

LA CAPPELLA MUSICALE DELLA CATTEDRALE DI SAN SEVERINO MARCHE

I libri liturgici.

Chi visita la Pinacoteca civica P. Tacchi-Venturi nella sua nuova sede di via Salimbeni potrà ammirare tre esemplari di libri liturgici in pergamena riccamente miniati con notazione musicale medievale: si tratta di un antifonario, di un innario e di un breviario appartenenti probabilmente alla demolita chiesa di S. Francesco al Castello¹. Di tutto il patrimonio liturgico musicale delle altre chiese abbaziali dell'alto medioevo e della stessa chiesa maggiore dedicata a S. Severino, non rimangono se non questi tre esemplari.

Della chiesa maggiore, o collegiata, invece abbiamo notizia di un vasto materiale liturgico, da documenti pergamenei il primo del 1265 e l'altro del 1328.

In questo breve studio, volutamente incompleto, noteremo alcuni spunti che potranno servire per una ulteriore ricerca sulla «Cappella Musicale» di questa chiesa della quale riportiamo alcuni documenti che vanno dal secolo XIII al secolo XVIII.

Nel primo documento, benché non si tratti direttamente di libri liturgici in dotazione della Collegiata di San Severino, appare chiaramente che essi erano di proprietà dello stesso Capitolo in quanto che erano conservati ed usati in una cappella sin da tempi remoti di sua giurisdizione e dedicata anch'essa al santo vescovo Severino, sita sulla via pubblica accanto al ponte sul fiume Potenza, denominata «San Severino al ponte».

Il capitolo della Collegiata concesse questa chiesina ai padri ospitalieri dell'ordine dei Crociferi in cambio di una loro chiesa «S. Maria della carità» sita nel circuito del Castello.

In questa pergamena redatta in Perugia il 20 novembre del 1265², è notato un elenco di quanto era contenuto nella Cappella di S. Severino al ponte e quanto essa possedeva in fondi rustici, mulini e case di abitazione nei dintorni. Sono notati anche i libri liturgici corali usati nella stessa chiesa; essi erano: due antifonari, un graduale, un salterio e un innario. Questo elenco dimostra come il capitolo collegiale provvedesse al decoro liturgico delle sue chiese.

Il secondo documento risale al 1328 in cui viene descritto un inventario della grande chiesa della collegiata³. Al termine del lungo elenco dei beni terrieri, delle chiese e cappelle dipendenti, delle reliquie, dei sacri paramenti, vi è quello dei libri liturgici: un breviario conventuale «notatum», quattro antifonari, due antifonari diurni antichi, tre salteri conventuali, due «quaterni» dove sono notati Khyrie e Gloria.

Canto gregoriano e polifonia.

Dalla semplice lettura di questi elenchi risulta che gli otto canonici e i numerosi cappellani e chierici della Collegiata, erano ben provveduti perfino nelle cappelle di loro giurisdizione, dei mezzi atti a svolgere i loro compiti corali con solennità e decoro, in particolar modo nelle maggiori festività dell'anno liturgico. Naturalmente questi volumi che indicavano il canto degli inni, dei salmi, delle antifone eseguito in coro, erano scritti nei toni ecclesiastici medievali che il monaco Guido d'Arezzo aveva riformato perché i canti risultassero comprensibili. Il canto gregoriano veniva eseguito dai componenti il capitolo e dai cappellani servendosi della notazione scritta nei grossi libroni in pergamena che artisti avevano delicatamente miniati, sicché il canto diveniva uniforme diffondendosi nelle ampie navate gotiche della chiesa collegiata. Questo canto che prese il nome di

¹ Questi tre codici appartenenti tutti tra la fine del sec. XIII e del primo ventennio del secolo seguente, facevano parte probabilmente del corredo liturgico corale del convento di s. Francesco al Castello; ce ne possono far fede le litanie contenute in essi, dove sono invocati santi, oltre s. Francesco come era naturale, s. Chiara, s. Elisabetta, s. Ludovico, santi francescani.

² Arch. capit. cas. II, n. 10. Trattasi di un interessantissimo documento per riferimenti toponomastici ed urbanistici.

