



Vincenzo 1814 - 1866



Domenico 1822-1901



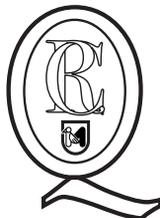
Attilio 1871 - 1959

Una gloria per Staffolo. La famiglia Cotini

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI
(Staffolo, 27 settembre 2020)

a cura di

FABIOLA FRONTALINI



QUADERNI DEL CONSIGLIO
REGIONALE DELLE MARCHE

La giornata di studi di cui si pubblicano gli atti è stata promossa e organizzata dall'Associazione Organistica Vallesina in collaborazione con il comune di Staffolo.



Un particolare ringraziamento ai relatori del convegno: Ilenia Chiatti, Alberto Cotini, Luca Delpriori, Fabiola Frontalini, Luca Pernici, Paolo Peretti.

Si ringrazia l'Amministrazione comunale di Staffolo per l'ospitalità e l'appoggio durante la ricerca e la realizzazione della giornata di studi.

Le seguenti biblioteche e archivi per la disponibilità mostrata durante le ricerche, e per aver fornito i materiali di studio nonché l'autorizzazione alla loro riproduzione:

Archivio di Sant'Esuperanzio e biblioteca Ascariana del Comune di Cingoli, Biblioteca della Fondazione Edmund Mach di San Michele all'Adige (TN), la Dott. Annarosa Vannoni, responsabile della biblioteca del Conservatorio "Giovanni Battista Martini" di Bologna, la biblioteca "Mozzi Borgetti" di Macerata, la biblioteca comunale Luciano Benincasa di Ancona, la Fondazione Giorgio Cini Onlus di Venezia, il Dott. Roberto Faleri responsabile della Biblioteca di Area Medico Farmaco Biologica dell'Università di Siena.

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



CONSIGLIO REGIONALE
Assemblea legislativa delle Marche

UNA GLORIA PER STAFFOLO
LA FAMIGLIA COTINI



Nel nostro territorio molti sono i nomi illustri che ricorrono nei vari ambiti della cultura regionale, dai più celebri musicisti come Pergolesi o Rossini, agli artisti come Raffaello o il Bramante, a poeti come Giacomo Leopardi, a imperatori come Federico II di Svevia e molti altri che spesso ci fanno dimenticare tutti i personaggi minori che rendono ricche e danno ancora più lustro alle nostre amate terre.

L'Associazione Organistica Vallesina ha più volte, con le sue iniziative, riportato alla luce artisti che in passato dominavano il panorama locale, seppur i loro nomi non sono divenuti altisonanti come quelli citati poc'anzi, pubblicando nella collana dei "Quaderni del Consiglio regionale delle Marche" il n. 157 *La famiglia Cioccolani di Cingoli e l'arte organaria marchigiana dell'ottocento* e il n. 278 *Gaetano Callido da Venezia alle Marche. Il caso di Cingoli*.

Ora è la volta della famiglia Cotini di Staffolo, dinastia di presunte origini nobili che nell'Ottocento ha dato i natali a più personaggi di spicco nella musica, nelle arti letterarie ma anche nell'apicoltura, animando l'intero paese con il loro impegno nella vita pubblica sociale e ricreativa, scoprendo l'alto grado di cultura che permeava questo piccolo centro, e quanto la musica fosse parte integrante della vita di tutta la comunità.

DINO LATINI

Presidente del Consiglio regionale delle Marche

CONVEGNO DI STUDI
Una gloria per Staffolo
La famiglia Cotini

STAFFOLO - Chiesa San Francesco
Domenica 27 Settembre 2020



Vincenzo 1814 - 1866



Domenico 1822-1901



Attilio 1871 - 1959

ore 15.00: **Saluti:** Sindaco Sauro Ragni
Interventi dei Relatori: Fabiola Frontalini, Ilenia Chiatti,
Luca Delpriori, Luca Pernici, Paolo Peretti
Moderatore: Beatrice Testadiferro

in collaborazione con:



con la partecipazione di TV CENTRO MARCHE e proiezione esterna UNISONO

ore 21.00: **CONCERTO DELL'ACCADEMIA SPONTINI**
(con strumenti d'epoca)
Musiche di Pietro Cotini
Orchestra: Accademia Spontini
Soprano: Annalisa Di Ciccio
Tenore: Alessandro Pucci
Basso: Carlo Bonelli
Direttore e organista: Giulio Fratini
Direttore artistico: Cristiano Delpriori
Revisioni: Luca Delpriori

INGRESSO LIBERO

Il manifesto dell'evento

CONVEGNO DI STUDI
Domenica 27 Settembre 2020
Chiesa San Francesco - Staffolo

Una gloria per Staffolo
La famiglia Cotini

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI

a cura di

FABIOLA FRONTALINI

INDICE

Presentazione

SAURO RAGNI *Sindaco del Comune di Staffolo*

LUCIA TOCCAFONDO *Assessore alla Cultura del Comune di Staffolo* pag. 11

FABIOLA FRONTALINI

Dalla ricerca all'evento, come è nata una giornata di studi pag. 13

ALBERTO COTINI

Il mio grazie alla comunità di Staffolo pag. 19

FABIOLA FRONTALINI

La famiglia Cotini:

musica, letteratura, apicoltura e altro ancora..... pag. 21

LUCA DELPRIORI

Pietro Cotini: breve storia di un ritrovamento pag. 39

LUCA PERNICI

«*Per il prossimo Carnevale*»

Il teatro a Cingoli tra Settecento ed Ottocento.

Il luogo e l'occasione di due *Sinfonie* di Pietro Cotini pag. 53

ILENIA CHIATTI

Le api di Attilio Cotini sbarcano in America..... pag. 83

PAOLO PERETTI

Violinisti nelle Marche tra Settecento e Ottocento:

«professori» e «dilettanti» pag. 95

Appendice

LUCA PERNICI

Pietro Cotini e le due giornate di festa in musica a Staffolo

nell'estate del 1846..... pag.131

| | |
|--|----------|
| Testo dell'Inno popolare a PioIX | pag.136 |
| Sonetto composto in occasione delle nozze di Vincenzo Cotini e Maria Leoni..... | pag.137 |
| Testo dell'attestato di Don Egano Lambertini a Domenico Cotini | pag. 140 |
| Elogio a Filippo Cotini..... | pag.141 |

Presentazione

Il presente volume è il frutto della giornata culturale di studi sulla famiglia Cotini, svoltasi domenica 27 settembre 2020, presso la chiesa di San Francesco di Staffolo. L'evento, organizzato dall'Associazione Organistica Vallesina, è stato scandito da un convegno di approfondimento seguito, nella serata, da un concerto dell'Accademia Spontini, la quale, utilizzando strumenti musicali d'epoca, ha eseguito musiche di Pietro Cotini.

Si tratta di un contributo significativo alle ricerche, una pubblicazione ricca di riflessioni e sollecitazioni, che raccoglie gli interventi dei vari relatori presenti al convegno, ciascuno afferente a un diverso settore di studio, attraverso i quali è possibile conoscere non solo la famiglia Cotini, ma anche uno spaccato della vita culturale e musicale di Staffolo e del territorio.

Di questa importante famiglia di musicisti e compositori originaria di Staffolo, anche grazie al capillare lavoro svolto nella redazione dell'albero genealogico, si ripercorre la storia sin dalle origini settecentesche e si segue la sua diffusione, fino ad arrivare a rintracciare a Bergamo gli ultimi discendenti dei Cotini, che hanno preso parte alla giornata di studi e a cui rivolgiamo un doveroso ringraziamento.

Riscoprire una famiglia la cui storia si era in gran parte persa tra le pieghe del tempo e della quale era rimasto solo il ricordo del nome, seppur bene impresso nella memoria collettiva, significa non solo riconoscere il contributo che la famiglia Cotini ha apportato alla nostra comunità, ma soprattutto fare un viaggio alla scoperta della nostra storia, di un passato di cultura e amore per la musica.

Ringraziamo sentitamente l'Associazione Organistica Vallesina, da sempre attenta allo studio e alla riscoperta di quei personaggi che,

nel panorama musicale, hanno contribuito a dare notorietà e lustro al nostro territorio e che ha fortemente voluto realizzare un evento di così grande levatura culturale, in un momento tanto difficile, segnato dalle restrizioni per fronteggiare l'emergenza pandemica.

Un esempio di perseveranza apprezzato e sostenuto dall'Amministrazione Comunale stessa, che per l'occasione ha provveduto a ripulire le due lapidi dedicate a Domenico Cotini, poste, l'una sulla facciata di Palazzo Cotini nel centro storico, e l'altra al cimitero comunale.

SAURO RAGNI

Sindaco del Comune di Staffolo

LUCIA TOCCAFONDO

Assessore alla Cultura del Comune di Staffolo



Ricevimento in municipio dell'Amministrazione comunale con i rappresentanti dell'Associazione Organistica Vallesina e i discendenti della famiglia Cotini.

DALLA RICERCA ALL'EVENTO, COME È NATA
UNA GIORNATA DI STUDI

I nomi più noti della famiglia Cotini sono senz'altro quelli di Vincenzo importante letterato, Pietro, violinista, compositore e direttore d'orchestra, e Domenico anche lui violinista nonché direttore della banda di Staffolo fino al 1901, i quali non risultano essere sconosciuti alla popolazione di Staffolo, dato che ne hanno dato notizia nelle loro pubblicazioni, sia Edgardo Bartelucci¹, sia Dante Cecchi², sia Corrado Danti³, quest'ultimo approfondendo la ricerca ad altri componenti della famiglia.

Le informazioni rese dagli storici appena citati, erano però limitate per lo più alla loro fama, riportando alcune opere eseguite a Staffolo con la collaborazione di molti cittadini anche autodidatti, informazioni che nella mia testa avevano creato l'idea che i Cotini fossero dei musicisti "colti", dove per colti intendo che avessero studiato musica in modo accademico, e che avessero il vanto di aver incoraggiato e stimolato alla musica gran parte della popolazione del loro tempo.

Mossa quindi da una innata curiosità e spinta dalla caparbia di mio padre che mi ha molto aiutato nelle ricerche, ci siamo messi a reperire quanto più materiale possibile per riportare alla luce questa famiglia quasi dimenticata, anche perché sentivamo che questo era

1 E. BARTELUCCI, *Mura antiche*, Staffolo 1973, pp. 39-40.

2 D. CECCHI, *Gli statuti del comune di Staffolo*, Jesi 1998, pp. 17-18.

3 C. DANTI, *Staffolo, pergamene dell'archivio comunale, personaggi illustri, repertorio storico-grafico*, Jesi 1997, pp. 203-206.

il naturale proseguimento di quella ricerca fatta anni prima dalla nostra Associazione sui fratelli Costantini⁴, pertanto non potevamo indietreggiare di fronte a questa nuova avventura.

In realtà avevamo iniziato a raccogliere del materiale già da anni, ma quanto avevamo trovato non ci sembrava abbastanza per poter creare un evento intorno alle nostre scoperte e fu solo quando il maestro Delpriori mi disse di aver rintracciato degli spartiti per orchestra di Pietro Cotini in una biblioteca a Bologna, che iniziò a concretizzarsi la nostra iniziativa.

Intorno al 2019, la nostra indagine subì un'accelerazione che ci portò a programmare una giornata di studi da proporre alla cittadinanza, con la quale l'avremmo portata al corrente delle ricerche fatte e gli avremmo anche fatto ascoltare quelle preziose composizioni che sono oggi una testimonianza di come anche in un piccolo paese come Staffolo, nel lontano 1800, si ascoltasse musica di alto livello ideata ed eseguita da nostri *avi-compaesani*.

Iniziammo quindi a guardarci intorno e ci accorgemmo che molte notizie della famiglia Cotini erano disseminate per il paese: a loro è intitolata una via (un vicolo che interseca con il corso XX Settembre) adiacente ad un palazzo di loro proprietà che in bella vista, sulla facciata che guarda la via principale, mostra una lapide dedicata a Domenico Cotini; un'altra lapide dedicata a Vincenzo è situata all'interno del nostro municipio e nella parte storica del nostro cimitero vi è a una tomba monumentale con tanto di lira e spartito musicale dove riposano le spoglie di Domenico e di Chiara Cotini, sua moglie.

Questi commemorativi erano sotto gli occhi di tutti, ma proprio come diceva Goethe «Niente è più difficile da vedere con i propri occhi di quello che si ha sotto il naso», infatti credo che a molti fossero sfuggiti, pertanto insieme all'amministrazione comunale ci

4 M. BINCAMANO, F. Piras, S. Santoni, *I fratelli Alessandro e Fabio Costantini di Staffolo musicisti nella Roma Barocca*, Staffolo 2014.

siamo attivati affinché le targhe e la tomba fossero ripuliti e riportati alla vista di tutti.

Mentre le ricerche storiche sui vari personaggi proseguivano attraverso visite e corrispondenza con varie biblioteche italiane, con il professor Delpriori siamo andati a visitare l'archivio della diocesi di Ancona-Osimo dove c'era stata segnalata la presenza di alcuni spartiti manoscritti provenienti dalla parrocchia di Staffolo.

Il viaggio fu molto proficuo, infatti trovammo, tra le varie composizioni sacre, anche dei manoscritti di Pietro Cotini e da questi individuammo due Salve Regina, uno per 3 voci e orchestra e l'altro per 3 voci e organo, adatti ad essere aggiunti alle precedenti sinfonie che il professor Delpriori aveva già trascritto per orchestra.

Verso la fine del 2019, quando era già stata individuata la data dell'evento nell'ultima domenica di Settembre 2020, con mio padre iniziammo a pensare che sarebbe stato bello ritrovare un erede di questa importante dinastia di musicisti e un'intuizione ci inviò all'archivio del Comune di Ancona, dove morì Vincenzo Cotini, e spuntarono vari nomi, tutti di personaggi ormai deceduti e alcuni trasferiti, le donne si erano sposate e avevano cambiato il cognome e sembrava ormai vana la speranza di trovare un successore che avesse mantenuto il cognome originale, quando ci venne in mente di controllare i vari stati di famiglia di alcuni dei Cotini ritrovati e finalmente spuntò il nome di Cotini Alberto oggi residente vicino Bergamo.

Alla prima telefonata fatta ad Alberto, lui si dimostrò subito entusiasta di collaborare con noi mettendo a disposizione tantissimo materiale che sua zia Maria, sorella di Lidia, seconda moglie di suo nonno Attilio, aveva raccolto e conservato proprio per non dimenticare la storia della loro famiglia.

Allacciammo anche dei rapporti con la signora Paola Romani, nipote di Cotini Fucile Maria, che vive ancora in Ancona e che ci ha accompagnato a visitare le tombe dei suoi antenati, ha condiviso con noi i documenti in suo possesso e ci ha raccontato varie storie che poi abbiamo riferito al convegno.

La ricerca era giunta al termine ed ora bisognava organizzare al meglio la giornata di studi che per il pubblico iniziava nel pomeriggio di Domenica 27 Settembre 2020 con il convegno e terminava con il concerto delle musiche ritrovate dopo cena, ma per noi dell'Associazione Organistica Vallesina, l'occasione era perfetta per accogliere nel migliore dei modi Alberto Cotini, ospite d'onore nella nostra terra.

Alberto e sua moglie, sono arrivati il giorno precedente all'evento e sono stati ospitati in quella che era un tempo la casa di Domenico Cotini, oggi *bed and breakfast* e la mattina seguente li abbiamo accompagnati a vedere i nostri tesori e punti di interesse, per finire con una visita al cimitero presso la tomba di Domenico Cotini.

I figli di Alberto sono giunti intorno alle ore 12 quando il sindaco Sauro Ragni con parte dell'amministrazione comunale ci aspettava presso la sala del consiglio per suggellare questo sodalizio nato tra Staffolo e la famiglia Cotini attraverso uno scambio di doni.

La nostra comunità ha donato loro i prodotti d'eccellenza del nostro territorio (vino verdicchio, olio, formaggio, miele, ecc.) e con grande sorpresa anche Alberto e la sua famiglia aveva portato un prezioso dono per noi: una pergamena dell'Accademia dei filopedici di Cingoli dove eleggevano quale socio onorario, *Pietro Cutini* quale «ottimo conoscitore del contrappunto ed esimio suonatore di violino».

Nel pomeriggio si sono svolti i lavori, iniziati con i saluti di rito da parte del sindaco proseguiti poi con gli interventi dei relatori.

La sottoscritta ha introdotto l'intera famiglia Cotini poi la prof.ssa Ilenia Chiatti si è dedicata alla figura di Attilio Cotini (nonno di Alberto) che era un apicoltore noto anche in America; il professor Luca Delpriori ha descritto le composizioni ritrovate di Pietro Cotini contestualizzandole al periodo storico in cui venivano eseguite; il professor Luca Pernici ci ha parlato del teatro a Cingoli tra '700 e '800, quando per l'occasione del carnevale Pietro Cotini componeva delle sinfonie apposite e in un secondo intervento ci ha raccontato di un evento musicale svoltosi a Staffolo nell'estate del 1846; infine, il Professor Paolo Peretti ci ha mostrato una panoramica sui violinisti

famosi delle Marche nei sec. XVIII e XIX, il tutto coordinato sapientemente dalla giornalista Beatrice Testadiferro.

Gli interventi sono stati supportati da materiale fotografico che è stato proiettato in sala, e nella stessa erano stati sistemati il ritratto di Domenico Cotini di proprietà della banda cittadina che lo ha esposto per l'occasione, e l'albero genealogico della famiglia Cotini, che dalla famiglia di Alberto con i suoi figli e nipoti, tornava indietro nel tempo per sette generazioni fino ad arrivare ai loro trisavoli nati nel 1730 circa.

A conclusione dei lavori, dopo una pausa per la cena, si è lasciato posto all'orchestra per una prova d'asestamento prima del concerto che ha avuto inizio alle ore 21.30.

La musica di Pietro Cotini, eseguita su strumenti originali o copie dell'epoca dall'Accademia Spontini, diretta da Giulio Fratini, ha riverberato tra le pareti della chiesa di San Francesco, gremita di pubblico che attendeva con ansia di ascoltare l'alta qualità di un musicista pressoché sconosciuto ma di grande spessore artistico.

L'orchestra d'archi, arricchita da clarinetti, flauti e dalle voci dei cantanti Annalisa Di Ciccio soprano, Alessandro Pucci tenore e Carlo Bonelli Basso, ha eseguito due *sinfonie* scritte per le feste di carnevale a Cingoli, una del 1816 e l'altra del 1817 e due *Salve Regina*, entrambi per le tre voci soliste ma uno accompagnato dall'orchestra e l'altro solo dall'organo, mettendo anche in risalto lo strumento del 1769 op. 51 di Gaetano Callido presente nella nostra chiesa.

Il convegno e il concerto sono stati oggetto di riprese televisive da parte dell'emittente locale TV Centro Marche che ha dedicato un servizio all'evento, inoltre si è realizzata una registrazione live del concerto che sarà presto edita dalla nostra Associazione, quale testimonianza del valore musicale dei nostri avi.

Il nostro impegno è stato ampiamente ripagato da tutti coloro che hanno apprezzato il nostro lavoro e dalla riconoscenza dimostrata dai cittadini e dalla famiglia di Alberto Cotini, che ha promesso di tornare a trovarci sentendosi come a casa.



Un momento del Convegno



Il pubblico

ALBERTO COTINI

IL MIO GRAZIE ALLA COMUNITÀ DI STAFFOLO

Gasparri Maria.

Maria in realtà era la zia di mio padre Aldo, ma essendosi occupata di me sin dall'inizio della mia esistenza da subito e per sempre è stata zia Maria.

Come dicevo Maria era una delle sorelle di Lidia, la seconda moglie di Attilio Cotini, mio nonno.

Maria amava “collezionare” e conservare i ricordi di famiglia, vecchie foto, cartoline, attestati scolastici e riconoscimenti vari.

Io non sono mai rimasto particolarmente coinvolto da queste carte fin tanto che Maria le ha conservate tra le sue cose ... poi un giorno, dopo che ci aveva lasciato, incuriosito e stimolato da tutti quei “documenti” ho cominciato a sfogliarli e per dar loro un senso ho iniziato ad incasellarli ... fino al tentativo di realizzare l'albero genealogico della famiglia Cotini.

Fu un successo solo parziale, l'albero presentava numerosi rami tronchi e di alcune cose riportate non avevo la certezza ... dopo qualche mese l'albero raggiungeva i documenti che lo avevano generato dentro l'armadio delle cose “vecchie”... collezione di francobolli, di monete, scatole con vecchie foto di parenti marchigiani, testi scolastici datati e vecchi libri la cui lettura mi aveva appassionato da bambino. Era il 1982.

Marzo 2020

Mi telefona da Ancona mio cugino Paolo dicendomi di esser stato contattato ed aver dato il mio numero di telefono a dei Frontalini di Staffolo ... Fabiola e Fiorino, che sembra stiano effettuando delle ricerche ad arricchimento e completamento delle notizie in loro possesso sulla famiglia Cotini.

Siamo entrati in contatto e si è aperto un mondo!

Fabiola era molto “più sul pezzo” di me, preparata, informata e documentata, vuoi per curiosità, vuoi per il grosso lavoro di ricerca che stava portando avanti per organizzare il Convegno.

La vita è bella anche perché è varia..... tutto potevo immaginare tranne che ci fosse qualcuno che stava organizzando a mia insaputa un Convegno su avi della mia famiglia delle cui gesta ero solo parzialmente a conoscenza; bello e interessante.

È iniziata subito, in un clima di stimolante e piacevolmente reciproca scoperta, una fattiva collaborazione con scambio di informazioni, verifiche di date e nomi, attestati, riconoscimenti e fotografie.

27 Settembre... ho partecipato con i figli Fabrizio, Stefano e mia moglie Isabella, quali invitati d'onore all'evento.

Che emozione vedere all'arrivo il proprio cognome sui manifesti, scoprire la ricchezza d'animo di Fiorino, l'accoglienza ufficiale e familiare che ci ha voluto riservare Sauro Ragni, Sindaco di una realtà comunale così impegnata in iniziative culturali, la bravura e competenza di Fabiola, dormire nella casa che fu di Domenico e non da ultimo poter ascoltare (per la prima volta) musiche “di famiglia” nel Concerto dell'Accademia Spontini realizzato utilizzando strumenti d'epoca!!

Grazie di cuore

Alberto

FABIOLA FRONTALINI

LA FAMIGLIA COTINI:
MUSICA, LETTERATURA, APICOLTURA
E ALTRO ANCORA

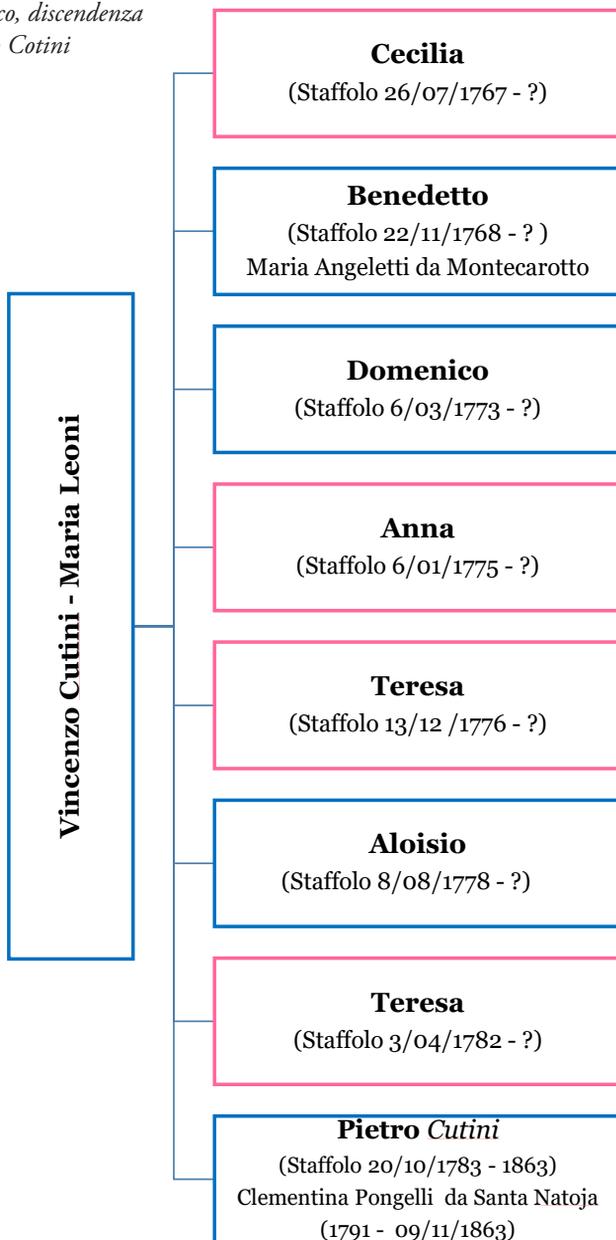
L'avvicinamento alla famiglia Cotini passa obbligatoriamente attraverso i tre personaggi più conosciuti per la notorietà, anche se in campi diversi, che venne loro riconosciuta mentre erano in vita, non solo in riferimento alla comunità di Staffolo, ma addirittura in ambito regionale e nazionale.

Parliamo di Cotini Pietro, noto compositore e direttore d'orchestra, di Cotini Vincenzo, letterato di grande fama conseguita grazie ad una critica ad un lavoro su Dante Alighieri, e infine Cotini Domenico, violinista e direttore della nostra banda cittadina per lungo tempo. Con la nostra ricerca, andando ad approfondire la vita dei tre esponenti più noti, abbiamo scoperto che altri componenti della famiglia si sono distinti nelle loro attività in modo eccellente. Siamo riusciti a ricostruire un albero genealogico che con certezza fa iniziare la dinastia con un altro Cotini Domenico nato agli inizi del 1700, il nonno di Pietro e trisnonno del Domenico violinista citato pocanzi, e da lui si arriva ai nostri giorni passando per ben nove generazioni.

Vincenzo Cotini sposa Maria Leoni il 3 settembre del 1766, figlia di Gaudenzio¹ che all'epoca rappresentavano una delle famiglie nobili presenti a Staffolo, dato che si evince dal palazzo sito in pieno centro storico e oggi confermato anche da un documento che ci è stato messo a disposizione da Alberto Cotini, discendente di questa

¹ Cfr. C. DANTI, *Staffolo, pergamene dell'archivio comunale, personaggi illustri, repertorio storiografico*, Jesi 1997, p.181.

*Albero genealogico, discendenza
Vincenzo Cotini*



dinastia, stampato su stoffa, realizzato per le *felicissime* nozze di Vincenzo Cotini e Maria Leoni e omaggiato agli sposi da parte di *Anna Tomassini 'ne Zaccagnini*.

Purtroppo non sappiamo chi sia l'autore di questo sonetto, un tale "Esio", che in calce ai versi poetici riporta la storia delle due famiglie come segue:

Ereditarono inoltre i Sigg. Cotini i Beni di Muccino Muccini Gentiluomo di sommo eredito nella Città di Jesi vissuto nel 1550. In quell'anno viveva similmente in Jesi Paolo Cotini detto Cotino Gonfaloniere per la città, e incaricato da Jesini di più qualificate ambascerie a diversi Legati della Provincia come risulta dalle Rifermanse della Città di Jesi esistenti in Segreteria Priorale sotto gli anni 1550 e segg. Antonio Cotini è vissuto in principio del corrente Secolo Segretario d'Ambasciata e carissimo a molti sigg. Cardinali, particolarmente all'E.mo Paneiatici, e sig. Card. Spada. Scrisse un trattato dell'Ufficio del Caudatario, e del Segretario di Corte, con alcune Poesie stampate in Modena in 8².

Anche il padre di Vincenzo, Domenico, aveva una sorella di nome Giustina anch'essa sposata con un Leoni con il quale ebbe un figlio, Giuseppe Leoni, pievano di Staffolo e protonotario apostolico³.

Un altro documento importante⁴, che conferma la nobiltà dei Cotini è un attestato di don Egano Lambertini datato 2 Gennaio 1749, che recita così:

Avendo Noi distinta parzialità per il Sig. DOMENICO COTINI dallo Staffolo, onesto e fedele, e volendo dargli contrasegno del nostro affetto; quindi è, che lo dichiariamo Persona

2 La trascrizione del documento è inserita nell'appendice a pag. 138.

3 Cfr. *Atlante novissimo, illustrato ed accresciuto sulle osservazioni scoperte fatte dai più celebri e più recenti geografi, che ora per la prima volta si produce*, vol. 1, 1779.

4 Gentilmente concesso da Cotini Alberto.

di nostro actual servizio, e vogliamo, che tal sia considerato, e che goda quelle distinzioni, Privilegi, e prerogative, che facendo la consuetudine sogliono godere i familiari de nipoti de' Sommi Pontefici.

Don Egano Lambertini, come descritto nell'intestazione dell' attestato, era *«Marchese del Poggio, Patrizio Veneto, e Romano, Cavaliere Privilegiato di Malta, Senatore di Bologna e Nipote di Nostro Signore Benedetto XIV Felicemente Regnante»*.



Attestato di Don Egano a Domenico Cotini

Anche se può sembrare strano che una famiglia per lo più di musicisti potesse essere nobile (i nobili si dilettavano a fare musica ma non svolgevano la professione muovendosi di città in città per suonare nei teatri) è certo che lo fossero, almeno fino al 1800, anche perché dai numerosi atti di battesimo ritrovati, leggiamo tra i nomi dei padrini dei nascituri, vari cognomi nobiliari, come ad esempio l'Illustrissimo dottor Francesco figlio di Liberati Giorgio governatore della terra e Margherita Leoni, oppure l'Illustrissimo Aloisio

Giorgi di Mondavio, l'illustrissimo Pietro Onori, l'illustrissima donna Teresa moglie del Nobile Cavaliere Castiglioni e così via...

Inoltre abbiamo anche varie mappe catastali che ci mostrano numerosi possedimenti e case, sia nel centro di Staffolo, sia in zona Castellaretta, che in zona Bachero.

Prima del sec. XIX, il nome di Cotini, risulta essere ricorrente a Staffolo fin dal 1626 in vari nomi di notai: Antonio Cotini dal 1626 al 1653, Fabio Cotini dal 1651 al 1667, Domenico Cotini dal 1655 al 1662 e Domenico Cotini (II) dal 1733 al 1741⁵, ma ad oggi non è possibile legarli alla famiglia oggetto di studi con una corrispondenza inequivocabile.

Dopo questa prima conoscenza generica sul passato più remoto della dinastia studiata, trattiamo ora personaggio per personaggio, andando a conoscere le scoperte e gli approfondimenti ricavati dal lavoro di ricerca, cominciando dal capostipite dei musicisti da noi prediletto: Pietro Cotini.

Pietro Cotini, violinista e direttore d'orchestra nato il 20 Ottobre del 1783 a Staffolo, è l'ultimo degli otto figli di Vincenzo Cutini⁶ e Maria Leoni, sposato con Clementina Pongelli da Santanatoja, oggi Esanatoglia, con la quale ebbe 14 figli. Le loro nascite vanno dal 1814 fino al 1834, siamo dunque nel pieno Ottocento e tra i molti figli di Pietro almeno tre conoscevano la musica e sono Antonio, violinista, Filippo, violoncellista, Domenico, violinista e maestro di banda, poi c'erano Vincenzo, uno dei personaggi di spicco per la sua grande cultura umanistica e Aloisia che si dilettavano a cantare da tenore e da soprano ed erano sempre tutti presenti in qualità di esecutori, nelle rappresentazioni andate in scena a Staffolo.

5 Cfr. G. TESI, *Storia degli Staffolani e del loro paese*, Staffolo 2017, pp. 135-136.

6 Da notare che il cognome all'epoca era Cutini rispetto al Cotini che usiamo oggi. Negli atti di battesimo dei vari figli infatti alcuni sono riportati con la "o" e alcuni con la "u", probabilmente però, dato che Cutini è usato di rado e solo negli atti di battesimo, dovrebbe essere solo un'inflessione locale, anche perché, nei documenti più importanti vengono sempre chiamati Cotini, soprattutto dopo la metà del 1700.

