

## Musica e liturgia nella collegiata di S. Giustina

1. *Il repertorio*

All'origine delle vicende musicali vissute nella "terra et territorio de Moncelese" stanno i libri liturgici scritti e ornati per la chiesa collegiata di S. Giustina tra la fine del secolo XI e gli inizi del XVI.<sup>1</sup> Del nucleo originario, che era conservato nella sacrestia della pieve e che nel 1571 aveva raggiunto la consistenza di trentanove unità, attualmente sono noti sedici codici liturgici, un frammento e due catastici, tutti conservati presso la Biblioteca Capitolare di Padova dove sono stati depositati tra il 1945 e gli inizi degli anni Cinquanta del secolo scorso.<sup>2</sup> Sono libri con i testi e i canti per le celebrazioni dell'anno liturgico: un epistolario (E26), un evangelario (E27), due graduali (E46-47) e un messale (E48); una sezione del lezionario (E28), sette antifonari (E18-24) e due salteri-innari (E31-32). Ad essi si aggiunge un passionario (E25), a cui si richiamano i formulari liturgici di alcune feste particolari. Destinati alla preghiera e al canto corale, hanno avuto un uso quotidiano fino alla soppressione della collegiata, avvenuta nel 1810.

Dal punto di vista musicale sono particolarmente significativi gli antifonari e i graduali eseguiti tra la fine del Trecento e i primi decenni del Quattrocento, i quali contengono gran parte dei canti destinati alla celebrazione della messa e dell'ufficio *per totum anni circulum*. Escluso il ms. E21, donato dal canonico Antonio Paltanieri nel 1701, essi risultano in dotazione alla collegiata prima del 1438, come attesta un inventario redatto presso la Curia vescovile di Padova il 15 novembre dello stesso anno.<sup>3</sup> Copiati in *littera textualis* e in notazione quadrata nera su tetragramma rosso con chiavi di Fa e Do, sono sostanzialmente conformi alla consuetudine *romanae Curiae*. Gli antifonari comprendono sezioni del Temporale alle quali ne seguono altre, relative al Santorale e al *Commune*, mentre i due graduali presentano rispettivamente le feste del Signore e quelle dei santi, ciascuno con alcuni cicli o parti del kyriale posti in appendice.

Se, nell'insieme, il repertorio dei libri liturgico-musicali della pieve di Monselice rispecchia quello

divenuto di uso universale nella Chiesa cristiana d'Occidente dopo la riforma romano-francescana del sec. XIII,<sup>4</sup> non mancano però elementi degni di nota per quanto riguarda i testi e le intonazioni di determinate festività, la prassi relativa alla celebrazione dei riti e l'organizzazione del canto. A parte le varianti melodiche più o meno estese, ma ricorrenti, che interessano diverse composizioni e richiedono un'analisi specifica su quelli che potrebbero rappresentare aspetti specifici di un *modus cantandi*, si segnala la presenza di canti utili alla ricostruzione di alcune tradizioni, con riguardo ai santi locali. È il caso, ad esempio, degli inni in onore di sant'Antonio di Padova, *En gratulemur hodie*, *Laus regi plena gaudio* e *Iesu lux vera mentium*, presenti nei mss. E31 ed E32 con intonazioni complete che richiamano la lezione trecentesca dell'antifonario P della Biblioteca Antoniana di Padova, dove però compaiono soltanto gli incipit musicali, mentre non hanno relazione alcuna con le melodie che rivestono gli stessi testi nell'antifonario O del Santo.<sup>5</sup> Conforme alla tradizione è, invece, il versetto alleluatico *Antoni compar inclite*, che il ms. E46 inserisce all'interno del Proprio della messa "in sancti Antonii confessoris ordinis Minorum", tratto dal *Commune* dei dottori, con l'antifona alla comunione dei confessori.<sup>6</sup>

Nei manoscritti E31 ed E32 sono notati anche gli inni per S. Prodocimo, *Lux et decus ecclesiae*, *Errores ad gentilium* e *Illustrat eius sanctitas*, mentre S. Daniele è commemorato negli antifonari E19 ed E20 con le antifone al Benedictus, *Benedicte Daniel*, e al Magnificat, *Daniel martyr et levita*.<sup>7</sup> Sono, queste, testimonianze utili a definire l'identità e la reale diffusione di intonazioni rare se non esclusive della Chiesa padovana. Gli inni per S. Prodocimo, infatti, servono a completare la serie di canti dell'ufficio proprio copiati negli antifonari trecenteschi della Biblioteca Capitolare di Padova, le uniche fonti che finora sembravano potere documentare anche le melodie dei due *suffragia* per S. Daniele.<sup>8</sup> Di S. Prodocimo, inoltre, il ms. E46 contiene il Proprio della messa, mutuato

dal *Commune martyrum* e da quello *de confessore pontifice*, fatta eccezione per il versetto alleluatico, *Archipraesul Prosdocime*, che è proprio.<sup>9</sup>

Simile si presenta la situazione per la festa in onore di S. Giustina, di cui il ms. E46 ha il Proprio della messa, che però è preso a prestito dal *Commune* delle feste della Madonna, tranne l'offertorio che appartiene a quello delle vergini.<sup>10</sup> Al contrario, il versetto alleluatico, *Martyr et virgo*, è proprio della festa come gli inni *Phoebus astris cum omnibus*, *Iustina beatissima* e *Iustina quae Christi martyr*, copiati nei mss. E31 ed E32.<sup>11</sup> I testi di questi componimenti poetici compaiono in breviari del secolo XV, in genere provenienti da monasteri dell'omonima congregazione benedettina; le melodie, invece, non trovando la stessa diffusione in libri liturgico-musicali di quel periodo e ancora meno in fonti di epoca antecedente, sono essenziali per integrare i canti dell'ufficio che, così come compare nell'antifonario B16 del sec. XIV in uso nella cattedrale di Padova, dimostra di avere preso a modello la *Passio beatae Iustinae virginis et martyris* presente anche nel ms. E25 di Monselice.<sup>12</sup>

A quell'ufficio dedicato a S. Giustina, attestato nelle fonti padovane dal sec. XII, appartengono le antifone al Magnificat dei primi Vesperi, *O laude digna Iustina*, al Benedictus per le Lodi, *Dum iuberetur sancta Iustina*, e al Magnificat dei secondi Vesperi, *Hodie Iustina passa est*, tutte intonate nell'antifonario E24.<sup>13</sup> Un trattamento analogo è riservato a S. Prosdocimo con le tre antifone *Gaudet chorus confessorum*, *Claritate lucens morum* e *Digna coli adest dies*, che corrispondono a quelle dell'ufficio ritmico la cui fonte musicale al momento sembra essere l'antifonario B16 della cattedrale di Padova.<sup>14</sup>

Risultano indicative, invece, di una tradizione diversa, ma consolidata, alcune melodie diffuse nel sec. XV, anche se nel tempo furono estromesse oppure non entrarono mai nei repertori liturgici ufficiali. A parte la sequenza *Sancti Spiritus adsit nobis gratia*, composta dal monaco di San Gallo Notker Balbulus († 912) per la festa di Pentecoste, che nel

ms. E47 affianca ancora quella di struttura classica, *Veni sancte Spiritus*, attribuita all'arcivescovo di Canterbury Etienne Langton (1150-1228) e rimasta in uso fino ai giorni nostri, meritano attenzione alcuni esempi di *cantus fractus*.<sup>15</sup> È il caso del tropo *Spiritus et alme*, che si eseguiva "in festis et commemorationibus beatae Mariae virginis" interpolato al *Gloria* della *Missa cum iubilo* (la *Missa IX* delle edizioni vaticane) e che nel ms. E46 è scritto con una notazione che, oltre all'altezza melodica delle note, indica la loro durata.<sup>16</sup> Fu utilizzato anche in alcune composizioni polifoniche, ad esempio nel *Gloria* di Magister Egardus, di cui i cosiddetti frammenti padovani (sec. XIV-XV) provenienti dall'abbazia di Santa Giustina contengono le parti incomplete di tenor e contratenor.<sup>17</sup> Antoine Brumel (1460c.-1515c.), invece, se ne è servito nella sua *Missa de beata Virgine* a quattro voci, dove parafrasa il canto monodico della *Missa IX* rendendo chiaramente identificabile l'inserzione del tropo attraverso i cambiamenti di scrittura.<sup>18</sup>

Al genere del canto fratto appartengono anche alcune intonazioni del *Credo* con elementi mensurali, secondo una pratica di scrittura del canto piano che si andò diffondendo in Europa nei sec. XIV-XV. In E46 sono notati il *Credo regis* e il *Credo cardinalis*, che compare anche in E47 assieme a un'altra intonazione tardiva, un'aggiunta del sec. XVIII che conferma la continuità nel tempo di questa particolare pratica musicale.<sup>19</sup> Il *Credo regis* o *Credo apostolorum*, che utilizza soltanto i valori di breve e semibreve, compare in numerosi codici manoscritti e nei libri liturgico-musicali fin dalle prime edizioni a stampa.<sup>20</sup> Fu composto dal re Roberto d'Angiò (1278-1343), al quale il teorico Marchetto da Padova dedicò il trattato musicale *Pomerium*, e spesso era intonato a due voci che procedevano nota contro nota secondo lo stile delle polifonie semplici. Con la stessa tecnica veniva normalmente biscantato anche il *Credo cardinalis* (il *Credo IV* delle edizioni vaticane), composto nel Trecento in notazione mensurale nera e destinato alle feste liturgiche più importanti.<sup>21</sup> Fu il modello principale di una pratica

Padova, Archivio Capitolare, ms. E46, c. 151r: Credo regis.



compositiva che continuò a rivestire il testo del *Credo* di innumerevoli intonazioni fino al sec. XIX, sia in codici manoscritti che in libri a stampa.