³ Arch. capit., voi. CXXIX, fol. 1-12, cartaceo, del XVII con aggiunte posteriori. L'originale pergameneo in voi. CXXIV, fol. 77-90. Cf. G. Concetti, *La canonica di San Severino in San Severino*, Falconara 1966, pp. 65-68.

gregoriano dal pontefice riformatore e collettore delle melodie precedenti⁴, si diffuse, favorito dalle conversioni al cristianesimo, in tutta Europa, nelle cattedrali, nelle abbazie e nelle chiese collegiate.

Dopo la morte di Carlo Magno che aveva seguito con rigore e passione lo svolgersi del canto gregoriano, componendo egli stesso inni e favorendo la celebre «Accademia palatina» in Aquisgrana⁵, il gregoriano subisce una evoluzione non solo per quanto riguarda la riforma tecnica teorica (neumi, rigo) della sua struttura avvenuta nei secoli successivi sotto l'influsso della giovane musica ritmica ma con variazioni ed aggiunte (tropi, sequenze ecc.) che ne falsarono la bellezza genuina e la profonda spiritualità, causandone un regresso totale sino al Concilio di Trento.

Nei secoli seguenti, con la continua ma inesorabile decadenza del gregoriano, per quanto l'ufficiatura corale nelle chiese si eseguisse ancora secondo l'antica consuetudine, entrarono in voga forme musicali nuove, specialmente nel campo profano, (madrigali ballate, canzonette a più voci tanto fiamminghe, toscane e venete dal tessuto leggero): l'«ars nova», musica già polifonica⁶ di carattere «giovanilmente umana e sensuale». A poco a poco nel sec. XV nelle Fiandre anche la Messa nelle sue parti ordinarie (Kirie, Gloria, Credo, Agnus Dei), poi anche nelle parti variabili (introito, graduale, offertorio), subì gli influssi dell'«ars nova» e ai monofoni canti gregoriani, succedettero canti a più voci (polifonia) di melodie tratte da quelli profani. Nel '500 i madrigali, i mottetti, i capricci, arie, ed altri generi musicali caratteristici del virtuosismo contrappuntistico ereditato dalla scuola fiamminga, entrarono, inavvertitamente e quasi inevitabilmente, diffusissimi temi di canzoni profane⁷.

Le personalità più in vista della curia romana, le più preparate, le più serie, scandalizzate per questo andazzo propagatosi per tutto, presero l'iniziativa di porre un argine a questa corrente che falsava e profanava il canto sacro.

Il card. Domenico Capranica, arcivescovo di Fermo, paragonava l'indistinto accavallarsi delle voci, al burbuglio di un branco di maialetti chiusi in un sacco!

A questo movimento di riforma aderirono⁸ i più interessati, cioè i musicisti della scuola romana, numerosi ed eccellenti per la serietà e nello stesso tempo per le loro capacità, con l'intento di offrire alle chiese una musica degna del luogo sacro.

Il Concilio di Trento si sentì in dovere di intervenire ma non proibì né censurò questa nuova forma polifonica di musica sacra ma si limitò a prescrivere che fossero bandite dalle chiese quelle musiche (organo o canto) contenenti elementi lascivi o profani⁹.

Su alcuni di questi famosi musicisti che contribuirono alla riforma, pur non tralasciando di comporre musiche di carattere profano, ritorneremo, sempre brevemente, a suo tempo.

La cappella musicale della cattedrale.

E' certa e documentabile la presenza di una «Schola canterani» detta anche, nel sec. XVI, «Cappella musicale», nella chiesa cattedrale di San Severino. La data precisa della sua istituzione non ci è nota, ma di essa si parla in un «Libro della confraternita del Corpus Domini» di Sanseverino all'anno 1580. «i cantori di San Severino ebbero una bolletta di fiorini tre e bolognini otto per mercede de otto mesi delle messe cantate in le prime domeniche nell'oratorio»¹⁰.

⁴ Abbiati, *Storia della musica*, Treves Milano, vol. I, p. 114.

⁵ F. Abbiati, op. cit., p. 119.

