essendo quindi «*giubilato*» per anzianità nel successivo maggio.

Quale primo Maestro di Cappella al Giattini spettò anche l'istituzione e la costituzione di una cappella musicale, con almeno, come specificato «*due elementi di cantori principali per voce*»⁴.

Nonostante la quiescenza il nostro conoscerà un'appendice alla sua carriera nell'anno 1792, quando sarà chiamato a ri-occupare il posto di organista della Collegiata, essendo vacante il posto, per l'improvviso abbandono del nuovo Maestro di Cappella il napoletano Andrea Speranza, che aveva acquisito la carica solo dal gennaio del 1790, succedendo allo stesso Giattini⁵.

2 Cfr. Don Adriano Pennacchioni, *I maestri di Cappella dell'insigne Collegiata di Sant'Esuperanzio in Cingoli* in Andrea Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, Cingoli 1985, pag. 57-58.

3 Cfr. Don Adriano Pennacchioni, *La monumentale chiesa di Sant'Esuperanzio in Cingoli*, Cingoli 1978, pag. 83.

4 Cfr. Don Adriano Pennacchioni, *I maestri di Cappella... cit.*, pag. 58.

5 *Ibidem*.

Non possediamo invero notizia alcuna quanto a luogo e data di nascita e a tempi, luoghi e fasi della sua formazione e della sua attività prima dell'arrivo a Cingoli – che lo si ripeta data al 1775.

Il fatto che nel 1790, come detto, fosse «*giubilato*» per anzianità fa propendere per una collocazione della sua data di nascita nel secondo decennio del secolo XVIII.

Il locativo «*Fuligno*» apposto nello spartito dell' «*Inno a 3 in onore di S.Pietro*» lascia pensare a una sua attività, plausibilmente precedente al periodo cingolano, nella città umbra, ma nulla più; senz'altro non un'attività ufficiale come Maestro di Cappella nella città bagnata dal Topino come affermato dal Pennacchioni⁶ (sulla base, credibilmente, proprio del citato locativo), quindi, acriticamente dalla storiografia successiva. È un fatto ad oggi che nell'Archivio Capitolare del Duomo di Foligno il nome di Francesco Giattini non risulta⁷.

Come non risulta negli «*stati delle anime*» della Parrocchia di Sant'Esuperanzio⁸: rilevazione che permette di dedurre - data invero la sua residenza sicura a Cingoli nel periodo in cui fu Maestro di Cappella nell'omonima chiesa – un domicilio in altro quartiere e in altra parrocchia del «*Balcone delle Marche*».

Nessun riferimento a un Francesco Giattini è presente pure nei registri del *censimento napoleonico*, ovvero nella documentazione prodotta dallo Stato e dall'apparato amministrativo napoleonici all'indomani di quel 1808 che segna l'annessione, con le Marche, anche del Municipio cingolano e del suo territorio, al Regno d'Italia⁹. Registri – lo si noti per inciso – che pur presentano l'atte-

6 *Ibidem.*

7 La rilevazione si deve alla funzionaria dell'Archivio capitolare di Foligno.

8 Cingoli, Sant'Esuperanzio, Archivio vescovile, Faldone 655: Registri degli stati delle anime della parrocchia di Sant'Esuperanzio.

9 Cingoli, Anagrafe comunale, *Archivio storico del Comune di Cingoli, Registri del censimento napoleonico, ad vocem.*

stazione in Cingoli per il periodo compreso tra l'ultimo trentennio del '700 e il primo decennio dell'800 del cognome Giattini¹⁰, pur nell'impossibilità di trovare un collegamento con il nostro¹¹.

Di interesse per quanto concerne specificatamente il tema della presente giornata di studio è il fatto che è proprio nel periodo della direzione musicale della cappella di Sant'Esuperanzio di Francesco Giattini che si colloca – delineandosi il progetto, avviandosi la committenza, quindi attuandosi l'impresa – la realizzazione da parte di Gaetano Callido del nuovo organo per la chiesa di Sant'Esuperanzio: l'*opus* 305 del 1792¹², in sostituzione del precedente strumento, opera di Domenico e Raffaele Fedeli della Rocchetta di Camerino, costruito nel 1768 in occasione dell'erezione a Collegiata della chiesa¹³.

Fatto di interesse, come detto, poiché è difficilmente negabile che il Giattini non avesse avuto parte in causa nella faccenda.

Si ponga il dovuto riguardo al fatto che all'arrivo del nostro autore a Cingoli Gaetano Callido, non senza la dovuta risonanza, data la fama acquisita, avesse già posto in opera importanti suoi lavori: l'*opus* 50 del 1769 per S.Spirito, l'*opus* 83 per la Cattedrale

10 *Ibidem*

11 Giattini è cognome tutt'oggi attestato in Cingoli.

12 Numero d'opus e anno sono indicati nella *Legenda* originale posta sopra la tastiera. L'organo (per la cui descrizione si rimanda al già citato Andrea Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, cit. pag. 41-54) fu collocato in origine in una cantoria sul fianco destro della navata, quindi nel 1917 trasportato da Alceste Cioccolani sul matroneo in fondo all'abside e nel 2003, dopo un attento restauro, trasportato nella posizione attuale, sul pavimento nella parte sinistra del presbiterio, in una semplice cassa lignea tinta di color noce scuro. Cfr. Fabio Quarchioni, *Gli antichi organi di Cingoli in: La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'Ottocento - Atti del Convegno Nazionale di Studi (Cingoli, 20 luglio 2013)* a cura di Paolo Peretti, pag. 65. Gli Atti hanno trovato pubblicazione nel numero 157 dei Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, Anno XIX, ottobre 2014.

13 Organo (per la cui descrizione si rimanda a Andrea Carradori, *Antichi organi di Cingoli*, cit. pag. 54-56) che sarà acquistato in quello stesso 1792 alla Pievania, poi Parrocchia, di Castelbellino.

di Santa Maria Assunta e l'*opus* 84 per Santa Sperandia, entrambi del 1773, e nell'anno successivo l'*opus* 96 per il Monastero di Santa Caterina¹⁴.