## 2. L'organizzazione del canto

Alle informazioni relative al repertorio, gli stessi codici manoscritti provenienti da Monselice aggiungono quelle contenute in una serie di rubriche, che disciplinano le modalità di celebrazione dei riti e dalle quali è possibile ricavare le prime notizie circa la struttura corale e l'ordinamento del canto nella chiesa collegiata di S. Giustina. Ad esempio, per il Mattutino "in vigilia Epiphania" è prescritto l'intervento di un *primus chorus* al quale si deve al-

ternare un *secundus chorus* nel canto delle antifone e dei versetti salmodici.<sup>22</sup> "In die palmarum", invece, terminata l'ora di Terza il celebrante con l'assistenza degli altri ministri inizia la cerimonia di benedizione dei rami d'olivo deposti davanti all'altare, mentre "a choro cantatur antiphona *Osanna*" e, quindi, il responsorio *Collegerunt pontifices* o *In monte Oliveti* "pro graduali". Segue la processione, scandita dalla prevista serie di antifone "vel omnes vel alique pro dispositione cantoris", e quando si fa ritorno verso la chiesa "aliqui fratres intrant duo ad minus vel quatuor ad plus et, clauso ostio, stantes versa facie ad processionem incipiunt versus *Gloria laus*", al quale risponde il celebrante "cum reliquis stantibus extra", dando vita a un canto responsoriale che si conclude con l'antifona *Ingrediente domino*, intonata quando tutti sono rientrati.<sup>23</sup>

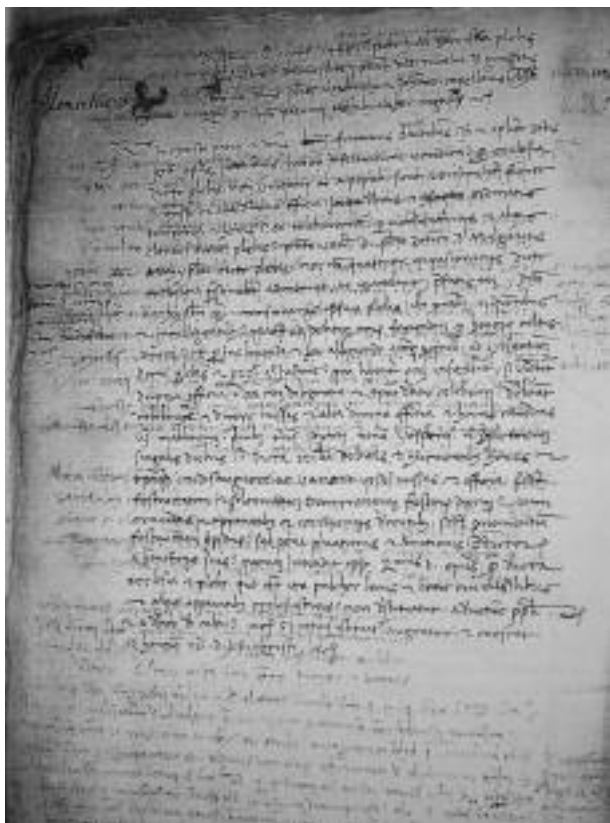
Per la cerimonia *ad mandatum* della "feria quinta in cena domini" i *fratres* che compongono il coro della collegiata devono riunirsi "hora competenti facto signo cum tabula" e, mentre "maiores abluunt pedes minoribus, tergunt et osculantur", vengono eseguiti i canti previsti, tutti "vel in parte pro dispositione cantoris".<sup>24</sup> Il giorno seguente, durante l'adorazione della croce che si svolge dopo la recita dell'ora di Nona, devono essere presenti il sacerdote celebrante, un suddiacono, i "ministri", gli accoliti e il coro, i quali si alternano e si avvicinano nel canto dell'antifona *Ecce lignum crucis* e, quindi, degli *Improperia*, eseguiti "totaliter vel in parte prout multitudo adorantium vel paucitas requirit". Due cantori "ex parte hebdomadarii in medio chori" iniziano con il versetto *Popule meus*. A seguire, altri due cantori "de primo choro" intonano il versetto *Quia eduxi*, a conclusione del quale il primo e il secondo coro rispondono "alternatim" *Agios – Sanctus*. L'ordine rimarrà tale fino al versetto *Ego propter te* che "cum ceteris binis alternatim cantatur utroque choro simul repe-



Padova, Archivio Capitolare, Visitationes, I, c. 92r: direttive del vescovo Fantino Dandolo all'arciprete e ai mansionari della collegiata di S. Giustina (5 settembre 1448).

tente post quemlibet versum *Popule meus*, usque *Quia eduxi*". L'antifona *Crucem tuam* con il salmo *Deus misereatur* "cantatur communiter" e, infine, il verso *Crux fidelis* "coraliter cantatur vel sicut disposuerit cantor" dopo ogni strofa dell'inno *Pange lingua gloriosi proelium certaminis*.<sup>25</sup>

Queste rubriche, come altre sparse nei vari codici, disegnano un contesto in cui il canto rappresentava un elemento costitutivo delle celebrazioni liturgiche ed era affidato al clero della collegiata, gerarchicamente organizzato come una compagine stabilmente ordinata sotto la guida del *cantor* o *magister cantus*, il quale aveva il compito di insegnare il repertorio e regolare le esecuzioni musicali. La ricorrente suddivisione del coro in due semicori, in particolare, era funzionale alla pratica antifonale, ma favoriva anche l'alternanza responsoriale tra solo e due o più cantori, oppure tra soli o gruppi ristretti e tutto il coro, conferendo forza



rappresentativa ai riti e accentuando il grado di coinvolgimento dei presenti.

Una fotografia dettagliata di questa prassi corale e delle sue modalità di svolgimento sta nelle norme che il cardinale Federico Cornaro dettò durante la visita pastorale del 1582, nel tentativo di porre fine alle controversie sorte in seno al Capitolo della collegiata di Monselice per questioni di competenza e precedenza.<sup>26</sup> Egli volle ristabilire il rispetto di una tradizione definita da lungo tempo, fissando alcune norme in parte già indicate dal suo predecessore Fantino Dandolo, il quale nel 1448 aveva richiamato il clero della chiesa di S. Giustina al compito di "celebrare et dicere missas et alia divina officia et horas canonicas" nei giorni e nelle ore previste, avendo cura di "distinguere ac variare ipsas missas et officia" che dovevano essere celebrati "cum ornamentis et apparatusibus et ceremoniis decentibus", secondo il diverso grado di solennità delle singole feste.<sup>27</sup>

La prima delle disposizioni impartite dal cardinale Cornaro ribadisce che le ore dell'ufficio (Matutino, Prima, Terza, Sesta, Nona, Vespri e Compieta) e la messa "singulis diebus recitentur clara, sonora et intelligibili voce aut cantu" in coro. L'arciprete e, in sua vece, il canonico sacerdote più anziano "missas decantent" nelle solennità di Natale, Epifania, domenica delle Palme, Triduo sacro, Resurrezione, Ascensione, Pentecoste, Corpo di Cristo, Assunzione, S. Giustina e Ognissanti. In queste circostanze egli sarà assistito "in epistolarium et evangelarium" dai canonici suddiacono e diacono, ai quali spetta anche l'obbligo di cantare la messa con la collaborazione dei mansionari nelle feste della Madonna (Annunciazione, Natività e Immacolata), la terza domenica di Avvento, la domenica *Laetare* e nella terza domenica del mese in cui è prevista la processione con il Santissimo. In tutte le altre feste la messa sarà cantata dall'arciprete nella sua qualità di parroco della comunità di Monselice, aiutato dai mansionari i quali, invece, dovranno cantare le messe dei defunti. Nei giorni feriali, infine, celebrerà un solo mansionario "more

Padova, Archivio Capitolare, Visitaciones, X, c. 142v: direttive del cardinale Federico Cornaro all'arciprete e al Capitolo della collegiata di Monselice (15 settembre 1582).

monastico”, badando di rispondere sempre ai cantori del coro “graviori (!) atque sonora voce”.<sup>28</sup>

Tali disposizioni rimasero a fondamento di tutte le decisioni episcopali dei secoli XVII-XVIII dirette a disciplinare le celebrazioni e il canto corale nella collegiata. Così, nel 1686 sarebbe stato il cardinale Gregorio Barbarigo a decretare che fossero “tenuti li molto reverendi canonici cantar la messa solenne con l'assistenza di due mansionarii” e che nei giorni solenni venisse “anco da medesimi celebrato l'ufficio”.<sup>29</sup> L'unica deroga fu concessa per la terza domenica del mese, quando i canonici non erano obbligati “a cantare, né far da heddomadarii ne' primi né nei secondi Vesperi” perché impegnati con la processione del Santissimo. Le direttive dei vescovi intendevano esercitare la propria efficacia “in virtù d'altre visite”, ma dal 1600 il testo autorevole per cercare di derimere ogni questione diventò il *Caeremoniale episcoporum*, al quale avrebbero continuato a richiamarsi l'arciprete e i canonici di Monselice, soprattutto per rivendicare il rispetto dell'ordine da seguire nella celebrazione della messa e dei Vesperi, nell'utilizzo dell'organo e nelle modalità d'impiego dell'organista e dei cantori che, in definitiva, avevano come modello di riferimento quanto era praticato nella cattedrale di Padova.<sup>30</sup>

Come risulta fin dalla visita pastorale effettuata nel 1448 da Niccolò Grassetto vicario generale di Fantino Dandolo, ed è successivamente confermato in quelle di Pietro Barozzi (1489) e Nicolò Ormanetto (1571), del visitatore Flavio Perotto per conto del vescovo Marco II Cornaro (1602), di Marco Antonio Cornaro (1634) e di Giorgio I Cornaro (1644), “statuta et consuetudines ipsius ecclesiae Sanctae Iustinae Montis Scilicis” stabilivano che l'organico ordinario del Capitolo della collegiata fosse costituito dall'arciprete, cinque canonici, quattro mansionari e da uno a tre cappellani o beneficiati.<sup>31</sup> Pur tra ricorrenti contrasti e inadempienze, essi facevano fronte agli impegni liturgico-musicali con la collaborazione dei chierici, degli “zaghi” e, almeno dalla seconda metà del sec. XV, dell'organista, che avrebbe dovuto suonare l'organo in tutte le festività e nei giorni fe-



riali secondo quanto previsto dalle disposizioni del Capitolo e dalle condizioni stabilite all'atto di conferimento dell'incarico.

Della preparazione musicale dei chierici si occupava il *cantor*, ma dagli inizi del Seicento il compito sarebbe rientrato tra quelli complessivamente assegnati al maestro di cappella: assunto con l'obbligo “di servire alla nostra chiesa et assister nel nostro choro tutte le solennità, domeniche et altri giorni, alle messe, Vesperi et Compiete”, nello stesso tempo era tenuto ad “insegnare a cantare alli chierici della nostra chiesa, non derogando all'obbligo et carico che ha l'organista nostro”.<sup>32</sup> Risale al 1563, invece, la delibera con la quale la magnifica Comunità, su proposta del massaro laico della Fabbrica, Giovanni Antonio Rizzo, e d'accordo con il vice-arciprete della collegiata, Girolamo Fiorello, elesse per la prima volta un “maestro de zaghi” affinché insegnasse “a cantar sì canto fermo come figurado, et

boni costumi siccome si convien a tale esercizio”, specificando che nella collegiata si eseguiva il repertorio liturgico in canto piano (il cosiddetto gregoriano), ma che era praticata anche la polifonia.<sup>33</sup>

### 3. *Organisti e maestri di cappella*

Tra i protagonisti dell'attività musicale risalta la figura dell'organista che, fin dalla metà del sec. XV, doveva accompagnare le funzioni liturgiche, sostenendo o alternandosi al canto corale, e spesso era incaricato anche di svolgere funzioni didattiche. In mancanza degli atti capitolari e dei libri contabili della Fabbrica di S. Giustina, tenuta a pagare l'onorario ai “sallariati” della collegiata, è possibile rintracciare qualche utile informazione in atti notarili, liti, processi, memorie e nei volumi superstiti dei *Libri delle parti* della magnifica Comunità di Monselice.