⁶ F. Liuzzi, *Rendiconti della pontificia accademia romana di Archeologia riportati da franco Abbiati*, in op. cit., vol. I, p. 277

⁷ F. Abbiati, op. cit., vol. I, p. 496.

⁸ F. Abbiati, op. cit., vol. I, p. 496.

⁹ Conc. trid. «Sessione XXII, 17 sett. 1562, *De reformatione*».

¹⁰ *Libro della confraternita del Corpus Domini dal 1553 al 1593, ras.* In bibliot. Comun.

Da questo breve testo si desume che i «cantori di San Severino» non potevano essere che quelli della chiesa collegiata, formanti una Cappella nel vero senso del termine e che, come vedremo, potevano, per lo meno alcuni, in determinate domeniche ed ore, senza portare intralcio al regolare servizio nella collegiata, recarsi a cantare altrove. Per questo «aiuto» che essi prestavano venivano compensati aumentando così i loro proventi¹¹.

Da questa data si può risalire nel tempo, sicché l'erezione di tale Cappella potrebbe essere avvenuta immediatamente dopo il Concilio di Trento (1565).

Altre Cappelle musicali nella Marca d'Ancona sorsero molto tempo prima, ma trattasi di chiese cattedrali o chiese ben dotate che potevano stipendiare lautamente maestri e cantori. La Cappella di Loreto trae origine nel lontano 1507 anno in cui Papa Giulio II stabiliva che «nella nuova chiesa di Loreto» venissero addetti dodici cappellani abili cantori e un maestro di coro¹². Al musicista Costanzo Porta si deve, nel 1552, la fondazione della Cappella musicale di Osimo.

Del suo organico, maestro e cantori, ne conosciamo gli elementi solo da documenti posteriori che risalgono al 1586, anno in cui Sisto V con bolla del 26 novembre erige a diocesi il territorio sanseverinate dismembrandolo dalla diocesi di Camerino di cui faceva parte sin dal sec. VI, e a rango di città lo stesso territorio¹³. Quindi da collegiata dipendente, la chiesa maggiore diviene cattedrale. Il primo vescovo fu Orazio Marziario di Vicenza che fece ingresso solenne il 10 gennaio del 1587. Del fastoso corteo facevano parte, come scrive Valerio Cancellotti, storico contemporaneo a questi avvenimenti, «i musici»; dalla chiesa di S. Paolo fuori le mura il lungo corteo, attraverso la piazza ornatissima, si portava alla chiesa cattedrale al Castello «cantandosi mottetti diversi in buonissima musica»¹⁴.

Maestri e cantori.

In una sua memoria, don Francesco Noè, canonico della chiesa cattedrale sin dal 1593, riferisce il verbale autenticato di una adunanza capitolare del 2 ottobre 1586, e si riportano gli «ufficiali» della ancora Collegiata, i loro incarichi e i loro stipendi». Tra questi il «Maestro di Cappella per la musica e per sonar l'organo il quale è obbligato ad assistere nel coro e far l'uffizio suo la mattina al «Te Deum laudamus», alla Messa cantata et il giorno al vespro, li giorni feriali è solo obbligato alla Messa cantata e al vespro; per di più insegnare a cantare a tutti li cappellani, chierici e soprani della chiesa gratis e procurare di insegnare a qualche altro soprano degli ordinari. Ha la provisione annua di some tre di grano, some otto di mosto e scudi trenta e la casa, guadagna anche fra l'anno qualche straordinario che è incerto»¹⁵.

Tra il lungo elenco degli «ufficiali» sono compresi «due soprani solamente i giorni festivi al Te Deum la mattina et alla Messa cantata et il giorno al vespro. Hanno provisione mezza soma di grano per ciascuno. Ma dato chi serve di presente le si danno due some di grano l'anno, come si è fatto altre volte per il passato con altri per la bontà della voce ma il tutto non già per obbligo ma per cortesia del Capitolo».

Infine «un alzamantici per l'organo. Le si dà di provisione venticinque paoli l'anno».