Un fatto che, considerato insieme a quello di una certa latente rivalità di intenti e di costumi e di prestigio tra il Capitolo della Collegiata e quello, *in primis*, della Cattedrale, avrà non poco influito sulla decisione di cambiare, dopo davvero pochi anni (meno di 30) lo strumento dei Fedeli con uno di Callido.

La stessa motivazione apportata nelle risoluzioni capitolarie concernente «*difetti e guasti continui*» dell'organo Fedeli ha – a saper leggere tra le righe e dietro di queste – tutta la parvenza di un mero artificio strumentale, come lascia trasparire del resto il fatto che nelle medesime risoluzioni capitolarie ci si riferisca all'organo Fedeli come a «*l'organo vecchio*» – davvero troppo per un ventottenne!

Di più ancora, in una di queste registrazioni delle sedute del Capitolo di Sant'Esuperanzio, quella del 5 novembre 1790, la motivazione reale alla base della sostituzione dell'organo Fedeli è testualmente esplicitata: in detto atto si legge infatti «...*presentandosi adesso l'opportunità favorevole di trovarsi in queste parti il famoso organista [sic!] signore Gaetano Callido di Venezia, se pare di supplicare la sacra Congregazione per ottenere la sospensione degli annui depositi [...] sino alla somma di scudi 600 per poter con questi costruire un nuovo Organo competente alla grandezza della Chiesa*»¹⁵. [si noti il sostantivo “grandezza” e la sua indubbia in tal luogo polisemanticità]

Si accennava sopra alla difficoltà di negare che il Giattini non avesse avuto parte in causa in una tale faccenda.

In merito a ciò ancora è da aggiungere che è fisiologico – parlando di un organista, ma lo sarebbe stato anche solo parlando di

14 Cfr. Fabio Quarchioni, *Gli antichi organi di Cingoli*, cit. pag. 63-65.

15 Cingoli, Sant'Esuperanzio, Archivio vescovile, Liber Capitolorum 1789-1833, *ad annum*.

un musicista – che, nelle ore di libertà dall’attività nella Cappella di Sant’Esuperanzio, nelle sue passeggiate entro le mura di Cingoli – tutti i musicisti che si rispettino amano la *flanerie!* - il nostro Francesco si sia recato in Cattedrale, a Santo Spirito, a Santa Sperandia, a Santa Caterina per ascoltare le nuovissime, tanto acclamate, *macchine sonore* del Callido, e magari – i musicisti si impicciano sempre! – per conversarne con i rispettivi organisti e – non è da escluderlo, anzi – per provarli.

Sta di fatto che quando l’*opus* 305 viene messo in opera, con plausibilità nell’estate del 1792 (il primo documento che attesti che il nuovo organo è montato in cantoria è del 12 dicembre 1792)¹⁶, organista in carica a Sant’Esuperanzio è, l’anziano e «*giubilato*», Francesco Giattini.

2.b. la produzione cingolana

Di Francesco Giattini, oltre alla *Messa* oggetto del presente contributo, si conservano nell’Archivio della Collegiata di Sant’Esuperanzio altre 10 composizioni, che vado ad elencare in dettaglio:

- una “*Messa a 4 senza stromenti*” (s.l.; s.d.) - ma incompleta, mancante di sezioni della partitura
- un “*Inno a 3 in onore di S.Pietro*” (composto in “Fuligno”, s.d.)
- un “*Offertorio per S.Pietro a Basso solo*” (“Cingoli, 1786”)
- un “*Offertorio a Basso solo per S.Michele Arcangelo*” (“Cingoli, 1787”)
- un “*Domine a 4 concertato senza stromenti*” (“Cingoli, agosto 1789”)
- un “*Beatus vir a 4 concertato senza stromenti*” (“Cingoli, 1789”)

16 Cfr. Cingoli, Sant’Esuperanzio, Archivio vescovile, Liber capitolorum, Capitolo del 13 dicembre 1792.

- un “*Confitebor a 3 senza stromenti*” (“Cingoli, luglio 1790”)
- un “*Christe a Basso solo senza stromenti*” (s.l.; s.d.)
- un “*Angelus domini a 2*” (s.l.; s.d.)
- un “*Dixit a 4 concertato senza stromenti*” (s.l.; s.d.) - ma incompleto, mancante delle parti di contralto e di tenore)

Un regesto catalografico antico, plausibilmente redatto nell’800 e per fini a quanto pare archivistici, conferma la completezza della su indicata lista di composizioni¹⁷.

Un po’ poco, mi si permetta l’osservazione, per un autore attivo stabilmente e continuativamente per ben 15 anni. Per di più considerando che a parte le due Messe (lavori impegnativi e corposi: circa 40 pagine per 20 minuti di musica grosso modo l’una) si tratta di composizioni limitate rispettivamente a un paio di pagine di musica.

A suffragare la mia osservazione basti confrontare, ad esempio, il numero di composizioni conservate in Sant’Esuperanzio del successore di Giattini, il napoletano Andrea Speranza - ricordiamolo attivo in Cingoli per un solo anno (dal giugno 1790 all’estate dell’anno dopo) - numero di composizioni pari a nove.

La sproporzione è evidente.

Ora potendo certo, un eventuale *advocatus diabuli*, tirare in ballo la questione della soggettività della fecondità e della produttività personali, con i suoi mille annessi e connessi psicologici, mi pare altrettanto di interesse e similmente opportuno ricordare come i musicisti in genere in quest’epoca mostrarono sempre più crescente interesse a conservare le proprie partiture originali. Il compositore napoletano Niccolò Jommelli (1714-1774), coevo al nostro Giattini, traccia un quadro ben preciso di tale situazione in una lettera del 1769 che scrisse al duca Carlo Eugenio di Württemberg, al cui servizio era stato a Stoccarda per 15 anni:

¹⁷ Cingoli, Sant’Esuperanzio, Archivio vescovile, Faldone 584.