Proprio dalle carte di un'annosa e ricorrente controversia tra il Capitolo della collegiata e il Consiglio della Comunità, relativa al controllo dei beni della Fabbrica di S. Giustina, nel 1554 spunta il nome di Gasparo de Franchi “organista della pieve di Monselice”, il quale riceve cinquanta lire dai massari don Francesco Sanabello e messer Menego Gazzetta “a bon conto” del suo servizio.<sup>34</sup> Nel 1563 “Gaspare Francus organista”, assieme a “frater Matheus de Mulia”, concorre anche per l'elezione “praeceptoris pro docendis zaghis ecclesiae plebis Montiscilicis”, ma dal Consiglio comunale verrà preferito “frater Angelus Lazarinus”, con una procedura subito contestata dall'arciprete Marcantonio Foscarini, che accusa la Comunità di Monselice di volersi “introdur nel maneggio delli danari della Fabbrica della chiesa predetta con qualche suo utile” e denuncia il tentativo di “impatronirsi del resto delle giurisdizioni del reverend[issim]o arciprete”.<sup>35</sup> Il contrasto sembra terminare il 10 febbraio 1565 con un accordo in cui si conferma che “el campanaro, organista e maestro de zaghi” siano eletti e confermati dall'arciprete, o da un suo sostituto, e dal massaro laico della Fabbrica “per esser così in antiqua consuetudine”.<sup>36</sup>

Sulla base di questo accordo, il 31 gennaio 1569 il vice-arciprete Girolamo Fiorello affida al domenicano Ambrogio da Padova l'incarico di “sonar l'organo d'essa chiesa li giorni che si sonano esso organo, iuxta il consueto di sonar” per anni tre. Il frate assicura di non farsi sostituire “da chi volesse et pretendesse molestarlo”, accetta lo stipendio annuo di trenta ducati d'oro da lire sei e soldi quattro, che gli saranno retribuiti in rate quadrimestrali, e si impegna “a sonar esso organo iuxta il consueto et li giorni nelli quali si sonano”.<sup>37</sup> Dopo neppure due mesi, però, si deve prendere atto che il servizio offerto da frate Ambrogio non è “gra[di]to e di sodisfattion alli reverendi sacerdoti officianti in detta chiesa, né meno al signor massaro della Fabbrica et cittadini di questo loco”, per cui il Fiorello, a nome dell'arciprete, il 24 marzo 1569 propone di “eleger in organista messer Paulo di Monte del quondam messer Giacomo”, con le stesse condizioni proposte al suo predecessore.<sup>38</sup>

Anche questo incarico ha breve durata, tanto che il 18 gennaio 1570 don Antonio Roderico, vice-arciprete della collegiata, e il massaro laico della Fabbrica di S. Giustina, Giovanni Antonio Rizzo, nominano organista “messer Gierolimo Ca Bianca, fiolo de mastro Gasparo da Este”, il quale “si obbliga sonar esso organo tutte le feste et vigilie et giorni che si honorano soliti a sonar, et secondo li sarà ordinato”.<sup>39</sup> L'onorario sarà sempre di trenta ducati all'anno, con due mensilità anticipate, ma il padre di Girolamo Cabianca deve garantire in solido “sì del sonar come della paga”, mentre la Fabbrica si impegna a fare “bone et bonificate” lire ottanta e soldi otto di debito che il nuovo organista afferma di avere contratto con “missier Francesco Dabbo altre volte massaro d'essa Fabbrica”. In questo modo, il Dabbo potrà “finir di satisfar messer Lodovico Romanello per resto de sue mercede”, dal momento che a sua volta era stato assunto come organista l'11 giugno 1569 con una “scrittura privata” dell'arciprete.<sup>40</sup> Infine, il massaro non pagherà le rate di “lire quindese soldi diese al mese” dello stipendio concordato con Girolamo Cabianca

“se prima non haverà un bollettino d’esso reverendo vice arciprete del bon servir d’esso organista”.

Ancora una volta l’operazione incontra l’opposizione dell’arciprete Marcantonio Foscarini, che dà mandato di trovare una soluzione alternativa al canonico Silvio Badoer il quale, con atto del notaio Sebastiano Gionzo in data 13 febbraio 1570, “conduce organista Iseppe de Fabri”. Pertanto, il 30 marzo seguente, il Foscarini si presenta dal notaio Giovanni Carlevarini e “cassa la election del Ca’ Bianca in organista”.<sup>41</sup> Si apre, così, un nuovo contenzioso che sembra rendere incerta la funzione dell’organista per molti anni. Infatti, l’8 dicembre 1576 l’arciprete chiede al notaio Sebastiano Gionzo di formalizzare la sua scelta di un nuovo organista, mentre nel 1589 il podestà e il consiglio della magnifica Comunità di Monselice pretendono di verificare se l’elezione dell’organista Giovanni Battista Cavallino, figlio del loro maestro di grammatica Antonio, sia stata fatta “tam per reverendissimun dominum archipraesbiterum et massarios spectabilis Comunitatis et ab ipsis subscriptam”.<sup>42</sup> Nel luglio dell’anno seguente le parti risultano ancora in disaccordo “sopra l’electione de diversi ministri, come organista, giustador de horologio et altri in essa pieve”, ma la nomina di Giovanni Battista Cavallino alla fine sembra condivisa da tutte le parti in causa, tant’è che il 23 dicembre 1591 il Capitolo gli riconferma l’incarico di organista ufficiale della collegiata.<sup>43</sup>

La situazione si stabilizza quando i canonici, ritenuto necessario “per servizio della chiesa proveder d’un maestro de capella, il quale habbi da prestar quel servizio nel nostro choro ch’è proprio de simili virtuosi, a honore del Signor Dio, a consolazione nostra e di tutta questa terra”, il 31 dicembre 1605 assumono per tre anni Antonio Gualtieri, figlio di Domenico e Caterina Solesina, battezzato il 29 maggio 1574 nella pieve di S. Giustina.<sup>44</sup> Stando a quanto riferisce il Pietrucci, il più importante dei musicisti che hanno prestato servizio a Monselice avrebbe studiato musica sotto la guida di Pietro Renaldi, cappellano cantore nella

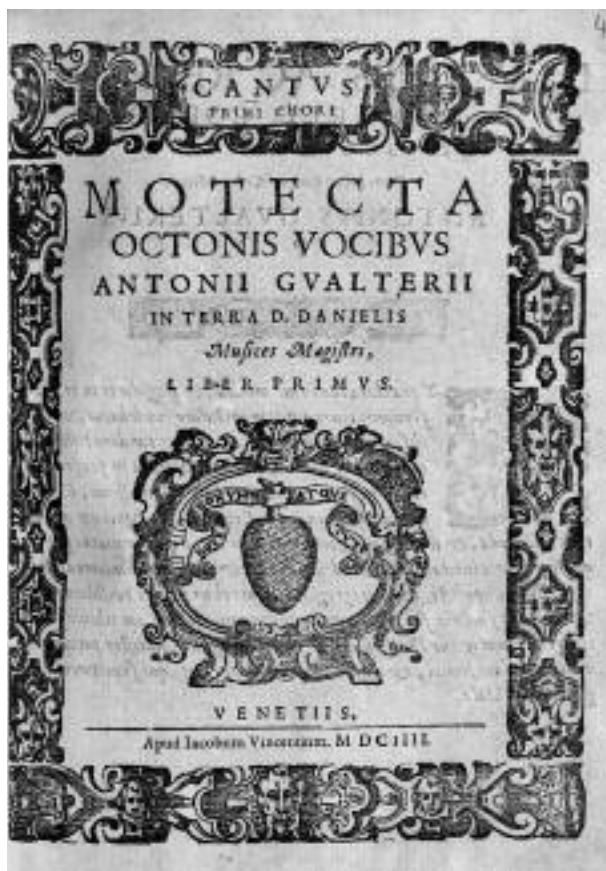
cattedrale di Padova tra il 1596 e il 1600, poi trasferitosi a Roma presso la cappella pontificia.<sup>45</sup> Al suo primo incarico presso la collegiata di S. Giustina, il Gualtieri sarà pagato con “mogia tre de formento all’anno” per curare la parte musicale di tutte le celebrazioni liturgiche “conforme al solito della catedrale di Padova”, insegnare il canto ai chierici della pieve e svolgere le funzioni normalmente attribuite all’organista.<sup>46</sup>

La nomina, ufficializzata il 10 gennaio 1606 di fronte al notaio Rizzo Rizzi, segna l’inizio di una proficua attività musicale presso la collegiata di S. Giustina, intrapresa dal Gualtieri dopo che, su proposta del patriarca di Aquileia, Francesco Barbaro, il 2 novembre 1596 era stato assunto come maestro di cappella nella chiesa di S. Michele a S. Daniele del Friuli dove è rimasto fino al 3 novembre 1605, giorno in cui è licenziato dal Consiglio di quella Comunità perché coinvolto in un omicidio avvenuto a Valvasone.<sup>47</sup> Sebbene gratificato da aumenti del salario e pubblici riconoscimenti, nel 1613 passa a dirigere la cappella musicale del duomo di Montagnana, dove rimane fino al mese di luglio 1621.<sup>48</sup> Rientrato a Monselice, dall’ottobre del 1623 è nuovamente alle dipendenze della magnifica Comunità come “maestro nostro di capella”, con un salario mensile che varia da L. 26 e soldi sedici a L. 31.<sup>49</sup> Il 12 luglio 1630 rivolge una richiesta al podestà e ai deputati per essere riconfermato come maestro di cappella, ma non svolge più le funzioni di organista della collegiata che, invece, sono affidate a suo figlio Giovanni Battista, riconfermato nella carica l’8 dicembre dello stesso anno dal Capitolo dei canonici, con la ricompensa *una tantum* di cinque ducati “per la bona servitù fatta... a questa nostra chiesa”.<sup>50</sup> Il 12 giugno 1632, infine, Antonio Gualtieri rinuncia alla carica di maestro di cappella alla presenza dei deputati comunali Francesco Crescimbeni e Francesco Gallina.<sup>51</sup>

Durante gli anni trascorsi tra Monselice e Montagnana, Antonio Gualtieri ha composto quasi tutta la sua produzione musicale conosciuta. Esclusi i *Motecta octonis vocibus*, editi nel 1604 quando an-



Antonio Gualtieri, *Motecta octonis vocibus*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1604, parte di Cantus del primo coro, frontespizio (copia della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera).