I salari sopracitati ebbero inizio da questa data. Sino al 1586, tutti i canonici, i cappellani, i chierici, il Maestro di Cappella, i musici e i servitori del priore e dei canonici, partecipavano alla mensa comune; ma dopo la «dissoluzione» di questa mensa voluta dal Capitolo e approvata dal nuovo vescovo Marziano, ognuno di questi «ufficiali» venne retribuito in natura e in denaro¹⁶.

Come si deduce da questi «capitoli», il maestro di Cappella aveva compiti delicati ed onerosi:

¹¹ Esistevano in quel tempo in Sanseverino molti ordini religiosi quali gli agostiniani in s. Maria Maddalena, i domenicani in s. Maria del mercato, i francescani conventuali nella chiesa dedicata al santo di Assisi, i minori riformati in s. Maria delle grazie, i cappuccini in s. Salvatore di Colpersito. Certamente oltre all'ufficio corale, celebravano Messe cantate, ma come è lecito supporre non avevano «cappelle musicali» proprie. Anche i monasteri benedettini in quel tempo concessi in commenda, avendo cessato ormai la loro ragione d'essere, se si eccettui quello di s. Lorenzo in Doliolo, posto nell'abitato cittadino, non potevano svolgere il loro compito corale per mancanza di elementi.

¹² R. Volpi, *La cappella musicale loretana in Loreto*, ivi, 1957, p. 248.

¹³ G. Concetti, *op. cit.*, pp. 185-186.

¹⁴ V. Cancellotti, *Historia della città di Settempeda*, ms. in bibliot. Comun.

¹⁵ Arch, capir., vol. LXXIX, ff. 178-187.

¹⁶ Arch. capit., vol. LXXIX, cit., f. 121.

doveva cantare, suonar l'organo, fare le prove, dirigere la «schola». Inoltre era obbligato all'insegnamento specifico degli elementi musicali ai cappellani e ai chierici che si succedevano al servizio corale.

I due soprani fissi ai quali si potevano aggiungere, secondo le circostanze, altri, erano ragazzi scelti tra quelli che possedevano una bella voce; a questi venivano concessi premi ed incentivi.

Compito naturale del Maestro era anche trascrivere musica, comporla, acquistare la carta necessaria, ordinare partiture¹⁷. Di solito queste spese si facevano a Roma; vi erano tanti sanseverinati nella capitale dello stato pontificio in quei tempi, come vedremo in seguito. Troviamo nel «libro delle entrate della sagrestia» qualche cosa a riguardo:

«A M. Giovanni Sevarani per una muta di mottetti di Ruggero Giovannelli fatti venire da Roma, baiocchi 40» (20 settembre 1598).

«Per due mute di libri da cantare comprati da Antonio, 30 baiocchi» (24 dicembre 1599).

«Al Maestro di Cappella per dieci fogli di carta grossa dove disse volerci notare alcune composizioni per servizio della Chiesa, baiocchi 6» (17 gennaio 1599).

«Per un libro da scrivere le Messe comprato da Adolfo, baiocchi 10» (gennaio 1599).

Tanto il Maestro come i cantori potevano ottenere l'autorizzazione di portarsi in altre chiese della Città per contribuire al buon esito del canto della Messa; la documentazione l'abbiamo solo per la chiesa del Corpus Domini e per alcuni anni¹⁸.

Questa attività sta ad attestare un dinamismo musicale ed artistico notevolissimo¹⁹.

Quali e quanti siano stati i Maestri di Cappella nella Collegiata sanseverinate nel periodo rinascimentale non si sa, se ne conoscono pochissimi nomi. Il primo documento fa parte del «Libro della Confraternita del Corpus Domini» citato, «Fu fatta la bolletta di bolognini sedici a M.o Francesco romagnolo per li musici che aiutò a cantare la Messa di novembre e fu dati a Don Piermartino bolognini ventiquattro...».

Per avere un altro nominativo bisogna risalire al 1601: Orazio, del quale non si conosce la patria. Per il secolo seguente i nomi noti sono due e precisamente Don Antonio Tranquilli e Carlo Ferrata (1651)²⁰.