Musicalmente è il personaggio di spicco della dinastia Cotini, ebbe infatti il vanto di concorrere alla costruzione del Teatro dell'Armonia per la cui inaugurazione mise in scena la "Cecilia di Baone" su libretto di Vincenzo Cotini, suo figlio. L'opera risale al 1840 ma il nome di Pietro circolava già nelle Marche sia come violinista nel "Maometto II" del più celebre Gioachino Rossini nel 1828, ne "Gli arabi nelle Gallie" e "L'ultimo giorno a Pompei" di Giovanni Pacini nel 1830 e nel 1834, nella "Norma" di Vincenzo Bellini nel 1833 e ne "La Vestale" di Salvatore Cammarano nel 1851 mentre come compositore quattro sono le opere da lui composte e dirette: oltre alla già citata "Cecilia di Baone" sempre per il teatro di Staffolo scrisse "Ettore Fieramosca", "Luisa Strozzi" e "Le forosette rivali". Risulta inoltre direttore d'orchestra ne "La Pastorella Feudataria" di Nicola Vaccaj nel 1828, nell' "Eduardo in Scozia" di Luigi Romagnoli nel 1829 e nell' "Aureliano in Palmira" di Rossini a Fabriano nel 1835, dove una recensione apparsa su una rivista Bolognese, recita così:

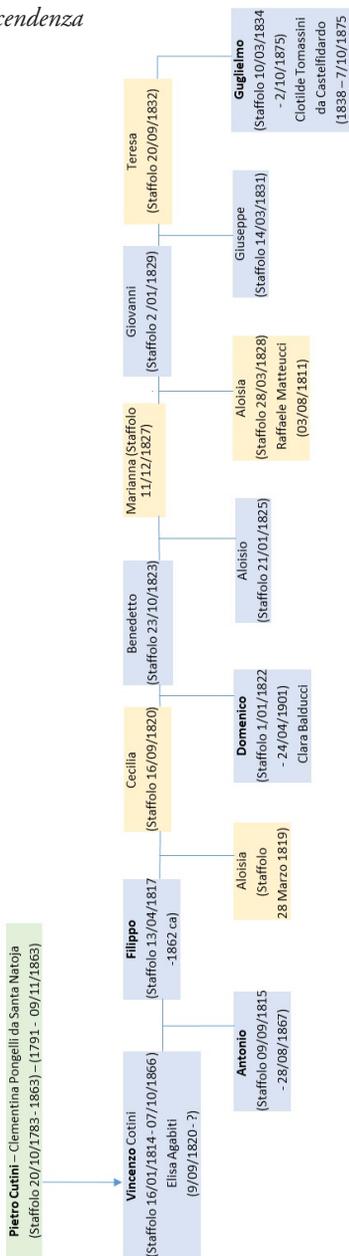
Acclamatissima impertanto riuscì l'opera anzidetta, perché ancora allo scelto numero degli accennati artisti corrisponde egregiamente una piena orchestra composta di stimati professori si della stessa Fabriano che forestieri, e diretta con tanta maestria dal sig. Pietro Cotini, la cui fama non richiede parole⁷.

A conferma della notorietà e maestria di Pietro quale compositore e violinista, l'accademia dei filopedici di Cingoli, con un attestato datato 1822, lo elegge socio onorario quale *ottimo conoscitore del Contrappunto ed esimio Suonatore di Violino*, purtroppo però, nessuno degli spartiti delle opere citate da lui composte è arrivato fino a noi, ma a testimonianza della sua maestria abbiamo le due sinfonie composte per le feste di Carnevale in Cingoli e i due Salve Regina recentemente ritrovati. Va ricordato inoltre l'impegno sociale di Pietro che fu consigliere e per un periodo anche Priore del Comune di Staffolo⁸.

7 Cfr. *Cenni storici intorno alle lettere, invenzioni, arti, commercio e spettacoli teatrali per l'anno 1834 al 1835*, tomo 21, Bologna, 1834, pp. 183-184.

8 Per un approfondimento si rimanda all'articolo del prof. Luca Delpriori a pag. 39.

*Albero genealogico, discendenza
Pieto Cotini*



Antonio Cotini

Trattando prima i musicisti e andando in ordine cronologico troviamo come secondo figlio di Pietro, Antonio Cotini, nato a Staffolo il 9 Settembre del 1815, anch'egli violinista che sappiamo essere stato interprete nell'opera di Vincenzo Bellini "i Capuleti e i Montecchi", rappresentata in occasione dell'apertura del nuovo teatro di *Sinigallia* per la fiera dell'anno 1830 e diretta da Giovanni Morandi.

Questa è l'unica notizia legata alla musica di Antonio, oltre alla sua presenza nelle opere già citate scritte da suo padre per le feste del paese.

Nel 1835 risulta essere maestro di scuola ⁹ e anch'egli si impegnò per la collettività in qualità di presidente del circolo popolare staffolano nel 1849, quando anche suo fratello Filippo era un deputato di tale comitato e suo padre Pietro Cotini *anziano*, così riporta il documento, era consigliere comunale¹⁰.

Antonio muore a soli 55 anni il 28 Agosto del 1867 e venne sepolto nel cimitero di San Sebastiano, oggi non più esistente.

Filippo Cotini

Filippo Cotini nasce il 13 Aprile del 1817 ed è ricordato come violoncellista nell'opera "Igina dei castelli", melodramma tragico in tre atti di Vincenzo Prinivalli e musica del maestro Egidio Ajudi, rappresentata nel teatro dell'Ancora in Fossombrone nel carnevale del 1850 e 1851. Oltre ad aver suonato nell'orchestra staffolana per le opere di suo padre, il suo nome è presente nel cartellone della stagione lirica allestita nel teatro della fortuna di Fano, quella del carnevale del 1845, dove si rappresentarono la "Gemma di Vergy" di Gaetano Donizetti e "Chi la dura la vince" dell'allora fortunatissimo Luigi Ricci.

9 Cfr. *Calendario generale delle città. Diocesi, e provincia di Ancona per l'anno 1835*, Ancona, 1835, pag. 163.

10 Cfr. *Protocollo della repubblica Romana*, Roma, 1849, pp. 278 e 305.

Esiste inoltre una carta con il titolo “a memoria ed onore di Filippo Cotini da Staffolo” scritta da Montanari Giuseppe Ignazio¹¹, dalla quale emergono indicazioni preziose riguardanti le capacità artistiche di Filippo:

... educato all'arte delle armonie da Pietro suo padre onorando maestro e divenuto maestro egli stesso in molte e lodate composizioni, diede prova di meravigliosa valentezza, ebbe pochi pari nel toccare il violoncello con cui valse ad esprimere affetti e lo fe' quasi parlare in voce umana...

e che ci porta a conoscenza del fatto che Filippo lavorasse come musicista presso il Teatro di Osimo,

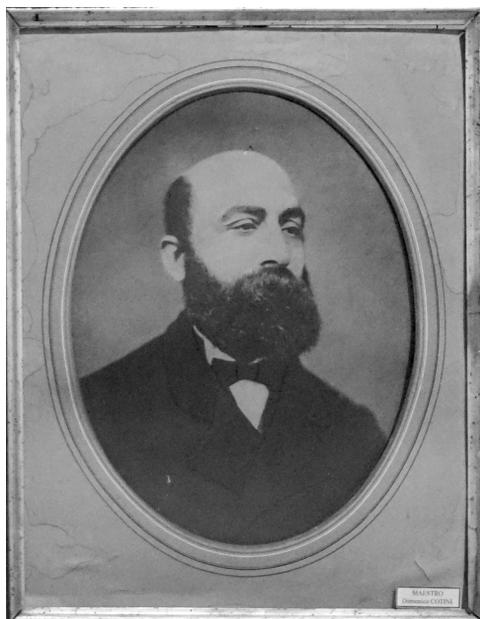
«... i virtuosi di canto e i suonatori del teatro osimano dopo avere con flebili melodie accompagnato il sacrificio di espiazione e pregato alla cara anima l'eterno riposo, deponevano dolenti sul suo sepolcro quest'ultimo tributo di lode e di pianto¹²».

Anche nell'elogio funebre fatto a Vincenzo Contini da Giovanni Mestica, si menziona una morte prematura di suo fratello Filippo che muore a soli quarantadue anni il 19 Febbraio 1862.

11 Il Montanari nacque a Bagnacavallo (presso Ravenna) il 15 settembre del 1801 e morì ad Osimo il 10 dicembre del 1871; fu scrittore prolifico che rivolse i propri interessi a quattro filoni fondamentali: opere di retorica, traduzioni dal latino, brevi biografie e opere di argomento religioso.

12 Si può leggere l'elogio nella sua interezza nell'appendice a pag. 141.

Domenico Cotini



Domenico Cotini

Domenico Cotini è il quintogenito di Pietro e ultimo musicista di rilievo, nato il primo luglio del 1822 e morto il 24 aprile del 1901. Un epigrafe posta sulla facciata della casa natale ci ricorda la gratitudine della banda cittadina verso un musicista che tanto si era adoperato per il paese:

Qui nacque Domenico Cotini, di carattere franco e leale, alla famiglia fe sacri l'amore l'ingegno l'opera, al paese l'arte musicale che dilesse e coltivò da maestro valente. La banda cittadina per grato animo nel 1913.

Monumentale è anche la tomba, unica arrivata fino a noi, che è sita nel cimitero comunale a sinistra dell'entrata, dove sormonta la lapide posta a terra che riporta il nome e le date di nascita e morte

della sua consorte Chiara Cotini, al secolo Clara Balducci, lira intrecciata ad uno spartito musicale fanno da basamento ad una croce in pietra, e sotto una pergamena dove è scritto:

Preci e lacrime e fiori spargete sulla tomba di Domenico Cotini, splendido esempio di onestà e di carattere cattolico fervente, patriota sincero, marito e padre affettuosissimo, artista appassionato. Con sublime disinteresse educò al culto della musica il paese natio.



Monumento funebre

Domenico sposò Clara Aloisi Balducci già vedova di Giuseppe Stoppoloni il 22 Aprile 1876 con la quale ebbe un solo figlio, Pietro, il quale, come risulta dai registri parrocchiali, morì a soli 9 mesi l'8 marzo del 1879. È ricordato come maestro di banda fin dal 1853,

anno in cui fu istituita la nostra banda cittadina ad opera «dei fratelli Cotini», con soli 17 suonatori e sovvenzionata da privati, che risulta essere la più antica della provincia di Ancona¹³.

Non fu soltanto maestro di banda, ma compare come maestro di Cappella a Cingoli¹⁴ e «Maestro di Violino in Treja» nel manifesto per l'inaugurazione del nuovo teatro di Rimini il 16 agosto 1857, dove si leggono i nomi dei musicisti che ricoprono le principali parti in orchestra per la prima dell'opera "Aroldo" di Verdi e dove Domenico è «Primo Violino de' secondi»¹⁵. Era anche presente tra i violini secondi nel Guglielmo Tell di Rossini il 14 agosto del 1864 per l'inaugurazione della statua di Rossini a Pesaro, spettacolo che fu replicato 10 volte¹⁶. Di lui ci è rimasto solamente lo spartito di un inno, «messo in musica per le scolare della maestra Chiara ved. Stoppoloni», datato 1874, quando i due non erano ancora sposati.

Sappiamo anche che Domenico si diletta nell'arte di tintore e decoratore, infatti grazie ad alcuni scritti messi a disposizione da Alberto Cotini, possiamo leggere alcune ricette copiate di suo pugno su come fare il verderame, oppure come fare i colori dei fuochi (probabilmente d'artificio), su come tingere la lana e la seta o come fare la scagliola, la doratura e l'argentatura e così via... Tra queste carte ci sono anche delle ricette interessanti per un paese che viene denominato *Colle del Verdicchio*, perché tra le tante per fare vari liquori c'è anche quella per fare il vino Moscatello.

13 Cfr. *Istituti e società musicali in Italia: statistica*, Roma 1873, pp.14 -15.

14 Cfr. A. Adversi, *Storia di Macerata*, vol. III, Macerata 1973, p. 246.

15 Ringrazio l'amico Paolo Peretti per la notizia. Il manifesto in questione è conservato presso la civica Biblioteca Gambalunga di Rimini.

16 Cfr. *Delle feste fatte in Pesaro in onore di Gioacchino Rossini nel suo onomastico, 21 Agosto 1864*, Pesaro 1864, p. 52.

Vincenzo Cotini



Vincenzo Cotini

Il nome più importante tra la prole di Pietro è sicuramente quello di Vincenzo Cotini, suo primogenito nato a Staffolo il 16 Gennaio del 1814, che pur non essendo un musicista, fu molto noto in tutta la penisola in qualità di letterato e umanista.

Molte notizie sono tratte dall'elogio funebre di Giovanni Mestica letto il 28 settembre del 1868 a Staffolo un paio di anni dopo la sua morte e da questo scritto sappiamo che Vincenzo appena undicenne, ottenne dal consiglio municipale un posto, uno dei quattro assegnati alla gioventù staffolana, per andare a studiare nel collegio di Osimo, dove restò fino a che non andò poi all'Università di Macerata dove prese il baccellierato in filosofia.

Pur essendo maggiormente incline al magistero delle belle lettere, si laureò in diritto, nel 1837, poi insegnò grammatica, retorica, eloquenza, lettere italiane, latine e scrisse trattati, libri, commenti ad opere di Virgilio e di Dante Alighieri, che gli fecero guadagnare fama anche in Europa. Dalle sedute del consiglio provinciale di Ancona del 1861 sappiamo che fu consigliere presente alla seduta del 12 settembre e nella seduta del 1 settembre dell'anno successivo fu eletto supplente “deputato per l'esame delle liste dei giurati” insieme a “Benincasa Marchese Cesare”¹⁷.

Nel 1863 fu eletto consigliere provinciale per il distretto di Jesi e fu insegnante di letteratura latina ed italiana al liceo ginnasio Rinaldini di Ancona fino ad essere nominato direttore della stessa scuola nell'anno in cui morì e pertanto ricoprì tale incarico solamente per un mese.

Scrisse inoltre i libretti dei melodrammi composti dal padre e anche da altri compositori.

Sappiamo già che interpretava il ruolo di tenore nelle opere messe in scena a Staffolo, ma in un altro elogio funebre, scritto da un suo studente¹⁸, egli dichiara che Vincenzo scrisse alcuni anni prima di morire, persino una messa funebre che ovviamente non è stata ritrovata, quindi l'arte del contrappunto non gli era affatto sconosciuta.

Numerosi sono i riconoscimenti che gli sono stati tributati dalle varie accademie letterarie italiane ed estere, come la qualifica di socio onorario da parte dall'accademia degli *incolti* di Cingoli (1834), dell'*Accademia de Quiriti* (Roma, 1859), da quella *degli intrepidi* della città di Cori (1860), *dei Disposti* di Jesi (1860), dei *pellegrini affaticati delle città del Castro Reale* (1861), dall'*accademia fanese di lettere ed arti* (1864) fino a passare all'*institute historique* di Londra, delle scienze, delle belle arti, delle lettere, delle arti agricole ed industriali

17 Cfr. *Raccolta delle sedute del Consiglio Provinciale Anno 1861*, Ancona, 1861, pp. 7-16; *Raccolta delle sedute del Consiglio Provinciale Anno 1862*, Ancona, 1862, pp. 7-20; registri di proprietà della Provincia di Ancona.

18 Cfr. *La gioventù, rivista nazionale italiana di scienze, lettere, arti*, vol. III, Firenze, 1866, pp. 492 - 494.

(1864) e infine la *société des instituteurs et des institutrice de Marseille* (1866), inoltre fu nominato socio ordinario della commissione per la conservazione dei monumenti delle Marche (1864).

Nel 1865 scrisse 14 pagine dedicate alla città di Firenze nel sesto centenario di Dante Alighieri¹⁹ che gli valsero i ringraziamenti del ministro della pubblica istruzione e la nomina a socio ordinario della *regia deputazione sopra gli studi di storia patria per le provincie delle marche*.

Per quanto riguarda la sua vita privata sappiamo che sposò Elisa Agabiti di Mondavio, dalla quale ebbe cinque figli: Irene (27/09/1846), Roberto (19/07/1848), Anna (22/09/1850), Adelaide ma chiamata Silvia (4/11/1853) e Maria, nata in Ancona e che morì a soli 19 mesi il 31 Ottobre del 1857).

Dagli atti di nascita, Elisa Agabiti, moglie di Vincenzo, viene sempre chiamata con l'appellativo di «illustrissima» e così per quasi tutti i padrini e madrine dei loro figli, dove ricorrono cognomi noti come Leoni, Giacobini e Onori.

Le note del Mestica ci dicono che

... affrontò l'inclemenza del asiatico morbo. Volgeva l'estate del 1855 allorchè nella misera Ancona, il tremendo malore, che fin dall'anno antecedente vi si era gittato, fuori d'ogni aspettazione ampliandosi in crudeli²⁰.

facendoci dedurre che la famiglia fu aggredita dalla pestilenza del colera che prima contagiò sua moglie Elisa e poi quattro dei suoi figli.

Vincenzo morì il 7 Ottobre del 1866 nella sua abitazione in contrada Marsala in Ancona, dove probabilmente si era trasferito con la famiglia intorno al 1855 e non potè assisterlo nell'ora della sua morte proprio l'unico suo figlio maschio, Roberto, che in quegli anni si era arruolato volontariamente per combattere contro gli austriaci.

19 V. COTINI, *Alla città di Firenze celebrandosi il sesto centenario di Dante Alighieri*, 1865.

20 Cfr. G. MESTICA, *Elogio del professor Vincenzo Cotini di Staffolo letto il 28 Settembre del 1868*, Jesi, 1868, pp. 17 -18.

Il profilo di Vincenzo è ben definito ma una lettera scritta da suo nipote, Leone Leoni, probabilmente figlio di Silvia Leoni, ci dà una visione di suo nonno decisamente meno distaccata:

Il Ritratto del nonno. Vincenzo Cotini!

La persona che io Venero al pari dei miei genitori, colui, che diede l'esistenza a mia madre, e le infuse quei sentimenti e quell'educazione forte e severa, che in me si trasfonde, e lo vedo dinanzi a me nel suo ritratto ingiallito dal tempo ma sempre vivo e parlante. Non lo conobbi, ma la sua immagine, i suoi scritti, che ne rivelano la forza della mente, e l'ingegno elevato, la memoria duratura e veneranda che ne serba tutta la città d'Ancona e in molti luoghi delle Marche in cui si rese benemerito, infine ciò che mia madre mi ha detto e mi dice di lui, me lo apprendono, quale veramente egli era Professore di lingue classiche al liceo di Ancona, oltre infondere nei giovani l'istruzione istillava loro nel cuore l'educazione, la fede, l'amore di Patria, era profondo grecista e latinista ed amava l'archeologia in quanto a relazione con le lettere greche e latine. Studiava continuamente, e spesso, si vedeva camminare senza direzione, con il libro tra le mani, senza nulla vedere, né udire intorno al se, risentendosi solo quando l'ora tarda gli impediva di leggere. Scrisse molte opere su diversi argomenti, fu poeta ed usò assai bene i versi, per prendere e satireggiare i vizi più comuni, si canta ancora nelle Marche una sua poesia in dialetto che mette il disprezzo e in ridicolo il suicidio per amore, che oggi giorno di viene purtroppo di moda tra tanti giovani insulsi. Con l'aspetto nobile, e severo, con lo sguardo vivace, e ad un tempo sereno egli imponeva rispetto ai più temerari, ed amato, come un secondo padre dai suoi discepoli. Con la sua naturale eloquenza convinceva nel dubbio i più dotti. Profondamente religioso fu invitato dal Vescovo di Ancona ad un colloquio con un ateo ostinato, che, invano aveva ascoltato le parole del Vescovo e, di altri insigni sacerdoti, il suo aspetto autorevole, la sicurezza limpida, pura dello sguardo scintillante del Professore turbarono l'incredulo e dopo un'ora di intimo colloquio con grande soddisfazione del Vescovo, l'ateo convertito, con l'occhio bagnato di pianto e il volto commosso, usciva a braccetto del nonno nel cui volto raggiante si specchiava l'interna soddisfazione. Non ancora vecchio, moriva nel 1866 in età di 51 anni. Vincenzo Cotini compianto da tutta Ancona che ne consacrava la memoria con un duplice marmoreo nel liceo e nel Municipio. Moriva compianto da tutta la gioventù che aveva istruita, dalla sua famiglia, dai suoi colleghi, e dall'amico suo più intimo Giovanni Mestica che ne pianse amara-

mente la morte: nell'elogio funebre, a cui assistevano dolorosi tutti coloro che avevano ammirato le virtù del defunto e avevano ascoltato le sagge parole. Egli aveva la fronte alta e spaziosa, l'occhio profondo e vivace in cui si specchiava pura e serena la sua grande anima, aveva i baffi e la barba nerissimi e folti. Era alto nella persona e di aspetto nobile e autorevole.

Leone Leoni, poeta.

Silvia Cotini

La mamma di questo poeta in erba era Adelaide Cotini che utilizzò però sempre il suo secondo nome, ovvero Silvia.

Silvia nacque a Cingoli²¹ e sposò Pietro Leoni di Cupramontana, più grande di lei di due anni, con il quale ebbe almeno quattro figli: Agostino, Guido e Elena che sono regolarmente registrati presso il comune di Cupramontana ma nel 1905 emigrò con la famiglia a Milano e da lì si perdono le sue tracce, questo ci fa desumere che Leone nacque forse a Milano dato che non risulta dai registri di Cupramontana. Silvia va ricordata come un'ottima insegnante di scuola elementare, un attestato per lodevole servizio che gli viene conferito nel 1892 ce lo conferma, che lavorò a Cupramontana dal 1894 fino al 1904 nelle classi seconda e terza femminile con *grado di patente superiore* ottenuta in Ancona nel 1874.

Attilio Cotini

Ultimo componente della famiglia Cotini degno di nota, è Attilio Cotini che ci porta ai nostri giorni essendo il trisavolo di Alberto.

Attilio fu il figlio di Guglielmo e Clotilde Tomassini da Castelfidardo, l'ultimo figlio di Pietro, il quattordicesimo, nato il primo novembre del 1871 e morto il 14 ottobre del 1959²².

21 Probabilmente Vincenzo si trasferì quando ebbe l'incarico di insegnare *eloquenza* presso il Ginnasio di Cingoli.

22 La coppia ebbe due figli, Attilio I del quale non si conosce precisamente la data della sua nascita che risale però al 1865 e che morì in tenera età nel 1869, e Attilio II di cui si sta parlando.

Suo padre Guglielmo²³ fu un ingegnere, così è riportato nella lapide della sua tomba in Ancona che lavorò all'ufficio tecnico provinciale di Ancona²⁴, ma per l'approfondimento su Attilio, rimando i lettori all'articolo della professoressa Ilenia Chiatti "le api di Attilio Cotini sbarcano in America".

Riscoprendo i Cotini, una gloria per il nostro paese in quanto eccellenti in molti campi, abbiamo riscoperto un po' della nostra storia e della nostra identità. La musica, la letteratura, l'apicoltura e l'artigianato artistico, sono caratteristiche che ancora oggi contraddistinguono il nostro paese pertanto ci auguriamo che in futuro altre eccellenze possano far parlare di Staffolo, piccola comunità, ricca di grandi talenti.



Guglielmo Cotini

23 Guglielmo Cotini, nato il 10 marzo 1834, morto il 2 agosto 1875.

24 *Calendario generale del Regno d'Italia*, Firenze 1870, p.904.

PIETRO COTINI: BREVE STORIA DI UN RITROVAMENTO

Tutto ciò che era noto sulla famiglia Cotini lo troviamo riassunto nel volume *Staffolo, pergamene dell'archivio comunale, personaggi illustri, repertorio storiografico*¹. Se la documentazione risulta abbastanza ricca su Vincenzo e in parte su Domenico, molto più scarna è quella che riguarda quello che viene considerato il capostipite della famiglia, Pietro (1783 – 1863). Non ci sono notizie sulla sua formazione, né sulla attività professionale. Vi troviamo però che, «benemerito maestro – sconosciuto a studiosi e a dizionari musicali», fu l'ideatore e animatore del teatro dell'Armonia di Staffolo. Nel quarto decennio del 1800 (periodo che corrisponde al suo incarico di sindaco del paese) si adoperò per la costruzione del teatro condominiale in legno a tre ordini e, in occasione della inaugurazione, nel 1840, compose la *Cecilia di Baone* su libretto del figlio Vincenzo². L'opera fu realizzata interamente da abitanti di Staffolo, tutti istruiti da Pietro, che per l'occasione era primo violino e direttore; voci soliste, orchestra, coro e tutti i vari ruoli che un allestimento lirico prevede, iniziando dai sei figli e allargandosi alla cerchia degli amici. Il successo fu tale, che l'esperimento fu ripetuto nei tre anni successivi con *Ettore Fieramosca*, sempre su libretto di Vincenzo, con *Luisa Strozzi* e altro titolo non pervenuto, su libretto di Alessandro Pettinari³. Le opere riscossero

1 *Staffolo: pergamene dell'archivio comunale, personaggi illustri, repertorio storiografico* (da G. Francesco Lancellotti e altri autori), a cura di Corrado Danti, Tipolitografia UTJ, Jesi 1997.

2 Vincenzo Cotini, letterato, rivestirà anche il ruolo di voce solista, sia nella *Cecilia di Baone* che nell'*Ettore Fieramosca*.

3 Alessandro Pettinari, anche lui di Staffolo, che nell'orchestra ricopriva il ruolo di 1° trombone.

un sicuro successo e risonanza nelle città e paesi vicini, che rimasero «meravigliati e soddisfatti», tanto che la seconda di queste, l'*Ettore Fieramosca*, nel 1841, venne replicata per 14 sere.

Nello stesso volume si sostiene che niente di tutto questo è rimasto: nessuno studio storico, critico e soprattutto nessun materiale musicale. Unica eccezione è una piccola annotazione del Radiciotti⁴ che lo elenca tra i direttori d'orchestra. Questa constatazione aveva di fatto demotivato la ricerca e la ricostruzione storica su questo personaggio; ne era derivata l'immagine ingenerosa di un benemerito dilettante (nell'accezione moderna del termine) che accompagnava la sua figura.

La recente acquisizione da parte della biblioteca del Conservatorio di Bologna del fondo Puccetti, ha permesso però di rendere pubblici alcuni manoscritti di Pietro Cotini, motivando dunque una indagine più approfondita sul musicista. Per cambiare le carte in tavola, occorre infatti spostarsi da Staffolo alla collina di fronte, dove entra in gioco una nobile famiglia di Cingoli, quella dei conti Puccetti. Questi, fin dal XVI sec. erano soliti intrattenersi con la musica, tanto da far costruire nel proprio palazzo un piccolo teatro per le esecuzioni musicali dei membri della famiglia e di eventuali ospiti. Personaggio di spicco della famiglia fu Antonio Puccetti (1792-1841), clavicembalista e amante delle arti, che ebbe anche il merito di collezionare tutta la musica che passava in casa e tutta quella su cui poteva mettere le mani, cominciando da ciò che veniva rappresentato nel teatro di Cingoli, realizzando puntuali copie dei manoscritti o facendole eseguire da copisti. Questo grande archivio, arrivato a noi intatto (vi sono conservate perfino le cartelline che coprivano i leggj), è costituito da oltre 1000 manoscritti in gran parte inediti e costituisce un prezioso spaccato dell'attività musicale della nostra terra. Un erede dei Puccetti ne ha fatto dono circa 20 anni fa

4 Fondo Radiciotti della biblioteca «Mozzi-Borgetti» di Macerata: cfr. UGO GIRONACCI – MARCO SALVARANI, *Guida al Dizionario dei musicisti marchigiani di Giuseppe Radicioni e Giovanni Spadoni*, Editori delle Marche, Ancona, 1993, pag. 677.

alla biblioteca del Conservatorio di Bologna ed è stato catalogato a tutt'oggi ancora solo per metà.

Da tempo mi sono incuriosito a questo fondo e ai manoscritti che conteneva. Tra questi figurano due *sinfonie* di Pietro Cotini «scritte in Cingoli nel Carnevale del 1816 e 1817»: dalle schede bibliografiche risulta sconosciuta la data di nascita e la morte presunta dopo il 1846⁵. Le prime ricerche sono state condotte sulle locandine dei teatri locali, da cui è emersa subito una realtà ben diversa da quella conosciuta del “generoso dilettante”. Pur non essendoci traccia del suo percorso di formazione e dei primi anni di attività, risulta attivo al teatro delle Muse di Ancona in maniera pressoché continuativa dall'anno dell'apertura del teatro stesso, 1823, fino al 1847⁶. Sempre presente nelle stagioni liriche di primavera e non in quelle di Carnevale, alternandosi nei ruoli di primo violino di concerto, prima viola, concertino e primo dei secondi violini. Purtroppo non ci sono arrivati i nomi degli orchestrali del precedente teatro La Fenice, che terminò la sua attività nel 1818, quindi non è documentabile, anche se probabile, la presenza di Cotini anche in quel teatro. Al teatro La Fenice di Senigallia⁷ è stato primo dei secondi per oltre 20 anni nelle stagioni liriche che si svolgevano in occasione della fiera. Primo dei secondi a Pesaro e a Roma, al teatro Apollo, nel carnevale del 1834, prima viola a Perugia nel 1838 e ad Ascoli nel 1847, quando era già sessantacinquenne. Considerando i nomi degli altri primi violini che si alternavano in questi teatri (Nappi, Palazzi, Galeotti, Petrini Zamboni), risulta evidente l'alto livello che questo ruolo richiedeva. Quindi fuor di dubbio ci troviamo di fronte a un violinista e violista di alto profilo professionale.

5 Oggi siamo in grado di attribuire con certezza la data di nascita nel 1783, e quella della morte nel 1863.

6 *Le Muse: storia del Teatro di Ancona*, a cura di MARCO SALVARANI, Il lavoro editoriale, Ancona, 2002.

7 *L'orchestra del teatro di Senigallia*, di MARCO SALVARANI, estratto da *Studi verdiani 16*, Parma 2002, pag. 145

È noto come al primo violino fosse spesso affidata la direzione dell'orchestra; è durante gli anni d'attività di Pietro che si compie il passaggio dal dirigere con l'arco dal proprio posto alla direzione in piedi con la bacchetta. Si deve al noto impresario Lanari (San Marcello, 1787 – Firenze, 1852), che gestì, tra i molti altri, anche i teatri di Ancona e Senigallia, questa volontà di differenziare il ruolo del primo violino da quello del direttore, con l'intento di curare maggiormente la direzione d'orchestra. A tale proposito è illuminante l'autobiografia di Nicola Petrini Zamboni (1785-1849), violinista e direttore cesenate molto attivo nei primi anni dell'800 anche nelle Marche e con tutta probabilità collega e conoscente di Pietro, anche perché entrambi legati alla scuderia del Lanari⁸.

Dunque anche Pietro svolgerà questo ruolo, in cui sarà apprezzato almeno quanto lo era come strumentista: lo troviamo come primo violino e direttore ad Ancona nel 1828 con *La Pastorella Feudataria* di Vaccaj, a Jesi nel 1829 in *Eduardo in Scozia* di Luigi Romagnoli, ancora nella *Pastorella* di Vaccaj e nel 1830 nella *Gazza ladra* di Rossini. Infine a Fabriano, dove non si fa più cenno al ruolo di violinista, ma soltanto a quello di direttore; vi dirige nel 1835 *Aureliano in Palmira* di Rossini e nel 1837 con *Il Pirata* di Bellini. Di quest'ultima città abbiamo anche dei resoconti della stampa nazionale dell'epoca, in cui è sempre trattato come direttore di chiara fama. Il periodico *Cenni storici intorno alle lettere, invenzioni, arti, commercio e spettaco-*

8 Petrini Zamboni descrive così un momento di passaggio tra i due modi di dirigere l'orchestra, durante un soggiorno parigino nel 1833-1834: «Rossini mi fece rimarcare la sua magrezza in confronto alla sua prima pinguitudine, e poi venni condotto tantosto in Teatro, per dare un sistema ai Posti dell'Orchestra. Tolti via ogni Leggio e Sedile, ordinai un Piano armonico, alto un palmo e mezzo; e poi vi feci situare l'Orchestra a modo mio, che a un d'appresso volli come alla scala. [...] La sera del Venerdì Santo vi fu un gran Concerto al Teatro, coll'Orchestra posta a ferro di Cavallo sul Palco, e raddoppiata d'individui, vale a dire circa 110 Professori. Dodici Pezzi vennero eseguiti, ed io al lato destro diressi tutto col mio arco, stando in piedi». In Nicola Petrini Zamboni – *memorie di un violinista cesenate* a cura di Franco Dell'Amore, Nuova Litaset, Cesena, 1995, Parte 1. Cap. XXXIV.