Antonio Gualtieri, *Motecta octonis vocibus*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1604, parte di Cantus del primo coro, c. 1r: Salmo 99 (copia della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera).



cora era "musices magister" a S. Daniele del Friuli e dedicati al vescovo di Padova Marco II Cornaro, da cui afferma di essere stato avviato allo studio della musica, tra il 1608 e il 1630 egli pubblica le seguenti opere: gli *Amorosi diletti a tre voci* (1608), dedicati a Gasparo Campo fondatore dell'Accademia dei Concordi di Rovigo; il *Secondo libro de mottetti a una e due voci*, opera quinta (1612), e il *Secondo libro de' madrigali a cinque voci*, opera sesta (1613), indirizzati rispettivamente a Giulio Gallo e Girolamo Vergelese, due "cittadini" della magnifica Comunità di Monselice; i *Madrigali concertati a una, due et tre voci* (1625), opera ottava, dedicati a Francesco Duodo a cui è riconoscente per essere stato nominato "maestro di capella nelle sette chiese" di Monselice; i *Mottetti a una, doi, tre et quatro voci*, opera decima (1630), il cui dedica-

tario risulta essere il monaco cassinese "Domenico Padovano".<sup>52</sup>

Negli anni seguenti il Gualtieri sarà impegnato a Venezia, dove risiede con la famiglia: dal novembre 1633 per "insegnar di musica et sonar alle fie" dell'Ospedale della Pietà, quindi nel 1635 come "maestro del canto delli zaghj della chiesa de San Marco" e dal 1637 anche per "insegnar alli chierici del Seminario di San Marco andandovi ogni giorno".<sup>53</sup> Finché, il 23 gennaio 1650, i procuratori del Seminario di Venezia si riuniscono per "far ellettione di maestro di canto di chierici del Seminario et chiesa di San Marco per la morte di domino Antonio Gualtieri".<sup>54</sup>

In realtà, i documenti di Monselice presentano un epilogo alquanto diverso, innanzi tutto perché, "doppo haver consumato qualche tempo fuori



della” sua “patria” per motivi professionali, nel 1646 Antonio Gualtieri, sentendo “svegliar nelle vissere l’amor” per la propria terra, fa ritorno a Monselice dove intende trascorrere gli ultimi anni di vita, fregiandosi ancora del “tittolo di maestro di capella di questa veneranda collegiata”.<sup>55</sup> In segno di stima, il 14 luglio 1647 viene eletto “cittadino” nel Consiglio della magnifica Comunità in sostituzione del fu Gasparo Rizzo, con ventidue voti a favore su trentotto: presterà giuramento di fedeltà al bene comune dopo quindici giorni.<sup>56</sup> Tutto ciò è dichiarato dallo stesso musicista in una supplica del 5 marzo 1651 nella quale egli rinuncia alla carica di consigliere e propone di essere sostituito dal figlio Girolamo.<sup>57</sup> Nello stesso tempo, dopo avere ricordato di essere già stato maestro di cappella nella collegiata per diciotto anni, chiede la concessione di un sussidio a sostegno della propria famiglia che, a suo dire, può contare sull’unico reddito garantito da “quel poco talento” che egli è ancora in grado di esercitare, ma che il Consiglio dimostra di apprezzare deliberando “ducati quindese all’anno, per tre anni prossimi venturi”, con riguardo alle fatiche che egli dovrà sostenere “in impegnarsi a concorrer alle musiche nelle solennità che vengono fatte in questa magnifica Comunità”.<sup>58</sup>

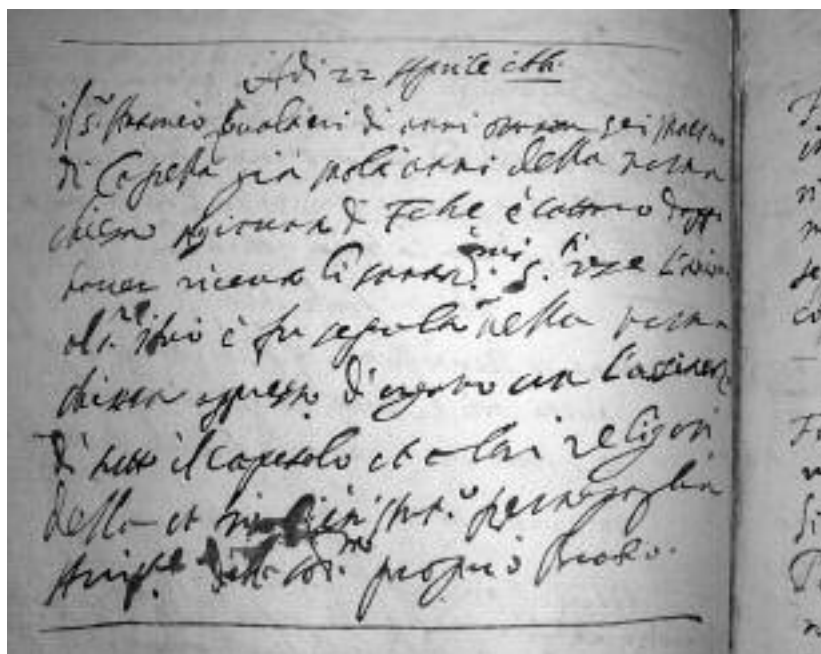
Intanto, mentre il Gualtieri era occupato “fuori della sua patria”, le funzioni di organista presso la chiesa di S. Giustina furono affidate a don Giovanni Viola, che fa la sua apparizione con una supplica rivolta al Consiglio comunale di Monselice il 4 aprile 1641, esprimendo preoccupazione perché nella collegiata ci sono numerosi “figliuoli assai disposti ad apprendere le virtù della musica seguendo le pedate” di quanti “si sono fatti peritissimi” grazie all’insegnamento dei suoi predecessori.<sup>59</sup> Disponibile ad occuparsi della loro educazione musicale, chiede dunque di assumere anche il compito di maestro di cappella che nel passato era stato di Antonio Gualtieri e di altri musicisti. Su proposta del podestà Giovanni Francesco Balbi e dei deputati comunali Giacomo Gionzo e Giovanni Battista Sandri, il consiglio de-

libera che all’organista Giovanni Viola sia affidata la funzione di maestro di cappella “per anni tre prossimi venturi, con salario de ducati trenta tre all’anno et con obbligo de insegnar a cantar et sonar a tutti li figliuoli di questa terra”.<sup>60</sup>

Al doppio incarico fa esplicito riferimento la supplica con la quale nel 1644 il Viola, “maestro di capella et organista in questo domo”, chiede al Consiglio comunale di essere riconfermato per altri sette anni con l’aumento dello stipendio fino a cinquanta ducati, considerato l’impegno che deve dedicare all’insegnamento “nella virtù del canto”.<sup>61</sup> La Comunità dimostra il proprio gradimento per il servizio garantito ad un’istituzione che si va configurando come una scuola simile a quelle cittadine di grammatica e aritmetica; così il 3 febbraio 1649 gli rinnova l’incarico “per maestro di capella di questa magnifica città per anni sette da principiar finita la condotta corrente, con il salario ordinario” di cui non è indicato l’ammontare.<sup>62</sup> Il Viola continuerà il proprio lavoro, con l’aiuto di Antonio Gualtieri, fino agli inizi del mese di luglio del 1653, allorché i deputati propongono il suo licenziamento perché, avendo egli deciso di stabilirsi a Padova, “non presta più quel servitio che si deve” e per altre ragioni non meglio specificate, ma che si afferma essere note a tutti i consiglieri.<sup>63</sup> In effetti, il Viola continuerà la sua attività a Padova, in qualità di “capellano et cantor in domo” sotto la direzione del maestro di cappella Francesco Petrobelli, e nel 1658 sarà incaricato dalla veneranda Arca del Santo di effettuare il collaudo e la stima economica dei “duoi organi grossi” costruiti da Antonio Barcotto in basilica, “sopra li pilastri” del presbiterio.<sup>64</sup>

Partito il Viola, alla magnifica Comunità di Monselice non rimane che ricorrere, ancora una volta, all’opera di Antonio Gualtieri che, ormai anziano, il 3 febbraio 1654 viene nuovamente incaricato di fare il maestro di cappella nella collegiata di S. Giustina per cinque anni.<sup>65</sup> Il suo nome, che non comparirà più negli atti del Consiglio, ritorna per l’ultima volta nei registri di morte della collegiata, dove

Monselice, Archivio Duomo Nuovo, Morti 1644-1648, c. 65v:  
atto di morte di Antonio Gualtieri (22 aprile 1661).



in data 22 aprile 1661 è registrato il decesso di Antonio Gualtieri “di anni ottanta sei, maestro di cappella già molti anni della nostra chiesa, agravato di febre e cattaro”.<sup>66</sup> Le esequie sono celebrate alla presenza dell’arciprete Pietro Antonio Bertipaglia “con l’assistenza di tutto il Capitolo et altri religiosi” e, in segno di riconoscimento per il servizio svolto e le benemerienze acquisite da un figlio così illustre della terra di Monselice, il musicista viene sepolto “nella nostra chiesa appresso d’organo”, con un onore simile a quello riservato al grande Giovanni Gabrieli che ha la sua tomba nella chiesa di Santo Stefano a Venezia.

Dopo il 1654, nei superstiti *Libri delle parti* del Consiglio non compaiono altre notizie di musicisti attivi a Monselice ed è soltanto nella documentazione relativa ad un’ennesima lite tra il Capitolo della collegiata e la magnifica Comunità che si possono leggere alcuni sommari “tratti dagli atti capitolarî esistenti nell’archivio” della pieve, nei quali è documentata l’elezione di sagrestano, organista e campanaro dal 1678 al 1794.<sup>67</sup> Tra queste carte è registrata una supplica rivolta al Capitolo il 5 giugno 1678 da Alessandro Paltanieri, che ormai “da dieci

anni avea terminata la sua condotta d’organista”. Eletto o, più probabilmente, riconfermato per tre anni nel 1665, evidentemente aveva continuato ad esercitare l’incarico *per modum provisionis*, con soddisfazione del Capitolo che, però, rinvia ancora ogni decisione definitiva, limitandosi a garantire all’organista “il salario ordinario con l’avviso di continuare” nelle sue funzioni.

Ad un certo momento, il Paltanieri deve aver passato le consegne ad Andrea Ferrari, che il 27 giugno 1687 concorre all’assegnazione della carica di organista nella chiesa di S. Martino di Tribano esibendo come titolo

professionale il fatto di svolgere lo stesso compito nella collegiata di Monselice.<sup>68</sup> Figlio di Paolo e “madonna Onesta”, il Ferrari nasce a Tribano il 22 marzo 1635 in una famiglia di tradizioni musicali, dove per più generazione si è praticato il suono di strumenti da tasto. Prima di insediarsi a Monselice, egli esercita la professione di organista anche a Pernumia, Urbana e, a più riprese, nel paese natale dove è morto prima del 13 gennaio 1703.<sup>69</sup>

Bisogna attendere il 27 maggio 1692 perché i canonici di S. Giustina assumano con regolare contratto Domenico Mele “per anni tre per organista di questa collegiata con l’onorario di moza 2 formento all’anno” e l’obbligo “di dover assister et intervenire all’offitio suo tutti li giorni sollenni e festivi tanto nella collegiata come in ogni altra fontione, dove interviene il reverendissimo Capitolo”.<sup>70</sup> Un impegno arduo per uno che, all’atto di chiedere la carica dichiara di “haver apena posto il piede nelle prime soglie della musica” e che, dopo soli diciotto mesi, abbandona il campo rimpiazzato dal sagrestano Sebastiano Piva, il quale svolgerà le funzioni di organista fino al 1701, con “honorario stara disdotto formento” e a condi-

zione che “nel tempo che li reverendissimi signori arciprete e canonici, che si parano alla messa cantata e Vespero, sii obbligato a sue spese ritrovar soggetto habile al ministero d’assistere in suo loco alle sudette funtioni”.<sup>71</sup>

Alla situazione di declino del servizio musicale, che sembra interessare la collegiata di S. Giustina alla fine del sec. XVII, si offre di porre rimedio Giacomo Bonifazio, un sacerdote veneto venuto “a godere l’aura salubre e le delitie di questo nobilissimo castello” e che, “rimasto avinto e legato dalle civili et honorate qualità di questi signori”, decide di stabilirsi a Monselice mettendo a disposizione della pieve “qualche debole cognitione musicale particolarmente con il tocco dell’organo a corrispondenza del choro”.<sup>72</sup> Assunto il 6 ottobre 1701 per tre anni “con onorario di moza tre formento all’anno”, si impegna di suonare l’organo “in tutti li giorni festivi alle messe solenni e li venerdì, con li primi Vesperi delle feste solenni; a tutte le messe de’ giorni d’ufficio doppio; a tutte l’espositioni del Venerabile, tanto della Quaresima quanto infra annum”.