«Io don Antonio Tranquilli di Montegranaro m.o di Cappella confermo di aver ricevuti li sopradetti libri e restituiti a suo tempo».

Un altro Maestro di Cappella Carlo Ferrata (1651) attesta egli pure di aver ricevuto in quell'anno i libri in dotazione alla Cappella di Sanseverino.

Più lungo invece, per quanto lacunoso, è l'elenco del sec. XVIII come lo si può desumere dal «Libro dei comizi capitolari» dal quale riassumiamo²¹.

Nell'adunanza del 24 giugno 1727, Francesco Ciampoli Maestro di Cappella viene riconfermato nel suo ufficio che già teneva sin dal 1721. Nella stessa adunanza viene nominato «cappellano musicale» un certo Carlo Rondini (f. 5).

Nell'adunanza del 4 luglio 1734, viene stabilito che il Maestro di Cappella debba a sue spese provvedere al vitto e all'alloggio di due musici per le feste in onore di San Severino (15).

Nell'adunanza del 23 giugno il Capitolo delibera di trattenere dallo stipendio del Maestro di musica dieci scudi l'anno ed un nibbio di grano assegnatogli per la scuola dei «soprani», dato che le spese a carico del Capitolo per chiamare un Maestro forestiero nella festa di San Severino sono

¹⁷ Arch. capit., vol. LXXIX, cit., f. 121v.

¹⁸ La confraternita del Corpus Domini officiava una piccola chiesa adiacente a quella di s. Maria Maddalena degli agostiniani, dove era praticato un culto speciale all'Eucarestia (un bellissimo quadro eseguito da Severino nipote di Lorenzo di Alessandro, attualmente in s. Giuseppe ornava questa piccola chiesa). Vi si celebrava solennemente la Messa cantata in ogni prima domenica del mese da qualche cantore addetto alla stessa chiesa, ma vi partecipavano anche alcuni cantori della Cappella Musicale della Collegiata al Castello; «lutavano» come si è visto, a rafforzare il coro. Dallo stesso Libro citato, si può leggere in data 4 dic. 1582 «fu fatta la bolletta di bolognini sedici a M.o Francesco romagnolo per li musici che aiutò a cantare la Messa la prima domenica del mese di novembre e fu dato a don Pierantonio bolognini ventiquattro, per li musici bolognini due per quattro musici che aiutarono a cantare la prima domenica del mese di dicembre la Messa».

¹⁹ Arch. capit., vol. CVII, f. 389.

²⁰ Arch. capit., vol. LI, f. 6.

²¹ Arch. capit., *Liber Comitiorum veterum canonicorum ab anno 1722 ad annuin 1745*, vol. LXII, passim.

molte; se non si farà musica in detto giorno i detti dieci scudi andranno a vantaggio della nuova fabbrica della chiesa (f. 22).

Nell'adunanza del 29 giugno il Maestro Ciampoli viene riconfermato con la condizione dei dieci scudi per la fabbrica come convenzionato nel 1737 (f. 27).

Nell'adunanza del 19 febbraio 1741, viene eletto Nicola Ciampoli, forse nipote del precedente Francesco, che teneva lo stesso incarico a Pergola, con tutti i soliti oneri, obblighi e pesi e «che volendo andare a far musica e riattare organi fuori della città, non possa partire senza licenza di tutti».

Dovrà prendere possesso del suo ufficio per il mese di giugno; percepirà però lo stipendio dal mese della nomina (f. 33).

Nell'adunanza del 21 maggio 1741 il M.o Ciampoli si dimette dal suo incarico prima ancora di averne preso possesso e viene esaminata la domanda presentata da G. B. Belloni di Rimini «stante le virtù e la buona preparazione del detto signor G. B. Belloni»; viene assunto per due anni con i soliti pesi.

Nell'adunanza del 30 luglio 1741, in sostituzione del cappellano musicista D. Volponi promosso all'economato di Serripola, viene discussa la domanda di G. G. De Filippis napoletano, musicista contralto, eletto «ad nutum» con i soliti oneri, «perché il suddetto è eccellente nel cantare» e per non pregiudicare l'ufficiatura corale al quale era addetto, gli si permette di farsi sostituire, a sue spese, con altro cappellano; gli si permette anche, «qualora volesse andare forestiero», di cantare in altre chiese, chiedendone licenza (f. 38).