*li teatrali*⁹ afferma a proposito dell'*Aureliano*: «Acclamatissima impertanto riuscì l'opera anzidetta, perché ancora allo scelto numero degli accennati artisti corrisponde egregiamente una piena orchestra composta da stimati professori sì della stessa Fabriano che forestieri, e diretta con tanta maestria dal sig. Pietro Cotini, la cui fama non richiede parole». Lo stesso periodico così si esprime in occasione del *Pirata*¹⁰: «Di valenti professori è composta l'orchestra, egregiamente diretta dal sig. Pietro Cutini»¹¹.

Ci è pervenuto poi, grazie al suo discendente Alberto Cotini, il prezioso attestato dell'Accademia dei Filopedici di Cingoli del 1821, che elegge a socio onorario «per acclamazione P. C. coltissimo gonfaloniere di Staffolo, amico e protettore di ogni Arte bella, ottimo conoscitore del contrappunto ed esimio Suonatore di Violino». Questo documento ci svela intanto il ruolo pubblico di Pietro (*gonfaloniere*), ma anche l'attributo di compositore (*contrappuntista*). Anche in questo caso l'abilità compositiva era legata alle competenze del primo violino, in particolar modo al ruolo di "1° violino de' balli", che riceveva spesso l'incarico di comporre le musiche per i balletti inseriti per tradizione negli intervalli delle opere liriche. Anche a questo proposito risulta illuminante il racconto di Petrini-Zamboni:

Cominciai a leggere qualche trattato di Contrappunto, che mi annojava non poco; a scartabellare degli spartiti; ad osservare come si doveva scrivere per gli strumenti a fiato. Dopo varie accurate osservazioni, e dopo aver interpellati molti professori, cominciai a scrivere qualche cosa facile per due Violini, che non saprei come intitolare. Poi altre cose scrissi, alle quali azzardai un basso, poi qualche strumento a fiato: ma era roba da sassate, né poteva essere altrimenti. Non mi sbigottii

9 *Cenni storici intorno alle lettere, invenzioni, arti, commercio e spettacoli teatrali* Volume XXII, Tipografia della volpe, Bologna 1835, pag. 183.

10 *Ibid.*, Volume XXVI pag. 194.

11 Il cognome Cotini si trova spesso come Cutini o anche Cottini.

per questo; riprovai, se con l'assiduità, e col fare, e stracciare, avessi potuto mettere insieme qualche passabile bagatella. Scritturato nel 1802 per Ravenna e Pesaro in qualità di primo violino de' balli. Il primo ballerino, che fu anche scelto a Compositore del Ballo, non aveva una battuta di Musica, e non sapeva ove batter la testa per esaurire l'impegno contratto. Dunque nell'accettare mi obblighai di comporre anche la Musica per il Ballo. Temeraria impresa! Io che non avevo mai scritto quattro battute a tutta orchestra, che non conoscevo gli strumenti, massime gli ottoni, che non sapevo mettere il Basso, io, dico, sfacciatamente mi posi a comporre!!!...Io non so dire cosa sentii, quando fu fatta la prova di orchestra. Io non intesi né quel che stava bene né quel che stava male, tanto mi trovavo fuori da me stesso. Dopo fu ripetuta la prova coll'Azione mimica, e parve non dispiacesse. La prima recita poi fece furore, ed altamente fu lodato il Ballo e la Musica. Così va il mondo e così anderà sempre. Le signorine vollero i meno triviali Motivi ridotti per Piano-forte... Ah! Cominciava allora la mania delle abbominevoli Riduzioni! Altri periodi furono scelti per temi da variarsi. Io ridevo come un pazzo¹².

Dunque una concezione artigianale dell'attività compositiva, scevra da illuminazioni romantiche, ma piena di solide competenze pratiche.

In seguito al ritrovamento delle 2 sinfonie, grazie all'aiuto di Fabiola Frontalini, le ricerche sono state estese all'archivio parrocchiale, provvisoriamente collocato presso l'archivio del Duomo di Osimo, dove sono stati trovati altri due manoscritti di Cotini di musica sacra; si tratta di due Salve Regina, entrambi per tre voci (soprano, tenore, basso), l'uno accompagnato dall'organo, l'altro dall'orchestra.

A tutt'oggi la produzione musicale nota di Pietro Cotini si ferma qui; confidiamo che la catalogazione ultimata del fondo Puccetti possa restituirci qualche altra pagina del compositore staffolano.

12 N. Petrini Zamboni – *memorie*, cit. pag. 37.

VI. Ob. *p* *f p f*
 VI. I *p* *f p f*
 VI. II *p* *f p f*
 Vla. *p* *f p f*
 Fl. *f*
 Cl. 1 *f*
 Cl. 2 *f*
 Cr. *f*
 Vc. *p* *f p f*
 Cb. *f p f*

Es. musicale 1. P. Cotini: solo del contrabbasso all'inizio della sinfonia del 1816.

362

Vln. I

Vln. II

Fl.

Cl. I

Cl. 2

Cr.

Cr.

Vla.

Vc.

Cb.

Es. musicale 2. P. Cotini: finale della sinfonia del 1817.

Soprano
 Sal - ve Re - gi - na, sal - ve spes - no - stra.

Tenor
 Sal - ve Re - gi - na, sal - ve spes - no - stra. Sal

Bass
 Sal - ve Re - gi - na, sal - ve spe no - stra. sal - ve Re -

6
 S Sal - ve - Re - gi - na sal - ve - spes - no - stra sal - ve - sal -
 T ve - sal -
 B gi - na - sal - vspes - no - stra - sal - ve sal -

11
 S ve - Re - gi - na Sal - ve sal - ve O
 T ve - Re - gi - na Sal - ve sal - ve
 B - ve Re - gi - na sal - ve sal - ve

Es. musicale 3. P. Cotini, cadenza a cappella nel *Salve Regina* con orchestra

Alcune considerazioni sulle opere ritrovate

Sinfonie scritte per il carnevale di Cingoli del 1816 e 1817

Il termine sinfonia è da intendere come ouverture, secondo la consuetudine italiana. Entrambe hanno lo stesso organico: violino primo, violino secondo, viola, violoncello, contrabbasso, flauto, due clarini in Do, due corni in Re. La sinfonia del 1816 prevede il violino obbligato (anche se il flauto ha parte altrettanto rilevante e virtuosistica) e si svolge nei tempi Largo, Andantino e Allegro assai. L'altra ha il flauto obbligato e prevede due tempi, Allegro giusto e Allegro.

Già da una prima analisi delle partiture sono risultati evidenti alcuni aspetti, confermati poi dalla trascrizione e dall'esecuzione; la scrittura è molto ordinata e accurata, tutte le parti sono separate, comprese le viole e i contrabbassi che spesso all'epoca avevano mera funzione di ripieno e conseguentemente erano associate ai violoncelli. Non solo sono separate, ma ogni sezione ha dei momenti di protagonismo: tutti gli strumenti hanno i loro *solì*, compresi appunto contrabbassi e viole, e spesso la scrittura è decisamente virtuosistica, in particolar modo nelle parti del flauto. Questo ci dà anche indicazione chiara di quale fosse il livello dell'orchestra che lavorava al teatro di Cingoli nei periodi del Carnevale. Considerando che durante il mese e mezzo del Carnevale tutti i teatri erano in piena attività, si può facilmente supporre che la gran parte degli orchestrali fossero locali, a ulteriore dimostrazione della vitalità musicale della nostra terra.

Cotini si dimostra perfettamente figlio del suo tempo: mentre la pur pregevole attività dei maestri di cappella risentiva di un linguaggio che guardava al passato, ancora suggestionato dal barocco, Pietro dimostra di aver appreso la lezione del nascente astro Rossini. Il brio che permea le due sinfonie ha la stessa radice di quello del pesarese (il 1816 è l'anno della presentazione del *Barbiere di Siviglia*). Non si tratta certo di imitazione, ma di appartenenza alla stessa temperie culturale, tanto più percepita, grazie al contatto sia come violinista che direttore con le opere di Rossini. Ulteriore segno di modernità

è la scelta del clarinetto al posto dell'oboe, con lo stesso taglio di Do che ritroviamo in tante partiture rossiniane.

Altro tratto distintivo delle due sinfonie sono le concessioni all'ironia; la capacità di far sorridere con la musica strumentale, qualità rara, appartenuta ad Haydn, Mozart e Rossini appunto. Troviamo questa ironia in diversi momenti: ad esempio il solo del contrabbasso all'inizio della sinfonia del 1816 (esempio musicale n°1) e soprattutto il finale di quella del 1817, con quello spegnersi dagli acuti ai bassi che fa quasi il verso alla sinfonia degli addii di Haydn (esempio musicale n°2).

Repertorio sacro

Non è possibile datare i due *Salve Regina*, dai quali emerge grande perizia nel trattare le voci e l'abilità contrappuntistica (es. musicale n° 3). La scrittura orchestrale qui prevede oltre al flauto, clarinetti e corni, anche gli oboi e un fagotto; nonostante ciò, c'è una grande attenzione ad alleggerire la trama orchestrale per favorire le voci. Spesso, in special modo quando a cantare è il solo soprano, restano soltanto violini e violoncelli. L'abilità nel trattare le parti vocali ci fa rimpiangere di non poter conoscere le partiture delle sue opere, che l'*Osservatore Dorico* nel 1841 così recensiva: «la musica scritta dal Cotini padre riuniva il patetico Bellini, il robusto Donizetti, e l'armonico Mercadante»¹³.

Oltre alle considerazioni musicali però, un cenno va fatto anche sull'impegno socio-politico: oltre al titolo di Gonfaloniere citato nell'attestato dei Filopedici, Cotini fu priore della magistratura (carica equivalente a quella odierna di sindaco) negli anni '30, rimarrà nella giunta come assessore, anziano, consigliere, fino alla morte, nel 1863. In tutti i verbali delle sedute della giunta, Cotini è elencato tra coloro che hanno preso la parola, come, ad esempio, in occasione

13 Cit. in *Staffolo: pergamene dell'archivio comunale*, pag. 204.

della protesta trasmessa al governo nel 1849 dopo l'invasione francese e in appoggio ai movimenti mazziniani. Curiosissima la lettera che nel 1862, ottantenne, indirizza insieme al sindaco al neonato parlamento italiano a Torino. Si rivolge ai deputati per dirimere una questione di squisito campanilismo. I comuni si stavano consociando in associazioni dette *Mandamenti*. Cupramontana voleva divenire sede del Mandamento, annettendo i paesi confinanti tra cui Staffolo, la cui popolazione invece si sentiva più legata al territorio jesino.

Agli onorevolissimi signori deputati al parlamento italiano
– Torino

[...] la Cuprense cittadinanza avrebbe disposto siccome di gregge, che anco invito debbe seguire il Pastore ovunque il tragga. Imperocché sta in fatto, che Staffolo venne invitato dal Sig. Sindaco di quel Municipio a far parte del Mandamento, e gli espose un reciso rifiuto, per le ragioni, che saranno svolte sommariamente in appresso [...] Si è esposto che Staffolo dista da Cupramontana per Chilometri 8.4 e da Jesi per Chilometri 15.7. Ci spiace il non poter convenire nell'asserto, e per amor del vero debbesi rettificare, che la distanza da Staffolo a Cupramontana si misura in Chilometri 8.1 e da Staffolo a Cupramontana in Chilometri 14.5.

E sebbene vogliasi prescindere da tale non rilevante differenza, che certo non merita grave peso, è forza lo esaminare l'agiatezza della strada da tenersi, condizione relevantissima, che entra nei calcoli di tutti quelli, che a qualsiasi luogo debbano condursi.

La via, che da Staffolo mette a Cupramontana, percorre l'ertissimo colle di Santa Lucia, la di cui ascesa reclama costantemente il soccorso dei Buoi per i trasporti rotabili. Inoltre nella stagione invernale può dirsi di continuo coperta da nevi, che ne impediscono il transito, e nelle altre stagioni è per tal modo dominata da venti i più impetuosi, che difficilissimo è il valicarla, e chi vi si avventura corre pericolo di contrarre gravissime malattie o di sottostare a disastri maggiori. La via

di Jesi per contrario, [...] si offre agiatissima al viandante, percorrente un'amena Collina esposta a dolcissima temperatura ricca di abitato, che può essere utile a qualsiasi contingenza, finché non s'immette nella Valle Esina ammirata per delizie da chiunque abbia il favore di scorrerla anco di volo¹⁴.

Alla luce di questo attaccamento al paese, va riletta e rivalutata anche la composizione delle opere *per* Staffolo realizzate dagli Staffolani, considerandola come un esperimento suggestivo e unico: così come lo jesino Giuseppe Balducci in quegli stessi anni inventa e compone opere ad uso della nobilissima famiglia Capece - Minutolo e realizzate dagli stessi membri della famiglia, Cotini crea l'opera ad uso del paese, tentativo, probabilmente unico, di coinvolgimento all'arte e alla musica della famiglia-paese. Di certo non l'opera di un dilettante, ma l'atto di amore di un brillante e colto professionista verso il suo paese.



Un momento del concerto.

¹⁴ *Agli onorevolissimi signori deputati al parlamento italiano – Torino*, Tipografia di Adolfo Ercolani, Cingoli, 1862.



Alberto Cotini dona alla comunità di Staffolo rappresentata dal sindaco Sauro Ragni, un attestato in cui si nomina Pietro Cotini socio onorario dell'Accademia de' filopedici di Cingoli.

LUCA PERNICI

«*PER IL PROSSIMO CARNEVALE*»

IL TEATRO A CINGOLI TRA SETTECENTO ED OTTO-
CENTO. IL LUOGO E L'OCCASIONE DI DUE *SINFONIE*
DI PIETRO COTINI

La giornata di studi odierna nasce quale occasione di presentazione di un ritrovamento: ritrovamento di sicuro interesse, *in primis* per Staffolo, nonché, *in secundis* ma non secondariamente, per la storia della musica nel nostro territorio: il ritrovamento, che si deve al M^o Luca Delpriori, di 4 composizioni inedite del musicista, virtuoso violinista, direttore e compositore staffolano Pietro Cotini (1783-1863); musicista di tutto rispetto e prestigio nelle Marche della prima metà dell'800, figlio tra i più illustri della Musa staffolana, e a cui giustamente è intitolato il teatro comunale di Staffolo. Di tali rinvenute pagine musicali due sono *Sinfonie*, scritte, come si legge nello spartito, per la *Festa di Carnevale di Cingoli* e rispettivamente per l'anno 1816 e 1817.

Il contributo che mi è stato chiesto di portare è quello relativo alla contestualizzazione delle suddette due inedite composizioni del Cotini, ovvero al luogo (il teatro di Cingoli), al tempo (i circa sessant'anni che vanno dagli anni '80 del Settecento al primo quarantennio dell'Ottocento) e all'occasione di esse (la festa di Carnevale a Cingoli).

La documentazione relativa al pubblico Teatro di Cingoli per il periodo di nostro interesse, che è quello del *floruit* di Pietro Cotini è costituita da:

- 1) un faldone, «*Cingoli-Teatro 1809-1901*», composto di fasci-

coli titolati per anno, contenente la corrispondenza tra la *Congregazione teatrale di Cingoli* e i vari impresari richiedenti ingaggio; (fonte, purtroppo, assai lacunosa: mancante di circa una metà delle annualità)¹;

- 2) un corposo volume, «*Cingoli-Teatro 1777-1845*», registro dei verbali delle sedute della *Congregazione Teatrale di Cingoli*²;
- 3) una cartella «*Memorie del Teatro comunale di Cingoli*», raccolta di documenti, con appunti, messa insieme dal cultore di patrie memorie l'arch. Cesare Emidio Bernardi³

su tali fonti documentarie si basano, fondamentalmente, i risultati della presente ricerca.

L'EDIFICIO TEATRALE

L'edificio teatrale in cui furono eseguite le due *Sinfonie per la Festa di Carnevale* di Cotini è da individuarsi nel *teatro condominiale* di Cingoli, ovvero nel teatro esistito fino all'incirca alla metà del secolo scorso all'interno del Palazzo Municipale.

Sul "*Balcone delle Marche*" furono infatti attive, già plausibilmente dal primo Cinquecento, alcune (difficile quantificare però quante) sale teatrali, tutte private però, esistenti all'interno dei molti palazzi della ricca nobiltà cittadina e riservate – *ça va sans dire* – ai membri del patriziato e dell'alto clero cingolano.

1 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*.

2 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*.

3 Roma, Biblioteca privata della Prof.ssa Bernardi, *Archivium Historicum Cingulanum*, cart.28.

Il teatro *pubblico* fu invero sempre e soltanto a Cingoli quello esistito all'interno del Palazzo comunale.

Da un'annotazione del 23 febbraio 1555 contenuta nel manoscritto *Zibaldone storico della Marca Anconetana* è possibile ipotizzare già a tale altezza cronologica (la metà del XVI secolo) l'esistenza di tale teatro, limitato al solo palcoscenico e al relativo boccascena⁴. Il teatro era invero sicuramente esistente e attivo alla metà del secolo successivo, come conferma un passo delle *Compendiose memorie della vita e morte di Alessandro Hilarioni*, libro, del cingolano Angelo Simonetti, pubblicato in Macerata nel 1714, dedicato alla biografia di questo pittore romano del secondo Seicento, vissuto per qualche tempo e morto in Cingoli. Ebbene, «*correndo l'anno 1678 – vi si legge – fu disposta una Commedia per il vicino Carnevale, e bisognando riattare le scene del teatro al palazzo pubblico, fu richiesto Alessandro (i.e. Hilarioni) da quei comici a voler intraprendere quest'opra*»⁵.

In un documento del 1773 si apprende come a tale data il teatro conservasse ancora quella che, come detto, ne era anche plausibilmente la conformazione originaria: ovvero una mera, seppur ampia, «*sala*» (indicata infatti anche come «*salone*» o «*gran salone*»), caratterizzata «*da una gran volta*», con soli palcoscenico e relativo boccascena, priva invero della cornice dei palchi – «*senza il comodo di palchetti*» – e di tutto quell'apparato logistico e architettonico che definiscono la struttura teatro⁶.

4 Roma, Biblioteca privata della Prof.ssa Bernardi, *Zibaldone storico della Marca Anconetana*, c. XVII, *ad annum* 1555; riprodotto in parte, a cura di Paolo Appignanesi in: *Vicende cingolane del secolo XVI* (dallo Zibaldone storico della Marca Anconetana di anonimo del sec. XIX) in: *La liberazione di Cingoli e altre pagine di storia cingolana*, a cura di P.Appignanesi e D.Bacelli, Cingoli 1986, pp. 339-382.

5 Angelo Simonetti, *Compendiose memorie della vita e morte di Alessandro Hilarioni*, Macerata, per il Silvestri stampator del S.Officio, 1714, p.6.

6 Roma, Biblioteca privata della Prof.ssa Bernardi, *Archivium Historicum Cingulanum*, cart.28, Lettera di Raniero Finocchietti del 2 agosto 1773 al Prefetto della Sacra consulta in Roma. Da tale prezioso documento si apprende anche la notizia, ad oggi ignota, dello svolgimento in Cingoli, «*come si stila in altre città della Marca le più culte*», «*de'*

Col Settecento si assiste anche nelle Marche, come nel resto di gran parte della Penisola, a un incredibile fenomeno: il proliferare di edifici teatrali, ovunque, perfino nei centri più minuscoli e periferici; innalzandone di nuovi dove non v'erano, restaurando e ampliando la dove vi esistevano già.

Polemicamente nel 1796 l'erudito abate Giuseppe Colucci, alludendo alla costruzione da poco ultimata del minuscolo teatro di Penna San Giovanni, suo paese natale, rifletteva infatti su come «*ormai la costruzione di un teatro sembri essenziale per ogni piccola città, mentre in addietro era segno distintivo di quelle più cospicue*»⁷.

Qualche anno dopo, Franz Liszt, per citare un osservatore celeberrimo, nel suo reportage *Sulle condizioni della musica in Italia*, che è del 1839, noterà appunto 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*»⁸.

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 precedente⁹.

Ebbene a tale "febbre" (non uso, come mostrerò, a caso il termine) non fu immune il "*Balcone delle Marche*".

Data al 17 giugno 1778 l'avvio all'interno del palazzo comunale della fabbrica di un nuovo teatro.

Più che di riammodernamento del pregresso si trattò di una vera e propria opera di costruzione ex-novo, seppur all'incirca sul sedime

spettacoli pubblici, di giorno alcune fiate, nella piazza grande».

7 Giuseppe Colucci, *Delle antichità picene*, Tomo XXX, Fermo, 1796, pag.

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

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

della precedente struttura. Di fatto per far posto al nuovo teatro fu liberato quasi nella sua interezza l'ultimo piano del palazzo pubblico; ciò attraverso lo spostamento degli archivi del comune e l'abbattimento di una cappella interna: «[...] per comodo del nuovo Teatro è stata ampliata la Sala con tutto il sito, che prima occupava la Cappella, Segreteria ed Archivietto»¹⁰.

La fabbrica fu intrapresa a cura e per le spese della «*Congregazione teatrale di Cingoli*», costituitasi, sotto il gonfalonierato di Giuseppe Salta, con il concorso del ceto nobile e del ceto civico, e «*con unanime consenso*», nell'anno precedente, nella serata di venerdì 28 febbraio 1777¹¹, proprio con lo scopo di «*istabilire il modo col quale possa costruirsi il pubblico Teatro*».

Fu un'operazione fin dagli inizi fondamentalmente "cittadina", in cui fu chiara l'impronta dell'aristocrazia locale, evidentemente interessata a rinnovare una tradizione "distintiva" come quella del teatro.

Dopo l'espletamento delle pratiche d'obbligo ad una ufficiale pubblica seduta, l'adunata si aprì *de facto* – come si legge nel relativo verbale – con un accorato appello del nobile Tommaso Rocabella proponendo «*che ognuno di noi dovessimo infervorarci (di qui il suddetto uso del termine "febbre") con tutta la maggior premura per fare*

10 Roma, Biblioteca privata della Prof.ssa Bernardi, *Archivium Historicum Cingulanum*, cart.28, Lettera di Raniero Finocchietti del 2 agosto 1773 al Prefetto della Sacra Consulta in Roma. Dell'esistenza di questa cappella all'interno del palazzo municipale non si hanno altre testimonianze. Per quanto riguarda invero l'archivio pubblico cfr.: L.Pernici, *In processo di tempo disordinata*. Le vicissitudini della collezione archivistica del Comune di Cingoli, in: *Datum in castro Cinguli*. La nascita e lo sviluppo della Cingoli medievale nei documenti dell'Archivio storico comunale, Catalogo di una mostra ideale. Cingoli, 2020.

11 «*Si rende noto* – si legge nella prima pagina del grosso tomo del *Registro della Congregazione Teatrale della Città Cingoli*, che riproduce il testo del biglietto d'invito a partecipare alla seduta di fondazione consegnato a tutti i capofamiglia cingolani dal pubblico famiglia Domenico Ugolini – *che il giorno 28 del cadente Febbraro 1777 circa alle ore 21 si terrà nel Congregazione in questo Palazzo priorale per istabilire il modo col quale possa costruirsi il pubblico Teatro, onde si prega il Capo della Famiglia tanto de' Signori Nobili, che de' Signori Cittadini ad intervenire ad un tal Congresso*». Archivio Storico del Comune di Cingoli, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città Cingoli*, c.1r.

che si venga una volta alla costruzione di un nuovo Teatro da farsi in questo nostro Palazzo pubblico». Lo stesso patrizio continuava ribadendo come «si richieda troppo necessario un Teatro in una Città, per comodo della gioventù studiosa, per comodo ancora di poterci far fare qualunque accademia, oratori e qualsivoglia altro divertimento». Con la costruzione di un nuovo teatro, aggiungeva lo stesso: «si verrebbe a tenere in maggior unione li Cittadini e si darebbe qualche onesto divertimento al popolo tutto, in tempo massime di Carnevale». Il Rocca-bella toccava quindi l'acme della sua retorica affermando – peccato la pagina non renda il tono e la gestualità del momento: «senza la costruzione del detto Teatro non sarebbe possibile potersi far più in Cingoli alcuna cosa allegra!»¹².

Il progetto della nuova struttura e la direzione dei lavori di realizzazione furono affidati all'architetto e pittore maceratese «il signor cavalier» Giuseppe Mattei (1720-1790) nella seduta della Congregazione del 3 aprile 1778¹³.

L'incarico della «erezione e costruzione del nuovo teatro», secondo il disegno del Mattei, fu conferito a «mastro Giacomo e mastro Giuseppe Bartoloni di Cingoli, falegnami»¹⁴.

Allo stesso Mattei, con l'aiuto del pittore Domenico Torregiani prima, poi di Antonio Torricelli da Milano e Nicola Giuli da Perugia, toccò l'onere della decorazione pittorica – «secondo il di lui ottimo buon gusto» – della «sala regia», dell'«imboccatura», dei palchi e del sipario, nonchè della realizzazione di una «muta di scene» di cui «l'una debba rappresentare un Giardino» e quattro altre in cui «facesi cieli»¹⁵. In aggiunta a dette scene, nel febbraio del 1784 sarà commissionato al Mattei e realizzato dal Giuli anche uno «scenario, su due teloni, del-

12 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.2r.

13 Idem, c.7v e sgg

14 Idem, c.13 r.

15 Idem, c.12 r.

la *Boschereccia*»¹⁶ quindi nell'autunno dello stesso anno una «*muta di scene rappresentante la Città*» firmata dal pittore Luigi Mancini¹⁷.

La macchina scenica (il «*macchinismo del teatro*») fu opera del maestro Agostino Catani di Roma, di cui si dice nel verbale della seduta della Congregazione: aver «*lavorato nei teatri di Loreto e di Osimo con soddisfazione di ambedue le Città*»¹⁸.

Per la «*Bocca d'Opera*» furono realizzate «*due statue di legno dorato*»¹⁹.

Questa la conformazione del nuovo teatro: tre ordini di palchi (indicati anche come «*casini*»), per un totale di 45. I due ordini superiori riservati al ceto nobile, l'ordine inferiore al ceto dei cittadini. Il palco centrale del secondo ordine, sopra la porta d'ingresso, riservato al Governatore e alla rappresentanza civica²⁰. Nella platea la possibilità di stendere «*12 banchi*» muniti di «*postergali e sottopiedi*»²¹.

L'assegnazione dei palchi sarebbe avvenuta annualmente, in dicembre, e tramite estrazione²². La prima assegnazione dei palchi data al dicembre 1784²³.

Come apprendiamo da un «*Inventario di tutti gli effetti esisten-*

16 Idem, c.44 r.

17 Idem, c.46 r e v.

18 Idem, c.49 r.

19 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, Foglio sciolto: *Inventario di tutti effetti esistenti nel Teatro di Cingoli*, datato Cingoli 31 dicembre 1838.

20 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.2 v.

21 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, Foglio sciolto: *Inventario di tutti effetti esistenti nel Teatro di Cingoli*, datato Cingoli 31 dicembre 1838.

22 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.3 r.: «[...] si facciano due bussoli, uno dei Gonfalonieri e uno dei primi Priori, con due borse una con i biglietti dei nominativi e una con quella dei palchi e si proceda all'estrazione e all'assegnazione e così anche per gli associati. Ogni anno a dicembre si debbono rifare le estrazioni dei palchetti in Congregazione».

23 Idem, c.50 r. e sgg

ti nel teatro di Cingoli» compilato alla fine del 1838 in occasione dell'ingaggio del nuovo custode (tale Giuseppe Pasqualini), a ridosso del palco e diviso dalla platea da una «traversa di legno» vi era lo spazio per l'«Orchestra», munito di «7 orchestrini e banchi, sedile ed orchestrino pel Direttore/Primo Violino, 2 sottopiedi e banchetti per i Contrabbassi» nonché «due lumi inglesi per posto del Direttore/Primo Violino» e per gli altri «lanternini di latta con lumi»²⁴.

Nel retro palco esistevano «4 camerini con rispettive porte con serrature per i cantanti»²⁵.

L'inaugurazione del nuovo teatro avvenne con la stagione di Carnevale del 1785.

Per l'apertura si ebbe la messa in scena di «un divertimento di due Favole in Musica» a cura del «Sig. Maestro» Francesco Comandini²⁶, Maestro di Cappella della Cattedrale di Santa Maria Assunta di Cingoli²⁷.

Una di queste due «Favole in Musica» sappiamo essere stata un'opera appositamente scritta per tale evento inaugurale dal compositore napoletano Luigi Caruso (1754-1823) intitolata: *Il matrimonio in comedia : farsa per musica a cinque voci da rappresentarsi nel Teatro di Cingoli nel Carnevale del 1785. Dedicato alla rispettabilissima Nobiltà di detta Città*²⁸.

24 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, fascicolo sciolto (in duplice copia): *Inventario di tutti effetti esistenti nel Teatro di Cingoli*, datato Cingoli 31 dicembre 1838.

25 Ibidem.

26 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.50 r.

27 Su Francesco Comandini e la sua attività in Cingoli cfr.: Fabiola Frontalini, *Fonti archivistiche e bibliografiche per una storia della musica a Cingoli nell'Ottocento* 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, Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, n.157, 2014.

28 Copia del libretto di tale spartito si conserva nel Polo delle Biblioteche di Venezia.

Ora che fosse stato nominato il Maestro di Cappella della Cattedrale per curare gli spettacoli per la prima stagione del nuovo teatro cittadino non deve affatto stupire: è anzi l'ennesima dimostrazione del fatto, noto e accertato dalla storiografia, che nell'epoca di nostro interesse 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 compositori²⁹.

Nell'estate dello stesso 1785, non a caso, nella sera di lunedì 19 luglio, il nuovissimo teatro fu luogo dell'esibizione musicale dell'altro Maestro di Cappella di Cingoli, quello di Sant'Esuperanzio, il M^o Francesco Giattini³⁰.

«Nel lunedì a sera – si legge nell'Appendice ad un articolo della «Gazzetta della Marca» del 4 agosto 1785 resoconto di due eventi musicali svoltisi in Cingoli nel luglio precedente – *in questo pubblico teatro [i.e. quello Condominiale di Cingoli] illuminato a giorno fu cantato un sacro oratorio parimenti composizione nuova del 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*»³¹.

29 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; ma anche: F.Grimaldi, *Cantori, maestri, organisti della cappella musicale di Loreto nei secoli XVII-XIX*, Loreto, 1982.

30 Su Francesco Giattini e per una delucidazione di tale evento musicale mi permetto di rimandare al mio contributo: L.Pernici, *La "Messa a 4 con stromenti" di Francesco Giattini del 1784 per la Collegiata di Sant'Esuperanzio* in: *Gaetano Callido da Venezia alle Marche. Il caso di Cingoli*. Atti della giornata di studio, a cura di Fabiola Frontalini, Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, n.278, 2019.

31 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, pp. 65-132.

Oltre a quanto argomentato, l'ingaggio dei maestri di cappella in questa prima stagione del nuovo pubblico Teatro di Cingoli è facilmente spiegabile anche sulla base del fatto che erano nelle disponibilità di questi maestri gli *ensembles* strumentali delle rispettive Cappelle³²; orchestra di cui invero, come vedremo, era sprovvisto a quest'epoca il teatro *de' signori condomini*.

LA GESTIONE DEL TEATRO

La gestione del teatro fu fin dall'inizio onere ed appannaggio della Congregazione teatrale.

Già nella prima seduta di tale istituzione fu stabilito che ogni anno, a dicembre, al termine dell'estrazione dei palchi, si procedesse ad una seconda estrazione a sorte di quattro condomini – «3 dei Gonfalonieri e uno dei primi Priori» – che per l'anno successivo sarebbero stati «*sovrastanti il teatro*» in vece dell'intera Congregazione³³.

È questa annuale tetrarchia che si preoccupa ed occupa di predisporre l'allestimento della stagione teatrale, di norma attraverso l'«*affitto della sala*» ad impresari.

Ogni anno relativamente e alla stagione di carnevale e a quella estiva (quando si organizzò) i quattro «*sovrastanti il teatro*» avevano l'onere di vagliare le proposte di ingaggio presentate dalle compagnie o in mancanza di queste attivarsi per trovarne.