Nel giugno del 1703 l’aria è già cambiata e il posto dell’organista risulta nuovamente vacante. Chiede di occuparlo il sacerdote Antonio Fabris, ma, a causa di una sorda contrapposizione tra l’arciprete Antonio Rossi e i canonici della collegiata, il Capitolo potrà prendere una decisione soltanto dopo tre anni.<sup>73</sup> Il 28 giugno 1706 don Antonio Fabris viene eletto “con il sallario di moza due formento... per un anno solo e con obligo d’esser pronto a sonar l’organo tanto nelle messe quanto ne’ Vesperi di tutte le feste dell’anno et in tutti li giorni nei quali si fa l’offitio doppio”.

La situazione sembra tornare alla normalità nel 1708, quando arriva l’organista Giuseppe Lucatello (anche Lucadello o Locatelli) del fu Francesco, che cerca di accreditarsi dichiarando di avere già dato in passato “qualche contrasegno di servitù in tal ministero” e promettendo di distinguersi “con l’esercizio di sonare, come anco occorrendo di cantare nelle festività di precetto e principali solennità della Chiesa”.<sup>74</sup> Il 7 luglio il Capitolo e il massaro laico

della collegiata gli concedono fiducia alle solite condizioni e così ha inizio un servizio che il Lucatello, con periodiche riconferme e qualche adeguamento della retribuzione, garantirà fino al 1759.<sup>75</sup> Soltanto in seguito a ripetute “mancanze” dovute ai malanni dell’età, causa purtroppo di disordini e di “pregiudizio del decoro della chiesa”, il 6 marzo 1762 egli viene sostituito da Giuseppe Sandri “coll’onorario ed incombenze giusto al solito”.<sup>76</sup> L’incarico sarà riconfermato il 24 maggio 1768, dopo di che del Sandri si perdono le tracce.<sup>77</sup>

Solamente il 17 maggio 1785, “attrovandosi vacante il carico d’organista”, su proposta del massaro laico Domenico Marchesini e dell’arciprete Gaetano Cognolato, il Capitolo all’unanimità nomina per tre anni Girolamo Comunian, “con il salario di lire 200 da esserli contribuito di tre in tre mesi ripartitamente a lire 50 per volta”.<sup>78</sup> Nato a Tribano nel 1750, giunge a Monselice dopo essere stato organista della sua parrocchia per diversi anni.<sup>79</sup> Licenziato nel 1788, viene sostituito da Carlo Rocca che il 21 giugno 1794 ringrazierà il Capitolo per essere stato riconfermato e chiederà che i canonici “si degnino d’aumentare il di lui stipendio dalle duecento lire che gli furono corrisposte fin ora alle tre moggia di formento per anno, come ne’ tempi addietro”, promettendo di essere sempre all’“altezza nel suo uffizio et particolare gratitudine a suoi benefattori”.<sup>80</sup>

Allievo di Antonio Callegari, organista e maestro di cappella al Santo, nel 1803 Carlo (Giorgio) Rocca è assunto come organista nella basilica di S. Giustina a Padova, mentre nel 1821 entra nell’organico della cappella pontificia dove rimarrà fino alla morte avvenuta nel 1842.<sup>81</sup> Pianista e suonatore d’arpa, è noto anche come autore di musica vocale e strumentale. Alcune sue composizioni liturgiche a tre e quattro voci con orchestra si trovano in copia manoscritta presso la Biblioteca Capitolare di Padova: sono estratti, singole parti o versetti dell’Ordinario della messa, un’antifona mariana, un transito di S. Antonio, intonazioni per le litanie lauretane e per l’inno *Tantum ergo sacramentum*.<sup>82</sup>



La Biblioteca Comunale di Treviso, invece, conserva due variazioni per pianoforte di “Carlo Giorgio Rocca organista di S. Giustina di Padova” su tema di Josef Jelínek.<sup>83</sup>

#### 4. *L'organo*

Se la soppressione della collegiata nel 1810 decretò il declino della pratica del canto corale, non così fu per l'organo che, stando alle informazioni disponibili, era diventato il supporto fondamentale per tutta l'attività liturgico-musicale della collegiata di S. Giustina almeno dalla seconda metà del sec. XV, accompagnando e alternandosi al coro nella celebrazione dell'ufficio e della messa. Le prime notizie sicure, e finora documentate, sono quelle riferite dalla nota descrizione della chiesa effettuata nel 1489 durante la visita pastorale del vescovo Pietro Barozzi, dove è indicata anche la presenza di “organa pulchra et bona”<sup>84</sup>. Lo strumento a canne risulta collocato in un “podium elegantem (!)”, nella parte superiore del tramezzo in laterizio che suddivideva la navata, separando “locum masculorum et feminarum” e delimitando lo spazio dentro il quale erano disposti “sedilia multa”, cioè gli stalli del coro che era orientato verso lo spazio absidale dove c'era l'altare maggiore. Al podio si accedeva “per scallas” addossate internamente alla parete settentrionale della chiesa e, rispetto al piano di calpestio, l'organo occupava una posizione sopraelevata, così da essere ben visibile a tutti. Evidentemente, non si trattava di un organo positivo ma di un grande organo a trasmissione meccanica, contenuto in un'apposita cassa armonica e che, data la sua funzione prevalente di sostegno al canto, doveva essere posizionato sopra gli stalli lungo uno dei due muri laterali del tramezzo, con la sua facciata articolata in più campate rivolta verso il coro.

Rimangono sconosciuti il nome del costruttore e la composizione fonica, ma non è difficile immaginare la tipologia dello strumento, che doveva corrispondere a quella praticata nel territorio della

Serenissima fin dalla metà del Quattrocento ad opera soprattutto degli organari di origine tedesca Giorgio di Giovanni d'Allemagna, Bernardo d'Allemagna, suo figlio Antonio Dilmani, Petrus Albus e Leonardo d'Allemagna, ai quali si aggiungono alcuni costruttori italiani, in particolare Lorenzo di Giacomo da Prato, Domenico di Lorenzo da Lucca e frate Urbano da Venezia. Si tratta dei più importanti autori di strumenti celebri, costruiti, e a volte ricostruiti, tra il 1439 e il 1497 nelle chiese principali delle città di Venezia, Padova, Vicenza, Treviso, Belluno e Udine, ma anche in quelle di centri minori come Bassano, Feltre, Sacile, S. Daniele del Friuli e Gemona.<sup>85</sup> Spesso indicati a modello nella stipula dei contratti per la realizzazione di nuovi strumenti, questi organi segnarono un'evoluzione progressiva “de antico ad modernum”, cioè l'affermazione irreversibile del “modo nuovo cum registri”, per cui le varie file di canne non venivano più fatte risuonare simultaneamente, in funzione di una “massa sonora compatta”, ma separatamente e con possibilità di combinazioni diverse, così da assicurare la percezione distinta dei singoli suoni e permettere la fusione di amalgami acustici nitidi e chiaramente definiti.

L'introduzione dei registri, particolarmente funzionali all'accompagnamento del canto liturgico, favorì la concorrenza e la sperimentazione verso la creazione di strumenti sempre più estesi e di varie sonorità. Tuttavia, alla fine del sec. XV “un buon e ben regolato organo grosso a la moderna”, strutturato in modo da garantire un “sufficiente e conveniente sono al choro”, negli esempi documentati in terra veneta, a Padova in particolare, risulta essere composto dai registri di Principale, alcune file di Ripieno e uno o due Flauti. È così confermato l'orientamento prevalente di privilegiare la sintesi pura di suoni naturali, in conformità agli ideali di semplicità e perfezione classica diffusi dall'Umanesimo veneto.<sup>86</sup> A questa disposizione fonica doveva richiamarsi anche l'organo quattrocentesco della collegiata di Monselice, la cui importanza per la storia della musica è comunque rilevante. Da quanto è

Monselice, Archivio Duomo Nuovo, Collegiata S. Giustina,  
s.n.: pagamenti liquidati a Vincenzo Colombi  
per la costruzione del nuovo organo (1546-1551).

dato conoscere dai documenti fin qui resi noti dagli studiosi, quello strumento rappresenta una delle testimonianze più precoci se non la prima relativa alla presenza di un organo a canne così concepito nel territorio padovano, a conferma di una realtà locale particolarmente attenta alle trasformazioni culturali in atto nel secondo Quattrocento.

L'adesione ai processi di rinnovamento delle arti, sostenuti soprattutto dagli ambienti accademici padovani, è confermata dalle scelte successive operate dal Capitolo dei canonici di Monselice, che per mano del reverendo Francesco Sanabello e del massaro laico "Rigo de Lazzaro" nel 1546 paga al "fabricator d'organi" Vincenzo Colombi, originario di Casale Monferrato ma dal 1530 residente a Venezia, i primi cinquanta ducati "a bon conto del far dell'organo secondo se contien nel scritto del dito accordo, qual se trova appresso di loro".<sup>87</sup> Tra il 13 dicembre del 1547 e il 2 novembre 1551 il Sanabello, assieme ai massari laici Nicolò Fiorentin e Bartolomeo Pernumia, liquiderà al Colombi altri cinque acconti, per un ammontare complessivo di circa 180 ducati.