«Io se ho sempre lasciati in potere di Sua A.S. tutti gli originali di mio proprio carattere di tutte le mie composizioni che per lo spazio di 10 anni ho dovuto qui far, gli ho lasciati per dimostrare qual sia il mio sincero attaccamento all'adorabile persona di V.A.S. e per corrispondere con tale per me ben forte sacrificio alle tante grazie e munificenze che l'A. V.S. si è degnata di sempre ricolmarmi, ma non già per mio obbligo. Non vi è esempio sicuramente di qualunque sia compositore di musica, ma anche altro scrittore o autore, che abbia lasciato fuori delle sue mani, ed in potere di chicchessia, gli originali di suo proprio carattere. Ne Hasse [...], né il celebre Scarlatti [...] né mille e mille altri, da che esiste la musica»¹⁸.

Considerando quindi quanto già rilevato in merito alla mutezza delle fonti cingolane anche riguardo alla morte del nostro, sembrerebbe non irrealistico ipotizzare che all'indomani di quel dicembre 1792 con cui si chiude anche l'appendice alla sua carriera di Maestro di Cappella in Sant'Esuperanzio – dal 15 gennaio 1793 risulta già in carica Salvatore Caruso¹⁹ – il «*giubilato*» Francesco Giattini avesse preso le proprie robe, tra cui ovviamente, per venire alla questione, le proprie pagine di musica, per ritornare alla patria natia, dovunque essa fosse stata, o comunque a luogo – a quanto pare lo ribadisco – altro da Cingoli, dove attendere l'*antica figlia della Notte e sorella del Sonno*.

Ho detto le «proprie pagine di musica».

Non è da escludere che le 10 composizioni lasciate nella Collegiata e oggi conservate nell'Archivio di Sant'Esuperanzio fossero lavori eseguiti su commissione del Capitolo e quindi di proprietà della Collegiata (come vedremo probabilmente trattarsi della nostra *Messa a 4 con stromenti*).

18 Lettera riportata in: Elvidio Surian, *Il teatro d'opera italiano nel Settecento* in Elvidio Surian, *Manuale di Storia della musica*, Milano 1992, Vol. II, pag. 354.

19 Cfr. Don Adriano Pennacchioni, *I maestri di Cappella... cit.*, pag. 60.

3. L'OCCASIONE DELLA COMPOSIZIONE

Come rilevato la *Messa a 4 con strumenti* oggetto di questo contributo porta la data: 1784.

Si tratta della composizione, quanto all'organico strumentale almeno, più impegnativa e complessa non solo della produzione cingolana e a noi nota del Giattini, bensì dell'intero *corpus* musicale della collegiata di Sant'Esuperanzio: è l'unico lavoro musicale che prevede, come specificato nel titolo stesso, oltre alle voci e all'organo l'utilizzo di un'orchestra.

Ciò notato, aggiunto a quanto prima ricordato relativamente all'uso da parte dei compositori di conservare le proprie partiture e d'altra parte della presenza di manoscritti giattiniani in Sant'Esuperanzio, si impone come opportuna l'esplicitazione della domanda quanto all'occasione di tale *Messa* e di conseguenza quella sulla possibilità di individuare tale occorrenza.

Ci viene, fortunatamente, in soccorso in questo un periodico regionale di segnalazioni musicali dell'epoca: la «*Gazzetta della Marca*».

Periodico stampato da Antonio Cortesi e Bartolommeo Capitani, che ebbe vita relativamente breve: dall'aprile 1785 al giugno 1788, con uscite a cadenza settimanale. «*E' un lasso di tempo – come ha scritto Ugo Gironacci in un contributo dedicato a questo periodico musicale regionale – di poco più di tre anni, ma sufficiente a darci uno spaccato delle Marche dell'Ancien Régime con tutti i suoi ideali, gerarchie di valori e visione del mondo che di lì a poco verranno spazzati via dalla Rivoluzione francese*»²⁰.

Gli argomenti toccati dalla “*Gazzetta*” concernono in genere tutti gli aspetti di visibilità della vita sociale e religiosa del periodo, come celebrazioni di festività e interventi di alti prelati. In onore

20 Ugo Gironacci, *La breve stagione della Gazzetta della Marca (1785-1788): spoglio delle notizie musicali di un periodico regionale di antico regime* in: *Quaderni Musicali Marchigiani* 6/1999, a cura di Lucia Fava, pag. 65-132

di essi vengono allestiti gli aspetti rituali della festa, ove anche, ovviamente, l'evento musicale ha una sua precisa collocazione, vuoi sotto l'aspetto di musica liturgica o devozionale o celebrativa o di intrattenimento.

Le molte festività, tridui o novene di cui viene data notizia sono anche l'occasione per utili ragguagli sulle esibizioni soprattutto di cantori delle varie cappelle marchigiane e dei numerosi strumentisti in attività.

Ebbene, alla pag.77-78 del numero del 4 agosto 1785 si legge, in riferimento alla data di domenica 18 luglio dello stesso anno:

«Cingoli.

Celebratasi con solenne pompa nella IV Domenica di Luglio scorso e susseguenti giorni una nuova festa istituita perpetuamente dal Sommo regnante Pontefice Pio Papa VI in memoria della traslazione delle sacre ossa dell'inclito nostro vescovo e principal protettore sant'Esuperanzio, che con magnificenza fu eseguita nel luglio 1777 è riuscita di gradimento non solo alla città tutta ma all'immensa foresteria concorsaci a venerare il deposito del santo Pastore celebre non solo per l'innumerabili miracoli al Piceno ma alle provincie più remote.

Vedutasi vagamente apparata la nostra Chiesa Collegiata alla ben disposta illuminazione di esse si aggiunse una scelta musica a due cori di suonatori e musici, tra quali si distinsero il sig. Lorenzo Neroni soprano virtuoso della Cappella Pontificia di San Pietro in Roma, il sig. Marinelli di Fermo ed il sig. Grechi di Sinigaglia ed il sig. Perotti basso della Cappella di Camerino.