Nell'adunanza del 2 luglio 1742 viene presentata rinuncia del M.o Belloni; si discute la domanda inoltrata da Marino Bettoni, bolognese. Viene eletto con i soliti pesi ecc. (f. 40).

Nell'adunanza del 22 settembre 1742, presenta rinuncia il contralto napoletano De Filippis, sostituito dal signor Domenico Scambiotti di Pergola (43).

Finalmente nell'adunanza del 14 luglio 1743, forse per rinuncia del Belloni Maestro di Cappella, si procede allo scrutinio dei voti per cinque concorrenti: Tommaso Angeli di Cantiano (ottiene 5 voti), Francesco Nugarini (4 voti), Matteo Torciliani di Lucca (6 voti), signor Tinali di Camerino (voti 4), Giulietti di S. Elpidio (voti 4). Avendo il maestro lucchese la maggioranza dei voti, viene eletto quale Maestro di Cappella di San Severino (f. 45).

Repertorio musicale.

Ogni cappella musicale possedeva un repertorio più o meno vasto secondo l'importanza della chiesa di cui faceva parte, secondo anche le esigenze del Maestro e dei cantori a sua disposizione.

La polifonia esige un discreto organico di cantori e come abbiamo visto essi potevano essere nella nostra Collegiata circa una dozzina, ai quali in solenni occasioni se ne aggiungevano altri forestieri. Quindi la Cappella poteva eseguire Messe e mottetti a più voci con facilità e senso artistico. Il repertorio è vario ed esteso e comprende principalmente musica polifonica dei migliori e famosi autori del tempo (dalla prima metà del secolo XVI alla prima metà del sec. XVII).

Di tale repertorio ci sono rimaste due redazioni di cui la prima è del 1635 e trovasi nel libro inventario della sagrestia della Collegiata²². Ne diamo una trascrizione conforme all'originale:

- 1) Mottetti e salmi dell'Anerio²³ a voci 8, coperti di cartapecora.
- 2) Salmi di Antonio Fila (?) a quattro con il quinto d'organo.
- 3) Messe da morti in foglio coperto di cartapecora.
- 4) Magnificat di F. Morales in foglio²⁴.

²² Arch.capit., vol. LXI, cit., f. 11.

²³ Anerio Felice (1560-1639), romano, della scuola del Nannino, soprano in s. Maria Maggiore, poi contralto alla scuola del Soriano dal 1579-1580; nel 1585 Maestro di Cappella al Collegio degli Inglesi, dal 1594 successore del Palestrina e compositore della Cappella Pontificia. Cf. F. ABBIATI, *Storia della musica*, cit., vol. I, p. 511.

²⁴ Cristoforo Morales (Siviglia 1512 - Malaga 1553). Cantore a Roma nella Cappella Papale dal 1536 al 1545. Le sue opere furono pubblicate e largamente eseguite. Ispirate le sue «Lamentazioni», famosissimi i suoi «Magnificat». Cfr. F. ABBIATI, *Storia della musica*, cit., vol. I, p. 488.

La seconda redazione, più ampia ed aggiornata è posteriore di pochi anni; essa pure è contenuta nell'inventario della sagrestia; sono elencate le seguenti opere:²⁵

- 5) Il quinto libro delle Messe del Palestrina, in foglio da cappella.
- 6) Messe cantate di Costanzo Porta²⁶.
- 7) Un altro libro di Messe del Palestrina²⁷.
- 8) Magnificat di C. Morales in foglio²⁴.
- 9) Una muta di salmi, opera sesta a quattro voci con la partitura.
- 10) Una muta di mottetti e salmi dell'Anerio.
- 11) Una muta di mottetti a quattro con la partitura di Giuseppe Giomarti (?).

