

ANNALI DI STORIA BRESCIANA 5

Cultura musicale bresciana
Reperti e testimonianze di una civiltà

a cura di Maria Teresa Rosa Barezzani e Mariella Sala



Ateneo di Brescia
Accademia di Scienze Lettere ed Arti

MORCELLIANA

© 2017 Editrice Morcelliana
Via Gabriele Rosa 71 - 25121 Brescia

Prima edizione: dicembre 2017

Redazione a cura di Enrico Valseriati
Indice dei nomi a cura di Marcello Mazzetti e Livio Ticli

Crediti fotografici:

Bologna, Biblioteca Universitaria
Brescia, Biblioteca Civica Queriniana
Brescia, Musei Civici di Arte e Storia
Brescia, Museo Diocesano
Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo
Cremona, Biblioteca del Seminario Vescovile
Londra, British Library
Londra, British Museum
Oxford, Bodleian Library
Tolosa, Musée Paul-Dupuy
Tunisi, Museo del Bardo

Gli *Annali di storia bresciana*, promossi dall'Ateneo di Brescia,
sono realizzati con il contributo della

UBI Fondazione CAB

www.morcelliana.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941, n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

ISBN 978-88-372-3155-2

LegoDigit srl - Via Galileo Galilei, 15/1 - 38015 Lavis (TN)

Premessa

In questi ultimi decenni più volte si è ricordato che nel mondo culturale ha un suo spazio anche il fenomeno musicale, spazio legittimo che ha avuto una sua rilevanza non soltanto negli eventi sonori già di per sé eloquenti, ma anche nell'editoria che a quelli si affiancava. E non solo per ricordare quegli eventi, ma per solennizzare con studi e approfondimenti tutto il mondo che li circondava. A partire dalle celebrazioni queriniane, che hanno suggerito la ricerca della documentazione relativa alle realtà settecentesche, usciva nel 1981 il volume che evocava le manifestazioni del Teatro e le attività delle Cappelle musicali e delle Accademie negli ambienti culturali¹. L'interesse suscitato dalle manifestazioni salodiane relative al restauro di un prezioso crocefisso ligneo trovava realizzazione nella pubblicazione di due volumi sulla liuteria e sulla musica strumentale². L'edizione dei libri che sono stati l'emanazione diretta di questi eventi sono nati dalla collaborazione di autori diversi sul medesimo tema: questa programmazione, questo filo conduttore ha segnato anche i più recenti studi su Luca Marenzio: un libro a lui interamente dedicato – *Luca Marenzio musicista europeo* – faceva seguito a una Mostra con lo stesso titolo. Il volume, uscito negli Annali della Fondazione Civiltà Bresciana comprendeva studi e approfondimenti soprattutto su composizioni di area profana³. Una successiva opera collettiva – la *Miscellanea marenziana*⁴ – appariva in una collana del Dipartimento di Scienze Musicologiche e Paleografico-Filologiche (ora Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali) dell'Università di Pavia. La collaborazione di musicologi italiani e stranieri offriva una nuova selezione di appassionante ricerche sul nostro concittadino: la musica

¹ *La musica a Brescia nel Settecento. Società e cultura nella Brescia del Settecento/2*, Grafo, Brescia 1981.

² *Liuteria e musica strumentale a Brescia tra Cinque e Seicento*, I, *Sessione organologica* (Salò, 5-6 ottobre 1990); II, *Sessione musicologica* (Salò, 7 ottobre 1990), Fondazione Civiltà Bresciana-Comune di Salò e Ateneo di Salò, Brescia 1992 (Annali 5/II).

³ *Luca Marenzio musicista europeo*, a cura di Maria Teresa Rosa Barezzi - Mariella Sala, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 1990 (Annali 2). A questo libro facevano seguito quelli di Marco Bizzarini, *Marenzio. La carriera di un musicista fra Rinascimento e Controriforma*, Comune di Coccaglio-Promozione Franciacorta, Rodengo Saiano (Brescia) 1998 e Id., *Luca Marenzio*, L'Epos, Palermo 2003.