La scritturazione delle compagnie avveniva a quanto risulta dalla documentazione in modo non puntualmente regolamentato, secondo cioè regole ben definite, bensì procedeva, potremmo dire, per “trattativa privata” tra le parti.

32 Cfr. L.Pernici, *La “Messa a 4 con stromenti” di Francesco Giattini...* cit, nello specifico p.147.

33 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.3 v.

In tale contrattazione, finalizzata all'affitto della sala per l'allestimento della stagione, potevano entrare fin le più minute questioni (dal prezzo dei biglietti e relativa percentuale, dagli affitti di stanze per l'alloggio della compagnia, al costo dell'olio per le lampade o a quello della cera per le candele, così come a quello della legna «*pel fuoco del caminetto*»), tutte relative alla fin fine, al trarne ognuno le minori spese ovvero insieme il maggior profitto possibile³⁴.

In luogo dell'affitto del teatro a una compagnia d'impresa, dalla documentazione risulta come nel periodo di nostro interesse l'organizzazione di una stagione poteva avvenire anche "in economia" come diremmo oggi, ovvero accollandosene l'onere direttamente la Deputazione teatrale, e molte volte usufruendo dell'ausilio di «*locali dilettanti*».

È il caso ad esempio della stagione del Carnevale 1827, per la quale la Congregazione dei Condomini accettò «*la formata idea*», espressa da una «*Compagnia di Dilettanti di questa Città*», «*di procurare un sollievo nella lunga stagione del prossimo Carnevale 1827*» dando «*a questa popolazione il gratuito divertimento di varie recite da eseguirsi in questo Pubblico Teatro*»; assicurando «*n.24 recite*» e promettendo «*le produzioni comiche e drammatiche de' migliori Autori*»³⁵. In tale occasione, per aumentare l'*appeal* della stagione fu deciso di scritturare tre attrici-cantanti professioniste, quali 1°, 2° e 3° «*Donna*». Si procedette quindi «*a procurar l'Orchestra*»³⁶.

Nel fascicolo relativo all'organizzazione di questa stagione teatrale si conserva un documento di grande interesse ai fini della ricostruzione e della comprensione della sfera economica legata all'allestimento di una stagione in un piccolo-medio teatro del nostro territo-

34 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*.

35 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, Fascicolo relativo all'anno 1826; nonché: Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.148r e sgg.

36 *Ibidem*

rio, quale appunto quello di Cingoli, all'inizio dell'800. Si tratta di una carta avente ad oggetto: la «*Nota delle spese occorrenti per le recite in n°24 che li signori comici dilettanti del Paese si sono gentilmente esibiti di eseguirsi nel venturo Carnevale*»³⁷.

La spesa complessiva ammontante a Lire 187 (all'incirca meno di una metà rispetto a quanto chiesto da una impresa di professionisti negli stessi anni) comprendeva:

65 Lire per la 1^a Donna. Comprensivo di emolumento, cibarie, alloggio, lume, carbone, viaggi ed una donna di servizio;

40 Lire per la 2^a Donna

10 Lire per la 3^a Donna

21 Lire per l'Orchestra (di cui però non è indicato l'organico)

19 Lire per l'Illuminazione

8 Lire per spese di decorazioni

2 Lire per il fuoco del caminetto

8 Lire per il Suggestore

3 Lire per il Parrucchiere

L'ATTIVITÀ TEATRALE

Le stagioni del teatro

Il Teatro di Cingoli – come la stragrande maggioranza dei teatri marchigiani tra Sette ed Ottocento – è stato sempre fundamentalmente o comunque principalmente legato nella programmazione delle sue stagioni alle feste di Carnevale, come appunto inoltre suggerisco nella citazione che apre il titolo di questo mio intervento; citazione tratta da una delle numerose lettere – che compongono il grosso del-

³⁷ Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, Fascicolo relativo all'anno 1826.

la documentazione d'archivio dell'attività del teatro condominiale di Cingoli – inviate annualmente da varie compagnie all'attenzione della Deputazione teatrale quali proposte e perorazioni d'ingaggio.

Missive in cui ricorre appunto principalmente quale indicazione della stagione d'arruolamento in Cingoli il periodo relativo al «*Carnevale prossimo venturo*».

Si rammenti del resto come le più antiche menzioni di cui abbiamo conoscenza dell'attività teatrale in Cingoli – quelle su citate tratte dallo *Zibaldone* (relativa al 1555) e dalla *Vita* dell'Ilarioni (relativa al 1678) – si riferiscano palesemente all'allestimento di «*una Commedia per il vicino Carnevale*».

Oltre a quella concernente il Carnevale la documentazione del Teatro di Cingoli attesta per il periodo di nostro interesse, ovvero quello coincidente con il *floruit* di Pietro Cotini, anche, e del resto in linea con l'attività di altri teatri della regione, un'attività durante la stagione estiva, nel mese di luglio per lo più; probabilmente in occasione delle fiera e della festa estiva del patrono Sant'Esuperanzio, anche ciò secondo una consuetudine se non una necessità propria di gran parte dei teatri delle Marche dell'epoca³⁸.

Alternativamente a queste due stagioni, nei periodi a queste estranei, nel teatro potevano darsi alcune recite di singoli e speciali eventi quali «*oratori*» / «*accademie*» di musica³⁹ e/o spettacoli di «*burattini*»⁴⁰ o «*marionette*»⁴¹ che dir si voglia.

38 Si veda ad esempio: Gabriele Moroni, *Teatro in musica a Senigallia*, Fratelli Palombi Editori, 2001, p. 11 e sgg. L'allestimento di una stagione, seppur piccola (e senza dubbio, almeno per Cingoli più esigua di quella del periodo di Carnevale), durante la fiera si poneva, per ovvie ragioni, come di interesse concordemente e per la gestione del teatro e per la comunità cittadina.

39 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro ...*, cit., c.2r., 3v e sgg.

40 Idem, c.57r.. Da cui apprendiamo essere attivo «*coi suoi burattini*» sul “Balcone delle Marche” negli anni '80 del Settecento un tale Lorenzo Landini «*di questa città di Cingoli*».

41 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, Fascicolo relativo

La stagione di Carnevale

Ma torniamo al Carnevale. Che è l'occasione delle due *Sinfonie* del Cotini.

Stando alla documentazione pervenutaci è difficile poter parlare in relazione alla stagione carnevalesca del Teatro di Cingoli di una vera e propria stagione regolare, come altrettanto problematico è definirne l'estensione sul calendario, ovvero rispondere alla domanda: quanto durava la stagione teatrale di Carnevale sul "Balcone delle Marche"?

Sappiamo che nei principali teatri dell'epoca era consuetudine che la stagione iniziasse il 26 dicembre. Di conseguenza, verosimilmente, va posto anche per i teatri minori e dunque per il teatro di Cingoli in questa data il *terminus post quem* dell'avvio della stagione. Del resto, come recita il proverbio: «*Dopo Natale è sempre Carnevale*».

Plausibile è che l'evento di maggior pompa e festosità, dato il titolo con cui la stagione si nomina, cadesse nella serata del martedì grasso, ma probabilmente non che in questa serata si chiudesse la stagione. Anzi. In alcune lettere infatti in sostituzione alla formula stagione «*di Carnevale*» si usa quella di stagione «*di Primavera*». Dicitura che addirittura potrebbe far pensare che con i fastosi eventi teatrali della settimana di Carnevale si aprisse a Cingoli il cartellone. Ciò anche in considerazione del dato climatico stagionale: a Cingoli è, com'era, proverbiale il brutto tempo nella stagione invernale – «*Chi vuol patir le pene dell'inferno, Jesi d'estate e Cingoli d'inverno*».

Se poi in alcuni documenti per certi anni la stagione sembra addirittura limitata alla sola settimana di Carnevale, in altri invero, in sintonia con la formula sostitutiva appena palesata, si dice, come in una lettera dell'autunno 1826, e con oggetto la proposta per il successivo Carnevale 1827: di «*nella lunga stagione del prossimo Carnevale*».

all'anno 1833 e 1834.

In relazione a un tale lungo periodo della stagione teatrale e al problema della sua estensione vanno citate diverse lettere di ingaggio di compagnie che prospettano alla Delegazione teatrale da un minimo di 16 a un massimo di 24 (che è un numero in linea con quello dell'attività di altri teatri delle Marche nella stessa epoca) se non addirittura 30 repliche (come è il caso dell'anno 1789⁴²).

Ebbene, sulla basi di tali dati, anche aprendo alla possibilità di repliche abbastanza fitte, se non a cadenza giornaliera (con la sospensione d'obbligo il venerdì, dato il periodo liturgico), la stagione teatrale di Carnevale va considerata estesa come minimo su almeno quattro settimane.

Per aumentare la “scorta”. Intrattenimenti a margine

All'interno o accanto agli spettacoli scenici (d'opera o di prosa che siano), la stagione di Carnevale prevedeva diversi tipi di eventi d'intrattenimento; tutti appannaggio delle casse dell'impresa, al fine di incrementare l'incasso del botteghino.

È questo un dato importante, perché, oltre a evidenziare la tipologia dell'intrattenimento localmente in uso, indica come l'impresario traeva il suo sostentamento: il finanziamento – la cosiddetta “scorta” – concesso dal Condominio non era infatti mai davvero sufficiente alla totale copertura delle spese, cosicché l'impresa si assumeva anche l'onere dell'organizzazione di eventi a margine.

Di tali eventi a margine il più celebre e atteso e sempre presente era la tombola. Il gioco poteva reiterarsi più volte anche la stessa sera, sfruttando gli intervalli dello spettacolo e/o a chiusura dello stesso. Ai fini dello svolgimento di questo popolare gioco esistevano nel teatro di Cignoli «16 Cornucopie di ferro»⁴³.

42 Idem, c.64r

43 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, fascicolo sciolto (in

Va quindi ricordata l'organizzazione dei veglioni in maschera: espressi in alternanza allo spettacolo scenico, ognuno di tali veglioni occupando un'intera serata; feste al cui interno si intercalavano molti momenti e altrettanti giochi, tra cui di nuovo e *in primis* l'immancabile, poiché anche attesissima, suddetta tombola.

Feste queste che dovettero essere state, nel nostro caso cingolano, alquanto “movimentate”: la Congregazione teatrale a soli due anni dall'apertura della nuova sala tenne infatti a palesare all'impresario di turno per il carnevale 1788, tale Filippo Polverini, che:

poiché tutto ciò che è pubblico spettacolo riguarda la piena convenienza e decoro della città, così si dica ancora che nel concedere l'uso della Platea si debba ciò fare coll'espressa condizione che i veglioni suddetti debbano essere eseguiti con metodo, sistema, pulizia e convenienza [...] e si ancora su ciò che riguarda la sovrintendenza de' Signori Deputati cui egli [i.e. l'impresario] dovrà essere assolutamente soggetto, come anche le guardie de' soldati [...] a scanso di qualunque sconcerto e scandalo» aggiungendo a chiusura che «se questo non si eseguirà a seconda di quanto detto si crederà ben fatto anzi necessario che i suddetti Deputati da eleggersi a questo effetto, dovessero impedirne il proseguimento⁴⁴.

Altro intrattenimento, e per l'impresario ulteriore fonte d'incasso, era la “*bottega del caffè*” interna al Teatro: bottega la cui prima menzione data per Cingoli, e ci torneremo, all'anno 1817⁴⁵.

duplice copia): *Inventario di tutti effetti esistenti nel Teatro di Cingoli*, datato Cingoli 31 dicembre 1838.

44 Idem, c.57v

45 Idem, c. 125 v.

IL REPERTORIO

Dalla documentazione in nostro possesso e per il periodo di nostro interesse è arduo per la maggior parte delle stagioni distinguere tra stagioni di prosa e stagioni d'opera, ovvero individuare gli spettacoli *in musica* da quelli *senza musica*, o meglio e più opportunamente, *con musica*.

Spettacoli *in musica*

Nei pochi casi in cui gli impresari palesemente propongono «*Spartiti*», ovvero «*Opere*» non vi è però precisazione quanto ai titoli e agli autori (siano questi anche «*i migliori autori*»).

È il caso ad esempio della richiesta di concessione del teatro per il Carnevale 1798 inoltrata dall'impresario «*Antonio Maestro Cucchi*» al fine di «*eseguirvi due Opere a sette voci cantate da Professori*»⁴⁶, come pure della richiesta per la stagione estiva 1810 inviata dall'impresario maceratese Giuseppe Fortuna per «*fare due Spartiti*» con la propria «*Compagnia comica in Musica*»⁴⁷. E di nuovo per il carnevale successivo 1811 della proposta di Francesco Santarelli di una «*Compagnia in Musica*» con la garanzia di «*ventidue recite*»⁴⁸. E così andando avanti in altri casi.

La pubblicità dei titoli avveniva tramite manifesti, fogli volanti e avvisi, che nella totalità dei casi, e ahinoi totalmente per il nostro periodo, sono andati perduti.

Di certo abbiamo contezza del predisporre e darsi di stagioni d'opera anche per il tramite di dati esterni, come ad esempio la ricerca e l'ingaggio di cantanti «*professioniste forestiere*», come visto per la stagione del Carnevale 1827.

46 Idem, c.85r

47 Idem, c. 113v e 114r

48 Idem, c.114v

È cruccio maggiore degli impresari fare i nomi dei cantanti, ciò in ottemperanza alle consuetudini dell'epoca del resto, per cui faceva più richiamo l'interprete che il titolo o il compositore (emblematico di ciò è, come visto, che i 4 camerini del nuovo teatro cittadino fossero esclusivamente riservati ai cantanti⁴⁹).

Solo in pochi casi, per il periodo di nostro interesse, abbiamo documentazione dei titoli in cartellone:

1.

La prima circostanza è quella relativa alla stagione estiva 1811.

Gioacchino Ceccarelli, «*impresario di un'Opera in Musica a sette voci e di un Ballo eseguito da sei soggetti*», nel chiedere di «*eseguirsi con la sua Compagnia in questo teatro [...] per darvi un corso di ventidue recite*» palesa per iscritto i titoli degli «*Spartiti che si propongono*» ovvero: «*La Guerra aperta del Sig. Guglielmi ed i Prigionieri del Sig. Puccita*»⁵⁰.

Trattasi:

- la prima de: *La guerra aperta o sia Astuzia contra astuzia* opera, *melodramma giocoso in musica*, del 1807 del compositore Pietro Carlo Guglielmi (Londra 1772-Napoli 1817)
- la seconda invero de: *I prigionieri, o sia, la burla fortunata*, opera del 1804 del compositore Vincenzo Pucitta o Puccitta (Civitavecchia 1778-Milano 1861).

49 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, fascicolo sciolto (in duplice copia): *Inventario di tutti effetti esistenti nel Teatro di Cingoli*, datato Cingoli 31 dicembre 1838.

50 Idem, 116v: «Prima Donna=Chiara Pieri / Tenore=Vincenzo Schiaroli / Primi Bassi a vicenda=Angiolo Feraci, Lorenzo Caracini / Seconda Donna= Ia Merigiani / Secondo Tenore= Adamo Blasi / Secondo Basso=Francesco Bornace».

Ovviamente in una tale richiesta, in cui trovano espressione i titoli delle opere proposte, non manca rivelazione dei nomi dei cantanti⁵¹, così come dei ballerini⁵²; e perfino trova luogo – fatto non scontato! – l’esplicitazione del nome del «*Primo Violino*»: indicato nel virtuoso fabrianese, figlio d’arte, Bernardo Bittoni (1756-1829)⁵³. La menzione del «*Primo Violino*», che è sinonimo anche di direttore musicale, presuppone evidentemente da parte della *Compagnia* la disponibilità di una propria orchestra, di cui non si quantifica però in modo chiaro l’organico. Dico «in modo chiaro» poiché nella relativa *Risoluzione* della Congregazione teatrale si sancisce «*l’invito di cinque sig.ri Dilettanti [...] per completar l’Orchestra: per la mercede di altri due Violini, del secondo Clarino e de’ due Corni*»⁵⁴ e successivamente anche quella «*del primo Oboe*»⁵⁵. Annotazione da cui sembra plausibile desumere la disponibilità di una sezione d’archi completa (i «*due Violini*» richiesti, vanno probabilmente intesi come rinforzo ai primi e ai secondi) e una sezione, seppur piccola, di fiati (l’invito di un «*secondo Clarino*» presuppone com’è palese, come minimo, la presenza di un *primo* clarinetto, così come quella di un «*primo Oboe*» la presenza di un *secondo* Oboe; ciò detto, dato l’organico desunto, non poteva essere assente un fagotto: naturale se non necessario completamento di una sezione fiati: oboi, clarinetti e corni).

51 Idem, 117r: «Gioacchino Ceccarelli e consorte / Alessandro Borsi / Marianna Raffi / Antonio Pellegrini / Felice Bagnoli»

52 Ibidem.

53 Per quest’ultimo si veda alla voce: *Bittoni, Mario Gaetano* (padre del nostro) del Dizionario Biografico degli Italiani.

54 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro ...*, cit., c.117r:

55 Idem, c.117v.

2.

La seconda occasione è quella relativa alla stagione di Carnevale 1824.

Luigi Livi Torelli nel chiedere «l'onore di servire da Impresario per il vicino Carnevale» si premura di esplicitare i titoli dei «due Spartiti» da «produrre sulle scene del Teatro» in: «la 1° L'orbo che ci vede, il 2° Il Marcantonio» e quindi in aggiunta «la farsa: I vecchi delusi»⁵⁶.

Trattasi:

- la prima de: *L'orbo che ci vede, o sia il Medico ciabattino, dramma giocoso per musica*, opera in due atti del 1812 del compositore romano Pietro Generali (1773-1832);
- la seconda de: *Ser Marcantonio*, opera in due atti, del 1808, del compositore lombardo Stefano Pavesi (1779-1850);
- la terza, la farsa, de: *I vecchi delusi, ossia la burla*, opera del 1806 del compositore veneziano Vittorio Trento (1761-1833).

Non è da escludere inoltre che alcune compagnie garantissero all'interno della stessa stagione spettacoli in musica e spettacoli in prosa, come sembra desumersi da una epistola dello stesso impresario e capocomico Torelli del 1823, in cui si legge:

*Illustrissimi Signori, Luigi Livi Torelli rappresentamente fa istanza alle signorie vostre illustrissime per ottenere l'onore di servire da impresario per il vicino Carnevale. Egli si ripromette di produrre sulle scene del vostro teatro due Spartiti da disimpegnarsi dai soggetti virtuosi portati nell'unita nota*⁵⁷.

E ciò senza il bisogno, evidentemente, di specificare troppo nella formale lettera d'ingaggio.

56 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, Fascicolo relativo all'anno 1823

57 Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*, Fascicolo relativo all'anno 1826

3.

Una terza circostanza è quella invero relativa alla stagione di Carnevale 1828.

Luigi Ripanti alla lettera di richiesta d'ingaggio in cui propone «*di dare nel venturo Carnevale 1828 il divertimento di due Opere in Musica*» allega un foglio in cui esplicita i nomi del cast dei cantanti, rassicura sulla presenza de «*il complessivo dell'orchestra*» e indica quali «*opere destinate*»: «*L'Elisa e Claudio del sig. maestro Mercadante e La Pastorella del sig. Maestro Vaccai*»⁵⁸.

Trattasi:

- la prima de: *Elisa e Claudio, ossia L'amore protetto dall'amicizia*, opera in due atti, del 1821, del celebre compositore partenopeo Saverio Mercadante (1795-1870);
- la seconda de: *La pastorella feudataria*, melodramma in due atti del 1826 del compositore marchigiano Nicola Vaccaj (1790-1848);

4.

E ancora per la stagione di Carnevale 1830.

Nicola Cotognoni di Filottrano nel proporsi «*pel futuro Carnevale 1830 con una Compagnia di Musica*» ne indica uno dei «*Soggetti*» nella «*rinomata Opera semiseria Torvaldo e Dorliska*»⁵⁹.

Trattasi: dell'opera in due atti del 1815 di Gioachino Rossini (1792-1868).

58 Idem, Fascicolo relativo all'anno 1827

59 Idem, Fascicolo relativo all'anno 1829 e 1830

5.

Altra circostanza è infine quella relativa alla stagione di Carnevale 1838.

L'impresario Domenico Ugolini nel chiedere

di accordare pel prossimo venturo Carnevale questo Teatro» esibisce di eseguire «un corso di recite in Musica con Professori Cantanti, producendo due moderni Spartiti: il primo l'Elixir d'Amore ed il secondo la Sonnambula⁶⁰.

Trattasi:

- la prima de: *L'elixir d'amore*, opera in due atti, del 1832, del celebre Gaetano Donizetti (Bergamo, 1797-1848);
- la seconda de: *La Sonnambula*, opera seria in due atti, del 1831, dell'altrettanto celebre Vincenzo Bellini (Catania, 1801-Puteaux, 1835).

Spettacoli *con musica*

Oltre che nelle stagioni d'opera, in cui la presenza della musica e ovviamente dell'orchestra è scontata, queste – musica ed orchestra – erano presenti anche all'interno delle stagioni non operistiche, se non dichiaratamente di prosa. Dalla documentazione d'archivio in nostro possesso risulta assai difficile infatti compiere una separazione netta all'interno della stagione di prosa tra spettacoli recitati, sulla carta ovvero *senza musica*, e spettacoli *con musica*.

Dall'esame delle proposte delle diverse compagnie si evince infatti che molto spesso queste dichiaravano di avere in programma, oltre a commedie e/o tragedie in prosa, anche l'esecuzione di farse o opere buffe; tant'è che nella stragrande maggioranza di dette richieste d'ingaggio vi è da parte dell'impresario la pretesa dell'orchestra («*sufficiente*» e/o «*conveniente*» che sia).

60 Idem, Fascicolo relativo all'anno 1837

La minore importanza che al tempo aveva in questo contesto l'esecuzione di farse in musica faceva sì che anche in tal caso esse venissero annunciate con fogli volanti e avvisi, che nella quasi totalità dei casi, e ahinoi totalmente per il nostro periodo, sono andati perduti.

Anche all'interno di stagioni, almeno dichiaratamente di prosa, l'orchestra suonava in tutte le sere in cui si esibiva la compagnia, realizzando il sostegno a sezioni di canto o ballo (presenti soprattutto nelle recite di genere comico) e garantendo un diversivo per il pubblico, nei cambi di scena come anche tra un atto e l'altro, eseguendo brani di sola musica strumentale⁶¹. (È in tale contesto che plausibilmente va individuata l'occasione delle due *Sinfonie* di Pietro Cotini).

È fuor di dubbio inoltre che l'orchestra venisse impiegata nei «*veglioni*» che gli impresari organizzavano per avere introiti ulteriori per sostenere la compagnia.

L'orchestra

Abbiamo avuto modo di documentare come il teatro condominiale di Cingoli fosse predisposto ad ospitare un'orchestra.

Per il periodo di nostro interesse, coincidente con il primo cinquantennio all'incirca dell'attività del teatro condominiale di Cingoli (1785-1840 ca.), nonché relativo anche al *floruit* di Pietro Cotini, dalla documentazione si evince chiaramente invero l'assenza di un'orchestra nelle disponibilità del Teatro, ovvero, di un'orchestra cingolana.

Nelle varie sedute della Congregazione teatrale alle richieste delle appellanti compagnie di una «*conveniente*» o «*sufficiente*» orchestra, si delibera infatti normalmente sulla necessità di scritturare musicisti professionisti «*forastieri*».

Espressione palese di tale mancanza si trova invero nel verbale della seduta dei «*signori condomini*» del dicembre 1788, relativa all'in-

61 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.97v.

gaggio per il successivo Carnevale della compagnia dell'impresario Angelo Solimani «*Capo di una Compagnia d'Istrioni*»⁶²; nell'accondiscendere «*alle di Lui* [i.e. del detto Solimani] *ragionevoli domande*» stabilendo di «*formargli una sufficiente Orchestra, col far venire Violini forastieri*» si dichiara infatti: «*giacchè nella nostra Città su questo genere* [i.e. quello degli archi] è molto scarsa».

Tale mancanza di un'orchestra cingolana sarà una delle ragioni che spingeranno il Municipio ad istituire una pubblica scuola di musica.

Nello specifico dell'interesse della Congregazione teatrale l'esistenza in città di un'orchestra avrebbe infatti significato risparmio quanto a ingaggio, spese per i viaggi e ospitalità dei musicisti forestieri.

L'avvio di una civica attività di didattica musicale sul “Balcone delle Marche” è databile alla metà degli anni '30 dell'Ottocento⁶³. Tale «*scuola di musica*» prevedeva ben due corsi: un «*magistero di violino*» e un generico «*magistero di musica*»⁶⁴.

Documentazione certa della istituzione di tale attività didattica data all'anno 1861, quando in ottemperanza e conseguenza del nuovo assetto politico-amministrativo-istituzionale conseguito all'Unità nazionale, con delibera del 23 novembre 1861 la Municipalità cingolana formalizza l'istituzione della civica scuola di musica, istituendo un capitolato e chiarendone l'attività⁶⁵.

62 Com'è palesemente espresso ad esempio nella seduta per l'organizzazione della stagione di Carnevale 1802: Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.62 r.

63 Da come è possibile desumere da un riferimento contenuto nel verbale della seduta del Consiglio comunale del 23 novembre 1861, per cui si cfr. Cingoli, Archivio storico comunale, Atti del Consiglio comunale, anno 1861, p. 390.

64 Cingoli, Archivio storico comunale, Atti del Consiglio comunale, anno 1864, seduta del 24 maggio, p. 86.

65 Cingoli, Archivio storico comunale, Atti del Consiglio comunale, anno 1861, seduta del 23 novembre, p. 387 e sgg.

Vi si definisce che:

- il «*magistero di musica*» consiste «*nell'istruire un certo numero di giovani nel canto, nel violino e nel suono del pianoforte*»;
- il maestro, eletto a chiamata, eserciterà per un triennio;
- ognun maestro dovrà istruire tre allievi, per tre lezioni di un'ora a settimana e dare ogni tre mesi esatto conto del profitto degli allievi al Sindaco, che potrà quindi «*rimuovere gli allievi che non fanno profitto*»;

e venendo al nostro specifico argomento di trattazione vi si afferma che:

*In ogni anno che questo Teatro dei Sig. Condomini di Cingoli abbia l'Opera in Musica, sia obbligato il Sig. Maestro di Musica all'istruzione dei cori d'entrambi i sessi, e dell'orchestra, ed egualmente di concertare gli spartiti, e quant'altro può esigersi dalla sua attività e cognizione*⁶⁶

e in aggiunta che:

*Sarà egualmente in obbligo di prestare l'opera sua in qualità di Direttore in ogni serata che voglia darsi trattenimento di Musica nella nostra Accademia degli Incolti previo compenso equo da stabilirsi; ove poi si facessero luogo ad altri pubblici e privati trattenimenti [sic.] musicali non potrà rifiutarsi della Direzione, previo compenso da convenire dai richiedenti*⁶⁷

Che una civica scuola di Musica in Cingoli fosse già esistente prima di tale formalizzazione può desumersi dal fatto che quale Maestro in detta seduta vi si «*conferma*» il M° Clitofonte Dini⁶⁸. E tale

66 Ibidem.

67 Ibidem.

68 Ibidem.

deduzione trova palese approvazione nella registrazione del Consiglio Comunale del 22 novembre 1864 dove, all'ordine del giorno il «*rinnovo del Maestro di Musica*», si dice del M^o Clitofonte Dini «*aver mantenuto l'esercizio per ben 28 anni*»⁶⁹.

La prima menzione dell'esistenza di un'orchestra cingolana – detta «*civica Filarmonica*» – è del 1864⁷⁰.

Col 1861 il Comune di Cingoli stabilisce anche il rinnovo di una pubblica sovvenzione alla «*Banda Municipale*»⁷¹, evidentemente anche questa già esistente in città.

Che alla base dell'istituzione di questa pubblica scuola di musica vi fosse anche “lo zampino” della Congregazione teatrale è testimoniato dal fatto che la spesa per lo stipendio dei maestri incaricati era divisa tra Comune, Accademia degli Incolti e appunto detta Congregazione⁷².

69 Cingoli, Archivio storico comunale, Atti del Consiglio comunale, anno 1864, seduta del 22 novembre, p. 262.

A Clitofonte Dini (Jesi, 1811-Cingoli, 1867) è dedicata una voce nel *Dizionario biobibliografico dei musicisti marchigiani* di Radiciotti e Spadoni (Macerata, Biblioteca “Mozzi-Borgetti”, cc.1325-1330), da cui si apprende essere il nostro: «*Nato a Jesi il 31 marzo 1811, dove fece i suoi primi studi musicali; indi si recò a Napoli ove completò il corso d'alta composizione. [...] Eletto maestro di Cappella a Cingoli scrisse moltissime composizioni per chiesa, tutte castigatissime e rispondenti alla solennità dei riti e alla maestà del tempio; alcune tra esse poi talmente ricche nella forma ed elevate nel concetto che gli meritavano giustamente il titolo di emulo del Vecchiotti. [...] Non solo distinto suonatore di Organo e di pianoforte ma anco di contrabbasso, cui egli applicava una montatura speciale accordando un tono sotto agli altri, ciò con sommo vantaggio non solo dell'estensione ma bensì della sonorità. [...] Morì il 7 ottobre del 1867 rimpianto da tutti coloro che ebbero campo d'apprezzarne le doti d'uomo e d'artista*».

70 Cingoli, Archivio storico comunale, Atti del Consiglio comunale, anno 1864, seduta del 24 maggio, p. 86.

71 Cingoli, Archivio storico comunale, Atti del Consiglio comunale, anno 1861, seduta del 23 novembre, p. 382 e sgg.

72 Idem, Atti della Giunta comunale, anno 1870, pp.53-54. Per un approfondimento sulla vicenda dell'istituzione e dell'attività della scuola di musica in Cingoli, con indicazione anche dei maestri e degli allievi più illustri cfr: Fabiola Frontalini, *Fonti archivistiche e bibliografiche per una storia della musica a Cingoli nell'Ottocento* in: *La famiglia*

Non si dimentichi del resto che essendo la Congregazione teatrale composta nella sua maggioranza dai membri delle più illustri famiglie cittadine, essa annoverasse al suo interno quelle stesse persone che ricoprivano e si sarebbero trovate a ricoprire cariche all'interno dell'Amministrazione Municipale, i cui membri erano scelti appunto all'interno del ceto nobile.

L'OCCASIONE DELLE DUE SINFONIE DI PIETRO COTINI

Il Carnevale del 1816

Per la stagione di Carnevale del 1816 per la quale fu composta da Pietro Cotini quindi eseguita la relativa *Sinfonia*, il teatro di Cingoli fu «*accordato*» alla Compagnia di Marco Costantini e Mariano Graziani⁷³.

Tali due co-impresari nella lettera di proposta d'ingaggio avevano «*dimandato l'uso del Teatro*» per il prossimo Carnevale «*per farvi Opere in Musica*» e «*per cantarvi delle Farse*»⁷⁴, purtroppo senza esprimerne i titoli.

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, p.143 e sgg.

73 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione Teatrale della Città di Cingoli*, c.124r.

74 Non possediamo purtroppo il fascicolo del carteggio relativo alla stagione teatrale 1816 (cfr. Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*: faldone purtroppo assai lacunoso di varie annualità); il contenuto di detto fascicolo è però desumibile dal verbale della relativa seduta della Congregazione teatrale (Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione...* cit., c.124r).

La compagnia, composta di dieci persone (per cui si richiedeva «*le cibarie ed alloggi*»), presentava come cantanti: Prima donna, Agnese Astori / Seconda donna, Celeste Astori / Primo tenore, Benedetto Piersantelli / Bassi («*a vicenda*»), lo stesso Mariano Graziani e Nicola Perugini.

L'impresa Costantini-Graziani era invero mancante dell'orchestra, di cui - di una «*conveniente Orchestra*» - si richiedeva l'ingaggio a spese della Congregazione stessa.

La risoluzione per scritturare detta Compagnia fu approvata nella seduta del 14 novembre 1815, destinandovi, quale copertura per le richieste fatte dalla stessa impresa, «*una scorta in danaro di scudi Duecento*»⁷⁵.

Avendo la Congregazione teatrale stanziato un contributo a fronte delle richieste della Compagnia, è evidente ricadde su questa stessa l'onere dell'individuazione e dell'ingaggio della richiesta «*conveniente Orchestra*», che sarebbe stata quella in cui troveremo come maestro concertatore e plausibilmente, come visto, «*primo Violino*», Pietro Cotini.