Un breve esame degli autori e delle opere cantate nella nostra Cappella Musicale ci autorizza a qualificare questo repertorio altamente impegnativo per le difficoltà di esecuzione e sensibilità artistica che i nostri cantori sapevano superare. Essi, incoraggiati dai membri della Chiesa cattedrale e spinti da buona volontà di seguire la riforma della musica sacra, ottennero senza dubbio consensi e personali soddisfazioni.

L'organo del sec. XVII.

Il più complesso strumento ammesso con ogni diritto in chiesa sia per l'accompagnamento al canto corale come per l'esecuzione di moduli o di composizioni per gli intervalli, è l'organo, trasformatosi lentamente attraverso i secoli e perfezionato da teorici e da tecnici, che occupa da secoli una posizione speciale nella musica religiosa e sacra.

Non poteva mancare quindi anche nella Chiesa Cattedrale di San Severino, dedicata al patrono vescovo Severino da cui sin dal sec. IX la città ne assume il nome.

Non mancò neanche quando questa chiesa era solamente Collegiata perciò meno prestigiosa, ma sempre tesa ad un decoroso servizio religioso e liturgico reso più solenne non solo dalle opere d'arte di cui essa era ricchissima, ma anche da un complesso musicale di primo ordine: organo e Cappella Musicale.

E' documentato che nel 1439 il capitolo della Collegiata vende un pezzo di terra che esso possedeva in territorio montano del Castello di Elcito «ad effectum erogandi pretium pro fabrica Ecclesiae et refectione organi»²⁸. Alcuni anni dopo, 1455 l'organo doveva trattarsi di un organo positivo di non grandi dimensioni poggiante su di un supporto fisso, fu restaurato o rinnovato da un organista forestiero, M.o Giovanni di Ale-magna²⁹.

Probabilmente fu usato, non ne abbiamo però alcuna documentazione, sino alla fine del sec. XVII.

Circa il 1670 il capitolo della cattedrale, su consiglio forse del Maestro di Cappella o dei canonici più sensibili all'arte musicale, pensò di far eseguire un nuovo organo degno della chiesa dove il vescovo pontificava nelle maggiori solennità, seduto nel monumentale coro costruito da M.o

²⁵ Arch. capit., vol. LXI, cit., f. 12.

²⁶ Costanzo Porta (Cremona 1529 - Padova 1601), compositore francescano conventuale, allievo del fiammingo Willaert a Venezia subendone l'influsso. Fecondissimo compositore: introiti, Messe, interi libri di mottetti e madrigali, litanie ecc. Direbbe o fondò molte Cappelle (Osimo, Ravenna, Loreto, Padova), ottimo teoretico musicale e insegnante. Promosse con il Palestrina e in più luoghi l'esecuzione dei decreti di riforma del Concilio Tridentino. Cf. L. Finzo, in *Dizionario Ecclesiastico*, U.T.E.T., 1958, vol. III, p. 277.

²⁷ Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina 1525 - Roma 1594). E' il più famoso rappresentante della scuola romana polifonica. Suo maestro in fanciullezza fu il francese Firmin Lebel, poi dal 1544 fu organista e Maestro di Cappella in Palestrina stessa, poi a Roma maestro dei «pueri cantores», cantore della Cappella Sistina dispensato dall'esame, e nonostante fosse ammogliato con figli. Portò all'apogeo l'arte polifonica vocale e creò il prototipo di un'arte musicale degna di servire al culto divino. La sua produzione artistica è prodigiosamente copiosa: 110 Messe a più voci, 400 mottetti a 4 e a 12 voci, salmi, offertori, lamentazioni, litanie, ecc. Cf. G. I. ROSTAGNO, in *Dizionario Ecclesiastico*, U.T.E.T., vol. III, Torino 1958, p. 28.

²⁸ V. E. Aleandri, *Nuova Guida di San Severino*, ivi, 1889, p. 98.

²⁹ V. E. Aleandri, *op. cit.*, p. 105.

Domenico Indivini³⁰: uno dei migliori intagliatori ed intarsiatori dell'epoca in Italia.

I sanseverinatti residenti nel piccolo centro della Marca, erano soliti servirsi per notevoli acquisti di carattere sacro o profano, per ottenere favori e «grazie» presso la curia romana e le sacre congregazioni, dei concittadini che risiedevano a Roma.