⁴ *Miscellanea marenziana*, a cura di Maria Teresa Rosa Barezzi e Antonio Delfino, «Diverse voci» 9, ETS, Pisa 2007.

madrigalistica in primo piano, ma anche quella sacra e le motivazioni che ne erano state lo spunto iniziale.

Un nuovo procedimento era seguito nel programma di un Convegno dal titolo *Musica e liturgie nel Medioevo Bresciano (secoli XI-XV)*: durante il Convegno ma più ancora negli Atti che ne hanno fatto seguito è stato chiaro l'intento interdisciplinare: non più un solo tema dominante (se mai il *leit-motiv* continuava a essere la musica nei molti suoi aspetti), ma tante tematiche diverse a carattere storico, agiografico e teorico⁵. Uno studio interdisciplinare di questo tipo doveva avere un seguito adeguato; la recente miscellanea dal titolo *Rinascimento musicale bresciano: studi sulla musica e la cultura a Brescia tra il Quattrocento e il Seicento* è stata pubblicata come numero speciale sulla Rivista «Philomusica on-line», XV/1 (2016) del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia⁶. È stato il logico proseguimento degli scavi sul Medioevo con inedite acquisizioni meritevoli di attenzione.

Dopo queste due ampie pubblicazioni sulla storia della musica a Brescia parlare di “aggiornamento” potrebbe sembrare quasi fuori luogo dal momento che i temi prescelti vi sono stati trattati non solo di recente ma anche con ampiezza, con dovizia di particolari e di accurate documentazioni. Si è scelto pertanto di dare una fisionomia diversa al nuovo volume così da presentare – pur rimanendo sotto l'egida della Musica sovrana, la più sottile delle Arti – una formulazione diversa: non più un settore cronologico ben definito entro il quale contemplare le varie realtà del periodo, ma uno spazio ampio, che dall'età romana ai nostri giorni trova punti di riferimento negli argomenti scelti dai collaboratori: sono questi temi nella loro stessa esposizione a marcare le tappe del percorso, lo scorrere del tempo. Le esplorazioni hanno favorito, oltre alle nuove acquisizioni, conoscenze collaterali che con ramificazioni sotterranee si sono allacciate le une alle altre prospettando scenari inconsueti. Con tutto ciò, lo sviluppo di alcune tematiche potrebbero ancora suggerire ulteriori trattazioni.

Diversamente da quanto si legge nel programma-invito dell'Incontro di studio che ha preceduto questo libro, abbiamo inteso raggruppare nel volume gli argomenti secondo le tematiche emergenti, partendo dall'antichità romana, e contemplando via via i manoscritti liturgico-musicali, l'attività compositiva e didattica, il Teatro e i festeggiamenti, la liuteria e l'organaria, le Cronache dei viaggiatori illustri.

Aprè il percorso il saggio di Daniela Castaldo (*Musica a Brescia in età romana*). I reperti di interesse musicale in fonti tra il I secolo a.C. fino

⁵ *Musica e Liturgie nel medioevo bresciano (secoli XI-XIV)*, Atti dell'incontro nazionale di studio (Brescia, 3-4 aprile 2008) a cura di Maria Teresa Rosa Barezzi - Rodobaldo Tibaldi, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2009.

⁶ A cura di Maria Teresa Rosa Barezzi - Antonio Delfino - Rodobaldo Tibaldi, Pavia University Press, Pavia 2016.

al IV secolo d.C. illustrano usi e funzioni della musica in contesti diversi. Reperibili in forma di frammenti di cui spesso è difficile individuare la provenienza perché reimpiegati in età medievale e rinascimentale soprattutto in edifici pubblici rappresentativi. Castaldo descrive, con l'acribia favorita dalla sua vasta esperienza, motivi decorativi nei quali individua sia rituali tradizionali, ai quali sono legate le funzioni di strumenti musicali di età romana, sia culti derivati dall'Egitto copto e dall'Africa settentrionale, attraverso scene reimpiegate in contesto cristiano fra quelle riprodotte sulla preziosa lipsanoteca del Museo Civico Cristiano (ora Museo di Santa Giulia) della fine del IV secolo.