Così si distinsero nell'eseguire il primo vespro e poi la messa quindi composizioni tutte nuove e tirate al gusto moderno di musica dal sig. Francesco Comandini di Sinigaglia maestro di cappella di questa [scil. di Cingoli] Cattedrale, come pure del sig. Francesco Giattini maestro di cappella della Collegiata di S. Esuperanzio. Fra la messa solenne fu recitata una dotta omilia caratteristica del S. Pastore dall'ill.mo e r.mo monsig.

Felice Paoli vescovo di Fossombrone, che in detta sacra funzione condecorata ancora dall'assistenza dell'ill.mo magistrato, esercitò i pontificali. [...].»²¹

Un documento di incredibile interesse per il nostro oggetto di trattazione.

Non solo troviamo in ciò la risposta al nostro quesito relativo all'occasione per la composizione della *Messa*, ma anche tutta una serie di preziose informazioni tra cui *in primis* quelle concernenti l'esecuzione e il carattere stilistico (su cui torneremo) di detta *Messa*.

In una appendice al su riportato avviso del 4 agosto 1785 si legge quindi:

«Nel lunedì a sera in questo pubblico teatro [scil: di Cingoli] illuminato a giorno fu cantato un sacro oratorio parimenti composizione nuova del predetto sig. maestro Giattini che riuscì al pari brillante ed allegro applaudito con gl'innumerevoli evviva; riscuotendo particolar applauso nel suonare un concerto il sig. Gaetano Orsini di Fossombrone famoso dilettante di violino che per la felice esecuzione del medesimo, dimostrò chiaramente il di lui merito e virtù in tale istrumento.»²²

Ora considerando il fatto noto, e accertato dalla storiografia, che nell'epoca di nostro interesse e lo sarà pure per tutto l'800, i musicisti attivi in teatro lo erano spesso anche in cantoria, e viceversa, sicchè maestri organisti di cappella erano anche cembalisti in teatro, e così i cantanti e così i compositori²³ - cosa di cui, com'è noto, risentirà per ovvie ragioni la stessa musica - non è da escludere-

21 Trascritto in: Ugo Gironacci, *La breve stagione...* cit., pag. 85.

22 *Ibidem*.

23 A.Pellegrino, *Una civiltà teatrale. Lo spettacolo nelle Marche* in: *Il teatro nelle Marche. Architettura, scenografia e spettacolo*, a cura di F.Mariano, Fiesole 1997, pag. 137-167.

re che il nominato «*famoso dilettante di violino*» avesse preso parte, come *spalla* dei violini plausibilmente, anche all'esecuzione della nostra *Messa a 4 con strumenti* la domenica precedente, 18 luglio, in Sant'Esuperanzio.

In Cingoli, oltre alle tante sale da concerto private nelle dimore della nobiltà (celebri quelle nei palazzi Silvestri, Simonetti, Puccetti e Castiglioni), il teatro più importante fu quello situato all'interno del Palazzo comunale, attivo a quanto sembra dalla seconda metà del secolo XVI e poi di fatto completamente ricostruito, su progetto dell'architetto maceratese Giuseppe Mattei, a partire dal giugno del 1778, in conseguenza della costituzione in città, con il concorso del ceto nobile e del ceto civico, in data 28 febbraio 1777, di una Congregazione Teatrale²⁴.

Un intervento edilizio e culturale che trova con buona probabilità anche motivazione e stimolo all'interno di quell'ampio entusiastico processo edilizio che contraddistinse la città di Labieno nella seconda metà del Settecento, all'indomani del riottenimento nel 1725, in seguito a *motu proprio* del pontefice Benedetto XIII, della reintegrazione in Cingoli dell'antica - o presunta o tale! - cattedra episcopale, e quindi dell'ottenimento dell'ambito titolo di *Città*²⁵.

Già sede di un patriziato numeroso ed economicamente potente, così come di ordini monastici e secolari numerosi e influenti, il “*Balcone delle Marche*” vide allora accrescere al suo interno numerose *fabbriche*, che si conclusero nel rifacimento, il più delle volte

24 Cfr. A.Mosca-R.Lippi, *Cingoli dal 1900 al 1940. Eventi e storie*, Cingoli 2013, pag. 380-384; nonché, il più dettagliato: F.Pagnanelli-V.Zega, *Il teatro condominiale di Cingoli* in: *Vita di società: feste, incontri, cerimonie tra Ottocento e Novecento*, Cingoli 2015, pag.28-35.

25 Cfr. Macerata, Archivio di Stato, *Archivio storico del Comune di Cingoli, Pergamene*, n. 185. Mi permetto di rinviare al mio saggio introduttivo al volume: *Il fondo librario “Giovanni Ludovico Ascari” della Biblioteca Comunale Ascariana di Cingoli* - Catalogo, a cura di Luca Pernici, con uno scritto di Paolo Appignanesi, Cingoli 2008, p. XV. Si veda inoltre il catalogo della mostra documentaria: *L'archivio storico del Comune di Cingoli (1142-1808)* - Catalogo a cura di Maria Grazia Pancaldi, Cingoli 1995, p. 39.

radicale - dunque a discapito delle vecchie conformazioni, riferibili allo stile rinascimentale e a quello medievale (romanico e/o romanico-gotico) - di chiese e palazzi²⁶.

La maggior parte dei palazzi della nobiltà cingolana subirono a partire da questo periodo miglorie, di natura architettonica o semplicemente estetica.

Così e forse in modo ancora più evidente le principali chiese della città, e i conventi ad esse annessi: furono ricostruite o restaurate o comunque riammodernate proprio a partire da questa età, nello stile del tempo, ad opera di famosi architetti quali Giovanni Battista Contini, Alessandro Rossi, Arcangelo e Andrea Vici, Francesco Maria Ciaraffoni, le chiese di S.Filippo (Contini), di S.Spirito (Rossi), di S.Domenico e di Santa Caterina (Vici), di S.Lucia (Ciaraffoni), di S.Francesco e di S.Benedetto, nonché le maggiori per importanza civica quali la Cattedrale di Santa Maria e le chiese di Sant'Esuperanzio e Santa Sperandia²⁷.