Nei registri delle spese posseduti dal Capitolo, sono notate con meticolosità le spese incorse per acquisti (paramenti, argenti, ori, stoffe preziose) fatte a nome del Capitolo stesso da tanti gentiluomini, religiosi, artisti che in Roma appartenevano spesso alla curia od occupati nei dicasteri ecclesiastici.

Delicate cortesie che si scambiavano vicendevolmente con tanta cordialità tutta propria di quel secolo.

Viveva in Roma nella seconda metà del '500 il sanseverinate Domenico Palombi³¹; da giovane aveva coltivato la musica divenendo tanto eccellente cantore da far parte della Cappella di Ferdinando II in Vienna. Dopo qualche anno venne invitato a Roma ed assunto quale cantore della Cappella Pontificia. Stancatosi di questa occupazione, abbandonò la musica per darsi all'arte pittorica verso la quale era inclinato, frequentò la scuola di Pietro Berrettini da Cortona famosissimo in quel tempo a Roma, reputato giustamente uno dei migliori dipintori della scuola romana³². Il Palombi seguì gli insegnamenti del Maestro ed egli pure lasciò pregevoli opere in diverse chiese di Roma (1596 -Roma 1669).

A questo pittore si rivolsero i canonici della Cattedrale di San Severino, il quale fu così gentile da interessarsi dell'affare che, data anche la lontananza, non era semplice e non privo di rischi.

Si hanno di lui due lettere originali indirizzate al can. Giuseppe Tinti che si occupava di questa questione. Nella prima lettera datata 19 sett. 1671, facendo seguito ad altra corrispondenza, rende noto che nell'affare dell'organo, tanto lui come un certo signor Agostini forse un intermediario avevano usato la maggior diligenza presso l'organaro Caterinozzi per quel che riguardava le spese per il trasporto dell'organo da Roma a San Severino.

Durante le trattative si era stabilito di dare 77 scudi al vetturale e a quanti lo accompagnavano, ma il vetturale ora esigeva 85 scudi; il Palombi era riuscito a toglierne cinque, e, come egli scrive in una seconda lettera del 23 settembre, assicura al solito canonico che l'organo era in viaggio e che tutto procedeva con ordine³³.

L'organo finalmente arrivò e fu posto in opera dagli organari romani. In questa seconda lettera il Palombi informa il Capitolo delle qualità tecniche dell'istrumento, descrivendone alcuni particolari.

Il prospetto che copriva il grande cassone in cui era rinserrato il complesso strumento, fu eseguito da un giovane intagliatore francese che da tempo era stanziato in San Severino e aveva eseguito per molte chiese opere di scultura di pregevole fattura.

Si tratta di Dionisio Pulvier intagliatore di valore: la cantoria che fu posta a sinistra della chiesa ha un prospetto grandioso, eseguito con finezza di decorazioni floreali ed architettoniche da renderlo un ottimo lavoro ligneo le cui dorature, eseguite pure dallo stesso Pulvier, rendono più prezioso ed appariscente³⁴.

Il Palombi, durante le trattative, dopo la relazione tecnica dell'organo «Lista di un organo alla ottava bassa» presentata dall'organaro costruttore, a nome del Capitolo della Cattedrale di San Severino, accetta la spesa che sarà di quattrocento cinquanta scudi, con l'obbligo dei committenti di provvedere al trasporto, al vitto e alloggio³⁵.

³⁰ Domenico Indivini intagliatore e intarsiatore sanseverinate morto nel 1502, autore del famoso coro della chiesa superiore di s. Francesco di Assisi e di altri cori. Questo della Collegiata San Severino fu iniziato nel 1583 e terminato dai suoi allievi nel 1513.

³¹ A. Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata 1834, vol. II, pp. 290, 291, 300.

³² A. Ricci, *Memorie.*, op. cit., p. 55, passim.

³³ Arch. Capit., vol. LXXIV, cit., ff. 321-322.

³⁴ Arch. Capit., vol. LXXIV, cit., f. 334.

³⁵ Arch. Capit., vol. LXXIV, cit., f. 321.