L'attenzione rivolta alle notazioni bresciane a partire dalle prime attestazioni provenienti dal monastero di Santa Giulia e alle successive evoluzioni (*Notazioni neumatiche a Brescia nei secoli X-XIII*) ha condotto chi scrive alle inevitabili osservazioni intorno ai libri liturgici di uso quotidiano; un'attenzione particolare ha ricevuto il manoscritto bresciano (ora Canon. Lit. 366 della Bodleian Library di Oxford), citato secondo una tradizione inaugurata dai Solesmensi come "Bre" e da allora inteso erroneamente come un unico manufatto comprensivo di Graduale e di Breviario⁷; nello studio hanno ricevuto rilievi le tradizioni locali, gli adattamenti liturgici e le adozioni di rituali. Il ritrovamento di molti *unica* in forma di Inni e di *Prosaie*, svelando l'attività creativa dei melografi, ha consolidato l'identità liturgica del centro.

Lombardi (*I manoscritti liturgico-musicali domenicani presso la Biblioteca Queriniana di Brescia*) ha inteso proseguire una ricerca avviata in una precedente pubblicazione: l'argomento principale era lo studio di alcuni manoscritti conservati presso la Biblioteca Civica di Brescia, l'esame degli aspetti paleografico-codicologici e soprattutto del loro contenuto per poterne ipotizzare l'attribuzione allo scomparso monastero di Santa Caterina. Con il presente studio Lombardi prosegue lo studio dei medesimi codici collazionandoli con fonti manoscritte reperibili soltanto grazie a faticose ricerche in altri centri di conservazione. I nuovi ritrovamenti hanno permesso di confermare i legami con il monastero di Santa Caterina, ora sicuro luogo di provenienza e Lombardi ritiene che le litanie dei santi contenute nei diversi codici ne siano una prova ulteriore. Lo scrupoloso esame paleografico di alcuni neumi ha poi rivelato impensabili legami fra i testimoni presi in considerazione.

Lo studio dei manoscritti liturgico-musicali bresciani collezionati da Giovanni Crisostomo Trombelli, appartenente alla Congregazione dei Canonici regolari renani del SS. Salvatore di Bologna, e le cause della loro migrazione costituiscono il tema di Paola Dessì (*I codici liturgico-musicali di Brescia nella collezione di G.C. Trombelli, amico di Padre*

⁷ Da qui in avanti i riferimenti bibliografici – salvo eccezioni – sono rimandati direttamente alle note comprese nei singoli saggi.

Martini). L'intento principale dell'abate Trombelli sarebbe stato quello di arricchire il patrimonio librario della Biblioteca della Congregazione: a questo intento quindi andrebbe ricondotta la migrazione di molti manoscritti bresciani, compresi codici liturgico-musicali e calendari che, dopo una prima sosta nella Biblioteca dei Canonici, sono confluiti nella Biblioteca Universitaria di Bologna⁸. L'itinerario percorso da questi codici è ricostruito da Dessì attraverso il loro esame e quello dei carteggi scambiati con esponenti della società bresciana (in particolare con Giovanni Girolamo Gradenigo e Carlo Doneda). Lo studio della migrazione, corredato da accurata documentazione, ha condotto Dessì a identificazioni di codici passati nei vari cataloghi con signature o intitolazioni diverse.