Il Carnevale del 1817

Per la stagione di Carnevale del 1817 per la quale fu composta da Pietro Cotini quindi eseguita la relativa *Sinfonia*, il teatro di Cingoli fu «*accordato*» alla Compagnia del «*Sig. capo-comico e cantante*» Luigi Zolla⁷⁶.

Tale impresario nella lettera di proposta d'ingaggio aveva «*richiesto il teatro per il futuro Carnevale onde rappresentarne delle Opere in Musica*»⁷⁷.

75 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione...* cit., c.124r.

76 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione...* cit., c.125v.

77 Anche in tal caso non possediamo purtroppo il fascicolo del carteggio relativo alla

Lo Zolla nella sua prima missiva d'ingaggio non dovette essere molto esplicito quanto alla sua proposta tant'è che la Congregazione teatrale stabilì richiedere d'urgenza allo stesso che «*entro quindici giorni faccia costare e conoscere la Compagnia de' Cantanti da esso scelti, i Spartiti e l'Orchestra*».

Non possediamo purtroppo il fascicolo di tale carteggio relativo alla stagione di Carnevale 1817 e di conseguenza la lettera di risposta elucidativa dello Zolla, da cui avremmo potuto apprendere, quanto per noi di primario interesse, ovvero quanto richiesto dalla Congregazione stessa: nomi dei cantanti e titoli delle opere e consistenza dell'orchestra.

La risposta dello Zolla comunque dovette esserci, dal momento che la Congregazione teatrale accordò alla sua Compagnia, nella seduta del 5 dicembre 1816, l'ingaggio per il Carnevale successivo⁷⁸.

È plausibile che anche in tal caso, come visto per l'anno precedente, una «*conveniente orchestra*» fosse rinvenuta in loco e che altrettanto plausibilmente – l'esistenza della *Sinfonia* del Cotini indica tale direzione – la scelta cadesse sull'ensemble musicale scritturato l'anno precedente, e guidato dal Cotini; forse anche per il tramite della Congregazione stessa, che aveva tutto l'interesse fosse messa in piedi un'ottima stagione, o comunque la migliore possibile.

La documentazione relativa a questa stagione di Carnevale è assai interessante poiché fornisce notizia dell'esistenza all'interno del Teatro di Cingoli di una «*Bottega del Caffè*». Servizio di cui Luigi Zolla chiede ed ottiene infatti la gestione «*a profitto dell'Impresa*»⁷⁹.

stagione teatrale 1817 (cfr. Cingoli, Archivio comunale, Faldone 3088: *Teatro 1809-1901*: faldone purtroppo assai lacunoso di varie annualità); il contenuto di detto fascicolo è però desumibile dal verbale della relativa seduta della Congregazione teatrale (Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione...* cit., c.126v).

78 Cingoli, Archivio Storico Comunale, 196, *Registro della Congregazione...* cit., c.126r.

79 Idem, c. 125 v.

ILENIA CHIATTI

LE API DI ATTILIO COTINI
SBARCANO IN AMERICA



Fig. 1 - *Attilio Cotini a 26 anni*

Le posizioni di rilievo che Attilio Cotini raggiunse grazie alla sua passione per l'apicoltura resero noto il suo nome anche in America.

«Le sue amate api furono il simbolo della sua vita onesta e laboriosa. Affetto e stima suscitò lasciando infinito rimpianto».

In queste frasi, che la famiglia volle che comparissero nel ricordo funebre, è racchiusa l'essenza di Attilio Cotini. Sono la perfetta sintesi di un uomo che, come il resto della sua antica famiglia, rappresenta una gloria per Staffolo. Un uomo dalla condotta inappuntabile tanto che anche durante il servizio militare, come attesta il foglio di congedo, «tenne buona condotta, servì con fedeltà e onore» e fu promosso da caporale a sergente; abile e dotto, definito infaticabile, conseguì riconoscimenti per il suo instancabile e proficuo impegno, come numerose benemerenze, medaglie e nomine a rivestire incarichi. Attilio Cotini ebbe ben sei nomine, tra le quali quella a cavaliere dell'ordine della corona nel 1919, istituito dal re Vittorio Emanuele II, inoltre ricevette due medaglie d'argento dalla società degli agricoltori italiani, ottenne la benemeranza di primo grado della federazione apistica italiana con medaglia d'oro nel 1915 e vari ringraziamenti per conferenze tenute.



Fig. 2 - Diploma di Benemeranza da parte della Federazione Apistica Italiana

Si possono annoverare numerosi riconoscimenti quali la nomina a far parte del corpo tecnico dei periti assicurativi (1901), la benemerenzza del circolo agrario (1904), la medaglia d'argento di prima classe dalla società degli agricoltori italiani (1904), la nomina a membro del consiglio sanitario della provincia di Ancona (1905), la nomina a presidente della commissione zootecnica (1908), il diploma di secondo premio con medaglia d'argento di secondo grado per una concimaia (1908), la nomina a segretario del consiglio del comizio-circolo agrario (1909), la nomina a commissario dell'ospizio dei poveri (1913), la benemerenzza di primo grado dalla federazione apistica italiana con medaglia d'oro (1915), la nomina a cavaliere dell'ordine della corona (1919), la benemerenzza per la propaganda granaria (1936), il mandato a far parte del comitato provinciale di probiviri agricoli per espletare il ruolo di arbitro tra proprietari e lavoratori e molti ringraziamenti per conferenze tenute.

Attilio Cotini fu anche autore del *Manualetto del campagnuolo anconitano* nel 1904 e nel 1905.

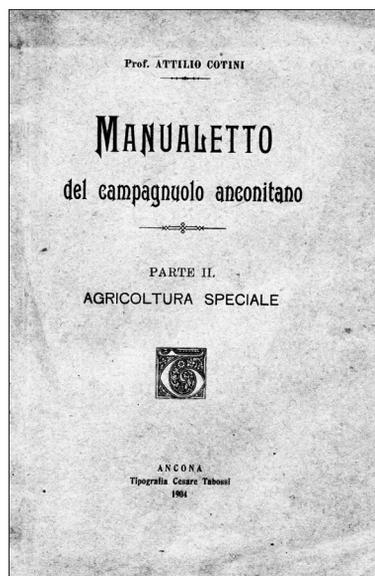


Fig. 3 - *Manualetto del campagnuolo anconitano*

Cenni biografici

Il professore nacque ad Ancona il 1° novembre 1871 da un'antica famiglia originaria di Staffolo. Nel 1894 conseguì il diploma di perito agrimensore con licenza d'insegnamento; si laureò a Pisa in scienze agrarie e diventò professore all'istituto tecnico agrario di Ancona dove insegnò dal 1901. Vedovo, si risposò e dalla seconda moglie, Lidia Gasparri, ebbe due figli: Aldo e Rita. Aldo Cotini è il padre di Alberto Cotini, discendente vivente.



Fig. 4 - Attilio e Lidia

La passione per l'apicoltura lo portò a raggiungere posizioni di grande rilievo: fu direttore della *Federazione Apistica Italiana* dal 1905 fino al 1929, anno dello scioglimento della società; fu direttore del periodico mensile *L'apicoltura italiana* per 28 anni e fu fondatore e codirettore de *L'apicoltore d'Italia* dal 1934 al 1952. All'interno di ogni rivista, oltre a numerosi articoli con la sua firma, si trovano diverse illustrazioni, consigli, lettere dei lettori e risposte della redazione, poesie e approfondimenti.

Figg. 5 – 6 *L'apicoltura italiana*



Il suo nome divenne così noto anche in America, dove veniva pubblicata una rivista specializzata intitolata *American bee journal*.

L'amicizia tra Attilio Cotini e Camille Pierre Dadant

Nell'*American Bee Journal* del marzo del 1915, Camille Pierre Dadant, nella sua rubrica *Notes from abroad*, racconta in maniera molto particolareggiata, descrivendo ambienti e caratteristiche della popolazione, un viaggio attraverso l'Italia settentrionale e centrale; non visitò la parte meridionale della penisola per questioni di tempo, ripromettendosi di farlo in seguito. Qui Dadant si riferisce ad Attilio Cotini come a un giovane amico con il quale ha un rapporto di collaborazione e al quale si reca a far visita nella casa di campagna in Ancona.

Camille Pierre Dadant, infatti, effettuò il viaggio in treno in Italia, della durata di poco più di due settimane, nel settembre 1912 per visitare alcuni importanti apiari italiani e la federazione apistica del prof. Cotini. Uno dei motivi che lo spinsero a compiere tale viaggio fu la critica che negli ultimi tempi veniva rivolta all'ape italiana. Critica che Dadant smontò portando degli esempi sull'influenza del clima non propizio. Egli riteneva che le api del sud della penisola italiana fossero più adatte a paesi caldi come la California, mentre l'ape degli Appennini a un paese freddo come l'Illinois. Circa 40 anni prima, il padre aveva importato centinaia di api regine in Illinois dal Veneto, da Monselice, perché universalmente riconosciute come più attive delle api nere. Prima di raggiungere l'apiario di Cotini, Pierre Dadant soggiornò a Venezia, Milano, Bologna, Faenza, Forlì, Ancona e Roma, in quest'ultima città però non ebbe il tempo di incontrare nessun apicoltore. Passando per S. Arcangelo e Rimini, invece, si incontrò nelle stazioni con diversi apicoltori che avevano partecipato alla riunione di Faenza. A Faenza si era tenuto, infatti, un grande incontro di apicoltori, seguito da un banchetto e, in quell'occasione, poté visitare quattro o cinque città e diversi apiari; affermò di aver visto in Italia «i migliori stabilimenti del genere al mondo»¹. A Forlì fu

1 C.P. DADANT, «Notes from abroad», in *American Bee journal*, LV (April 1915) N. 1,

ospite del prof. Bovelacci, che aveva circa 200 alunni che tenevano le api in modo che definì moderno, perché con telai mobili. Qui andò a trovare il signor Montevecchi, che aveva brevettato un estrattore reversibile con un ingranaggio a frizione silenzioso. A Bologna visitò l'allevamento di api regine del Sig. Enrico Penna, una vasta tenuta di circa 16 ettari, che definì il migliore. Questo eminente apicoltore lo scortò nella restante parte del viaggio.

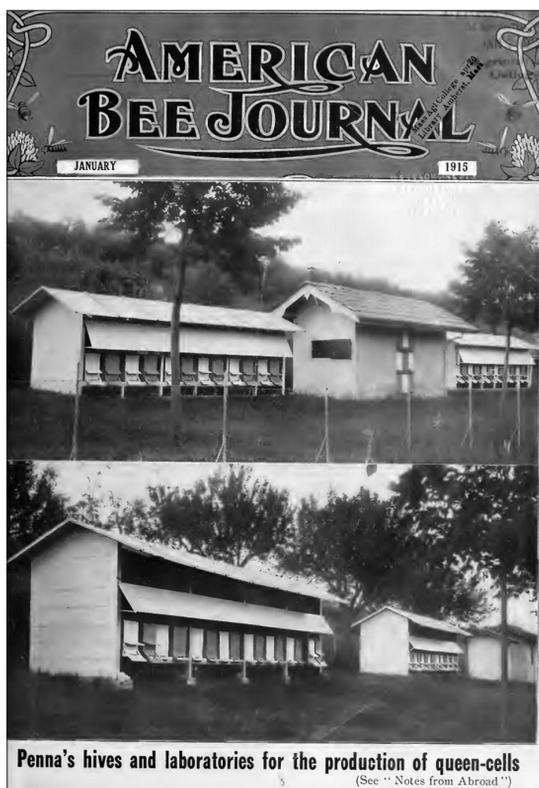
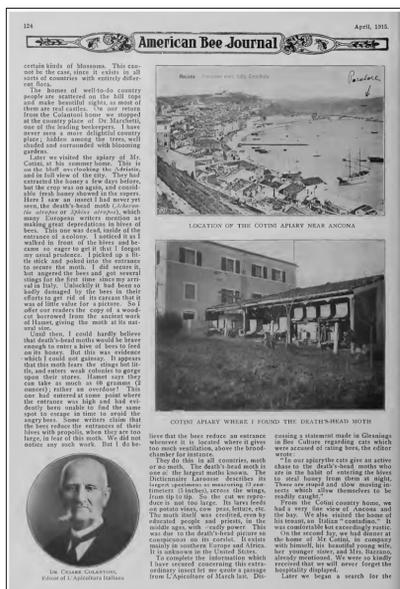


Fig. 7 - L'allevamento di api del sig. Penna (*American Bee journal*, 1915, copertina)

Ad Ancona Dadant visitò gli uffici della Federazione Apistica Italiana, di cui era responsabile il prof. Attilio Cotini; tale associazione fu fondata nel 1904 allo scopo di gestire e vendere il miele degli apicoltori e arrivò ad avere come membri quasi 800 grandi produttori di miele, tanto grandi che uno di essi possedeva 1000 colonie di api. La Federazione esportava miele in Germania, Belgio, Francia, Austria e Svizzera e pubblicava una rivista intitolata *L'apicoltura italiana*. Nel parco pubblico di Ancona, Dadant incontrò gli apicoltori e dopo il banchetto in hotel, si recò a visitare l'apiario dell'editore della rivista, il sig. Colantoni; in quell'occasione il prof. Attilio Cotini gli parlò di una nota malattia delle api, la paralisi, e gli mostrò il suo apiario nella casa estiva sul promontorio che domina l'Adriatico e offre una bella vista della città e della baia. Nel suo apiario Dadant vide un insetto sconosciuto in America, la falena dalla testa di morte², che depreda gli alveari entrandovi di notte.

Nell'articolo della rubrica *Notes from Abroad*, all'interno della rivista *American bee journal*, in cui racconta questo viaggio, c'è un ringraziamento pubblico per l'ospitalità del prof. Cotini. In Ancona, inoltre, la moglie di Dadant poté incontrare i suoi cugini e visitare la casa dove nacque suo padre nel 1814.

Fig. 8 - La baia di Ancona e l'apiario di Cotini (*American Bee journal*, Aprile 1915, p.124)



2 C.P. DADANT, «Notes from abroad», in *American Bee journal*, LV (April 1915) N. 4, p.124

L'influenza di Camille Pierre Dadant sull'apicoltura italiana

L'incontro del sig. Dadant con il prof. Cotini è degno di nota per l'influenza che Dadant ebbe nello sviluppo dell'apicoltura in Italia. *L'American Bee Journal*, rivista in cui raccontò questo viaggio, fu fondata nel 1861 da Samuel Wagner e in seguito acquisita da Charles Dadant, il padre di Camille Pierre Dadant; ancora oggi la rivista viene pubblicata mensilmente dalla famiglia, ormai giunta alla settima generazione. Charles Dadant si era trasferito dalla Francia in Illinois, in America, con il sogno di avviare una vigna, ma questo non si realizzò e iniziò a dedicarsi all'apicoltura, un hobby appreso nel suo paese natale.

Nel 1865 aveva nove colonie di api da miele e vendeva miele, cera d'api e candele di cera; è famoso per aver inventato l'alveare Dadant, un'arnia razionale, dal cui modello venne standardizzata l'arnia italiana (telaio di 42 × 26,6 cm), con un nido in basso per la camera di covata in cui l'ape regina depone le uova e sopra melarini modulari per la conservazione del miele, cioè telaini rimovibili su cui le api costruiscono i favi. Egli fondò ad Hamilton una delle prime fabbriche di attrezzi per l'apicoltura. La fabbrica Dadant è ancora di proprietà della famiglia.

Infine contribuì con articoli sull'apicoltura a numerose riviste di api, sia americane che europee e riuscì a importare 250 api regine italiane negli Stati Uniti nel 1874.

L'apicoltura italiana nella prima metà del Novecento

Ne *L'apicoltore moderno*, nel numero del 1946, viene descritta dettagliatamente l'ape italiana, dal dolce comportamento durante la manipolazione, dalla prolificità delle regine e dall'inesauribile energia³.

3 Don Angeleri, in *L'apicoltore moderno*, XXXVII (Aprile 1946), pp.64-65

L'ape italiana

L'ape italiana venne detta (Spinola), lignifica perchè da lui nota prima in Liguria, come la nostra comune gallina bianca venne detta livornese per essere, stata osservata prima a Livorno.

Ma, lasciando agli stranieri queste denominazioni inesatte, noi ci domandiamo in quale regione esista la migliore ape italiana.

E qui, naturalmente ogni regione vanta la sua; la vantano specialmente le provincie centrali, mentre la Sicilia, a tendenza separatista, pare si vanti di una razza speciale detta Sicula.

Ignoranza, equivoco, confusione di parole.

Vediamo anzitutto quali siano le caratteristiche certe, immutabili e inconfondibili dell'ape italiana.

Ce le diceva già Virgilio, da poeta:

*Eluceni aliae et fulgore coruscant
Arduentes nuro et paribus, illa corpora,
pallid.*

(altre luccicano e risplendono come l'oro, ed hanno i loro corpi segnati da simmetriche macchie).

Ce lo dicono gli stranieri:

« L'ape italiana ha i tre primi anelli loro palliaro e dorato al giallo scuro dell'ocra. Tali anelli hanno dei bordi o striscie di colore scuro, sì che il giallo forma il campo che viene diviso. Questo si vede distintamente quando si estrae da un arnia un favo ben coperto di api, o quando un'ape è posta sopra un vetro contro luce. Quando l'operaia è carica di miele i suoi anelli si distendono e sono più visibili, specialmente se il miele assorbito è chiaro. Quando non vi è importazione, al contrario, gli anelli rientrano l'uno nell'altro come i tubi di un telescopio e le api non sembrano più gli stessi insetti ».

I fuochi e le regine italiane sono marcati irregolarmente, sovente le regine hanno l'addome tutto, più o meno, giallo ma senza macchia.

L'ape italiana presenta qualche differenza di tinta nelle diverse parti d'Italia, ma conserva all'incirca, sotto gli altri aspetti, gli stessi caratteri da un capo all'altro della penisola.

Come ha potuto conservare la sua purezza quando le altre api europee sono di razza comune? L'Italia circondata da ogni parte dal mare o da alte montagne coperte di neve presenta una barriera che le api non possono violare. La cosa è evidente dal fatto che le api del Canton Ticino (Svizzera italiana) sono italiane perchè sono della parte del Sud delle alpi, mentre quelle del Canton di Uri (Svizzera tedesca) limitrofo ma posto dall'altra parte delle montagne sono di razza comune.

« Esiste però in Italia una stretta lista di territorio, ove le api italiane sono incrociate colla nera, ed è la parte sud della Liguria che confina colla Francia. In esse le api dei due paesi sono miste ».

I pregi dell'ape italiana sono pure essi descritti dagli americani:

« Noi abbiamo riconosciuto in essa le qualità seguenti ».

1. Le api italiane sono più sensibili al freddo che le api comuni. (Vivono e prosperano peraltro anche sulle Alpi a due mila e più metri).

2. Le loro regine sono più prolifiche.

3. Difendono meglio le loro case contro gli insetti. Le tarne si trovano raramente sui loro favi, mentre si vedono sui favi di quelle comuni, anche nelle più forti famiglie. La loro maggiore vigilanza è, senza dubbio, dovuta alla dolcezza del clima italiano dove gli inverni non sono tanto freddi da distruggere le

Fig. 9 - L'ape italiana (*L'apicoltore moderno*, Aprile 1946, pp. 64-65).

tarne. Ciò le rende più vigilanti, dovendo lottare contro nemici più numerosi.

4. Non sono così pronte a pungere, anche se vengono disturbate.

5. Sono molto laboriose. Tutte le esperienze confermano questa affermazione di Brereton.

6. Sono più inclinate al saccheggio che le api comuni, ma sono più coraggiose, agili, attive nel difendersi, e combattono con destrezza meravigliosa, non riuscendo, però a penetrare nelle arnie altrui si tranquillizzano subito abbandonando i loro tentativi di saccheggio.

7. Oltre il loro carattere più mite, sono più maneggevoli perchè resistono tranquille sui favi, non corrono da tutte le parti, non si adunano qua e là o cadono a terra come le api comuni.

E gli è appena necessario aggiungere che questa razza di api più produttive che le altre ha un grande valore: La sua maggiore docilità la rende degna di tutt'egual merito sotto gli altri rapporti.

La sua introduzione nell'America del nord facilitò la creazione di una razza nuova per l'apicoltura. (Langstroth, Dadant, Root ecc.).

« L'ape italiana gode la reputazione che merita per i suoi pregi reali.

E' un infaticabile lavoratrice. Comin-

cia il suo lavoro quotidiano prima e lo finisce più tardi delle altre continuando così, secondo le osservazioni di Boubliette, Miller, Hutchinson, la raccolta del miele oltre la stagione e dando perciò dei prodotti meravigliosi.

E' dolcissima allo stato di razza pura, si difende a meraviglia dalle tarne.

Quando si voglia migliorare il sangue di un apiario con regine straniere si guadagna sempre preferendo quelle italiane Perret-Maisonnevve ».

Per nostra conoscenza, ammessa dagli stranieri di tutto il mondo, in Italia non esiste, adunque, che una sola razza di api, fatta eccezione di una breve striscia del confine meridionale ligure e probabilmente anche di quella carnica, razza che già si era formata e riconosciuta ai tempi di Aristotele, Virgilio, Columella ecc., con caratteristiche inconfondibili, essenziali ed immutabili sotto ogni ciclo fino a che non si ibriderà con altre razze.

Se poi, a seconda delle cause ambientali, stagionali e dei metodi di coltivazione, si mostra più o meno vivace, più o meno sviluppata, di colore più o meno giallo, con anelli più o meno marcati, più o meno grossi e tozzi e lunga sul collo, più o meno proficua ecc., la razza non muta trattandosi di qualità soggettive e mutevoli.

(continua)

D. Angelieri



Un bel favo.

L'apicoltore moderno è una rivista di apicoltura in cui scrisse anche il professor Cotini e che ancora oggi prosegue l'attività con il sito internet. Fu fondata nel 1910 da Carlo Passerini e pubblicata fino a 23 anni fa in forma cartacea. Nel 1921 assunse la direzione della rivista Don Giacomo Angeleri, che fece da ponte tra l'apicoltura del passato e quella di un futuro che oggi è il presente ed è sicuramente da considerarsi uno dei padri dell'apicoltura nazionale. *L'apicoltore moderno* esercitò un'influenza profonda sull'apicoltura italiana. Nei primi del '900 l'apicoltura era ancora soprattutto appannaggio di proprietari terrieri, nobili, professionisti, commercianti, ufficiali, insegnanti, oltre che di numerosi sacerdoti. Nei primi decenni del Novecento iniziarono anche a costituirsi le basi di quelle che sono le moderne aziende professionali, a partire non più da una élite colta, ma dalle classi povere. L'influenza di don Angeleri fu determinante. Nel 1928 si aprì a Torino il primo negozio italiano per la vendita del miele e dei suoi derivati, *La Casa del Buon Miele*, nella sede della redazione de *L'apicoltore Moderno*. Tale sede ospitava già l'Istituto Tecnico Sperimentale di Apicoltura e vi si svolgevano corsi di apicoltura. Nel 1935 don Angeleri, in occasione del Congresso Nazionale degli Apicoltori Italiani a Roma, poté presenziare a un'udienza papale e recò in dono alcuni vasi artistici di miele illustrandone a Pio XI le qualità. Il Papa ebbe anche modo, durante la benedizione, di ricordare che lui stesso aveva, sessant'anni prima, allevato le api.

Conclusioni

Attilio Cotini si ritirò nel 1952 e per l'occasione venne pubblicata una lettera di ringraziamento da parte di Gian Pietro Piana per i cinquant'anni di vita spesa al servizio dell'apicoltura⁴. Nei successivi sei anni continuò ad interessarsi ai problemi di questa attività con

4 GIAN PIETRO PIANA in *L'apicoltore*, XLII, (Marzo 1909) N.3

consigli e suggerimenti preziosi anche in difesa degli interessi morali, tecnici ed economici degli apicoltori, come dimostra una sua lettera scritta addirittura nell'anno della sua morte, a 88 anni, sui problemi riguardanti una nuova legge sull'apicoltura⁵.

Attilio Cotini inoltre, come i suoi familiari, non seppe resistere al richiamo della musica, infatti il suo nome compare in un documento del 1937 come membro della banda città di Ancona *Michelli*, ma fu il ronzio delle api la colonna sonora di tutta la sua vita.

5 Antonio Zappi Recordati in *L'apicoltore d'Italia* (1958), Biblioteca della Fondazione Edmund Mach, San Michele all'Adige (TN), pag. 205-207

VIOLINISTI NELLE MARCHE TRA SETTECENTO E OTTOCENTO: «PROFESSORI» E «DILETTANTI»

I. Ultimo della sua famiglia a giungere al perfezionamento morfologico e tecnico, dall'arcaica viella medievale evolutasi poi nella multiforme famiglia delle viole «da braccio» e «da gamba» rinascimentali, il violino, alle soglie del Barocco, è ormai l'indiscusso e blasonato *sovrano* – essendo uno strumento *soprano*, l'etimologia è la stessa – della compagine degli archi: da solista, quando è previsto come tale, o da comprimario (allora moltiplicato a piacere per se stesso onde formare un numero variabile di violini «primi» e «secondi») in quello che, ancora oggi, costituisce il fondamento e il principale nucleo sonoro di qualsiasi orchestra.

Lungi dal voler tracciare la storia del violinismo nelle Marche, per cui non basterebbero le mie sole forze né i dati qui raccolti, con questa ricognizione panoramica a volo d'uccello (a ciò può assimilarsi il presente contributo) mi limiterò a quel cruciale segmento cronologico di circa un secolo, dalla metà del Settecento a quella dell'Ottocento, considerato entro i moderni confini regionali; ben sapendo però, specie per il territorio settentrionale ai confini con la Romagna, allora anch'essa compresa nello Stato pontificio, quanto questo limite sia stato permeabile a una continua osmosi artistica e culturale.

Prima di entrare *in medias res*, sono necessarie alcune considerazioni generali. 1) Per la sua straordinaria diffusione, il violino è sempre stato, insieme alle tastiere (clavicembalo, organo, pianoforte), uno degli strumenti più ampiamente praticati da un largo strato di musicisti professionisti; si può dire che la maggior parte degli antichi maestri di cappella, quasi sempre polistrumentisti, fosse capace di suonarlo almeno a un buon livello. Qui, però, saranno considerati

soprattutto coloro che si sono dedicati principalmente allo strumento come solisti, facendone il perno della propria carriera artistica. 2) Altrettanto successo ebbe, in parallelo, la pratica del violino negli ambienti privati ad opera dei «dilettanti»: così erano chiamati coloro che, prevalentemente aristocratici, suonavano lo strumento per passione, con risultati spesso non inferiori a quelli dei «professori», cioè di coloro che ne facevano un vero e proprio mestiere. 3) Quando non si era ancora affermata la figura del direttore d'orchestra modernamente inteso, tale funzione competeva normalmente al «primo violino» che, nelle rappresentazioni operistiche in teatro, di norma la condivideva con il «maestro al cembalo»: infatti egli dirigeva gli orchestrali con i movimenti dell'arco, restando però al suo posto di capofila. 4) I violinisti trovavano indifferentemente impiego sia in ambito sacro (musiche da chiesa, oratori, ecc.) sia in ambito profano (le cosiddette «accademie» in dimore private, le rappresentazioni operistiche nei teatri, ecc.); quindi era normale che una stessa persona agisse nell'una e nell'altra sfera con la massima flessibilità. Tutto ciò deve essere tenuto presente per i successivi sviluppi del discorso.

Circa l'aspetto personale, saranno qui considerati non solo i violinisti marchigiani di nascita, ma anche alcuni di quelli di adozione che hanno svolto nelle Marche una significativa attività artistica e didattica. Sul piano toponimico, in una regione frammentata come la nostra, costituita da tante autonome realtà municipali, sarebbe stato riduttivo contemplare solo le città capoluogo. Perciò, non pochi riferimenti riguardano i centri minori e i paesi anche i più piccoli, dal momento che il piccolo è stato quasi sempre lo specchio del grande.

II. Comincio dunque dal piccolo, che – non a caso – è anche geograficamente e culturalmente vicino al luogo e all'occasione che hanno determinato questa mia ricerca, commentando alcune notizie ricavate dalle memorie di Francesco Menicucci (1748-1818) di Massaccio, oggi Cupramontana, uno dei maggiori storici della Vallesina tra XVIII e XIX secolo.

Il giorno seguente [30 giugno 1774] fu solennizzato secondo il solito con la mattina la Messa solennissima con musica, violini, violoncelli, violoni, ecc. ed in una parola con tutta l'Orchestra Paesana (tra i quali si fanno molto onore il signor Giovanni Olivieri sonator di violino allievo del signor Severino Mattei e del signor Cecchin di Tolentino celebri, chiamato a suonare continuamente per tutta la Marca e l'Umbria in città le più ragguardevoli, come parimente il signor Don Bartolomeo David suonator di violoncello chiamato a suonare parimente come il sopralodato signor Olivieri, e il signor Domenico David fratello germano del signor Don Bartolomeo suonator di violone, chiamato, come sopra [...]. Il signor Marco Corradi suonator di violino parimente allievo degnissimo del signor Severino Mattei, quale perché nomini qui merita non pertanto ogni preferenza essendo stato chiamato anch'esso in compagnia del detto signor Olivieri a suonare in molte città ragguardevoli suonando e componendo assai bene. Non è qui da lasciare che anche l'Orchestra Paesana è stata chiamata da' signori Jesini più volte in occasione delle loro solennità con applauso universale de' Signori Cittadini¹.

Da questo e da altri scritti del Menicucci, sappiamo che a Cupramontana la tradizione musicale strumentale, soprattutto quella legata agli archi, era già consolidata da oltre un secolo, poiché sin dal primo Seicento esisteva una «*Accademia dei Filarmonici* che continuò la sua opera per tutto il sec. XVIII; vi si insegnava il canto e il suono dei più diversi strumenti»². Conosciamo così i nomi, che altrimenti sarebbero fatalmente caduti nell'oblio, di alcuni dei componenti di quella vera e propria «Orchestra Paesana» costituita da suonatori appartenenti a famiglie cuprensi, spesso a diverse generazioni dello stesso nucleo. Rispetto alla nostra casistica, sono citati i violinisti

-
- 1 F. MENICUCCI, *Giornale. Sylva historica Massacciensis. Cronache cuprensi dal 1773 al 1805*, trascr. e note di R. Ceccarelli, Forni, Bologna 1999, p. 24.
 - 2 D. DOTTORI, *Cupra Montana e i suoi figli più noti*, Biblioteca comunale, Cupramontana 1983, p. 93.

Giovanni Olivieri (1749-1788)³ e Marco Corradi: entrambi – scrive Menicucci – erano stati allievi dello jesino Severino Mattei⁴, mentre il solo Olivieri anche del «signor Cecchin di Tolentino», dietro il qual nomignolo deve riconoscersi il rinomato violinista Francesco Guidi (1731 ca-1796 ca)⁵.

Di Marco Corradi, da presumere coetaneo dell'Olivieri (non si conoscono i suoi dati cronologici, che non sarebbe però difficile accertare con una mirata ricerca d'archivio *in loco*), sappiamo che ebbe diversi figli, anch'essi violinisti: Severino (il nome impostogli

3 Il solo anno di nascita, senza specificazione di giorno e mese, è così indicato in *Guida al Dizionario dei musicisti marchigiani di Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni*, a cura di U. GIRONACCI e M. SALVARANI, Ed. delle Marche associati, Ancona 1993, n. 1552; la circostanziata data di morte (19 settembre 1788) è invece ricavata da F. MENICUCCI, *Dizionario storico [...] de' Cuprensi-Montani antichi e recenti degni di memoria*, in G. COLUCCI, *Delle antichità picene*, t. IX, Fermo 1790, pp. CXXV-CXXVI, dove si legge anche che Giovanni, figlio di Domenico Olivieri di Massaccio e di Angela Vaselli di Maiolati, morì «lasciando agli Eredi moltissime sue Opere musicali, ed Aritmetiche di sommo studio» delle quali, purtroppo, oggi non resta traccia.