4. ANALISI DELLA PARTITURA

4.a. la forma

Nel rito cattolico la composizione musicale destinata e dedicata a rendere in musica la liturgia eucaristica, può assumere due forme, distinte da due nomi:

- la *Missae brevis o ordinaria*, messa funzionale alla liturgia e limitata alle sezioni liturgiche dell' "ordinario";

26 Mi permetto anche per tale tema di rinviare ad un altro mio lavoro: *Lungo una antica via. Studio storico su un vetusto edificio sacro del Cingolano: la chiesa di San Giovanni in Villa Strada*, Cingoli, 2011, nello specifico i par. 2.3 e 2.4.

27 Cfr. Paolo Appignanesi, *Guida della città e del territorio di Cingoli* in: *Cingoli. Natura, storia, arte, costume* (a cura di Paolo Appignanesi, Luigi Cipolloni, Aldo Mazzini), Cingoli, 1994, pp.77-123; Fabio Mariano (a cura di), *Lo spazio del sacro. Chiese barocche tra '600 e '700 nella provincia di Macerata*, Macerata 2009.

- la *Missa tota o solemnis*, riservata alle più grandi occasioni e, spesso, per questo, di durata ampia, estesa anche alle sezioni del “*proprio*” o ad altre sezioni della liturgia;

In genere, almeno formalmente e teoricamente, perché una composizione possa essere considerata *missa*, dovrebbe contenere almeno le seguenti sezioni, che insieme costituiscono l’“*ordinario*” della messa: ovvero Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei.

Le sezioni altre, che ritroviamo nella forma della *Missa tota o solemnis* sono: Introito, Graduale, Alleluia, Offertorio e Communionio²⁸.

Ebbene, se applichiamo tale teoria alla composizione oggetto di questo intervento è evidente rilevare l’uso improprio, per lo meno formalmente, del titolo di messa che questa composizione porta.

La *Messa a 4 con strumenti* di Francesco Giattini composta per la cappella di Sant’Esuperanzio nel 1785 si limita infatti, esclusa l’*Introduzione*, strumentale, alle sole due prime parti dell’*ordinario*, ovvero al Kyrie e al Gloria.

Ora che questa composizione sia incompleta, come ipotizzato in passato da qualcuno, non è affermabile, poiché come rilevato è lo stesso compositore a siglare il *colophon* con la formula inequivoca «*Finis | Laus D.[eo] et V.[irgini] M.[ariae]*».

Per di più non può non essere taciuta la memoria della «*Gazzetta della Marca*» su riportata circa l’occasione, non c’è dubbio solenne, della composizione e dell’esecuzione di questo lavoro, dove si parla addirittura per la nostra composizione di «*missa solenne*»²⁹.

In effetti, al di là di ogni formalizzazione teorica, l’adeguatezza del titolo di *missa* per lo spartito in oggetto è confermata e dimostrata dalla coeva letteratura musicale, ovvero dalla consuetudine

28 Cfr. *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, diretto da A.Basso, *Il Lessico*, Volume terzo, *ad vocem*, pag. 96 e sgg, UTET, 1984.

29 Ugo Gironacci, *La breve stagione...* cit., pag. 85.

tutta settecentesca, impostasi a Napoli intorno nel terzo decennio del secolo XVIII, di limitare, e rendere perfetta in tale termine, la *missa* alle sezioni di Kyrie e Gloria: tripartito, dopo un'introduzione strumentale, il primo, suddiviso in molti episodi (secondo schemi vari) il secondo³⁰.

Consuetudine verificabile del resto anche nella produzione musicale marchigiana della seconda metà del Settecento. Basterebbe citare, per rimanere nello specifico del periodo che più o meno corrisponde alla nostra Messa, gli esempi che emergono dal fondo musicale della Santa Casa di Loreto³¹, realtà “*faro*” di quanto si faceva e si sarebbe fatto nelle cappelle musicali marchigiane³².

È opportuno notare dunque che nella nostra *Messa* le due sue parti, il *Kyrie* e il *Gloria*, sono trattate e rese in modo senz'altro non esiguo; stando al mero dato quantitativo parliamo: di 17 pagine per un totale di circa 7 min di musica per il Kyrie e di ben 51 pagine per un totale di circa oltre 23 minuti di musica per il Gloria; a cui sono da aggiungere le 2 pagine dell' «*Introduzione*» strumentale.

4.b. *l'organico*

La partitura prevede quale organico:

- le 4 voci umane soliste: Soprano [ma indicato come «*Canto*

30 Cfr. *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica...*, cit., *Il Lessico*, Volume terzo, *ad vocem: il Settecento, l'Italia*, pag. 114 e sgg.

31 Il fondo musicale della Santa casa di Loreto è stato pubblicato, a cura di Floriano Grimaldi, in *Guida degli archivi lauretani*, Roma 1985, pp. 343 e sgg. Si prenda in tale particolare contesto il compositore Giovan Battista Borghi, che fu Maestro di cappella dal 1777 al 1796, di cui rimangono nella Busta 9, dieci Messe: di queste solo la prima, particolarmente solenne perché scritta «*per l'aurora di Natale*», prevede Kyrie, Gloria e Credo più - tra le parti del *Proprium* - Introito e Offertorio (Mottetto), mentre le successive 8, tutte concertate a 4 voci e basso continuo (alcune anche con cori), sono tutte costituite da soli Kyrie e Gloria.

32 Mi è obbligo per gli insegnamenti, le segnalazioni e lo scambio di idee un sentito ringraziamento al prof. Paolo Peretti, conoscitore profondo e tra i più autorevoli della storia musicale delle Marche.