Stefania Vitale si chiede se uno *scriptorium* femminile del Settecento possa ancora fornire materiale adeguato al canto gregoriano della cattedrale: motivo della ricerca è quello di dimostrare come fonti liturgico-musicali recenziori possano offrire utili informazioni al riguardo. L'esame di una Miscellanea settecentesca, conservata presso il Museo Diocesano (Inventario 1233 *olim* U), ne consente l'attribuzione alla chiesa dei Santi Giacomo e Filippo, retta in Brescia dalle Agostiniane dei Santi Pietro e Marcellino. L'ipotesi che il confezionamento del manufatto sia avvenuto nel medesimo convento potrebbe fornire un ulteriore chiarimento riguardo a due fogli inseriti nel Settecento in uno dei Corali del Duomo vecchio (il Graduale manoscritto Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 2D) in uso almeno fino alla fine dell'Ottocento. I due fogli risultano infatti vergati dalla "mano principale" della Miscellanea.

Il settore dell'attività compositiva e didattica è affidato agli studi di cinque autori, studi diversi sia nell'impostazione sia nello svolgimento delle tematiche, ma simili negli obiettivi. Il contributo di Francesco Saggio – *Un primo approccio analitico al Modulationum liber primus di Giovanni Contino*, Venezia (1560) – è volto a rilevare la figura di Giovanni Contino, persona ben nota negli ambienti del Concilio tridentino e partecipe entusiasta degli eventi che ne hanno segnato le motivazioni. Contino dedica la sua prima raccolta di Mottetti e il suo primo libro di Messe al cardinale Cristoforo Madruzzo, figura eminente del Concilio e suo patrono negli anni 1541/1551. Saggio si concentra sulla prima di queste opere, aprendola in due direzioni: in un primo momento collocandola in un contesto liturgico ed extraliturgico e analizzandone poi puntualmente la forma contrappuntistica, la fraseologia e l'uso di motivi variamente ricorrenti. L'interesse principale del Contino è nella definizione di motivi confacenti al testo coniugati con alternanza di assetti polifonici. La predilezione per la scrittura imitativa assicura l'omogeneità all'insieme. Francesco Saggio ritiene che il rilievo delle caratteristiche compositive

⁸ L'amicizia con Padre Martini fornisce all'abate Trombelli l'adeguato sostegno per gli indici del manoscritto 2216.

del Contino possa essere favorito anche dalla comparazione con gli altri due volumi delle *Modulationes*, usciti nel medesimo 1560, soprattutto con il *Liber secundus*, tanto vicino al primo da far ipotizzare una concezione unitaria da destinare a Cristoforo Madruzzo e al cardinale di Augusta Otto Truchsess von Waldburg, figure di rilievo del Concilio tridentino. Nell'Appendice aggiunta in calce al contributo (*Una prima redazione del mottetto Apparuit benignitas*) l'indagine di Saggio si svolge su una silloge stampata a Norimberga negli anni 1558-1559, dove il mottetto, in una compagine a 5 voci, risulta essere una versione poi superata. Saggio annota riscritture di intere sezioni contrappuntistiche in un contesto che mantiene inalterata l'architettura globale della composizione. Il suo è un lavoro sottile di comparazione che esibisce procedimenti di "limatura", ripensamenti e volontà di emendamenti.

Una componente da non sottovalutare, ancora legata a pratiche improvvise e recuperabili attraverso la scrittura è al centro dello studio di Marcello Mazzetti e Livio Tieli («*Quando de quintis terzisque calabat in unam octavam*»). Per una storia della prassi esecutiva della musica sacra a Brescia nel tardo Cinquecento). L'intento dei due autori è quello di offrire una lettura delle fonti in cui oralità e scrittura risultino compenstrate e contribuiscano a chiarificare concetti importanti per l'intera *Musica Disciplina* e la sua prassi, come il contrappunto, il canto fermo e l'improvvisazione. Nel saggio si affrontano nuove prospettive che aprono riflessioni anche nell'ambito teorico.