4 Cfr. G. RADICIOTTI, *G. B. Pergolesi. Vita, opere ed influenza su l'arte*, Ed. Musica, Roma 1910, p. 7, in nota. Parlando della Jesi dell'epoca di Pergolesi, l'autore scrive: «Ho notizia di un eccellente violinista jesino, Severino Mattei (nato circa il 1720), dalla cui scuola uscirono molti e bravi discepoli. So inoltre che nella prima metà del secolo XVIII godettero fama di abili suonatori in Jesi i violinisti *Benedetto Acquari* e *Domenico Antonio Campana*, e nella seconda metà i violinisti *Ripa* e *Colombazzi* [...]». Curioso poi notare che, in *Guida al Dizionario* cit., Radiciotti non contempla né Mattei né Campana né Colombazzi, mentre cita un Bernardo (non Benedetto) Acquari, morto *post* 1730, e un Ripa di cui ignora il nome, morto *post* 1790 (cfr. *ivi*, nn. 4 e 1883 rispettivamente). Il 9 luglio 1758, festa di S. Eligio, il Mattei suonò a Jesi un concerto di violino: cfr. F. GATTI, *Spettacoli musicali a Jesi dal 1699 al 1792. La vicenda del Teatro del Leone*, Torre d'Orfeo, Roma 1995, p. 114.

5 In verità, Guidi non era nativo di Tolentino, dove si svolse però la gran parte della sua carriera, ma di Montalboddo, l'odierna Ostra: cfr. *Ibid.*, e P. PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di San Nicola a Tolentino. I (secoli XIV-XVIII)*, Nerbini, Firenze 2005, p. 283. Di lui restano un *Concerto* per violino e orchestra (1764) e alcuni *Trii* per archi dedicati espressamente al conte maceratese Camillo Compagnoni Marefoschi, di cui fu al servizio: cfr. G. ROSTIROLLA, M. SZPADROWSKA, *Una biblioteca musicale del Settecento: il Fondo Compagnoni Marefoschi della Biblioteca Casanatense di Roma*, Torre d'Orfeo, Roma 1995, p. XLVIII e nn. 302-305.

è un aperto omaggio al Mattei che, come già detto, fu maestro del padre), Corrado (noto anche come bravo pittore)⁶, Casimiro e Stefano (contrabbassista)⁷. È sempre Menicucci a dirci che, nel 1780, «Casimiro [Corradi] bravissimo suonatore di violino, benché di anni X è assente in Ascoli, ove è mantenuto allo studio del violino dal signor Marco suo degnissimo genitore»⁸. È d'obbligo per noi chiedersi come mai Corradi avesse mandato un figlio appena decenne, ma evidentemente già da lui ben avviato allo studio del violino, a perfezionarsi in Ascoli, a così gran distanza; per poter poi avanzare la verosimile ipotesi che là il giovane violinista cuprense sia stato affidato alle cure del famoso Francesco Galeazzi, di cui si dirà più avanti, allora da poco giunto nel capoluogo piceno⁹.

È naturale che, oltre ai propri figli, questi abili strumentisti cuprensi abbiano potuto istruire altri del luogo, come pure allievi provenienti dai paesi del circondario¹⁰. Perché dunque non pensare che presso uno di questi virtuosi non possa anche essersi formato qualche nobile dilettante della vicinissima Staffolo? Magari proprio

6 Cfr. DOTTORI, *Cupra Montana e i suoi figli* cit., p. 73.

7 Mentre Marco non è contemplato in *Guida al Dizionario* cit., lo sono invece tutti i suoi figli: cfr. *ivi*, nn. 652, 653, 656, 657. Per Corradi e Olivieri, entrambi presenti come violinisti a Tolentino nelle musiche che annualmente si tenevano per la festa patronale di san Nicola tra 1776 e 1788, cfr. Paoloni, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola I* cit., pp. 282 e 284 rispettivamente.

8 MENICUCCI, *Giornale* cit., p. 85.

9 Una prima conferma dell'ipotesi mi è venuta nella stessa sede del convegno quando, dopo aver ascoltato il mio intervento, l'amico Aldo Cerioni di Cupramontana mi ha detto che nella sua città è stato di recente rinvenuto un nucleo di antiche musiche manoscritte tra cui si trovano, oltre a un paio di brani violinistici di Severino Corradi, anche alcune opere di Francesco Galeazzi. Ringraziandolo dell'informazione, ho dichiarato il mio interesse a verificare la notizia.

10 Per esempio, si sa che Antonio David, Gaetano Colelli e Luigi Carbonari di Cupramontana furono discepoli dell'Olivieri e che il violoncellista don Bartolomeo David istruì nel suo strumento il «Signor Alessandro Zaccagnini di Staffolo suo allievo» (Menicucci, *Giornale* cit., pp. 84-85).

quel Pietro Cotini che, a sua volta, sarà l'iniziatore della tradizione musicale nella sua famiglia¹¹. Al momento, un simile pensiero non rappresenta che un'ipotesi teorica, perché finora non comprovata da documenti, ma tutt'altro che improbabile e remota; dichiarandone così apertamente la natura, sarà questo il mio personale benché minimo apporto allo specifico dell'odierno convegno.

III. Toccato e lasciato subito cadere lo spunto cotiniano, vengo senz'altro a delineare il più ampio quadro. Per farlo, parto da un importante documento già noto, redatto nel 1844 dal celebre violinista cesenate Nicola Petrini Zamboni (1785-1849): una prima storia *in nuce* del violinismo italiano, scritta in forma di lettera e pubblicata a puntate in un periodico dell'epoca¹². In essa sono citati, con brevi notazioni biografiche e critiche (non sempre esatte le prime, sempre invece pertinenti le seconde), oltre un centinaio di violinisti italiani dei secoli XVIII e XIX (prima metà): cioè da Tartini in poi, poiché la coscienza storica dell'autore non si spingeva più indietro di quel termine (basti dire che il pur citato Corelli, morto nel 1713, viene detto «istruttore del non meno famoso Tartini»¹³, nato quest'ultimo nel 1792!). A parte questa svista, lo scritto petriniano è per noi prezioso: da esso vado ora a estrapolare tutti i violinisti marchigiani

11 Dopo di lui, infatti, anche i figli Antonio, Filippo e Domenico furono suonatori di uno o più strumenti ad arco. Nel *Dizionario* del Radiciotti, oltre a Pietro, è citato solo Domenico (cfr. *Guida al Dizionario* cit., nn. 676 e 677); ma l'attività musicale di Pietro e tutti e tre i suoi figli è attestata in F. GATTI, *Spettacoli musicali al Teatro Concordia di Jesi (1798-1883)*, Torre d'Orfeo, Roma 1999, p. 153 e P. PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di San Nicola a Tolentino. II (secoli XIX-XX)*, Biblioteca Egidiana, Tolentino 2009, p. 930.

12 Cfr. N. PETRINI ZAMBONI, *De' Violinisti più celebri d'Italia. Cenni storici in forma di lettera*, in «L'Utile-Dulci. Foglio periodico Scientifico Letterario Artistico in Imola», a. III (1844), nn. 10-17. Ripubblicato modernamente in *Nicola Petrini Zamboni. Memorie di un violinista cesenate (1785-1849)*, a cura di F. DELL'AMORE, Comune di Cesena, Cesena 1995, pp. 143-153 (da questa edizione provengono gli estratti qui riportati).

13 Ivi, p. 144.

citati, nonché quelli che, pur non essendo della regione, vi hanno avuto significative parentesi di attività professionale. A ogni stralcio seguirà un mio commento analitico, con eventuali precisazioni, ulteriori informazioni e riferimenti bibliografici.

Si è udito a Pesaro *Pasquale Bini* detto *Pasqualino* nato nel 1738 che nel più bello di sua carriera s'impazzi, e dicesi per istudiare soverchiamente. Le relazioni che ho avuto di questo artista mi conducono a credere che fosse un portentoso¹⁴.

Petrini Zamboni parla del Bini per sentito dire, perché non poté conoscerlo per motivi cronologici: Bini infatti nacque nel 1716 (non nel 1738) e, dopo una carriera internazionale che lo portò anche in Germania, morì a Pesaro nel 1770, effettivamente affetto da turbe psichiche¹⁵. Non si dice però che egli fu allievo di Tartini, e uno dei migliori. Radiciotti, inoltre, ipotizza Bini quale maestro del concittadino Luigi Tomasini, di cui si dirà più avanti.

Fioriva nello stesso tempo in Urbino Filippo Scatena. Ho visto i concerti da esso composti, e vi ho scorta tutta l'arte possibile. Mi è stato descritto per un perfettissimo esecutore¹⁶.

Radiciotti lo contempla sotto la variante «Catena» del cognome, e lo dà nato a Urbino nel 1736 e ivi morto nel 1777¹⁷. Altri Scatena violinisti appartennero alla stessa famiglia, tutti in forza nel primo Ottocento nell'orchestra della Cappella musicale del santissimo Sacramento di Urbino: per esempio, Antonio Scatena¹⁸. E, già che ci

14 Ivi, p. 145.

15 Cfr. C. GIOVALÈ, *La scuola di Tartini nelle Marche*, note di copertina al CD «Pasquale Bini. Sei Divertimenti per due violini», Festival Musicale Piceno, Falerone 1996 (Iktius: IKT 020); *Guida al Dizionario* cit., n. 323.

16 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie* cit., p. 145.

17 Cfr. *Guida al Dizionario* cit., n. 503.

18 Cfr. B. LIGI, *Memorie della Musica Sacra*, Tip. Bramante, Urbania 1977, pp. 145-146.

siamo, riporto anche i nomi degli altri violinisti che qui si ricavano dall'elenco dei musicisti che presero parte alla festa di san Crescentino del 1° giugno 1837: Secondo Ripini (Fano 1785 – Roma? *post* 1861), primo violino e direttore d'orchestra; Nicola Matteucci, primo violino dei «secondi»; altri violini di fila: Raffaele Amadio, Spiridione Pasqualini, Gaetano Armaroli, Domenico Belletti, Giovanni Battista Corbucci, Oreste Siepi (per inciso, compare anche un secondo Filippo Scatena, ma suonava il clarinetto).

Ricordo giustamente il nobile Sig. Angelo Palazzi di Fano che stabilì una scuola di violino nella sua patria istruendo gratuitamente qualunque giovinetto avesse bramato di apprendere il suono del violino. Inoltre egli si prestava al servizio delle chiese siccome primo violino esigendo che ov'era chiamato vi fosse un altro esercente la professione compensato dai festaiuoli per non recar danno ad alcuno. Devesi questi annoverare fra i più egregi precettori, e suonatori del suo tempo. Aveva uno stile dignitoso, vero, e ragionato. Molto era valutato dal Paganini (con cui aveva intrinseca amicizia) e così dal Rolla. Le sue composizioni sono sempre ammirabili massime nella classe dei concerti, metodi ecc. questo è l'unico dilettante di cui faccio parola perché oltre al merito che lo distingueva esercitava l'arte del continuo come il più laborioso professore recandosi ov'era chiamato¹⁹.

Patrizio fanese, nato nel 1749 e morto nel 1827²⁰. Pur essendo un «dilettante» e non un «professore» (secondo la distinzione già specificata), merita tutta l'ammirazione del Petrini Zamboni, poiché era stimato anche da grandi virtuosi quali Niccolò Paganini e Alessandro Rolla.

19 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie cit.*, p. 145.

20 Cfr. *Guida al Dizionario cit.*, n. 1605. Ci fu anche un Angelo Palazzi nipote del precedente, anch'egli violinista, che qui ricordo benché sia morto molto giovane (1839-1857).

Tra i molti suoi [del Palazzi] osservabili allievi emerge d'assai Lodovico Gennari di Pesaro, suonatore pulito, grandioso, perfetto nell'intuonazione, netto, e che riusciva a meraviglia a suonare secondo lo stile, ed il modo più vero la musica di Rolla. Se Rolla stesso avesse sentito suonare i suoi concerti dal Gennari ne avrebbe provato il massimo piacere²¹.

Vissuto a cavallo del XVIII e XIX secolo, anche Radiciotti non ne ha saputo accertare le date esatte di nascita e morte, collocando genericamente la prima nel XIX secolo (ma – aggiungo io – egli potrebbe essere nato anche alla fine del XVIII) e la seconda «*post* 1819».

Anche il Fanese [Francesco] Venanzi merita distinta lode fra gli allievi del prelodato Palazzi²².

Radiciotti lo dà nativo di Fano (1795 ca), ivi morto nel 1853²³. Altre fonti d'epoca, invece, lo dicono erroneamente di Macerata, perché ivi ha a lungo dimorato, dal 1823 al 1839, come primo violino e direttore d'orchestra nel locale teatro d'opera. Nei libretti, il suo nome è accompagnato dalla qualifica di «Accademico Filarmonico di Roma».

Fra gli illustri precettisti va degno d'onorata menzione il Torinese [Francesco] Galeazzi domiciliato in Ascoli. L'opera letteraria di questo professore è zeppa di cognizioni d'ogni specie, e viene riputata da coloro che sanno per utile e dilettevole. Il figlio del medesimo, primo violino di detta città, traccia con lode l'orme del suo celebre genitore²⁴.

21 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie cit.*, p. 145.

22 *Ibid.*

23 Cfr. *Guida al Dizionario cit.*, n. 2302.

24 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie cit.*, p. 145.

Detto «il Torinese» perché nato a Torino nel 1758, morì a Roma nel 1819²⁵. Giunse ad Ascoli intorno al 1774, dove si stanziò e formò la sua famiglia, all'interno della quale i suoi discendenti continuarono per varie generazioni a esercitare la professione musicale. Ebbe due figli, entrambi nati ad Ascoli: Eugenio (1875) e Giuseppe (1792): non sappiamo a quale dei due si riferisca Petrinì Zamboni, forse al maggiore. Francesco è l'autore del celebre trattato *Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino analizzata ed a dimostrabili principi ridotta*, stampato a Roma in due volumi nel 1791 e nel 1796 e parzialmente ripubblicato ad Ascoli nel 1817²⁶.

Lodovico Sirmen di Ravenna è stato un suonatore della più stravagante difficoltà, scrittore di musica stramba e fantastica. *Maddalena* sua moglie è nota come eccellente suonatrice di violino, decessa in Londra sul principio del secolo²⁷.

Si tratta di Lodovico Sirmen (1738-1812) e di sua moglie Maddalena Laura Lombardini (Venezia 1745 – ivi 1818: non morì infatti a Londra), allieva prediletta di Tartini, alla quale il maestro indirizzò una famosa istruzione didattica in forma epistolare (lettera *Lezione di violino*, datata Padova 6 marzo 1760)²⁸. Entrambi furono ammirati concertisti dalla carriera internazionale. Ai fini della nostra

25 Cfr. *Guida al Dizionario* cit., n. 947; considera anche due dei suoi nipoti (Giuseppe Galeazzo Galeazzi e Reginaldo Galeazzi, nn. 948, 949), anch'essi violinisti e direttori, ma eccedenti i termini cronologici della nostra ricerca.

26 Cfr. M. PIETRZELA, *I musicisti piceni tra il XVIII e il XXI secolo. Biografie di artigiani del suono e musicisti piceni con notizie intorno alle corali*, Capponi, Ascoli Piceno 2013, pp. 171-177. Ringrazio l'amico e collega Ugo Gironacci per aver facilitato la consultazione del volume.

27 *Nicola Petrinì Zamboni. Memorie* cit., p. 145.

28 Cfr. C. SCHMIDL, *Dizionario universale dei musicisti*, vol. II, Sonzogno, Milano 1929, pp. 566-567 (voce *Syrmèn Maddalena Laura*; sopra è contemplato anche *Syrmèn Ludovico*).

indagine marchigiana, è però più importante un fratello di Lodovico, Raffaele Sirmen (Ravenna 1745 – Fabriano 1809), ignorato da Petrini Zamboni; egli fu sacerdote e maestro di cappella a Fabriano, dove morì ed ha lasciato un ricco archivio musicale con numerose sue composizioni, sacre e profane, tra cui *Sei quartetti per archi* di ottima fattura, tripartiti e con l'applicazione degli schemi della forma sonata mitteleuropea al primo tempo Allegro²⁹.

Mentre il *Sirmen* [*Lodovico*] primeggiava in Ravenna era capo dell'orchestra Bolognese il *Rastrelli* [*Francesco*] di Fano, che nomino tanto volentieri per parlare in certo modo più a proposito di suo nipote *Giuseppe* [*Rastrelli*], se non erro. Ascoltai il giovane Rastrelli in Ancona nel 1813, e ne rimasi sorpreso. Che l'effetto che produsse in me fosse giusto lo prova il seguente fatto. Udillo un capitano inglese appassionato per la musica, che avea in orecchio i più eccelsi professori stanziati a Londra. Allora era il Rastrelli nel fiore della giovinezza, e venne consigliato dai suoi di casa, e dagli amici di non lasciarsi fuggire una tale fortuna, mentre quel capitano gli dava costanti prove di affetto, e di stima. Difatti venuto il giorno della partenza andò a bordo della nave dell'amico suo e fece vela. Strada facendo gli affacciò l'Inglese i vantaggi che avrebbe ritratto se avesse voluto associarsi ad una setta, ma rifiutò con fermezza il giovine ogni proposizione per vantaggiosa che la si fosse, e qui fra questi incominciò un tiepido, che si convertì quasi in aversione. L'Inglese riguardava il Rastrelli come un giovine senza spirito, l'altro l'Inglese come un demone tentatore. Gunti a Londra il Capitano gli notò in un foglio il nome di un Albergo, mentre prima aveagli promesso di tenerlo in propria casa, e con breve cenno di mano si com-

29 Mentre Lodovico e soprattutto Maddalena avevano già da tempo attirato l'attenzione dei musicologi italiani e stranieri (i maggiori studi sulla Lombardini Sirmen si devono a Elsie Arnold e Jane L. Baldauf-Berdes), la figura di Raffaele Sirmen e la sua opera è stata per la prima volta fatta oggetto di studio da me: cfr. P. PERETTI, «*Mogliano non è situato nell'antipodi*»: note di vita musicale e di costume dal carteggio di Raffaele Sirmen, in «*Studia Picena*», LXVIII (2003), pp. 237-318, articolo poi cit. in successive ricerche di altri studiosi (Francesco Passadore, Daniele Tonini, Simone Laghi).

miatò. Rimasto solo, isolato, senza mezzi, senza conoscere alcuno, senza intendere parola, poco mancò che quel desolato non si desse in preda alla disperazione; vide dopo pochi dì al Caffè degl'Italiani un tale che conosceva, gli narrò la miserevole storia e ottenne non so qual cambiale: basta, il fatto sta, che dopo la permanenza di pochi giorni imbarcossi di nuovo e ritornò a casa senza nemeno aver toccato il violino. Se il Rastrelli potea aver campo di farsi conoscere non sarebbe ora in luoghi non di lui degni, che il suo violino si sarebbe aperta quella strada, che si aprirono quelli di tanti bravi che l'aveano preceduto³⁰.

Tra Ancona e Fano, è fiorita per almeno tre generazioni un'intera dinastia di musicisti: i Rastrelli (o Rastelli), violinisti, direttori e compositori, di cui si sa poco e sui quali sarebbe opportuno condurre sistematiche ricerche. Il più antico è Giuseppe [I] (Ancona sec. XVIII 1^a metà – ? *post* 1778), padre di Giovanni (Ancona, 1755 – ? *post* 1783) e di Luigi (Fano o Ancona sec. XXVIII – ?, ?); da uno di costoro potrebbe essere nato Giuseppe [II] (Ancona 1795 – ? *post* 1815); poi abbiamo Vincenzo (Fano 1760 – Dresda? 1839) e suo figlio Giuseppe [III] (Dresda 1799 – ivi 1842)³¹. Il direttore dell'orchestra bolognese citato da Petrini Zamboni potrebbe identificarsi con Francesco (Fano? sec. XVIII – *post* 1828), che sappiamo essere stato aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna nel 1782³²; il di lui nipote potrebbe coincidere con il sopra citato Giuseppe II. Il lungo divagante aneddoto riportato da Petrini Zamboni non aggiunge niente di artisticamente rilevante.

Achille Modi da Bagnacavallo decesso a Camerino, e lungamente pianto da quella popolazione, si era acquistata un'e-

30 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie* cit., pp. 145-146.

31 Queste cronologie, per quanto incerte e lacunose, derivano dalle ormai antiche indagini di Radiciotti: cfr. *Guida al Dizionario* cit., nn. 1832, 1834-1839.

32 Cfr. A. PARISINI, *I musicisti marchigiani nell'Accademia Filarmonica di Bologna*, in «Quaderni musicali marchigiani», I (1994), pp. 127-142: 133.

stesa riputazione nell'Italia centrale nelle qualità di direttore, e di concertista³³.

Ancora un romagnolo che sappiamo essere stato allievo di Lodovico Sirmen (a lui, morendo, il ravvenate lasciò tutta la sua musica e un violino e un arco, a scelta tra quelli che possedeva)³⁴, il quale svolse buona parte della sua carriera artistico-didattica tra Umbria e Marche: domiciliato a Fano nel 1820, si trasferì poi a Spoleto e infine a Camerino. Alla sua morte, avvenuta a Camerino il 6 febbraio 1838, comparve un ampio necrologio su un diffuso periodico artistico bolognese³⁵.

Farò parola di *Filippo Fioravanti* nella classe dei direttori d'orchestra in primo luogo, poscia come suonatore e compositore. Passò da Sant'Angelo in Vado sua patria alla scuola del fiorentino [*Francesco*] *Sozzi* allora fermo a Città di Castello; apprese dallo stesso le teorie ed il suono, ma deve solo al suo bel genio la riuscita che ha fatta siccome direttore di orchestra. Egli ha diretto con molta lode in Roma, in Venezia, più volte in Senigallia, ed in altre parti, e non ha molto che Arezzo lo accoglieva come Maestro e direttore. Egli cessava di vivere, sono or pochi mesi. Pochi erano forniti dell'esquisito sentire del *Fioravanti*; non lasciava correre alcuna ambiguità, e perciò l'orchestra da lui condotta non dava luogo a desiderare cosa alcuna. componeva ancora con gusto, e suonava benissimo particolarmente il cantabile³⁶.

33 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie cit.*, p. 150.

34 Cfr. D. TONINI, *Il celebre Lodovico Sirmen di Ravenna violinista e compositore europeo nella Romagna illuminista, giacobina e napoleonica*, in «Ravenna studi e ricerche», XV-1/2 (2008), pp. 75-136: 128.

35 Queste le prime righe: «Un fierissimo morbo, il tifo encefalite, rapì ai viventi nel giorno 6 corrente mese il notissimo Professore di *violino*, e direttore di orchestra *Achille Modi* originario di Bagnacavallo, già Maestro in questa città, e Socio di varie Accademie Filarmoniche» (*Teatri, arti e letteratura*, a. XVI, 15 marzo 1838, n. 733, t. 29, p. 23).

36 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie cit.*, p. 150.

Il Fioravanti era nato a Sant'Angelo in Vado nel 1801; morì prematuramente in Arezzo nel 1843³⁷. Secondo Petrini Zamboni fu più valido come direttore d'orchestra che in veste di solista. Nel 1830 era stato aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna nella classe degli strumentisti³⁸. Nel 1843, un altro suo concittadino sarebbe stato aggregato alla stessa Accademia bolognese: il violinista Nicola Matteucci (1809-1872)³⁹.

Ricercato, ed apprezzato è altresì *Cesare Ferrarini* a cui tolse il primato a Bologna non so qual causa, ma deteriorata per questo non si è la sua fama, ed anzi accresciuta perché la verità non isfugge a tutti, e sempre riguardato viene il *Ferrarini* per un dotto, e perfetto direttore d'Orchestra, non che valente compositore di musica. Mi vien detto essere ancora concertista valoroso. Ora la città di Fermo lo ha prescelto a maestro. Saggio divisamento!⁴⁰

Nato a Parma nel 1807, Giulio Cesare Ferrarini percorse un'intensa carriera direttoriale in vari luoghi; a Fermo fu eletto maestro di musica cittadino nel 1841 e vi rimase fino al 1853⁴¹. Nel 1843 diresse la seconda assoluta de *I Lombardi alla prima crociata* a Senigallia alla presenza di Verdi⁴². Nel 1856 fu posto a capo della Reale orchestra di Parma, insegnando a lungo anche in quel Conservatorio. A Parma morì nel 1891.

Infine, Petrini nomina *en passant* due ulteriori violinisti non marchigiani che hanno avuto una loro attività in regione: «[...] il sici-

37 Cfr. *Guida al Dizionario* cit., n. 875.

38 Cfr. PARISINI, *I musicisti marchigiani* cit., p. 134.

39 Cfr. *Guida al Dizionario* cit., n. 1381 e PARISINI, *I musicisti marchigiani* cit., p. 135.

40 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie* cit., p. 151.

41 Si veda quel che sul Ferrarini scrive Aristide Scorcelletti, qui riportato alla nota 91.

42 Cfr. P. MOLINI, P. PERETTI, *Verdi e le Marche*, A. Livi Ed., Fermo 2017, pp. 31, 34.

liano Guarnacci, morto nel fior degl'anni in Senigallia»⁴³ e «[...] il *Barattini* di Spello, attuale maestro direttore a Pesaro»⁴⁴. Mentre di quest'ultimo, accademico filarmonico di S. Cecilia in Roma, si conosce da altre fonti il nome (si chiamava Angelo e si stabilì a Pesaro nel 1840 come maestro comunale e direttore del nuovo teatro della città)⁴⁵, del primo non ho finora trovato altra attestazione.

IV. All'*auctoritas* del Petrini Zamboni vorrei poter aggiungere un paio di violinisti marchigiani che a lui sono rimasti... nella penna: forse perché entrambi accomunati dal fatto di essere ben presto emigrati dalla patria per svolgere la loro carriera all'estero, dove acquistarono entrambi ampia fama.

Il primo merita anche un risarcimento sul piano storico e morale, per essere stato vittima di imprecisioni e pregiudizi che, a cominciare dal Fétis, lo hanno accompagnato fino a tempi relativamente recenti⁴⁶, impedendone una corretta valutazione. Si tratta di Gaeta-

43 *Nicola Petrini Zamboni. Memorie cit.*, p. 152.

44 *Ivi*, p. 153.

45 Cfr. *Teatri, arti e letteratura*, a. XVIII, 14 maggio 1840, n. 847, t. 33, p. 95.

46 Questa la voce a lui dedicata, ancora nel 1929, da un autorevole dizionario musicale: «*Brunetti Gaetano*. Violinista e compositore, nacque a Pisa nel 1753; morì a Madrid il 1808 per lo spavento preso nell'occupazione della città da parte delle truppe francesi. Allievo di Nardini, divenne ottimo suonatore di violino, e nel 1766 si trasferì a Madrid chiamatovi da Luigi Boccherini, con l'appoggio del quale ebbe campo di farsi ben presto conoscere; lo ripagò però di molta ingratitudine, poiché pare che il Boccherini perdesse il suo posto di maestro alla Cappella di Corte, appunto per gl'intrighi e le ciarle di lui. B. scrisse molta musica strumentale, fra cui parecchia da camera e 31 Sinfonie per orchestra. La maggior parte di queste sue composizioni restò manoscritta, in proprietà di Piquot, il noto biografo di L. Boccherini» (Schmidl, *Dizionario universale cit.*, vol. I, p. 256). Stupisce leggere in un autore sempre attento nel vagliare le sue fonti non solo gli errori storici mutuati da François-Joseph Fétis (*Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, vol. II, Paris 1861, p. 99), come l'ascrivere Brunetti all'omonima schiatta pisana di musicisti con tanto di date errate, ma anche l'avallo del negativo giudizio morale sul suo contegno verso Boccherini; esso sa fortemente di aneddoto, tanto che Schmidl sembra volerlo mitigare introducendo quel «pare», verbo ben poco adatto a un'oggettiva voce di dizionario!

no Brunetti, nato a Fano verso il 1744⁴⁷. Con ogni probabilità, egli apprese lo strumento dal violinista riminese Carlo Tessarini, allora attivo tra Fano e Urbino. Ben presto il giovane emigrò a Madrid, dove fu assunto come violinista della «Real Capilla» sotto Carlo III, e divenne insegnante privato di violino del principe delle Asturie, il futuro Carlo IV. Ha lasciato numerose opere strumentali di vario genere, dedicate ad alti personaggi di corte, compreso l'Infante Don Luís, protettore di Luigi Boccherini, all'epoca anch'egli a Madrid. Con il grande violoncellista lucchese, che giunse a Madrid qualche anno dopo Brunetti, sembra che quest'ultimo abbia avuto attriti personali; ma forse è solo una diceria aneddotica o un errore di persona. Ebbe un figlio di nome Francisco, che fu bravo violoncellista (probabile allievo di Boccherini), anch'egli al servizio della corte spagnola. Gaetano morì a Madrid nel dicembre 1798. Il suo cospicuo catalogo comprende oltre 400 opere, soprattutto strumentali (poche quelle vocali, sacre e profane), destinate a grandi organici (ouvertures, sinfonie, sinfonie concertanti) e a insiemi cameristici dominati dagli archi in diverse combinazioni: divertimenti per violino e viola, duetti per due violini, trii, quartetti, quintetti, sestetti, sonate per violino e basso, ed altro.

Luigi Tomasini (Tommasini o Tomassini), nato a Pesaro nel 1741

47 Cfr. C. GIOVALÈ, *Gaetano Brunetti (1744-1798), un musicista marchigiano nella Spagna di Boccherini*, in *Luigi Boccherini (1743-1805) nel bicentenario della scomparsa. Atti del Convegno di studi (Fermo, 22-23 novembre 2005)*, Conservatorio «G.B. Pergolesi», Fermo 2006, pp. 99-110, da cui traggio le informazioni che seguono. Nella voce firmata da Carlo Frajese, *Brunetti Gaetano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 14, Treccani, Roma 1972 (peraltro, curiosamente, non citata da Giovalè), si legge che egli «nacque forse a Fano circa il 1740, figlio di uno Stefano Brunetti, nativo di Fano, e di Vittoria Perosino» (come non notare il contrasto di quel «forse» con la precisamente dichiarata identità dei genitori?, né Frajese indica la fonte di tali dati), che «studiò il violino con P. Nardini, allievo di Tartini» (in ciò Frajese segue il Fétis) e che giunse a Madrid «al più tardi nel 1762» (il che sembrerebbe troppo presto se si pone la nascita del Brunetti nel 1744). Naturalmente, non è questa la sede per poter dirimere questi dubbi e le apparenti contraddizioni, che mi limito solo a segnalare.

e morto ad Eisenstadt nel 1808⁴⁸, violino solista e direttore della musica da camera al servizio del principe austro-ungarico Paul Anton Esterházy, amico stimato del grande Franz Joseph Haydn, che allora dirigeva quell'orchestra di corte. Ha lasciato una significativa produzione strumentale (concerti per violino e orchestra, duetti, e quartetti per archi, variazioni e sonate per violino solo, ecc.), dando alle stampe varie opere tra cui *Trois Duos concertants pour deux Violons* (Vienna, Mollo, 1803) dedicati a Haydn. Anche suo figlio Luigi (Antonio) Tomasini *junior* (1775-1824) fu un abile violinista, che avrebbe seguito le orme paterne nel mondo tedesco⁴⁹.

V. A questo punto, bisogna aggiungere qualche inevitabile considerazione sul celeberrimo violinista istriano Giuseppe Tartini (1692-1770), fondatore a Padova della cosiddetta «Scuola delle Nazioni» per la sua enorme influenza nella didattica violinistica a livello internazionale. Egli è il “padre nobile” dal quale non si può certo prescindere trattando di scuole violinistiche nell'Italia della sua epoca e subito dopo. Quanto alla diretta o indiretta influenza di Tartini sulla formazione di una eventuale «Scuola violinistica marchigiana» (se si possa propriamente parlare di essa o addirittura di «Scuola tartiniana nelle Marche», come fa qualche studioso), è questione ardua la cui soluzione lascio senz'altro a chi è più esperto di me nel campo; qui mi limito soltanto a richiamare i dati storici finora positivamente accertati.