La presenza del Colombi è di per sé un fatto importante, trattandosi di uno degli esponenti maggiormente rappresentativi e più autorevoli dell'arte organaria italiana del primo Rinascimento. Prima di arrivare a Monselice egli aveva costruito organi a Valvasone (1532), Concordia, Bologna, Urbino e per la basilica del Santo a Padova (1538), dove in seguito restaurò a più riprese quello della cattedrale (1551-1569). Dopo aver lavorato a Udine e Cividale, nel 1564 fu nominato accordatore stabile degli organi nella basilica di San Marco a Venezia, mentre tra il 1572 e il 1576 risulta impegnato in S. Maria presso S. Celso a Milano.<sup>88</sup> Il suo modo di operare emerge con evidenza fin dal contratto stipulato nel 1528 con i frati della chiesa di S. Agostino a Padova per costruire "unum organum cum octo registris cum flautis completis et perfectis usque ad ultimum tastum de supra" e una facciata di dimensioni "pro ut est organus novus S. Marci inclite civitatis Venetiarum".<sup>89</sup> Ancora più espli-

*Copia tratta dal libro intitolato libro  
de ricevuti per conto della fabrica seguita  
n.º 27 esistente appo: il Reud: Capitolo  
della Collegiata di Sta Giustina di questa  
terra. In talibus alijs omittis &  
Adi 1.º Feb: 1546 in Mon:ca  
Ricevi io vicentio de Colombi fabricator  
de organi ducati cinquanta d'86-4  
per ducato dalla fabrica della pieve  
di Mon:ca, li quali mi conto il Reud: my live  
Fran: Sanabello e my Rigo de Lazzaro  
massari di detta fabrica per parte et a bon  
conto del far dell'organo secondo se contien  
nel scritto del dito accordo qual si trova  
appo: il loro ual 8.º 50-  
Adi 13.º Feb: 1547  
Ricevi io vicentio de Colombi fabricator d'  
organi dalla fabrica della Pieve di Mon:ca  
contati da me L. Fran: Tabetto massaro  
della fabrica ducati quaranta cinque di  
86-4 per ducato per parte a bon conto  
del mio credito.  
Adi 22.º Feb: 1548  
Ricevi io vicentio de Colombi fabricator  
d'organi dal Reud: my live Fran: Sara-  
bello, et my Bartol: Gioventin massari  
della fabrica della chiesa della Pieve di  
Monselice per parte, et a bon conto del  
mio credito scudi uinchi d'oro in oro  
scudi - - - - - 20  
Adi 17.º Feb: 1549  
Ricevi io vicentio soprascritto dal Reud: my  
live Fran: Sanabello massaro della fabri-  
ca soprascritta ducati tredecim di 86-4  
per ducato a bon conto del mio credito ann-  
ulando però uno scudo fatto al Reud:  
mons: C. Provenzano di Corfu de scudi  
diese scudi per avanti ual - - - 15-  
Adi 2.º Apr: 1551  
Ricevi io vicentio soprascritto per avanti  
live cento uoc d'oro, li quali conto my di-  
cote Gioventin per parte dei soprascritti  
massari adri in febr: del cinquanta uoc  
dal - - - - - 100*

*Valvasone (PN), Chiesa del SS. Corpo di Cristo: organo costruito da Vincenzo Colombi (1532), ante della cassa e pannelli della cantoria dipinti da Giovanni Antonio da Pordenone e Pomponio Amalteo.*



cito è l'accordo sottoscritto per l'organo del Santo, che sarebbe stato "de cinquanta tasti e diese registri e di bontà eguale e più presto migliore a quello più piccolo che se trova al presente nella giesia de Santo Marco in Venetia".<sup>90</sup>

Sono esempi rappresentativi del modello di organo che sarebbe diventato esclusivo nel periodo rinascimentale, tipico per avere: la base sonora di 12 piedi, l'estensione della tastiera di 50 note (Fa<sub>1</sub>-La<sub>4</sub>) senza i primi due tasti e l'ultimo cromatici, una pedaliera fino a 20 note (Fa<sub>1</sub>-Re<sub>2</sub>), un Ripieno a file separate (dall'Ottava alla Vigesimanona) impostato

su un unico Principale, due Flauti (generalmente in ottava e in decimaquinta), i registri spezzati in bassi e soprani, il somiere a vento e il temperamento di tono medio. Avere a disposizione uno strumento simile, con registri indipendenti sviluppati sulla serie degli armonici naturali, assicurava anche alla collegiata di Monselice la possibilità di fare della musica nella quale il canto si impone come struttura portante, in grado di ridurre a sé le altre voci secondo rapporti sonori equilibrati ed omogenei. L'organo costruito da Vincenzo Colombi per la chiesa di S. Giustina è un'ulteriore prova della diffusione di



scelte che andavano operando i compositori e gli organari italiani del primo Cinquecento, i quali alle rigide sonorità del contrappunto franco-fiammingo opponevano strutture compositive di sintesi, concepite per linee verticali funzionali allo sviluppo melodico del canto, giungendo a fondere ambiti sonori di ordine diverso secondo rigorosi criteri di armonia e simmetria.

Dove, all'interno della chiesa di S. Giustina, abbia trovato sistemazione il nuovo organo costruito da Vincenzo Colombi non è immediatamente certo. Lo strumento aveva una cassa armonica provvista di ante nelle quali era raffigurata l'Annunciazione "nello stile del Pordenone", come afferma il Bartoli; ma aveva pure un parapetto, che delimitava una cantoria, all'esterno del quale erano dipinti cinque riquadri con storie di S. Giustina, attribuiti dal Brandolese a Domenico Campagnola (1500-1564).<sup>91</sup> Il particolare del parapetto avvalorava l'ipotesi che si trattasse di un grande organo a muro, non più collocato sopra il "podium" elegante ammirato dal vescovo Pietro Barozzi, ma addossato a una delle pareti della chiesa. Questa lettura dei dati documentari confermerebbe l'orientamento di quanti ritengono che il tramezzo quattrocentesco fosse già stato demolito intorno alla metà del Cinquecento e il coro trasferito nell'area presbiteriale, "voltato alla romana" come divenne prassi comune in seguito.

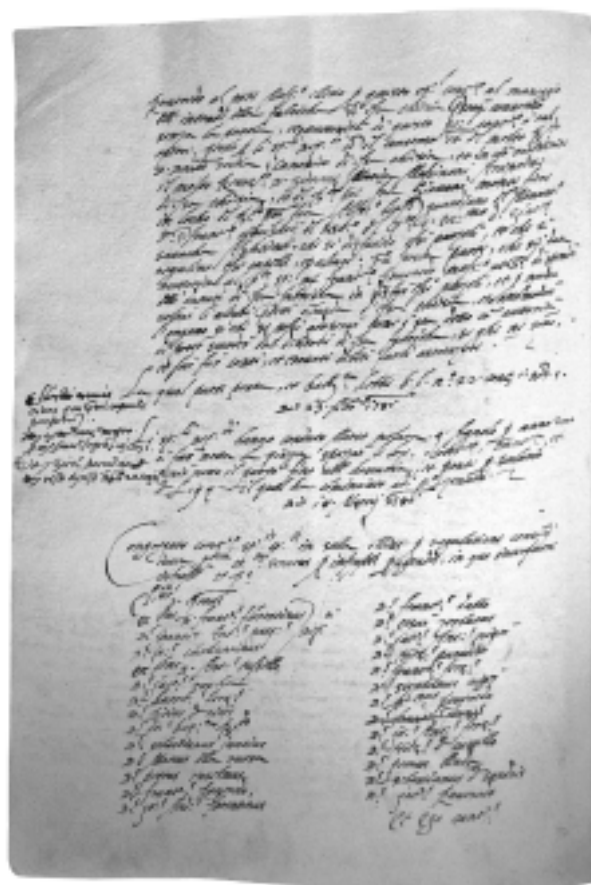
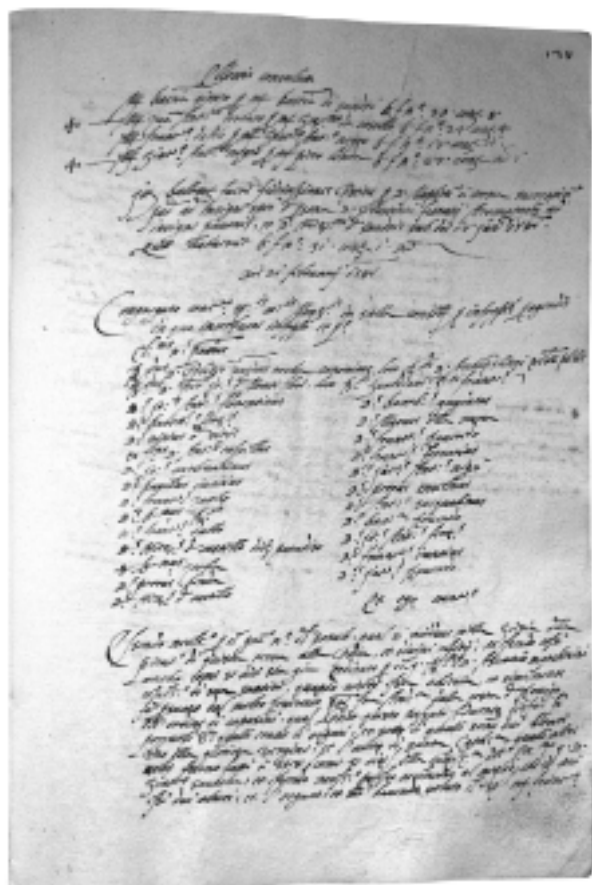
In realtà, c'è una delibera del Consiglio della magnifica Comunità di Monselice che, in data 21 febbraio 1581, fu chiamato a valutare la situazione di disagio determinata dal "gran numero del populo qual si ridduce nella giesia della pieve di questa terra alla predica et divini offitii".<sup>92</sup> Preso atto delle disposizioni impartite dal "reverendissimo don Ascanio Marchesini commissario di sua santità quando visitò essa chiesa" e dei consigli suggeriti dal "molto reverendo padre fra Andrea Dalla Costa di Rovigo dell'ordine de Capusini, qual predicò questo passato Advento", con ventidue voti a favore, uno contrario e cinque astenuti si decise di "desfar li pozzuoli sopra qualli erano li organi et sotto li qualli sono due altari, uno della gloriosa Ver-

gine et l'altro di Santa Caterina, qualli altre volte furono fatti a spese (come si dice) della commissaria dell'eccellentissimo quondam domino Giacomo Savaca". Pertanto, previo assenso dei commissari testamentari del Savaca, fu autorizzato "messer Francesco Roveredo massaro ut possa disponer delli danari di essa Fabrica in disfar essi puozoli et per nunc voltar li altari predetti a banda d'essa chiesa et accomodar l'organo sì che se possi adoperar".

Come risulta dalle visite pastorali del 1582 e del 1595, in seguito a queste sostanziali modifiche nella distribuzione degli spazi interni della chiesa collegiata, l'organo finì per trovare una nuova sistemazione vicino all'altare della beata vergine Maria.<sup>93</sup> Le due fonti non concordano sull'orientamento della "banda" assegnata all'altare: la prima indica chiaramente la parete meridionale, l'altra sembra intendere quella settentrionale. Né aiuta a risolvere definitivamente la questione la visita pastorale del 1602, perché il diario attesta la presenza di un "organum pulcherrimum et, ut aiunt, valde bonum apud suggestum" in pietra viva, posizionato "in medio ecclesie parieti unitum a parte sinistra ingressus ecclesie".<sup>94</sup> C'è, però, un noto disegno datato 1533, ma con successive integrazioni fino al 1603, in cui figura l'esterno della chiesa di S. Giustina ed è proprio a fianco del muro meridionale dell'edificio che è apposta l'annotazione "nel 1551 fu compiuto l'organo".<sup>95</sup> Inoltre gli atti della visita pastorale del 1644 chiariscono che il "suggestum in medio ecclesie" si trovava "a latere epistule" e che "ab eodem latere" c'era un "organum magnum infixum parieti", nelle vicinanze dell'altare maggiore.<sup>96</sup> Ciò significa che, guardando verso l'abside, l'organo si trovava a destra, addossato alla parete meridionale non lontano dalla zona del presbiterio, mentre "ab alia parte", quindi nella parete settentrionale, c'era "aliud suggestum pro musica", contrapposto "dicto organo".