Solo], Contralto [indicato come «*Alto*»], Tenore e Basso

- e una sezione strumentale mista di archi e fiati:

Violini, primi e secondi, Viola, Contrabbasso

(in una rilevanza numerica plausibilmente non troppo grande ma che, stando alle divisioni richieste sugli spartiti, doveva darsi almeno in: 4,3,2,1)

2 Corni (in varie tonalità [Re, Fa, Sol] e che in una sezione del *Gloria* prevede il cambio con Trombe [in Re], ovviamente suonate, com'era uso ancora all'epoca dagli stessi esecutori)³³

1 Oboe (anzi com'è indicato, coerentemente all'uso del tempo, «*oboè*»)

- a cui è da aggiungere l'Organo, quale esecutore del basso continuo

Ora, il prendere corretta coscienza di un organico del secondo Settecento, quale quello appena descritto, abbisogna di una serie di comprensioni, tra cui innanzitutto e almeno quelle relative a:

1) l'accordatura con diapason a 415 Hz, implicante un effetto fonico circa un semitono più basso rispetto alla notazione;

2) la fisionomia meccanica e tecnica degli strumenti in uso, fisionomia e meccanica assai differenti da quelle degli strumenti odierni³⁴.

4.c. la struttura: armonica, agogica e timbrica

La tonalità d'impianto è in Re maggiore. Tonalità in cui la partitura si apre e si chiude.

A seguire quindi nel dettaglio lo svolgimento armonico delle sezioni.

33 Celebre è l'esempio del padre di Gioachino Rossini: Giuseppe Rossini, detto *Vivazza*, che appunto fu suonatore professionista di corno e tromba.

34 Si rimanda per la dettagliata analisi della fisionomia meccanica e tecnica degli strumenti in uso nella seconda metà del secolo XVIII alla relativa analitica ampia letteratura critica.

INTRODUZIONE: Allegro; Re maggiore; strumentale: Organo, Archi, Oboe e Corni (in Re)

KYRIE: a sua volta, come da regola, suddiviso:

- Introduzione al Kyrie: Largo; Re maggiore; Voci, Organo e Archi - senza fiati
- Kyrie: Allegro; Re maggiore; Tutti (con Corni in Re)
- Criste: Andantino; La maggiore; Soprano, Tenore, Organo e Archi - senza fiati
- Kyrie: Allegro moderato; Re maggiore; Tutti (con Corni in Re)

GLORIA: a sua volta, come da regola, anche questo suddiviso:

- Gloria in excelsis Deo: Allegro; La maggiore; Tutti (tacciono i Corni)
- Laudamus: Andante con moto; Re maggiore; Contralto solo, Organo, Archi e Corni (in Re), tace l'Oboe
- Gratias agimus: Andante Maestoso; Sib maggiore; Basso solo, Organo e Archi, tacciono Corni e Oboe; con interventi di ripieno "a tutti" delle altre voci
- Domine Deus: Allegro moderato; Fa maggiore; Tenore solo, Organo, Archi e Corni (in Fa), tace l'Oboe
- Domine Fili Unigenite Jesu Chryste: Allegro; Re maggiore; Basso solo e Orchestra - ma in luogo dei Corni: Trombe in Re
- Qui tollis: Largo sostenuto; Sol maggiore; Soprano solo e Orchestra (con Corni in Sol, scritti in chiave di basso), a Viole e Contrabbassi è richiesto il «pizzicato»
- Qui sedes: Andante; Re maggiore; Soprano, Tenore e Basso e Orchestra (con Corni in Re)
- Cum Sancto Spiritu: Allegro; Re maggiore; Tutti (con Corni in Re)

4.d. lo stile

«*Lo stile*. – dichiarò Ernest Hemingway in una intervista al *Times* del 13 dicembre 1954 – *La giusta maniera di fare, lo stile appunto, non è un concetto vano. È semplicemente il modo di fare ciò che deve essere fatto. Che poi il modo giusto, a cosa compiuta, risulti anche bello, è un fatto accidentale.*»

Ora definire con il linguaggio verbale «*il modo di fare ciò che deve essere fatto*» in musica è impresa disagiata (in entrambi i sensi della parola), non foss'altro perché nel far ciò ci si viene a trovare nella situazione paradossale per il pensiero di dire di un linguaggio attraverso un altro linguaggio, ovvero, che è lo stesso, di spiegare un mondo con un altro, lontano e diversissimo.

Tant'è che in genere ogni discorso sullo stile musicale è al più un discorso per metafore e per paragoni, che è però astuzia della ragione, non invero viatico dell'intelletto.

Il linguaggio musicale – come del resto ogni altro linguaggio – come per essere parlato, non richiede così per essere compreso che se stesso.

Per diventare falegname – teste Aristotele – bisogna praticare la falegnameria!

E ancora, per venire al caso specifico, di parlare dello stile di un autore, o peggio ancora, di un lavoro di un autore, è necessario conoscere anche gli altri falegnami, e di più e meglio ancora come detto, le produzioni di questi altri artefici.

«*Scientia proportio est*» come ha insegnato il Cusano.

Si lasci dunque a un ambito e a una riflessione puramente tecnica e, cosa che più conta, con sotto mano gli spartiti, un discorso sullo stile musicale di questa nostra *Messa a 4 con strumenti*. Ambito e discorso che esulano, per ovvi motivi, da queste pagine.

Ciò detto, poiché d'altra parte, lo stile - stando alla centrata definizione su riportata dell'autore di *The Old Man and the Sea* - è riferito all'ambito del fare umano, ai fini della costruzione di un discorso sullo stile di un autore non può essere tralasciata l'indagine sull'ambito, o almeno su alcuni aspetti di questo, in cui tale «*maniera di fare*» si è data.

Ebbene, limitandoci al contesto relativo alla sfera prettamente musicale, uno degli aspetti precipui da tenere in considerazione è quello di come nell'epoca di nostro interesse (e così lo sarà per tutto il secolo successivo) i musicisti attivi in cantoria lo erano spesso anche in teatro, e viceversa, sicchè maestri organisti di cappella erano anche cembalisti in teatro, e così i cantanti e così i compositori³⁵.

È noto del resto che la penisola italiana fu in tal periodo terra d'eccellenza anche per la quantità delle condizioni di possibilità del fare musica - sia nel senso di "occasioni", sia in quello di "luoghi" per e dove fare musica - e dunque del fenomeno di interscambio suddetto.