Nel corso della sua vita, Tartini fu più volte nelle Marche. I soggiorni più lunghi avvennero quando, ancora giovane, fu chiamato a suonare in stagioni operistiche: in Ancona al teatro La Fenice nel 1714 (lo ricorda egli stesso all'interno del suo famoso trattato, pre-

48 Cfr. *Guida al Dizionario* cit., n. 2198 e Schmidl, *Dizionario universale* cit., vol. II, p. 605.

49 Cfr. *Guida al Dizionario* cit., n. 2199.

mettendo però un «se non fallo»⁵⁰, e a Fano, nel carnevale del 1717 e 1718 al teatro della Fortuna⁵¹; mentre sporadiche sue successive comparse si ebbero nel 1731 a Sanseverino⁵² e nel 1735 a Camerino⁵³, in occasione di feste religiose. Tra i suoi allievi marchigiani, oltre al già citato Pasquale Bini, ci furono altri due aristocratici: il conte Carlo Ignazio Nappi (1723-1796) di Ancona e Andrea Roberti degli Almeri (1730 – *post* 1770) di Senigallia. Se di quest'ultimo ci resta solo la scarsa testimonianza di una lettera di condoglianze per la morte del maestro⁵⁴, all'anconetano conte Nappi si deve uno dei più cospicui nuclei di partiture tartiniane giunti fino a noi, oggi conservato nella Biblioteca comunale di Ancona⁵⁵.

50 Cfr. GIUSEPPE TARTINI, *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, Stamperia del Seminario, Padova 1754, p. 135.

51 Cfr. P. PETROBELLI, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche*, Universal Edition, Vienna 1968, pp. 63-64; L. FERRETTI, *Giuseppe Tartini e le Marche: primi risultati di una ricerca*, in *Tartini, il tempo e le opere*, a cura di A. BOMBI e M. N. MASSARO, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 37-65: 44-53.

52 L'allora vescovo diocesano Giulio Cesare Compagnoni chiamò Tartini in occasione delle solenni feste per S. Maria del Glorioso: cfr. L. PACI, *I teatri, la musica, gli spettacoli*, in *Storia di Macerata*, a cura di A. ADVERSI, D. CECCHI, L. PACI, vol. III, Tip. Compagnucci, Macerata 1973, pp. 161-387: 226.

53 Qui, il 18 maggio 1735, Tartini suonò per la festa patronale di san Venanzio: cfr. PETROBELLI, *Giuseppe Tartini* cit., pp. 60, 148.

54 Cfr. G. TEBALDINI, *L'Archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova*, Tipografia e Lit. Antoniana, Padova 1895, pp. 79-80, dove è riportata una lettera del Roberti, datata Senigallia, 6 marzo 1770 e indirizzata al padre Francesco Antonio Vallotti (1697-1780), in cui l'antico allievo esprime al musicista francescano il proprio cordoglio per la morte di Tartini, di cui è venuto a sapere per via indiretta.

55 Qui, nel Fondo musicale, si trovano 64 manoscritti tartiniani, per un totale di 85 composizioni di vario genere: concerti, sonate, una *Sinfonia* (cfr. M. SALVARANI, *Catalogo delle opere musicali della Biblioteca comunale «L. Benincasa» di Ancona*, Torre d'Orfeo, Roma 1988, p. 10). La donazione di questi materiali avvenne da parte di Gioacchino Nappi nel 1937.

Tra le posizioni estreme (gli entusiasmi tartiniani di Salvarani⁵⁶ e Giovalè⁵⁷ da una parte e lo sconcertante scetticismo di Moroni⁵⁸ dall'altra), personalmente preferisco tenerne una intermedia, più prudente e realistica; spesso infatti la realtà non disdegna di combinare insieme possibilità diverse, senza tuttavia escluderle, essendo essa – nel momento storico in cui si realizza – sempre molto più complessa delle semplificazioni fatte *a posteriori*. Adduco come prova quanto si legge in una cronaca riportata dalla «Gazzetta di Pesaro» del 1783. L'8 dicembre di quell'anno, a Pergola, in occasione di una delle adunanze letterarie della locale Accademia degli Immaturi, tenutasi in una sala della dimora del marchese Francesco Latoni, «Principe» di quel sodalizio, vennero eseguite – come allora era d'uso in simili riunioni – piacevoli musiche inframezzate ai componimenti poetici:

Oltre queste [sinfonie] furono intesi due concerti a violino eseguiti dal celebre professore dilettante sig. tenente *Gaetano Orsini* di Fossombrone, allievo prima del sig. Angelo Palazzi di Fano, indi di Syrmen, e poi di Nardini. Una dolcezza, che ricerca il cuore, un'agilità che sorprende, possedute da questo giovane, che ha appena compiuto il quarto lustro di sua età [...]⁵⁹.

56 Cfr. *ivi*, p. 11.

57 Cfr. GIOVALÈ, *La scuola di Tartini nelle Marche* cit., p. 6.

58 Nel trattare delle «Scuole di musica» nelle Marche del primo Ottocento, Gabriele Moroni così conclude la sua analisi: «L'elenco dei musicisti finora citati come maestri di musica rivela un dato significativo e cioè che tutti sono originari di città al di fuori delle Marche: Cesare Ferrarini, Giuseppe Bonfiglioli e Vincenzo Tabellini sono di Bologna, Giulio Pellegrini di Forlì, Gaetano Mililotti di Gaeta. Una presenza così nutrita di strumentisti provenienti da altre regioni fa ritenere che nelle Marche non esistesse più una salda tradizione strumentale (o meglio violinistica, trattandosi per lo più di specialisti in questo strumento), ma che la vita musicale fosse tale da giustificare per questi musicisti un trasferimento da importanti centri musicali (Bologna ad esempio) alla periferia» (G. MORONI, *Oltre il teatro: istituzioni e vita musicale nelle Marche nel primo Ottocento*, in *Quei monti azzurri. Le Marche di Leopardi*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 657-672: 667).

59 G. MORONI, *Teatri, strumenti e musica nella «Gazzetta di Pesaro» (1761-1805)*, in

Conviene commentare a fondo questa testimonianza rivelatrice, a partire dalla sua lettera ma poi leggendola anche tra le righe. Se l'anonimo cronista dell'epoca, come il più delle volte accadeva in tali estemporanei resoconti, avesse sorvolato sugli studi pregressi del virtuoso esecutore, oggi forse non conosceremmo certi particolari, difficili – se non addirittura impossibili – da accertare con la ricerca archivistica a distanza di oltre due secoli. Invece, evidentemente stupito da tanta abilità in un giovane di appena vent'anni, egli ha ritenuto utile informare il lettore su chi fossero stati i suoi maestri. E – badate bene – non ne rivela uno solo, magari l'ultimo (che, pure, a noi sarebbe bastato), ma tutti e tre, delineando così il completo *iter* formativo violinistico dell'Orsini. In ordine di tempo: Angelo Palazzi di Fano, poi un Sirmen (tra i fratelli Lodovico e Raffaele, con ogni probabilità il primo), infine il livornese Pietro Nardini, uno dei migliori allievi di Tartini.

Per essere così bravo a quella verde età, si deve pensare che Orsini, da presumersi nato intorno al 1762, abbia cominciato a studiare lo strumento sin da bambino. E se è vero che ebbe come primo maestro il Palazzi e non qualcuno della sua stessa città (per inciso, a Fossombrone non mancava una più antica tradizione violinistica con Aldebrando Subissati già nel XVII secolo)⁶⁰, si sarà dovuto giocoforza portare a Fano, distante circa 25 chilometri. Poiché ciò avrebbe richiesto un viaggio di almeno un'ora in carrozza per accompagna-

«Quaderni musicali marchigiani», XII (2009), p. 79 (83:463). In questa pubblicazione i numeri tra parentesi rimandano alla codificazione, nell'«Indice dei suonatori» (cui corrisponde la pagina 79), del relativo passo tratto dalla «Gazzetta di Pesaro» e riportato sul supporto informatico del CD-Rom allegato, dal quale è stato qui trascritto.

60 Cfr. P. PERETTI, *Le sonate per violino e basso continuo di Aldebrando Subissati «sonator famosissimo» (Fossombrone 1606-1677)*, in «Ricerca», IX (1997), pp. 19-47. Subissati (1606-1677) fu un virtuoso dalla carriera internazionale, che lo portò in Polonia e in Germania. Nella Biblioteca civica «Passionei» di Fossombrone resta una raccolta manoscritta di sue sonate (indicate come *Primo libro*) per violino e basso continuo, che sono state anche incise su CD audio Symphonia (SY 96149) da Alessandro Ciccolini (violino), Gaetano Nasillo (violoncello) e Luca Scandali (organo).

re il bambino due volte al giorno, bisogna pensare che, essendo di nobile famiglia, il piccolo scolaro potrebbe addirittura essere stato temporaneamente accolto nella casa del patrizio fanese (dal Petrini abbiamo saputo che Palazzi istruiva «gratuitamente qualunque giovinetto avesse bramato di apprendere il suono del violino»; tanto più avrebbe potuto mostrarsi generoso verso il rampollo di una famiglia aristocratica che rivelava non comuni doti musicali).

Secondo maestro dell'Orsini fu uno dei Sirmen. Se si trattò di Lodovico, come è altamente probabile, ciò dovette avvenire dopo il 1771, data da cui comincia un periodo di permanenza più o meno stabile a Ravenna del musicista, che si sarebbe interrotto nel 1783 con un viaggio a Mosca. Raffaele Sirmen, fratello minore di Lodovico, prete e musicista, anch'egli abile violinista, solo nel 1783 sarebbe stato chiamato come maestro di cappella della collegiata di San Nicolò a Fabriano; dunque troppo tardi perché là egli potesse essere stato l'insegnante del giovane Orsini.

Terzo e ultimo maestro viene il Nardini (1722-1793), con cui Orsini dovette perfezionarsi a Firenze, poiché il violinista, dal 1770 alla morte, è stato ininterrottamente direttore delle musiche nella capitale del Granducato di Toscana. Si deve inoltre pensare che, nel frattempo, il giovane forsepromnese intraprendeva la carriera militare (non dimentichiamo che il cronista della «Gazzetta di Pesaro» lo qualifica «tenente»).

Non si può non notare una *escalation* qualitativa nell'ordine di successione dei tre maestri scelti dall'Orsini o da chi per lui quand'era ancora bambino: Palazzi, senz'altro un buon didatta, ma di levatura locale; Lodovico Sirmen, di fama certamente più ampia; Nardini, infine, ancor più famoso ben oltre i confini dello Stato pontificio. E di quale dei tre, in modo privilegiato, dovrebbe considerarsi allievo l'Orsini? Apparterrebbe *sic et simpliciter* alla «Scuola tartiniana» dal momento che Nardini era stato allievo dell'Istriano? (Lodovico Sirmen pare non abbia avuto rapporti diretti con Tartini; fu allievo del faentino Paolo Alberghi, a sua volta discepolo tartiniano).

Ma l'*imprinting* non gli è forse venuto dal primo approccio con la «scuola» – per precauzione stavolta la scrivo con la minuscola – di un modesto violinista della provincia marchigiana, che potrebbe così avergli... macchiato il *pedigree*? Una risposta a tali spinosi quesiti che volesse mostrarsi non draconiana ma salomonica, potrebbe essere che, anche sul piano artistico, il mito della “razza pura” non regge; nel contempo, però, che non si è mai del tutto “bastardi”, perché proprio nell’inevitabile contaminazione possono sempre ritrovarsi le più nobili radici. Questa l’equilibrata lezione della storia che, personalmente, ricevo (e ricavo) dal caso Orsini.

Last but not least, faccio notare che questa singolare figura di violinista virtuoso, in cui per la prima volta mi imbattei tanti anni fa⁶¹ ma che ora meglio comprendo alla luce delle nuove acquisizioni, riassume in sé e – finalmente – pacifica l’opposto binomio «professore / dilettante», che già Petrini Zamboni aveva mostrato di superare parlando del Palazzi (si torni a vedere sopra). Non a caso anche l’anonimo cronista settecentesco della «Gazzetta» pesarese dichiara l’Orsini «celebre professore dilettante», in un ossimoro che fonde i due antitetici termini: fatto di per sé eloquente, per quanto raro⁶².

VI. Riprendo il filo del discorso sui nobili «dilettanti», riesumando dalle fonti qualche nome oggi affatto oscuro di violinista amatoriale, onde dimostrare la capillare diffusione di questa categoria verso la fine del Settecento, sia nelle grandi città (per es. Ascoli: Francesco Bianchini, Vincenzo Cantalamessa, Vincenzo De Angelis, Ignazio

61 Cfr. PERETTI, «*Mogliano non è situato negl’antipodi*» cit., pp. 250-251, in nota.

62 Un altro anonimo cronista coevo, stavolta sulla «Gazzetta della Marca», nel riferire di un suo concerto suonato nell’intervallo tra le due parti di un oratorio, dato nel teatro di Cingoli per la festa di sant’Esuperanzio nel 1785, torna a chiamare l’Orsini «famoso dilettante di violino» (U. GIRONACCI, *La breve stagione della «Gazzetta della Marca» (1785-88): spoglio delle notizie musicali di un periodico regionale di antico regime*, in «Quaderni musicali marchigiani», VI/1999, pp. 65-131: 85).

Odoardi, Pietro Saladini, Emidio Nicola Sgariglia)⁶³, sia nei paesi piccoli (per es. Mogliano: Giovanni Battista Cosimi, Ermenegildo Chierichetti, Valentino Prosperi)⁶⁴. Un po' dappertutto, era costume che i dilettanti di musica si associassero liberamente nelle cosiddette «Accademie filarmoniche». Anche a Staffolo, all'epoca di Pietro Cotini, esisteva una Società Filarmonica⁶⁵, ad istruire le quali veniva in genere chiamato un musicista professionista pagato dagli stessi componenti il sodalizio. Ecco l'esempio di Castelfidardo, maggio 1786: «Si è fissato a comuni spese de' dilettanti il Maestro di violino con un emolumento ben corrispondente»⁶⁶. Peccato per noi, oggi, non saperne il nome, taciuto dal cronista!

Quando invece si trattava di una ricca e potente casata come quella dei Compagnoni Marefoschi di Macerata (con palazzi anche a Montesanto, l'odierna Potenza Picena, e a Roma), era il capo della stessa ad assoldare i maestri che impartivano lezioni di musica ai rampolli e animavano le «accademie» che regolarmente si tenevano nei saloni della nobile dimora. In pieno Settecento furono soprattutto il conte Camillo, prima, e suo figlio Alessandro, poi, a incentivare l'attività musicale in famiglia, dedicandosi essi stessi allo studio amatoriale del violino e della composizione, nonché raccogliendo una notevole quantità di musiche scritte o ridotte *ad hoc* per l'uso domestico dai musicisti professionisti da loro regolarmente stipendiati. Sfolgiando

63 Cfr. *ivi*, p. 86 (10 agosto 1785).

64 Cfr. P. PERETTI, *La musica a Mogliano nel Settecento e il compositore Giuseppe Bartoli*, in *Società e cultura nel Settecento a Mogliano, Atti del convegno di studi (1 luglio 2006, Palazzo Forti, Mogliano)*, Mogliano, Comune di Mogliano, 2007, pp. 101-149: 105-106. Nella Biblioteca comunale di Macerata resta un manoscritto del 1782 di Giovanni Battista Cosimi con le sonate dell'*Opera V* di Corelli.

65 Lo si ricava dalle indicazioni contenute in calce a un foglio volante a stampa (Jesi, Flori e Ruzzini, [1846]) nel quale è contenuto il testo di un *Inno popolare* a Pio IX (parole di Alessandro Pettinari, musica del Cotini), «per eseguirsi nella sera del I. Settembre [1846] nella Sala dei Sigg. Fratelli Gaudini della Società Filarmonica di Staffolo» (*Guida al Dizionario cit.*, n. 677, c. 1095).

66 GIRONACCI, *La breve stagione cit.*, p. 98.

il corposo catalogo del Fondo Compagnoni Marefoschi, oggi in gran parte conservato nella Biblioteca Casanatense di Roma⁶⁷, si ritrova una gran varietà di musiche strumentali che richiedono l'impiego degli archi, da soli o insieme ad altri strumenti. Fornirò ora esempi di questo repertorio collegandolo ad alcuni dei principali musicisti attivi in casa Compagnoni, senza ripetere però quanto già detto sul Guidi (vedi nota 5).

Uno dei casi più singolari in assoluto, è la “riduzione” di sezioni di inni e di parti di messa del Palestrina ad altrettanti pezzi per quartetto d'archi, ad opera del maceratese Pietro Tulli (1752 – *post* 1815): casistica straordinaria, già nota alla comunità musicologica per essere stata a suo tempo accuratamente studiata⁶⁸. Invece, tra i brani composti *ex novo* dal Tulli per le esigenze didattico-ricreative del suo protettore, sui facili minuetti e contraddanze, spiccano tre *Trii* datati 1772⁶⁹. Tulli alternava il suo servizio a palazzo Compagnoni con quello presso alcune chiese maceratesi e il locale teatro d'opera, integrando così i suoi guadagni.

Più o meno in parallelo con Tulli, frequentò la nobile casata anche il compositore e polistrumentista boemo Giuseppe Sieber (1754-1802), residente in Offida⁷⁰. Di lui restano due *Concerti* per violino e strumenti (in tre tempi, l'ultimo dei quali è sempre un *Rondò*),

67 Cfr. ROSTIROLLA, SZPADROWSKA, *Una biblioteca musicale cit.*

68 Cfr. G. ROSTIROLLA, *Palestrina “ridotto” per quartetto d'archi: una inedita testimonianza musicale per la storia della ricezione palestriniana nel Settecento*, in *Atti del II Convegno internazionale di studi palestriniani*, Fondazione G.P. da Palestrina, Palestrina 1991, pp. 363-405.

69 ROSTIROLLA, SZPADROWSKA, *Una biblioteca musicale cit.*, n. 595. Si tratta di composizioni quadripartite, con un *Minuè* in terza posizione, nelle rispettive tonalità di Re, Sol, Mi.

70 Cfr. C. GIOVALÈ, *Giuseppe Sieber: il suo violinismo in diciotto variazioni*, in *La musica nelle Marche centro-meridionali. Atti del LII Convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra-Tolentino, 25-26 marzo 2017)*, Centro di Studi storici maceratesi, Macerata 2018, pp. 425-452.

quattro *Trii* e tre *Quartetti* per archi⁷¹. Sieber svolse un'intensa attività di concertista solista (non solo sul violino, ma anche sull'oboe e perfino sul corno da caccia)⁷² e di direttore d'orchestra itinerante in stagioni teatrali nelle Marche, in Umbria e addirittura nel Regno di Napoli, in ciò favorito dalla posizione meridionale di Offida.

Ricordando *en passant* Francesco Arrieta e Gasparo (Gaspares) Stabilini, violinisti «romani» alle dipendenze della famiglia maceratese sul volgere del XVIII secolo⁷³, mi fermo più a lungo su due loro colleghi marchigiani.

Il primo è Vincenzo Maria Ungarini (o Ungherini), nato a Fabriano il 4 settembre 1760, appartenente a una prolifica dinastia

71 ROSTIROLLA, SZPADROWSKA, *Una biblioteca musicale* cit., nn. 559-564.

72 Per esempio, nel giugno 1785, si esibì a Osimo in un concerto di violino e due di oboe (cfr. GIRONACCI, *La breve stagione* cit., p. 82). Nell'agosto del 1787, a Fermo, «il Sig. Siber, celebre professore, eseguì un concerto di violino ed altro di corno da caccia che furono veramente sorprendenti» (ivi, p. 120).

73 Cfr. ROSTIROLLA, SZPADROWSKA, *Una biblioteca musicale* cit., pp. LII-LIII; loro composizioni violinistiche ai nn. 24-30 (per Arrieta: tra le quali tre *Concerti* «a violino principale» dedicati al conte Alessandro) e nn. 565-567 (per Stabilini: un *Concerto* e due assetti di *Variazioni* violinistiche, uno sulla celeberrima aria di Paisiello *Nel cor più non mi sento*, sempre ad uso dell'aristocratico dilettante). Accertata la romanità di Stabilini (1770 ca-1825) (cfr. PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola II* cit., p. 944), bisogna tuttavia dire che fu naturalizzato maceratese, poiché «nel 1769 era a Macerata direttore dei balli nel teatro ove poi fin dal 1800 fu direttore d'orchestra» (V. BROCCO, *Dizionario bio-bibliografico dei maceratesi*, in *Storia di Macerata* cit., vol. II, p. 463) e che ivi nacque (nel 1800 secondo *Guida al Dizionario* cit., n. 2119) suo figlio Benedetto, anch'egli violinista e direttore d'orchestra, a detta del Brocco anche «socio dell'Accademia di S. Cecilia in Roma (1828)» (BROCCO, *Dizionario bio-bibliografico* cit., p. 463). Quanto all'Arrieta, Rostirolla – a suo tempo – non fu nemmeno sfiorato dal sospetto che egli avesse ben poco di... romano, almeno nel cognome: Francesco – o meglio Francisco – era infatti spagnolo, come suo padre Miguel Arrieta, anch'egli violinista, e fu attivo a Roma presso la chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli tra Settecento e Ottocento, nonché nei teatri cittadini (cfr. M. MOLLI FRIGOLA, *Compositores y interpretes españoles en Italia en el siglo XVIII*, Roma, II Università Torvergata, Quaderni della sezione Musica, 7/1994, p. 9-125: 96-97). Nell'Urbe, evidentemente, egli conobbe Alessandro Compagnoni Marefoschi, frequentandone la dimora romana.

di musicisti fabrianesi⁷⁴, spesso attestato come violinista in varie località marchigiane in manifestazioni musicali sacre e profane. Da Osimo, dove risiedeva, il 20 marzo 1822 Vincenzo scrisse una lettera al conte Alessandro, con essa accompagnando l'invio di alcune sue composizioni: un «duetto a chitarra francese e violino» e un *Notturmo* (in quest'ultimo genere, di lui restano *Sei notturni*)⁷⁵. Radiciotti registra vari musicisti della famiglia Ungarini⁷⁶; ma altri membri di questa articolata dinastia, tutti violinisti, emergono da altre fonti: Patrizio⁷⁷, Claudio⁷⁸, Mariano⁷⁹, Pietro⁸⁰.

74 Cfr. PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola II* cit., pp. 114, 945. Lo studioso ha potuto appurare il dato con personale ricerca d'archivio condotta a Fabriano, perché finora erroneamente si riteneva Vincenzo nato in Osimo (cfr. *Guida al Dizionario* cit., n. 2261 e ROSTIROLLA, SZPADROWSKA, *Una biblioteca musicale* cit., p. LII), dove invece si è solo successivamente stabilito per esercitare la professione musicale e forse è anche deceduto (ma ancora non sono stati appurati luogo e data di morte). Come pure è stato Paoloni a stabilire l'esatto grado di parentela tra alcuni soggetti della famiglia: Vincenzo e Pietro sono figli di Rinaldo.

75 Organico: 2 violini, 2 corni da caccia, violoncello: cfr. ivi, n. 597 e p. CIX, dove è riportata la lettera citata.

76 I nomi sono: Antonio, Francesco, Rinaldo, Vincenzo Maria: cfr. *Guida al Dizionario* cit., nn. 2257-2261 (al n. 2260: *Ungarini Teresa*, soprano, nata a Cingoli nel 1810 ca). Sotto *Ungherini*, invece, è registrato solo *Giovanni*, maestro di cappella, nato a Morro d'Alba nel 1785 ca e morto in località sconosciuta post 1831 (ivi, n. 2262). I dati a suo tempo raccolti dal Radiciotti sugli Ungarini si presentano lacunosi e imprecisi. Come già detto per i membri della famiglia fanese dei Rastrelli (o Rastelli), anche su questa importante dinastia musicale fabrianese varrebbe la pena, una volta per tutte, approfondire sistematicamente le ricerche sul piano genealogico.

77 Cfr. GATTI, *Spettacoli musicali a Jesi dal 1699 al 1792* cit., p. 114: nella festa di sant'Elegio del 1758, a Jesi, suona un concerto di violino «Patrizio Ungarini di Fabbriano p.[rim]o violino della cappella di Terni»; presente anche nel 1759, sempre a Jesi, per musica sacra.

78 Attestato nel novembre 1785 a Matelica: «[...] primi violini sigg. Siber e Claudio Ungarini» (GIRONACCI, *La breve stagione* cit., p. 91; nella stessa occasione presenti anche Vincenzo e Rinaldo, secondi violini); suona anche durante la festa di san Nicola a Tolentino nel 1788 (cfr. PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola I* cit., p. 285).

79 Suona a Jesi nel carnevale 1798: cfr. Gatti, *Spettacoli musicali al Teatro Concordia di Jesi* cit., p. 205.

80 Suona variamente il violino e la viola nelle musiche per san Nicola a Tolentino negli

Il secondo è Filippo Marchetti (1766-*post* 1826), da non confondere con l'omonimo più noto e tardo operista, autore del *Ruy Blas*, di cui forse il Nostro è stato l'avo. Violinista e compositore, egli nacque a Camerino, dove si hanno le maggiori testimonianze della sua attività. Accolto dal 1780 come «violino soprannumerario» nella cappella musicale del duomo camerte, verrà in essa confermato primo violino nel 1788⁸¹. A Tolentino, per le musiche di san Nicola, è presente a partire dal 1781, poi quasi ininterrottamente in tre diversi periodi: dal 1788 al 1793, dal 1801 al 1810, dal 1822 al 1826⁸². Come direttore d'orchestra, oltre che nelle stagioni teatrali di Camerino, è attestato a Recanati, Cingoli, Jesi, fino a Senigallia e a Perugia. Nel catalogo del nostro Fondo, oltre a un suo *Concerto violinistico*, si trovano *Tre Gran Duetti per due violini e Tre piccoli Notturmi a due violini e chitarra*, da lui espressamente composti per il «Cavalier» Alessandro, a cui sono dedicati⁸³.

Chiudendo l'ampia parentesi sui Compagnoni Marefoschi, si può ben capire come il dilettantismo di membri di una nobile famiglia particolarmente inclini alla musica si trasformasse in vero e proprio mecenatismo che, unitamente alla fortunata conservazione di un archivio musicale (circostanza rara), ha consentito anche la sopravvivenza di molte opere dedicate precipuamente al violino. Ai più alti livelli, dunque, il merito di questi facoltosi dilettanti giovò anche a incentivare i repertori, stimolando una produzione compositiva in gran parte d'occasione, perché fatta di prodotti funzionali alla didattica e alla ricreazione domestica, ma comunque dignitosa e al passo con i tempi e le mode musicali.

anni 1785, 1789, 1791?-93, 1803: cfr. PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola I* cit., p. 285.

81 Cfr. R. GRACIOTTI, *Le cappelle musicali di Camerino. Cattedrale e collegiata nei secoli XVI-XVIII*, LIM, Lucca 2014, p. 190, n. 343.

82 Cfr. PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola II* cit., p. 936.

83 Cfr. ROSTIROLLA, SZPADROWSKA, *Una biblioteca musicale* cit., nn. 330-332.

VII. Torniamo ora ai violinisti professionisti, ma meno illustri di quelli finora considerati, che conducevano una vita artisticamente modesta e, sul piano umano, spesso grama. Tra le centinaia di nomi fatalmente dimenticati di questi mestieranti “di giro”, di volta in volta ingaggiati dagli impresari in orchestre raccogliatrici sulle varie piazze teatrali marchigiane, ricordo emblematicamente quelli in cui mi sono imbattuto in carte d’archivio risalenti al 1756⁸⁴: Filippo Massi di Visso e Antonio Perilli, napoletano ma residente in Ancona. Il primo portò con sé un allievo, di cui intascò la paga, il secondo il figlio, evidentemente per rinforzare le file degli archi; entrambi, per arrotondare il magro emolumento, prestarono anche – sempre dietro compenso – la loro opera di copisti delle parti orchestrali⁸⁵. Naturalmente i violinisti non poterono essere solo quattro: ma i nomi degli altri non ci sono pervenuti, o perché essi non parteciparono al contenzioso o per altro motivo che oggi ci sfugge (non ultimo il fatto che tra i violini dell’orchestra ci potevano essere anche alcuni di quei «dilettanti» maceratesi che si prestavano gratuitamente, per loro puro piacere).

Poiché si è sfiorato il problema della costituzione delle orchestre in questo periodo, mi piace concludere considerando una formazione strumentale particolarmente ricca e nutrita per la speciale circostanza in cui fu impiegata. Stavolta non c’entra l’opera ma la musica sacra, tuttavia non meno spettacolare per l’occasione affatto speciale: le feste mariane solenni per il ritorno trionfale, tra 9 e 12 dicembre 1802, della statua della Madonna al santuario di Loreto, già trafuga-

84 Cfr. P. PERETTI, *I conti di un impresario teatrale (Macerata, carnevale 1756)*, in *Atti del XLV convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra-Tolentino, 28-29 novembre 2009)*, Centro di Studi storici maceratesi, Macerata 2011, pp. 813-881. Si tratta della documentazione giuridica di un antico processo relativo a una controversia sorta tra gli artisti impegnati a Macerata nella stagione operistica del carnevale di quell’anno e l’impresario della stessa.

85 Per Massi e Perilli cfr. *ivi*, p. 866 e PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola I cit.*, pp. 283 e 284 rispettivamente. Inoltre, per il solo Perilli, cfr. anche GATTI, *Spettacoli musicali a Jesi dal 1699 al 1792 cit.*, pp. 85, 116.

ta dal sacello della Santa Casa da Napoleone durante l'occupazione francese del 1797.

Ecco il circostanziato documento, secondo la trascrizione pubblicata da Floriano Grimaldi⁸⁶, con tanto di nome, provenienza e paga dei singoli musicisti:

Per le paghe fatte ai mastri di arco, e di fiato intervenuti alla festa della Traslazione e festa ritorno della santa statua.
/ Giovanni Battista Cenerini Primo violino da Fermo scudi 25.37½ – Rinaldo Ungherini Primo violino da Fabriano scudi 20.12½ – Vincenzo Ungherini Primo violino da Osimo scudi 14.39 – Giovanni Luigini Primo violino da Osimo scudi 11.37½ – Venceslao Luigini Primo violino da Osimo scudi 9.62½ – Claudio Ungherini Primo violino da Sassoferrato scudi 18.37½ – Carlo Borsetti Primo violino da Loreto scudi 17.65 – Giovanni Battista Cleri Primo Violino da Loreto scudi 7 – Tommaso Prestani [sic] Primo Violino da Recanati scudi 12.25 – Marco Costantini Primo violino da Recanati scudi 9.62½ – Gaspare Stabilini Primo violino da Macerata scudi 16.62½ – Gaetano Zacconi Primo violino da Fermo scudi 15.75 – Pietro Ungherini Violino da Fermo scudi 14.87½ – Raffaele Panocchi Violino da Loreto scudi 7 – Luigi Florenzuola Violino da Ancona scudi 7 – Nicola Corcillo Violino da Ortona scudi 14 – Giovanni Galeotti Viola da Ancona scudi 19.25 – Giuseppe Zazzini Viola da Ancona scudi 13.12½ – Giuseppe Santini Violoncello da Osimo scudi 13.12½ – Angelo Gelosi Controbasso da Ancona scudi 14.87½ – Pietro Cinei Controbasso da Poggio San Marcello scudi 11.37½ – Francesco Tulli Controbasso da Macerata scudi 13.12½ – Giuseppe Fagotti Violoncello da Loreto scudi 10.50 – Pietro Ermeti Controbasso da Offida scudi 22.05 – Francesco Lamperini Oboe da Camerino scu-

86 Cfr. F. GRIMALDI, *La Cappella musicale di Loreto tra storia e liturgia 1507-1976*, Fondazione Carilo, Loreto 2005, p. 413.

di 23.62½ – Pietro Corvini Oboe da Ancona scudi 18.37½
– Antonio Petrolati Oboe da Monte Novo scudi 13.12½ –
Andrea Andreini Clarinetto da Ancona scudi 10 – Benedetto
Andreini Clarinetto da Ancona scudi 8 – Michele Florenzuola
Corno da Ancona scudi 12.25 – Raffaele Pasini Corno
da Camerino scudi 15.75 – Innocenzo Giri Corno da Loreto
scudi 6 – Giuseppe Vecchini Violoncello da Ancona scudi
18.37½ – Clemente Spadoni di Cenenni scudi 4. / Spesa
totale scudi 466.06½.

L'orchestra è di 33 elementi⁸⁷, tra archi (25) e fiati (8): 12 violini primi, 4 violini secondi, 2 viole, 3 violoncelli, 4 contrabbassi, 3 oboi, 2 clarinetti, 3 corni. Qui ci occuperemo dei soli archi⁸⁸.