Rimanendo nel settore compositivo e didattico di autori bresciani o attivi nella città è opportuno considerare quanto scrive Daniele Torelli (*La produzione polifonica dei monaci cassinesi bresciani: riflessioni fra repertorio e contesto*), dove, come esplicita il titolo, si è a contatto con un gruppo di compositori di particolare appartenenza al monachesimo e con una specifica produzione che ne configura le scelte compositive. La loro attività è documentata, tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento, dalle numerose opere date alle stampe. Dopo il sostanzioso contributo di Kendrick (2004) che già intravedeva nella produzione del gruppo cassinese i possibili tratti caratteristici di questo ramo monastico o l'espressione di un'identità propria, Daniele Torelli ampliando la visuale avanza nuove riflessioni che evidenziano, sia nella produzione sacra sia in quella profana, caratteri stilistici e linee compositive del tutto compatibili con le migliori produzioni del periodo. L'obiettivo principale di Torelli è, comunque, quello di rilevare il livello della cultura musicale nell'ambiente monastico, obiettivo che raggiunge proponendo una valutazione complessiva delle fonti esaminate. La verifica è attuata ponendo le fonti nel contesto della circolazione e dell'editoria musicale coeva e allineandole a notizie supplementari, non ultime le informazioni documentarie.

Il percorso della musica a Brescia nel secolo scorso è tracciato da Augusto Mazzoni (*Comporre musica a Brescia negli ultimi cento anni*); nel saggio la concisione si coniuga con una lucida visione dei valori compositivi e didattici degli autori considerati: le matrici stilistiche, il superamento del dissidio tra musica di tradizione e stilemi innovativi, contaminazioni fra musica colta e composizioni di diverso orientamento, l'ispirazione caselliana di Margola, l'interesse per la dodecafonia di Togni e la sua adesione alla Scuola di Darmstadt non sono che alcune delle osservazioni di Mazzoni. Inoltre si accenna a repertori, a organici, a infiltrazioni extraeuropee, a mezzi espressivi, a esperimenti dodecafonicici e a recuperi tonali. Le informazioni sono distillate attraverso conoscenze non superficiali. Considerate le caleidoscopiche tendenze stilistiche e la varietà dei linguaggi adottati, l'autore non ritiene possibile l'esistenza qualificante di una vera e propria Scuola compositiva bresciana, ma certamente non esclude per buona parte dei compositori una sorta di comune filiazione nel primo periodo della loro formazione.

L'attività teatrale è l'argomento scelto da Mariella Sala (*L'opera a Brescia nelle carte dell'Archivio di Stato*): fulcro del suo saggio è la ricca documentazione relativa al Teatro della città (già Accademia degli Erranti e dal 1810 Nuovo Teatro inaugurato con l'opera di Simone Mayr *Il sacrificio di Ifigenia*). Le attestazioni fanno parte sia di conoscenze pregresse, sia di nuovi reperimenti, frutto di appassionate ricerche negli Archivi di città e provincia. Dal quadro generale, che Mariella Sala suddivide in tre paragrafi, si osserva la vita del Teatro nei suoi molteplici aspetti; l'attenzione è rivolta in particolare alla stagione 1801-1802 che presenta la documentazione più completa e più attendibile: vi si articolano le notizie sulle musiche occasionali citate nei libretti, ora irrimediabilmente, i ruoli e le mansioni dei musicisti (comprese l'accordatura e le riparazioni del clavicembalo con i relativi pagamenti); la successione dei maestri di cappella e dal 1776 i compensi degli orchestrali (impegnati sia nel Teatro che nelle chiese e l'aggiornamento dei compensi con l'avvento della Repubblica), i nomi prestigiosi che hanno conferito splendore alle rappresentazioni. Il *Rendiconto della Commissione del Teatro* rappresenta uno dei documenti più completi, con i costi e le entrate fino al Carnevale 1802 comprese le «spese per i veglioni, le cavalchine⁹, orchestra e salariati». A complemento, Mariella Sala elenca titoli di libretti che, sfuggiti o tralasciati in altri cataloghi, sono frutto dei suoi ritrovamenti; contemporaneamente auspica che la ricerca archivistica e musicale venga incentivata per au-