Franz Liszt, per citare un osservatore celeberrimo, nel suo reportage *Sulle condizioni della musica in Italia*, che è del 1839, aveva notato non a caso - limitando il discorso ai luoghi laici del fare musica, sottacendo come evidente e nota la capillarità delle cappelle musicali - come «non esiste città in Italia, per quanto piccolo possa essere il punto nero che la designa sulla carta geografica, che non abbia la sua sala da spettacolo, quasi sempre spaziosa, di buona architettura e perfettamente comoda»³⁶.

Il fenomeno sopra descritto è riferibile del resto, e con piena attendibilità, a una regione come le Marche, dove ogni municipalità anche la più misera avrebbe vantato proprio con il correre del *Secolo dei Lumi* un edificio teatrale pubblico. Il censimento ministeriale del 1868 segnalerà l'esistenza di ben 113 teatri, distribuiti in maniera omogenea su tutto il territorio regionale, e in gran parte riammodernati proprio durante il secolo precedente³⁷.

35 A.Pellegrino, *Una civiltà teatrale. Lo spettacolo nelle Marche* in: *Il teatro nelle Marche. Architettura, scenografia e spettacolo*, a cura di F.Mariano, Fiesole 1997, pag. 137-167.

36 Cfr. F.Liszt, *Sulle condizioni della musica in Italia* in: *Divagazioni di un musicista romantico*, a cura di R.Meloncelli, Roma, Salerno editrice, 1979, pag. 189-206.

37 Cfr. *Il teatro nelle Marche. Architettura, scenografia e spettacolo*, a cura di F.Mariano, Fiesole 1997.

Numero a cui è da aggiungere, quello dei teatri o piuttosto sale da concerto private situate nelle dimore patrizie: numero che, seppur non rilevato e rilevabile, è da stimare come piuttosto alto, data la consistenza - e l'ambizione al prestigio - del ceto nobile marchigiano nella seconda metà del Settecento.

Una situazione che ovviamente non poteva non comportare un effetto sul modo di scrivere musica.

È dato acquisito che i compositori di musica sacra, pur essendosi formati alla scuola del contrappunto rigoroso, iniziarono a esprimersi sempre più frequentemente in un linguaggio evidentemente dipendente da quello operistico-orchestrato, fino a raggiungere, con lo svolgersi del secolo XIX, gli eccessi che porteranno al celebre *Editto contro l'abuso delle musiche teatrali introdotto nelle chiese* emanato dal cardinal Pietro Ostini di Jesi il 27 novembre 1838, redatto con la consulenza musicale di Gaspare Spontini³⁸.

Un "tradimento" del linguaggio tradizionale, quello avviato dai maestri di cappella attivi durante il secolo XVIII, evidentemente dettato dalla "irresistibile piacevolezza" del linguaggio della produzione operistica, dovuta anche senza dubbio alla facilità di ricezione per il pubblico di tale musica. Come si sarebbe espresso, seppure più tardi, in pieno Ottocento, il marchigiano Luigi Vecchiotti, che fu maestro di cappella della Basilica di Loreto: «*Per chiamar gente al tempio di Dio e per non cacciarla invero da esso, è necessario che la musica religiosa sia scelta e assecondata al gusto di tutti*»³⁹. Riflessione che, *mutatis mutandis*, è plausibile la generazione dei maestri di cappella attivi nelle Marche della seconda metà del Settecento avrebbero sottoscritto.

È in una tale situazione che vanno individuate le condizioni principali di quel «*gusto moderno*», come si disse all'epoca, che ca-

38 Cfr. A.Bricchi, *Spontini e la Riforma della musica di chiesa*, Maiolati Spontini, 1985.

39 Cfr. P.Peretti, *Profilo biografico-critico di Luigi Vecchiotti (1804-1863)*, in: *Quaderni musicali marchigiani*, 1/1994, pag. 156.

ratterizzò, sicuramente nelle Marche, la produzione musicale sacra della seconda metà del Settecento.

E si rilevi come tale dizione «*gusto moderno*» venga letteralmente riportata nel passo della «*Gazzetta della Marca*» su citato, proprio in relazione alla nostra *Messa*, testualmente vi si scrisse di: «*composizioni tutte nuove e tirate al gusto moderno di musica*».

Quali erano le caratteristiche principali ed evidenti - viene dunque da chiedersi - di tale stile, che ne permettevano anche una facile ed immediata riconoscibilità, almeno ad addetti ai lavori quali i redattori e cronisti della menzionata *Gazzetta*?

La «*novità epocale*» - per dirla con Alfredo Bonaccorsi - ovvero il connotato essenziale e primario di detta maniera di comporre consistette nell'arricchimento del colore orchestrale con l'aggiunta del timbro - predominante rispetto a quello degli archi - degli strumenti a fiato; usati tra altro - ulteriore novità - per introdurre al canto vocale, anticipandone la melodia.

Connotati entrambi propri della nostra *Messa*.

«*Che cosa* - si chiedeva lo stesso Bonaccorsi - *spinse Paisello a colorare con nuovi timbri il piccolo complesso pergolesiano?*» «*Probabilmente* - rispondendo a se stesso, ci dice il musicologo toscano - *influi l'andazzo del tempo: l'uso di mescolare il sacro al profano, di portare il teatro in chiesa*»⁴⁰.

L'armonia è semplice, e apparentemente in modo voluto, e procede con ritmo lento. Gli strumenti entrano raramente nell'intreccio contrappuntistico e vengono utilizzati prevalentemente in funzione di accompagnamento delle voci. Fatto che conferisce grande risalto all'aspetto melodico.

È uno stile che si rifà alla lezione pergolesiana, per citare un nostro corregionale, quella lezione, fatta «*sopra il gusto moderno*» come, già rilevato, si disse all'epoca, che si accorda con i mutamenti di vasta portata che si verificarono in Italia e in Europa a partire dal

40 Cfr. A. Bonaccorsi, *Pergolesi e Paisello* in *La Rassegna musicale*, n.1/1954, pag.58-59

terzo decennio del Settecento, quando iniziarono a imporsi una certa semplificazione del linguaggio e delle strutture musicali, un ritmo armonico più lento, la costruzione della linea melodica per incisi simmetrici, ovvero - come ha scritto Claudio Toscani nell'introduzione alla recente edizione critica dello *Stabat Mater* pergolesiano - lasciando la pratica di “*dipingere*” sonoramente parole isolate, per quella di aderire a un'atmosfera emotiva generale all'interno di singole sezioni o di singoli brani⁴¹.