L'indicazione di «primo violino», ripetuta accanto a ciascuno dei primi dodici nomi di violinisti, va intesa come «violino primo» (in un'orchestra, infatti, di «primo violino» – in senso proprio – ce n'è uno solo); mentre la semplice indicazione di «violino» accanto agli ultimi quattro nomi deve intendersi come mancante dell'aggettivo «secondo». Per gli altri archi (viole, violoncelli e contrabbassi) non vi sono denominazioni dubbie.

87 Nel conteggio non considero l'ultimo nominativo citato, Clemente Spadoni, al quale non corrisponde nessuno strumento, bensì l'indicazione «di Cenenni» che non saprei come interpretare. Potrebbe trattarsi di un'errata lettura del trascrittore, ma – per il momento – non ho la possibilità di riscontrarla sull'originale, conservato nell'Archivio storico della Santa Casa di Loreto. Amministrazione economica. *Giustificazioni del libro mastro 1802*, n. 282.

88 Per i fiati, valga la sola osservazione che alla coppia dei flauti sono stati preferiti i clarinetti: forse per il timbro meno brillante e più scuro, che meglio si adattava alla musica da chiesa. Un esempio coevo con organico orchestrale di uguale impianto (archi e fiati: 2 oboi, 2 clarinetti, 2 corni) si riscontra nelle due *Sinfonie concertanti* di Nicolò Zingarelli conservate nell'archivio musicale di Loreto, scritte dal compositore partenopeo durante il periodo in cui fu maestro di cappella della S. Casa (1796-1805) e sicuramente impiegate nell'uso liturgico: cfr. P. PERETTI, *Due sinfonie lauretane di Nicolò Zingarelli*, in *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale. Atti del convegno (Morcone, 19-21 aprile 1990)*, a cura di R. CAFIERO e M. MARINO, Jason, Reggio Calabria 1999, pp. 135-152.

Le paghe, come si può facilmente notare, sono variabili, stabilite praticamente *ad personam*, sulla base della fama e dell'abilità di ciascun soggetto. L'escursione tra massimo e minimo è notevole: si va infatti dagli oltre 25 scudi di Giovanni Battista Cenerini ai 7 scudi che competono ai meno pagati dei violini secondi.

Essendo Cenerini il primo della lista e il meglio retribuito, si deve a buon diritto pensare che sia stato lui il primo violino⁸⁹. Con la stessa *ratio*, essendo Pietro Ungherini il più pagato dei violini secondi, lo si deve intendere come «primo dei secondi».

Alla moderna sensibilità appare squilibrato il rapporto tra violini primi e secondi (tre volte tanto); oggi ci si attesterebbe intorno alla metà. Anche due sole viole a noi sembrano poche, sopraffatte dalla massa restante degli archi (ce ne vorrebbero almeno quattro). Invece la componente dei bassi, nel suo insieme di sette elementi, è senz'altro accettabile. Ma questa è una visione condizionata dal gusto... del poi: allora, evidentemente, andava bene così.

Quanto ai violinisti, tutti provenienti dalla regione tranne un «rennicolo» (Nicola Corcillo da Ortona), un terzo ne abbiamo già incontrati e tra i più quotati: i quattro Ungherini / Ungarini (Rinaldo, Vincenzo, Claudio, Pietro) e Gaspare Stabilini.

Preceduto dal «da», il luogo – ovviamente – indica la provenienza del musicista in quel momento, non il luogo di nascita, che solo casualmente potrebbero coincidere: basti richiamare i casi di Vincenzo Ungarini e di Stabilini esaminati sopra. Di conseguenza, se in

89 Ma non il direttore d'orchestra, perché – anche se le cronache coeve non lo dicono – si deve pensare che fu lo stesso Zingarelli, allora maestro di cappella della Santa Casa, a «battere» le musiche suonate durante le funzioni nella basilica, come dai *Cenni cronologici* sui fatti più notevoli avvenuti nella Cappella lauretana riportati da G. TEBALDINI, *L'Archivio musicale della Cappella lauretana*, Loreto 1921: «I Musicisti allora con gli strumenti più abbondanti del solito, cantavano le *Litanie* e l'*Ave Maria* [...]. [...] e così s'incominciò un Triduo di Vespri Solenni, e messe Pontificali, che terminò li 12 [dicembre 1802]. Li 12, ultimo giorno del Triduo, non vi fu il Vespro Solenne, ma bensì le *Litanie* in Musica e parimenti il *Te Deum*. [...] La Musica anche in tutto il Triduo fu cogli stessi stromenti [...]» (pp. 139-140).

futuro volessimo indagare – per esempio – la carriera dei fabrianesi Claudio e Pietro Ungarini, il documento suggerisce preziose tracce archivistiche da seguire, rispettivamente a Sassoferrato per l'uno, a Fermo per l'altro.

I restanti nomi, che non sono pochi e risultano per lo più sconosciuti anche agli “addetti ai lavori” (alcuni sfuggiti perfino al Radiciotti⁹⁰), potrebbero dar luogo ad altrettante mirate ricerche. Qui mi accontento di puntualizzarne un paio.

Il violinista e direttore d'orchestra Giovanni Battista Cenerini nacque a San Costanzo il 3 marzo 1751; morì in località non accertata dopo il 1819⁹¹. Fu anche impresario teatrale; come tale confermato anche da alcuni libretti d'opera superstiti⁹²: cosa che, del resto,

90 Per esempio, dei tre «lauretani» che compaiono nel documento, nel dizionario radiciottiano figura solo Carlo Borsetti, effettivamente nato a Loreto nel 1765: cfr. *Guida al Dizionario* cit., n. 379.

91 Cfr. GIRONACCI, *La breve stagione* cit., pp. 82, 88 e PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola I* cit., p. 28; ma soprattutto *Guida al Dizionario* cit., n. 534. Qui si trova una scheda sul musicista (c. 905), redatta e firmata il 18-4-938 da Aristide Scorcelletti, che ritengo utile riportare integralmente: «Cenerini Gio. Battista. Violinista, direttore d'orchestra e didatta, nato a S. Costanzo di Pesaro il 3 marzo 1751. Nel 1791 venne a Fermo per dirigervi l'orchestra in occasione dell'apertura del nuovo teatro dell'Aquila costruito su progetto dell'imolese Cosimo Morelli. Per le sue ottime qualità di valente suonatore di violino e di direttore d'orchestra rimase a Fermo, ove era venuto la prima volta nel carnevale del 1783 a dirigere le opere nel vecchio teatro dell'Aquila, quale insegnante e direttore d'orchestra e vi rimase oltre il 1811. Fu anche molte volte impresario teatrale dei citati teatri. (Non ho potuto conoscere se morto a Fermo o dove)». In altra posizione archivistica (ivi, n. 1346, c. 2206) si trova il ritaglio di un articolo dello stesso Scorcelletti intitolato *Una famiglia di musicisti*, comparso su «La Voce delle Marche», n. 45-46 (1937): in esso si parla soprattutto del violinista Alessandro Marziali (Fermo 1805-ivi 1870) che viene detto allievo del Cenerini; il quale Marziali, a sua volta, nel 1853 – a detta dello Scorcelletti –, avrebbe rimpiazzato a Fermo come insegnante di violino il Ferrarini, citato sopra da Petrini Zamboni). Ringrazio il dott. Massimiliano Pavoni della Biblioteca comunale «Mozzi Borgetti» di Macerata per la cortese collaborazione prestata.

92 Cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Bertola & Locatelli, Cuneo 1993, vol. *Indici I*, p. 473, che rimanda precisamente ai libretti di due opere (*Il barone a forza o sia Il trionfo di Baccho* di Marcello di Capua e *I due baroni di*

non stupisce, visto l'ambiente teatrale da lui professionalmente frequentato.

Riserva invece una sorpresa il soggetto che si deve riconoscere dietro il «Prestani», cognome erroneamente interpretato dal moderno trascrittore, che già nell'antico documento era stato verosimilmente registrato nella versione distorta di «Presiani»⁹³. Si tratta infatti di Tommaso Persiani (Tolentino 1753-Recanati 1814), violinista, padre del più famoso operista Giuseppe (Recanati 1799-Parigi 1869)⁹⁴. Di Tommaso, che esercitò un'attività di *routine* in chiese e teatri marchigiani, non rimane nulla come compositore; di Giuseppe, a cui evidentemente il padre aveva insegnato a suonare il violino (ma anche le sorelle di lui Maria Francesca, violinista, e Rosa, violoncellista, furono musiciste dilettanti), resta lo spartito di un *Duetto* per violino e viola⁹⁵ e la sola menzione di perdute *Variazioni* per violino «con accompagnamento di chitarra francese»⁹⁶.

Rocca Azzurra di Domenico Cimarosa), entrambe date al Teatro dell'Aquila di Fermo rispettivamente nel 1788 e 1789 e nelle quali egli era anche primo violino, mentre Antonio Conforti, all'epoca maestro di cappella della cattedrale della città, fungeva da direttore d'orchestra. In *Guida al Dizionario* cit., n. 534, c. 903 si legge che analogamente, nello stesso teatro, Cenerini promosse la rappresentazione de *Le vicende amorose* di Giacomo Tritto nel carnevale del 1792 e che fu «1° violino dei balli» a Jesi e a San Costanzo (1778), nonché 1° violino e dir. d'orch. nel teatro di Macerata (1793, 1796).

93 È questa una mia deduzione teorica, avanzata senza aver potuto effettuare un riscontro diretto sul documento, che solo potrà definitivamente sciogliere il dubbio. Mi baso tuttavia su quanto ha scritto PAOLONI, *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola I* cit., p. 156 in nota: «Occorre dire che negli atti di battesimo, di matrimonio e di morte di Tolentino il cognome registrato è sempre Presiani».

94 Cfr. *Guida al Dizionario* cit., nn. 1714-1715 e PAOLONI *Musica e musicisti nella basilica di S. Nicola I* cit., p. 156-157 e 284, che ha accertato l'esatta data di nascita di Tommaso (4 giugno 1753) dagli archivi di Tolentino.

95 Cfr. ROSTIROLLA, SZPADROWSKA, *Una biblioteca musicale* cit., n. 444.

96 P. CIARLANTINI, *Giuseppe Persiani e Fanny Tacchinardi*, Ancona 1988, p. 197.

VIII. Non senza qualche esitazione (molte cose infatti, al di là di quello che effettivamente ignoro, sono stato costretto a omettere o sorvolare), pongo fine a questa panoramica carrellata, necessariamente sommaria e incompleta. Invito il lettore, soprattutto lo specialista, a considerarla un *work in progress* e, come tale, passibile di future correzioni, aggiunte e integrazioni, da qualsiasi parte esse vengano. Benché non abbia potuto né voluto affrontare con uguale profondità d'indagine i vari soggetti qui ricordati, credo tuttavia di aver fornito – utilmente riuniti in un unico articolo – numerosi dati e validi spunti per eventuali sviluppi futuri della ricerca.

Chiudendosi il cerchio, torno all'occasione del presente convegno, sperando di aver raggiunto lo scopo che inizialmente mi ero proposto: delineare il quadro generale della condizione del violinismo nelle Marche alle soglie dell'epoca in cui venne su di esso a innestarsi l'esperienza artistica di Pietro Cotini di Staffolo.

Egli si è saputo distinguere nella musica e non farne un prosaico mestiere, praticandola assiduamente con passione, costante impegno e sicura competenza. Insomma, compendiando felicemente in sé, come già altri suoi contemporanei e predecessori (sopra ne abbiamo considerato illustri esempi), i tratti migliori del «dilettante» e del «professore» di violino, senza dover considerare i due termini in necessaria antitesi tra loro.

APPENDICE

PIETRO COTINI E LE DUE GIORNATE DI FESTA IN MUSICA A STAFFOLO NELL'ESTATE DEL 1846

Con lettera, sottoscritta in Staffolo, lì 9 febbraio 1847, il musicista Pietro Cotini inviava al «*Nobil Uomo il Cavaliere*» Giuseppe Neroni (Ripatransone, 1784- S. Benedetto del Tronto 1850, importante uomo politico e musicista dilettante)¹ «*copia*», «*fatta compilare da un mio amico*», di un «*Articolo*» relativo alla feste svoltesi in Staffolo nell'estate del 1846, «*dedicate ed in onore del Sommo Pontefice Pio IX*», ovvero celebrate in occasione e all'indomani dell'elezione al soglio di Pietro del nuovo papa, al secolo Giovanni Maria Mastai Ferretti (Senigallia 1792- Roma 1878), la cui elezione avvenne il 21 giugno 1846².

La trascrizione dell'articolo allegato dal Cotini è un minuzioso resoconto dei festeggiamenti tenutisi a Staffolo in quell'estate 1846: il 9 di agosto e quindi, a rinnovamento, il successivo 1° settembre, in occasione della locale festa patronale di Sant'Egidio.

È un documento prezioso per la ricostruzione di una pagina

1 L'antica San Benedetto ebbe molto tardi un teatro per uso dei pubblici divertimenti. Fino a tutto il secolo XVIII i trattenimenti festivi si davano, di quando in quando, all'aperto o in locali improvvisati più o meno adatti alla circostanza del tempo. All'inizio del sec. XIX sorse, fondata e presieduta dal Cav. Giuseppe Neroni Cancelli, la prima Filarmonica Sambenedettese che trovava sede in un modesto locale di proprietà della parrocchia, divenuto demaniale in seguito a decreto napoleonico (1809-1816). Ritornato il luogo di proprietà ecclesiastica con il ripristino del governo pontificio, i filarmonici rimasero privi di sede e nacque il desiderio di realizzare un pubblico teatro. I cittadini più in vista decisero che il teatro doveva erigersi in un luogo del paese nuovo (Borgo della Marina) e nella riunione del 28 luglio 1827 decisero di affidare l'incarico all'ingegnere ascolano Ignazio Cantalamessa (1796-1855) che iniziò subito a lavorare al progetto.

2 La lettera si conserva in Macerata, nella Biblioteca comunale "Mozzi-Borgetti".

di storia staffolana, nonché d'interesse generale per la storia per lo meno della regione Marche: tali festività, per «*dimostrare gli Staffolani il loro giubilo e la loro allegrezza ovvero ad ogni modo far conoscere il loro affetto verso l'augusto sovrano*», si svolsero, infatti, plausibilmente, nei modi e con contenuti simili ai festeggiamenti organizzati in tante altre locali realtà del nostro territorio.

Nell'articolo – e di qui l'evidente interesse del Cotini a divulgarlo – si dà ampia attestazione dell'operato del nostro, quale, oggi diremmo, direttore e curatore artistico dei numerosi momenti musicali di detti festeggiamenti.

È plausibile infatti che fu Pietro Cotini a dirigere la «*Messa solenne in musica nella chiesa Parrocchiale di S.Egidio, coll'intervento di tutto il clero, e la magistratura*». Che fu Pietro Cotini a dirigere l'esecuzione della «*Accademia di musica vocale, ed strumentale*» che si svolse «*nella Sala dei Sig.ri Fratelli Gaudini, riccamente addobbata e sfarzosamente illuminata [...] convegno di tutta la più scelta popolazione*». E in tale occasione è giocoforza che fu sua cura l'individuazione «*de' scelti pezzi*», la cui esecuzione «*riuscì al sommo esaltante e gradita*», tra cui – come si ricorda nel documento – il terzetto finale del terzo atto del, recentissimo, *Ernani* di Giuseppe Verdi (1844).

Cotini fu ovviamente protagonista anche come autore musicale. La suddetta «*Accademia*» nella sala dei signori Gaudini «*fu chiusa*» infatti «*con un Inno in onore del regnante: le cui parole dettate dal Sig. Alessandro Pettinari erano state poste in Musica dal sig. Pietro Cotini*» e che tanto piacque che, come scrisse il cronista, «*gli Evviva si raddoppiarono di modo che se ne volle omninamente la replica*».

Non è da escludere inoltre che spettò allo stesso Cotini la direzione e composizione o strumentazione delle «*iscelte armonie*» con cui la «*Banda dei Filarmonici Dilettanti rallegr[ò] l'affollato popolo accorso*» durante diversi momenti della festa.

Rinviando ad altro luogo e ad altro tempo il commento a un tale ricco e prezioso documento, se ne riporta qui la mera fedele trascrizione.

Al Nobil Uomo
Il Sig. Cavalier Giuseppe Neroni
Macerata per S. Benedetto del Tronto

L'improvvisa e quasi miracolosa esaltazione di Pio IX al Pontificato e la prima parola – perdono – che pronunziò salito appena alla Cattedra di Pietro, parola, che piena di sovrumana incognita potenza, cambiò la faccia delle cose. Compose gli animi alla riconciliazione, alla fratellanza, asciugò le lagrime di tanti infelici, pacificò interamente lo Stato, come avea commosso altamente il cuore di preti, e sudditi pontefici, anzi pressoché tutto il mondo, così non era stata insensibile al cuore dei buoni Staffolani, che non furono mai gli ultimi a gioire del pubblico bene. Quindi è che decisero di manifestare la loro esultanza con pubbliche dimostrazioni di giubilo ed il giorno 9 di agosto 1846 fu scelto ad una Festa popolare.

Nello spiazzale situato fuori della Porta detta del Macello, all'imboccatura del Borgo nominato del Ss.mo Crocifisso, fin dal mattino si veda eretto un arco trionfale, adorno di analoghe iscrizioni, lavoro del sig. Alessandro Pettinari. Verso l'imbrunire della sera tre globi areostatici vennero innalzati nel cielo nel mentre che la Banda dei Filarmonici Dilettanti rallegrava l'affollato popolo accorso con iscelte armonie. L'illuminazione che ornava l'intero paese fu brillante; ma quella a disegno che abbelliva il piazzale fu sorprendente. Fu dato compimento alla Festa coll'incendio dei fuochi artificiali, egregiamente lavorati dal pirotecnico dilettante sig. d. Egidio Gaudini, mentre l'accorsa popolazione veniva rallegrata dai concerti dei dilettanti filarmonici.

Non sazi abbastanza i staffolani di dimostrare il loro giubilo e la loro allegrezza vollero ad ogni modo far conoscere più effusamente il loro affetto verso l'Augusto Sovrano: quindi è che ricorrendo al 1° di settembre la festa di S. Egidio, Protettore del Paese, divisarono di celebrare in quel dì le lodi

dell'immortale Pio IX. Difatti fin dal primo spuntar del giorno, fra il suono de sacri bronzi e lo sparo dei mortaretti, nella ringhiera dei Sig. ri fratelli Zaccagnini, situata nella Piazza di S. Egidio, fu innalzata la bandiera pontificia, mentre tutte le strade risuonavano di Evviva e d'applausi. Nella chiesa parrocchiale di S. Egidio fu celebrata Messa solenne in Musica coll'intervento di tutto il clero e della magistratura.

Alle quattro pomeridiane la Banda de' Dilettanti, seguiti da un Coro di scelte voci, cantando Inni popolari appositamente composti. E da una scelta di giovani con in mano bandiere portanti o tricolori dell'Arma pontificia o della Casa Mastai o motti riguardanti l'Augusto Pontefice, si recò nella suddetta Piazza a prender la bandiera che trionfalmente portata per le vie tutte del paese in mezzo ai più clamorosi Evviva. Questi si accrebbero quando il ritratto dell'ecceleso regnante posto in aurato camice in mezzo al paese fu mostrato al popolo festeggiante; ma ciò che commosse sommamente l'animo di tutti fu allorchè avanti il Palazzo Comunale fu presentato l'Editto d'Amnistia. Alla vista di quel sacro pegno d'amor paterno di Dio, nessuno seppe frenarsi dal proromper in grida d'Evviva e d'entusiasmo. Tutti mossi dallo stesso sentimento di amore di gratitudine.

Più tardi vennero innalzati vari Globi aereostatici. Tutte le case del Paese furono riccamente illuminate con nobile emulazione dei proprietari; ed il suonare dei Bandisti, che si alternava al canto dei Cori, e gli Evviva del popolo, non cessò se a sera avanzata; ed allora si il Ritratto che l'Editto del Perdono vennero trionfalmente portati fra una selva di fiori nella Sala dei Sg.ri fratelli Gaudini che riccamente addobbata e sfarzosamente illuminata era convegno di tutta la più scelta popolazione ivi recatasi a godere di un'Accademia di Musica vocale ed strumentale; presso che tutte le bandiere graziosamente intrecciate in essa Sala facevano vaga mostra di se. Fra i ritratti di Pio VI e Pio VII primeggiava quello di Pio IX, cui era dedicata l'Accademia. L'esecuzione dei scelti

pezzi riuscì al sommo esaltante e gradita. Gli Evviva furono clamorose dopo il Terzetto del Finale terzo dell'Ernani, che, cambiate le parole, veniva a ricordare l'atto generoso del perdono del sommo Dio. Fu chiusa l'Accademia con un inno in onore del regnante, le cui parole dettate dal Sig. Alessandro Pettinari erano state poste in musica dal sig. Pietro Cotini. Allora gli Evviva si raddoppiarono di modo che se ne volle omninamente la replica. Di modo che tutti quelli che vi erano intervenuti, ritornando alle loro case, innalzavano grida di gioia e di Evviva, cantando l'arie udite.

Nel giorno seguente, giorno di Fiera, furono reiterati gli Evviva, e di nuovo la Banda resciva a rallegrare la popolazione, portando in trionfo l'Editto e il ritratto del Sommo Pontefice in mezzo ad numero infinito di bandiere, e fra gli applausi e le grida di tripudio e di contentezza.

Staffolo, 9 febbraio 1847

Devoto Obbligatissimo Servitore
Pietro Cotini

A
P I O I X.

INNO POPOLARE



Pace, pace; lieto il Tebro
Risuonava di tal grido;
Pace, pace pur d' Italia
Echeggiava, in ogni lido,
E commosse ancor le genti
Gridan pace, e lode al Pio,
Che ad immagine di Dio
Alla terra la donò.

Già di pianti, e di lamenti
Rimbombava ogni contrada;
Sopra un Stuolo di traditi
Già cadea l' ultrice spada;
Tu venisti, e sbarre, e ceppi
Ecco a terra infranti sono,
Che la voce del perdono
Sul tuo labro risuonò.

Pieno il cor degli odi antichi
Sangue, e morte ognun bramava,
Il fratello al suo fratello
Il pugnale in sen vibrava;
Ricoperto di squalore
Era il suol Diletto a Dio,
Tu venisti o SOMMO PIO,
Ed ogni odio allor cessò

Tu venisti, e come il Sole
Più fulgente, e grato appare,
Dopo il turbo che scovolve
Procelloso e terra, e mare,
Così ognuno instupidito
Pien di gioja ti rimira,
Che repente per te l'ira
Di reo fato si cangiò.

Benedetto! in vero al Mondo
L' aurea Etade tu ritorni
Del compiuto Vaticinio
Sono questi alfine i giorni:
Noi felici! voli intanto
Or concorde un Inno a Dio
Che nel Giusto, e SOMMO PIO
La sua immagine figurò.

Salve o Padre; sù nel Tebro
Tu sicuro regnerai;
Braccia, e petti de' tuoi figli
A difesa, e scudo avrai;
Di chi in riva al Muson siede
Deh tu ancora accogli il voto;
E' d' un Popolo devoto
Fù l' amor che lo dettò.

DI ALESSANDRO PETTINARI

*Posto in Musica dal Sig. Pietro Cotini per eseguirsi nella sera del 1. Settembre nella Sala dei
Sigg. Fratelli Gaudini dalla Società Filarmonica di Staffolo*

JESI PRESSO FLORI E RUZZI I

*Testo di un Inno a Pio IX di A. Pettinari, musicato da P. Cotini ed eseguito a Staffolo
dalla locale Società Filarmonica il 1° settembre 1846.*

NELLE FELICISSIME NOZZE

De' Nobili Signori

VINCENZO COTINI

E

MARIA LEONI

DI STAFFOLO

SONETTO

Ferma non cancellar, o Voglio edace
De' COTINI, e LEONI i chiari Nomi,
Ma rivivano i PAOLI, i VANNI, i MOMI, (a)
E que', che mi dier gloria in Guerra, e in Pace.

MARIA, e VINCENZO anno di aureo tenace
Laccio, e ne frema invidia, e sen dischiomi:
Fra lieti evviva poi l'Esio rinomi
STAFFOLO, a cui si il Nodo e giova, e piace.

L'Esio un di così disse al Tempo, e desto
A quelle voci Amore, Ei prese cura
Formar d'ambo le Stirpe un vago innesto.

Oggi uni le bell'Alme, e or ne assicura,
che dal [fiorir] di quel Germoglio, e questo
Frutti di Gloria avrà l'Età futura.

(a) Esio parla in questo Sonetto, perché ambidue le Famiglie Cotini, e Leoni hanno origine da Jesi, nel di cui Territorio, e Città hanno Beni, e Nobile Parentado. Dorotea Guglielmi e l'Ava Paterna del sig. Vincenzo Sposo Elisabetta Colini l'Ava Paterna della sig. Maria Sposa. Ereditarono inoltre i Sigg. Cotini i Beni di Muccino Muccini Gentiluomo di sommo eredito nella Città di Jesi vissuto nel 1550. In quell'anno viveva similmente in Jesi Paolo Cotini detto Cotino Gonfaloniere per la città, e incaricato da Jesini di più qualificate ambascerie a diversi Legati della Provincia come risulta dalle Rifermanse della Città di Jesi esistenti in Segreteria Priorale sotto gli anni 1550 e segg. Antonio Cotini è vissuto in principio del corrente Secolo Segretario d'Ambasciata e carissimo a molti sigg. Cardinali, particolarmente all'E.mo Paneiatici, e sig. Card. Spada. Scrisse un trattato dell'Ufficio del Caudatario, e del Segretario di Corte, con alcune Poesie stampate in Modena in 8.

La Famiglia Leoni da antichissimo tempo trapiantata da Osimo o sia Recanati in Jesi, da quest'ultima Città, e il suo Contado passò in principio del corrente Secolo a stabilirsi in Staffolo, dove tuttora esiste divisa in due Famiglie. Leone Leoni nel 1337 fu Podestà di Jesi come si ha dal Lib. + pag. 164. Solavo Leoni fu ivi similmente Podestà nel 1365, come al lib. C. Pag. 96 e 127. Vanne Leoni Podestà di Jesi nel 1367. come al lib. C pag. 228. Altro ramo di quest'Esina Famiglia stabilissi in Ancona, dove similmente nobili Parentele contrasse il sig. Antonio Leoni Avo Paterno della sign. Sposa, e vi fu per Monsig. Anguisciola Vicepresidente, avendo altresì ivi sostenuti altri onorifici Governi. Del ramo Leoni Anconitano maggiori d'ogni rino..... Francesco Leoni amicissimo di Annibal Caro, il re dell'Accademia della Virtù. Momo Leoni Ambasciatore in nome di Girolamo Doria generale di Genovesi, ad Alfonso primogenito dei Sampieri Generale de' Corsi, 1567. da S. Pio V dichiarato Vescovo Sagunense, e l'anno 1578 da Gregorio XIII dichiarato arcivescovo di Chieti,..... Ital Sacr. Tom. 3 num. 30.

In attestato di vera stima, e parentela

Anna Tomassini ne' Zaccagnini

IN JESI, PRESSO PIETRO PAOLO BONELLI STAMP. PUBBL. VESC.
E DEL S. UFFIZ. (1766) Con vic. de' sup.

Don Egano Lambertini

Marchese del Poggio, Patrizio Veneto, e Romano,

Cavaliere Privilegiato di Malta,

Senatore di Bologna e Nipote di Nostro Signore

Benedetto XIV Felicamente Regnante.

Avendo Noi distinta parzialità per il Sig. DOMENICO COTINI
dello Staffolo,

onesto e fedele, e volendo dargli contrasegno del nostro affetto; quindi è, che lo dichiariamo Persona di nostro actual servizio, e vogliamo, che tal sia considerato, e che goda quelle distinzioni, Privilegi, e prerogative, che secondo la consuetudine sogliono godere i familiari de' Nipoti de' Sommi Pontefici.

In fede di che, gli abbiamo fatta spedire la presente sottoscritta di nostra mano, munita di solito Sigillo, e registrata dal nostro Segretario.

Data dal nostro Palazzo di Bologna li 2 Gennaio 1749.

Egano Lambertini

Vincenzo Cheli Segretario

ANA 506342

742263



A MEMORIA ED ONORE

DI FILIPPO COTINI DA STAFFOLO

CHE EDUCATO ALL' ARTE DELLE ARMONIE
DA PIETRO SUO PADRE ONORANDO MAESTRO
E DIVENUTO MAESTRO EGLI STESSO
IN MOLTE E LODATE COMPOSIZIONI
DIEDE PROVA DI MARAVIGLIOSA VALENTEZZA
EBBE POCHI PARI NEL TOCCARE IL VIOLONCELLO
CON CUI VALSE AD ESPRIMERE AFFETTI
E LO FE' QUASI PARLARE IN VOCE UMANA
NOBILE INGEGNOSO MODESTO
ESEMPIO DI OGNI CITTADINA VIRTÙ
AMICO DI CONCORDIA E DI PACE
SOVENTE CESSÒ DISCORDIE RANNODÒ AMICIZIE
CATTOLICO DI CUORE E VERO ITALIANO
DESIDERÒ LA GLORIA E LA GRANDEZZA DELLA PATRIA
ABBORRÌ LE FAZIONI E GLI ECCESSI
MENTRE PREPARAVA UN MUSICALE LAVORO
CHE GLI AVREBBE ASSICURATO FAMA
FU CHIAMATO A VITA MIGLIORE IL XIX FEBBRAIO MDCCCLXII
IN ETÀ DI SOLI XLII ANNI
LASCIANDO GENITORI FRATELLI E QUANTI IL CONOBBERO
IN DESOLAZIONE ED IN LACRIME
I VIRTUOSI DI CANTO ED I SUONATORI
DEL TEATRO OSIMANO
DOPO AVERE CON FLEBILI MELODIE
ACCOMPAGNATO IL SACRIFICIO DI ESPIAZIONE
E PREGATO ALLA CARA ANIMA L' ETERNO RIPOSO
DEPONEVANO DOLENTI SUL SUO SEPOLCRO
QUEST' ULTIMO TRIBUTO DI LODE E DI PIANTO

OSIMO

FRATELLI QUERCETTI

Iur 25805

Op. C. 6574

Del Prof. Montanari P. P.

Elogio a Filippo Cotini di Giuseppe Montanari del 1862

Stampato nel mese di settembre 2022
presso il Centro Stampa Digitale
del Consiglio regionale delle Marche

Grafica e impaginazione
Mario Carassai

Come in molti paesi dell'entroterra marchigiana, la cultura musicale è ancora oggi molto presente, tramandata attraverso bande, scuole di musica e associazioni culturali, e Staffolo non è nuovo a riscoprire grandi musicisti del suo passato, come fece già con i Fratelli Costantini, compositori della scuola romana vissuti tra i secoli XVI e XVII. Tra le famiglie illustri che hanno reso celebre il suo nome, si è recentemente riscoperta la famiglia Cotini, casata di musicisti e letterati tra i quali spiccano nomi importanti del panorama culturale dell'ottocento.

L'Associazione Organistica Vallesina, grazie alla collaborazione con l'amministrazione comunale, si è fatta carico della ricerca che ha riportato alla luce una storia che meritava di essere approfondita, dedicandogli una giornata di studio che ha fatto emergere, analizzando i vari componenti della famiglia Cotini, non solo le caratteristiche dei vari musicisti, ma anche gli altri ruoli che li resero attivi nella vita sociale del paese.

QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ANNO XXVII - n. 372 settembre 2022
Periodico mensile
reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996
Spedizione in abb. post. 70%
Div. Corr. D.C.I. Ancona

ISSN 1721-5269
ISBN 978 88 3280 164 4

Direttore
Dino Latini

Comitato di direzione
Gianluca Pasqui, Andrea Biancani,
Luca Serfilippi, Micaela Vitri

Direttore Responsabile
Giancarlo Galeazzi

Comitato per l'editoria
Micaela Vitri, Alberta Ciarmatori,
Stefania Gratti

Redazione
Piazza Cavour, 23 - Ancona
Tel. 071 2298381

Stampa
Centro Stampa Digitale
del Consiglio regionale delle Marche

372