Questa collocazione dello strumento ritorna nella decisione presa dal Capitolo il 3 agosto 1712, con la quale fu concessa facoltà al canonico Marcantonio Ferrazzi "di far costruer [a] proprie sue

Monselice, Archivio Storico Comunale, Registri delle deliberazioni comunali, 2, c. 138rv: nuova sistemazione dell'organo della collegiata di S. Giustina deliberata dalla magnifica Comunità di Monselice (21 febbraio 1581).



spese una sepoltura in questa collegiata chiesa nel sito tra l'altare della B.V. di Loretto e il confessionario sotto l'organo".<sup>97</sup> La visita pastorale del cardinale Giorgio II Cornaro, avvenuta l'anno seguente, conferma che l'"altare B.M.V. lauretane" si trovava "ex eadem parte" di quello dedicato a S. Lorenzo, cioè "a cornu epistolę".<sup>98</sup> La situazione non risulta mutata nella descrizione del Moschini, che nel 1809 segnalava "le cinque storie, che appartengono alla vita di S. Giustina, le quali stanno dipinte nel parapetto dell'organo".<sup>99</sup>

Se, giunti agli inizi del sec. XIX, veramente cassa e parapetto rinascimentali stavano ancora lì ad abbellire la collegiata di Monselice, lo stesso forse non si può affermare con altrettanta sicurezza per quanto riguarda l'organo costruito da Vincenzo Colombi. I vuoti presenti nei documenti capitolari

impediscono al momento di conoscere gli eventuali interventi praticati sullo strumento nel corso dei secoli XVII-XVIII. Considerando, però, quanto è successo in numerose chiese dell'area veneta durante il periodo barocco, è naturale pensare che l'organo di S. Giustina sia stato interessato dalle novità praticate a partire dalla metà del Seicento da una serie di organari, tedeschi prima e italiani poi, che ampliarono le potenzialità sonore degli strumenti a canne. Eugenio Casparini, Giuseppe Fontanarosa, Michele e Paolo Colberg, i Bonatti, gli Amigazzi e altri ancora sono intervenuti sistematicamente nel territorio padovano, in particolare nella podesteria di Monselice, modificando o sostituendo gli strumenti esistenti per arricchire la tavolozza sonora con registri a file multiple (Cornetto, Sesquialtera) e ance dal timbro smagliante (Trombe, Tromboni).

I nuovi registri di imitazione andavano ad affiancare la piramide del Ripieno tipica dell'organo italiano, comportando a volte anche l'introduzione di un secondo corpo d'organo sia per creare masse sonore dai colori timbrici contrapposti sia per dare risalto alla linea melodica.

È abbastanza sicuro, invece, che tra Sette e Ottocento l'organo della collegiata di Monselice non rimase estraneo alle trasformazioni neoclassiche introdotte nell'organaria veneta da Pietro Nacchini, la cui impostazione timbrica e meccanica fu poi diffusa su larga scala da Gaetano Callido e, quindi, sviluppata nel sec. XIX dai vari Dacci, Barbini e Bazani di Venezia, per continuare con le innovazioni di Angelo Agostini di Padova, Giovanni Battista De Lorenzi di Vicenza e Giuseppe Cipriani di Stanghella. Innanzi tutto si deve considerare che, secondo quanto afferma Andrea Cocchi, nel 1838 l'organo di S. Giustina venne trasferito in controfacciata, sopra l'ingresso principale della chiesa, munito di una nuova cantoria estesa quanto la larghezza dell'edificio.<sup>100</sup> Stando a Celso Carturan, testimone oculare e cronista dei lavori di ristrutturazione dell'edificio eseguiti tra il 1925 e il 1931, le dimensioni della cantoria erano tali da accogliere "un organo imponente e di ottima fabbrica... nonché una completa orchestra ed un numeroso gruppo di cantanti".<sup>101</sup> Queste informazioni trovano ora conferma in una preziosa fotografia, scattata durante l'ultima sistemazione del duomo vecchio e resa nota da Zuleika Murat, che permette di intravedere un organo in controfacciata racchiuso in una cassa ottocentesca a campata unica, la tipica disposizione delle canne di facciata a cuspidate con ali e, per quanto è dato di scorgere, le bocche allineate con labbro superiore a mitria.<sup>102</sup>

Gli elementi disponibili riconducono a uno strumento di scuola veneta, di quelli diffusi fino al sec. XIX avanzato, che il Carturan afferma essere stato opera dell'"antica ditta fratelli Puggina di Padova".<sup>103</sup> Non disponendo della relativa documentazione d'archivio, si prospetta una serie di eventualità, la prima delle quali è che in concomitanza

con il cambiamento di ubicazione attuato nel 1838 sia stato installato un nuovo organo o, in alternativa, modificato e adattato uno strumento preesistente. Una simile operazione, però, non può essere stata eseguita dai Puggina che incominciarono ad operare soltanto negli ultimi decenni dell'Ottocento, subentrando a Giuseppe Cipriani di cui prelevarono la bottega. In particolare, la denominazione "fratelli Puggina" utilizzata dal Carturan solitamente identifica la prima fase operativa della ditta, quella dei fondatori Giovanni Battista, Antonio e quindi Gaetano, attivi tra il 1870 circa e il 1899. In questo caso sarebbe stato montato un organo di impronta ancora tradizionale, per quanto ricco di registri da concerto secondo il gusto dell'epoca, di cui si può avere un esempio fedele nello strumento perfettamente restaurato della chiesa parrocchiale di Caselle de' Ruffi (VE), che fu costruito nel 1871 da Giovanni Battista e Antonio Puggina.<sup>104</sup> Se invece il riferimento è al periodo successivo, quello di "Annibale e fratello Puggina di Padova", allora si dovrà verosimilmente parlare di un organo 'riformato' secondo i criteri del movimento ceciliano, prevalenti agli inizi del Novecento ma ormai del tutto estranei alla secolare tradizione dell'organaria veneta.

Per ora, il dato certo è che, tra il 16 marzo e il 25 aprile 1931, il complesso della cantoria venne completamente smantellato, mentre fu intonacata tutta "la parete di ponente dov'era l'organo" che fu raccolto in casse e trasportato dai conti Nani.<sup>105</sup> Secondo una descrizione dell'organaro Francesco Michelotto, una parte del materiale è stata riutilizzata dalla ditta Fratelli Cappellato di Legnaro (PD), che nel 1958 hanno realizzato l'attuale organo a trasmissione pneumatica della chiesa di S. Giuseppe (duomo nuovo), impiegando il "materiale fonico e meccanico di due vecchi e diversi strumenti provenienti da altrettante chiese di Monselice: l'organo Domenico Malvestio del 1908 appartenuto alla chiesa di San Paolo e l'organo Annibale Puggina appartenuto al duomo vecchio", cioè alla collegiata di S. Giustina.<sup>106</sup> In precedenza, invece, la fabbrica di organi Ruffatti aveva rilevato che lo strumento era



il risultato di varie aggiunte e ampliamenti, segnalando la presenza di canne della ditta Malvestio “di buona fattura ed abbastanza ben conservate”, ma anche “canne derivate da uno strumento molto più vecchio” e altre molto più recenti.<sup>107</sup> La ditta Guglielmo Paccagnella, infine, ritiene che il nucleo principale dell’organo attuale sia “stato realizzato nel tardo XIX secolo”.<sup>108</sup> Dall’auspicabile restauro potranno emergere le indicazioni utili per formulare una risposta definitiva.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. BERNARDINELLO 1994, pp. 547-563; ID., 2007, pp. 804-829; COZZI, 1994, pp. 517-545; 532-542; MARIANI CANOVA 1971, pp. 57-78.

<sup>2</sup> Cfr. BERNARDINELLO 2007, pp. 804-829.

<sup>3</sup> ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 16, LXIV F: copia del notaio Girolamo Baldino da Lendinara in data 23 luglio 1605. Per inventari successivi cfr. BERNARDINELLO 2007, p. 547.

<sup>4</sup> Cfr. VAN DIJK 1963.

<sup>5</sup> ACP, mss. E31, cc. 223v-225r, E32, cc. 211v-213r; BAP, ms. O, cc. 130r-131v. Cfr. AH, 4, pp. 90-91; CAMBELL 1971, pp. 30-32, 59; GIULIANO DA SPIRA 1985, pp. 180-185, 188-193, 214-217; SCANDELETTI 1993, pp. 100-101.

<sup>6</sup> ACP, ms. E47, cc. 20r-21v. Cfr. GT, pp. 483, 493-494, 515; CAMBELL 1972, pp. 48-51.

<sup>7</sup> ACP, mss. E19, cc. 152v-153r, E20, c. 181rv, E31, cc. 251v-253r, E32, cc. 227r-229r. Cfr. AH, 4, pp. 226-227, e 22, pp. 232-233.

<sup>8</sup> ACP, mss. A14, cc. 240v-241r, A15, cc. 171v-172r, A16, c. 252rv, B15, c. 215rv, B16, c. 279r. Cfr. VILDERA 1986-87, pp. 178-195, 212-229, 306-307.

<sup>9</sup> ACP, ms. E46, cc. 51r-53v. Cfr. GT, pp. 445, 447, 486, 491-492.

<sup>10</sup> ACP, ms. E46, cc. 47r-49r. Cfr. GT, pp. 405-406, 410-411, 423, 505.

<sup>11</sup> ACP, mss. E31, cc. 248r-250v, E32, cc. 224r-226r. Cfr. AH, 4, pp. 165-166.

<sup>12</sup> ACP, mss. B16, cc. 188v-203r, E25, c. 194r-196r. Cfr. DANIELE 1987, pp. 198-199; PREVEDELLO 1999, pp. 180-182; VILDERA 1986-87, pp. 196-198.

<sup>13</sup> ACP, ms. E24, cc. 210v-203r; BSP, ms. 588. Cfr. DANIELE 1987, p. 199; VILDERA 1986-87, pp. 200, 209-210.

<sup>14</sup> ACP, mss. E24, cc. 203r-205r, B16, cc. 220r-237v. Cfr. AH, 24, pp. 271-274; VILDERA 1986-87, pp. 215-229.

<sup>15</sup> ACP, ms. E47, cc. 251v-253v. Cfr. AH, 39, p. 30, e 42, p. 42; GT, pp. 253-255.

<sup>16</sup> ACP, ms. E46, cc. 148v-151r. Cfr. GT, pp. 742-743; BOSSE 1955, n. 23, 35, 43, 49.