Il nuovo stile è legato anche al cambiamento generale, durante il secolo XVIII, nell'atmosfera intellettuale e di conseguenza nell'approccio alla religione. Sintomo di un mutato atteggiamento confessionale è la proiezione nella sfera religiosa del sentimento, che ne fa un'esperienza profondamente umana, di natura soggettiva ed emozionale. La musica sacra non mantiene allora solo la funzione di un necessario corredo - più o meno fastoso - alle pratiche devozionali, ma diviene, molto di più, uno strumento volto a sollecitare la “compassione” dell'ascoltatore.

5. DELLA VIOLA L'ODORE SOLAMENTE?

La partitura della nostra *Messa a 4 con stromenti* presenta per tutta la sua estensione un rigo destinato, e testualmente indicato, alla Viola. Un rigo che per tutti i 34 fogli del manoscritto rimane però vuoto.

È compilata l'armatura (con l'adeguata chiave di contralto) all'inizio di ogni sezione e sono tracciate le linee di battuta, conformemente alla divisione generale, ma non una battuta è riempita: nessun segno.

41 Cfr. Giovanni Battista Pergolesi, *Stabat Mater*, edizione critica a cura di Claudio Toscani, Ricordi, Milano, 2012 - *Introduzione storica*, pag. XVII.

Ad una analisi armonica dello spartito, tralasciando l'aspetto timbrico, l'assenza della parte della viola passa inosservata, nel senso che l'armonia nella sola sezione degli archi – ovvero prescindendo dalla risoluzione organistica del basso continuo e così dei fiati – funziona lo stesso, garantita da violini, primi e secondi, e dal contrabbasso.

Eppure la presenza costante su tutto lo svolgersi della partitura del rigo in chiave di contralto e a inizio di ogni sezione l'indicazione testuale dello strumento, non lascia dubbio sul fatto che il compositore desse per ovvia la presenza della viola.

La domanda che si pone, immediata, è: che cosa avrebbe dunque dovuto suonare il violista?

La risposta a tale quesito e la spiegazione del fatto descritto va rinvenuta nella tradizione tutta settecentesca e senza dubbio marchigiana di usare la viola come raddoppio del basso - ovviamente all'altezza adeguata: due ottave sopra il contrabbasso, come nel presente caso, o una ottava sopra nella circostanza della presenza del violoncello in luogo del contrabbasso.

Una usanza legata evidentemente anche a una certa idea e una certa prassi di timbrica orchestrale, esempio paradigmatico, e non è da escludere fontale, delle quali è lo *Stabat mater* di Giovan Battista Pergolesi⁴².

42 Devo l'acquisizione di una tale conoscenza al M° Luca Del Priori, profondo conoscitore e attento studioso della tradizione musicale barocca, e specificatamente marchigiana, a cui va il mio ringraziamento.

Messa à 4 con Horni. fi = di Francesco Sisti = Gigoli 84 =

Corni in Fa
 Violini
 Oboè
 Stradazone
 Trombe
 Tromboni
 Fagotti
 Clarineti
 Fagotti
 Trombe

Violino
Piano
Corni
Fagotto
Trombe
Organo

Allo

for.
pp.
for.
pp.

tutti
for.
tutti
for.
tutti
for.
tutti
for.

Gloria e lei-son. Gloria e lei-son.
Gloria e lei-son. Gloria e lei-son.

Allo

Largo
tutti

This is a handwritten musical score for the word "Amen". The score is written on ten staves. The first two staves contain complex melodic and harmonic passages. The third staff begins with a double bar line and a key signature change to two flats. The remaining staves are organized into four systems, each starting with a dynamic marking: *mezz Amen*, *mezz Amen*, *mezz Amen*, and *mezz Amen*. Each system consists of a vocal line with notes and rests, and a piano accompaniment line with chords and rhythmic patterns. The final system concludes with the word *Finis* and a signature: *Gay 9. 18. 8. 76.*

Stampato nel mese di Marzo 2019
presso il Centro Stampa Digitale
del Consiglio Regionale delle Marche

Editing
Mario Carassai

La città di Cingoli, che vanta molti appellativi come balcone delle Marche e città del Labieno ora si fregia anche del titolo di città dell'organo.

La sua storia racconta di tradizioni artigiane tra cui spicca quella dei maestri organari e oggi conserva ancora 12 strumenti per lo più antichi e di grande pregio, tra i quali spicca il nome del celebre organaro veneto Gaetano Callido.

Questa peculiarità ha spinto l'amministrazione comunale, coadiuvata dall'Associazione Organistica Vallesina e l'Accademia Labiena, a dedicare all'argomento una giornata di studio – tenuta da esperti del settore – che si è svolta a Cingoli nel Settembre del 2018.

I loro contributi sono raccolti in questo volume che offre una panoramica sugli strumenti e la musica sacra della Cingoli del 1700, con particolari approfondimenti sulla scuola organaria veneta del XVIII secolo.



ANNO XXIV - n. 278 Marzo 2019
Periodico mensile
reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996
Spedizione in abb. post. 70%
Div. Corr. D.C.L. Ancona

ISSN 1721-5269
ISBN 978 88 3280 072 2

Direttore
Antonio Mastrovincenzo

Comitato di direzione
**Renato Claudio Minardi, Piero Celani,
Mirco Carloni, Boris Rapa**

Direttore Responsabile
Carlo Emanuele Bugatti

Redazione
**Piazza Cavour, 23 - Ancona
Tel. 071 2298387 - 2298596**

Stampa
**Centro Stampa Digitale
del Consiglio Regionale delle Marche, Ancona**

278