<sup>17</sup> BUP, mss. 1225, n. 1, e 1475, n. 4. Cfr. RISM B/IV<sup>3-4</sup>, pp. 996-1002; PMFC, XIII, p. 90; STROHM 1992.

<sup>18</sup> Cfr. MGG<sup>2</sup>, III, coll. 1119-1126; NG<sup>2</sup>, IV, pp. 494-498; MURRAY 1985, pp. 61-83.

<sup>19</sup> ACP, mss. E46, cc. 151r-157r, E47, cc. 247v-251v.

<sup>20</sup> Cfr. GHINATO 2007-08, pp. 42, 101; MIAZGA 1976, p. 81, n. 319.

<sup>21</sup> Cfr. DI ZIO 2001-02, pp. 246-249; GHINATO 2007-08, pp. 42, 45, 101; MIAZGA 1976, p. 74, n. 279.

<sup>22</sup> ACP, ms. E19, c. 1r.

<sup>23</sup> ACP, ms. E47, cc. 111v, 115v.

<sup>24</sup> Ivi, c. 130r.

<sup>25</sup> Ivi, cc. 140v, 144v, 147v-148r.

<sup>26</sup> ACP, *Visitationes*, X, cc. 142v-143r; ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 8, XXXIV/A, cc. 1r-2v.

<sup>27</sup> ACP, *Visitationes*, I, c. 92r. Cfr. GIOS 1990, pp. 72-73.

<sup>28</sup> ACP, *Visitationes*, X, cc. 142v-143r; ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 8, XXXIV/A, cc. 1r-2v.

<sup>29</sup> ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 4, XX/A, c. 9rv.

<sup>30</sup> *Caeremoniale* 1600, pp. 111-113, e Lib. II.

<sup>31</sup> ACP, *Visitationes*, I, c. 92v; III, c. 314v; VII, c. 161v; XVI, c. 219r; XXI, cc. 286r-287r; XXIII, c. 67rv; ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 16, n. LXIII, *Parti capitolari in copia*, c. 1r; b. 2, n. X, c. 62v.

<sup>32</sup> ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 1, IV, c. 59.

<sup>33</sup> Ivi, b. 14, XLIV, pp. 6-8: copia del notaio Pietro Antonio Ghirotti in data 12 novembre 1794.

<sup>34</sup> ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 3, XV, c. 5: copia del notaio Carlo Fincato in data 22 marzo 1686.

<sup>35</sup> Ivi, b. 14, XLIV, pp. 8, 19-11: copie del notaio Pietro Antonio Ghirotti in data 12 e 14 novembre 1794.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 19-21.

<sup>37</sup> Ivi, *Notarile*, b. 10565, anno 1569, c. 7.

<sup>38</sup> Ivi, c. 22. In questo documento il frate risulta appartenere all’ordine degli Eremitani di S. Agostino di Padova.

<sup>39</sup> Ivi, anno 1570, c. 3rv. Anche in ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 14, XLIV, pp. 22-24: copia del notaio Pietro Antonio Ghirotti in data 22 novembre 1794.

<sup>40</sup> In un elenco del 1603 degli organisti attivi dal 1566 al 1591, si legge “Lodovico Romaneto”: cfr. ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 2, X, cc. 7v-8v.

<sup>41</sup> Ivi.

<sup>42</sup> Ivi, b. 14, XLIV, pp. 25-26: copia del notaio Pietro Antonio Ghirotti.

<sup>43</sup> Ivi, cc. 8v, 10v; b. 3, XII, c. 18r.

<sup>44</sup> ADN, *Battesimi 1573-1585*, c. 12r; ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 1, IV, c. 59rv.

<sup>45</sup> CASIMIRI 1941-42, pp. 86-90; PIETRUCCHI 1858, p. 145.

<sup>46</sup> ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 1, IV, c. 59rv.

<sup>47</sup> Cfr. COLUSSI c.s.

<sup>48</sup> Cfr. SCATTOLIN 1999-2000, p. 312.

- <sup>49</sup> ACM, *Libro mandati di cassa*, 10, alle date.
- <sup>50</sup> ACM, *Registri delle deliberazioni comunali*, 3, cc. 24v-25r; ADN, *Libro delle parti et capitoli affittazioni et altre scritture del reverendissimo Capitolo della collegiata chiesa di Santa Giustina della pieve di Moncelese*, c. 8r.
- <sup>51</sup> ACM, *Registri delle deliberazioni comunali*, 3, c. 46v.
- <sup>52</sup> Cfr. DBI, LX, pp. 199-200; MGG<sup>2</sup>, VIII, coll. 140-142; NG<sup>2</sup>, X, pp. 472-473; NV, pp. 816-818; RISM A/I/3, p. 391.
- <sup>53</sup> Cfr. PASSADORE 1987, pp. 48-56; SELFRIDGE-FIELD 1994<sup>3</sup>, p. 43.
- <sup>54</sup> PASSADORE 1987, p. 56.
- <sup>55</sup> ACM, *Registri delle deliberazioni comunali*, 3, cc. 286v-287r.
- <sup>56</sup> Ivi, cc. 245v-247v.
- <sup>57</sup> Ivi, 4, c. 109v.
- <sup>58</sup> Ivi, 3, cc. 286v-287r.
- <sup>59</sup> Ivi, cc. 151r-153r.
- <sup>60</sup> I pagamenti iniziano nel mese di dicembre: cfr. ACM, *Libro mandati di cassa*, 10, c. 250v.
- <sup>61</sup> Ivi, *Registri delle deliberazioni comunali*, 3, cc. 194v-195v.
- <sup>62</sup> Ivi, c. 266v.
- <sup>63</sup> Ivi, 4, c. 18r.
- <sup>64</sup> Cfr. GROSSATO 1977, pp. 66-67; LUNELLI 1973, p. 157; MISCHIATI 1990, pp. 167-168; SARTORI 1977, pp. 66-67.
- <sup>65</sup> ACM, *Registri delle deliberazioni comunali*, 4, cc. 23r-24r.
- <sup>66</sup> ADN, *Morti 1644-1687*, c. 65v.
- <sup>67</sup> ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 7, XXXII, pp. 18-23.
- <sup>68</sup> APT, *Commissaria Galiero*, 10, cc. 73v, 190r.
- <sup>69</sup> Ivi, cc. 72r-73r, 76r; *Atti dal 1703 al 1782*, c. 2r.
- <sup>70</sup> ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 7, XXXII, pp. 18-19; b. 8, XXXIV/D, cc. 8r-9r.
- <sup>71</sup> Ivi, b. 8, XXXIV/D, cc. 18v-19r, 32v-33r.
- <sup>72</sup> ADN, *Libro degli atti capitolari della collegiata di Santa Giustina 1701-1806*, cc. 2r-3v: copia anche in ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 17, n. LXVI.
- <sup>73</sup> ADN, *Libro degli atti capitolari*, cc. 12v-13v.
- <sup>74</sup> Ivi, c. 18r-19r: copia anche in ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 8, XXXIV/A, c. 20.
- <sup>75</sup> ADN, *Libro degli atti capitolari*, cc. 44r, 51v-52v, 57v-58r, 61rv, 83r, 94v-96v.
- <sup>76</sup> Ivi, c. 98v.
- <sup>77</sup> Ivi, c. 105r.
- <sup>78</sup> Ivi, c. 118v.
- <sup>79</sup> APT, *Documenti esecuzione cantoria e organo 1766-1768*, pp. 52, 53, 55, 47, 49, 58, 59, 61 e 63.
- <sup>80</sup> ADN, *Libro degli atti capitolari*, c. 122rv; ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 7, n. XXXII, p. 23.
- <sup>81</sup> Cfr. CARTURAN 1949, pp. 3323-3324; GROSSATO 1990, pp. 131-158: 149; PIETRUCCI 1858, pp. 234-235; PREVEDELLO 1973, pp. 11-25: 22.
- <sup>82</sup> Cfr. LOVATO 1998, 1183-1198, 1495:8.
- <sup>83</sup> Cfr. NENSI, NIGRIS, TONOLO 1998-2000, 4475:17.
- <sup>84</sup> ACP, *Visitationes*, III, c. 314v. Cfr. ANTONIAZZI ROSSI 1985, pp. 101-140: 107-108; CESCHI 1994, pp. 565-593; MURAT 2006-07, pp. 75-78, 230.
- <sup>85</sup> Cfr. LUNELLI 1973, pp. 17-19 e voci relative nel "Dizionario degli organari"; MISCHIATI 1990, pp. 159-162.
- <sup>86</sup> Cfr. LOVATO 2007, pp. 61-63.
- <sup>87</sup> ADN, *Collegiata S. Giustina*, s. n.; ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 3, n. XV, c. 5: copia del notaio Carlo Fincato in data 22 marzo 1686. Cfr. CESCHI 1994, p. 590, nota 31.
- <sup>88</sup> Cfr. GHIELMI 1984, pp. 11-12; LUNELLI 1973, pp. 171-172.
- <sup>89</sup> ASPd, *Notarile*, 4816, c. 655. Cfr. LUNELLI 1973, pp. 43-45.
- <sup>90</sup> Cfr. MISCHIATI 1990, pp. 163-164.
- <sup>91</sup> BARTOLI 1793, c. 44r; BRANDOLESE, pp. 79, 82, 150. Cfr. CESCHI 1994, p. 590, nota 31; FANTELLI 1980-81, 4, pp. 22-23; MURAT 2006-2007, p. 157.
- <sup>92</sup> ACM, *Registri delle deliberazioni comunali*, 2, c. 138rv.
- <sup>93</sup> ACP, *Visitationes*, X, cc. 129r-130r; XIV, c. 94v.
- <sup>94</sup> Ivi, XVI, c. 216r.
- <sup>95</sup> ASPd, *Capitolo di Monselice*, b. 30, dis. 7.
- <sup>96</sup> ACP, *Visitationes*, XXIII, c. 65v.
- <sup>97</sup> ADN, *Libro degli atti capitolari*, c. 29v.
- <sup>98</sup> ACP, *Visitationes*, LXXII, c. 219v.
- <sup>99</sup> MOSCHINI 1809, p. 90.
- <sup>100</sup> COCCHI 1834-1850, alla data.
- <sup>101</sup> CARTURAN 1949, p. 2583.
- <sup>102</sup> MURAT 2006-07, ill. 366.
- <sup>103</sup> CARTURAN 1949, p. 2583.
- <sup>104</sup> Cfr. LOVATO 2008.
- <sup>105</sup> ADN, *Pratiche lavori vari duomo vecchio*, "Ditta Cattan e Tosello: polizza dei lavori", 16 febbraio-9 giugno 1931.
- <sup>106</sup> Ivi, *Organi*, "Progetto e preventivo N. 24/2004".
- <sup>107</sup> Ivi, "Prog. N. 28/1989".
- <sup>108</sup> Ivi, "Progetto/Preventivo", 14 novembre 2005.

*Particolare dell'incisione della veduta di Monselice di Francesco Guerra, 1680.*