⁹ Veglioni mascherati, in particolare quelli che venivano organizzati al Teatro La Fenice di Venezia l'ultimo venerdì di Carnevale. Una annotazione divertente è fornita da Mariella Sala: che le opere non fossero sempre gradite dagli spettatori – per l'eccessiva durata o per le qualità intrinseche delle musiche – è documentato da Stendhal, illustre spettatore che nel suo *Diario* definiva «soporifera» la musica del *Demofonte* di Tarchi.

mentare il prestigio del nostro Teatro: lo stesso quaderno che si aggiunge al *Rendiconto della Commissione del Teatro* suggerisce soggetti per nuove e proficue ricerche.

Fra i libretti recuperati da Mariella Sala, ignorato da altri cataloghi e ricordato soltanto da Ugo Spini, uno in particolare offre l'occasione a Marco Bizzarini per aprire il suo scritto: si tratta di un'opera, *Le glorie d'amore. Drama ideale da rappresentarsi in Musica, nella città di Brescia nel passaggio dell'Augustissima imperatrice e dedicato all'Illustriss. Sig. Paolo Martinengo* (1666). La rappresentazione faceva parte dei festeggiamenti riservati all'Infanta di Spagna, la quindicenne Margherita Maria Teresa d'Asburgo, figlia di Filippo IV durante una delle tappe del suo trasferimento da Madrid a Vienna dove avrebbe sposato lo zio Leopoldo I d'Asburgo. Il lungo percorso prevedeva soste nelle città più importanti, dove si organizzavano festeggiamenti sontuosi in suo onore. Stando alle fonti documentarie reperite da Bizzarini (*Aspettando l'imperatrice: vita musicale a Brescia nella seconda metà del Seicento*), la sosta a Brescia doveva aggirarsi intorno al 5 ottobre 1666, e, secondo una sua ipotesi, il luogo della rappresentazione poteva essere il palazzo del medesimo dedicatario della stampa, conte Paolo Martinengo. Intorno all'opera, approdata a Brescia dopo una prima rappresentazione a Milano, erano subito sorti problemi (soprattutto per mancanza di spazi adeguati all'azione) costringendo gli organizzatori a intervenire con ridimensionamenti e con il taglio dei recitativi; tuttavia non veniva a mancare la sontuosità degli impianti scenografici e rimanevano in azione i quaranta personaggi, e i Cori che contornano e commentano questo tipico, allegorico dramma di ambiente mitologico. Il libretto non accenna né al nome dei cantanti né alle musiche (che risultano a tutt'oggi disperse); qui intervengono, sulla base delle didascalie che accompagnano il testo del libretto, alcuni chiarimenti di Bizzarini, e l'ipotesi che alcune parti strumentali – sinfonie e musiche da ballo – possano essere attribuite a Orazio Pollaroli *senior* (1634-1684).

La liuteria e l'organaria hanno avuto l'attenzione, l'una di Rodolfo Baroncini e Fabio Perrone, l'altra di Giosué Berbenni. Il contributo di Rodolfo Baroncini – *Giovanni Antonio Leoni: un violinista bresciano in ambito veneziano (1610-1615)* – prende vita sulla base di pregresse conoscenze già note attraverso eccellenti pubblicazioni e su nuove accuratissime documentazioni: lo scenario è quello della città lagunare quando si accentua il flusso dei virtuosi, cantanti e strumentisti, richiamati da committenze private e collettive in grado di assicurare a questi eccellenti esecutori la possibilità di realizzare un'attività confacente con le loro aspettative. I protagonisti principali sono i ben noti Giovanni Battista Fontana e Biagio Marini: con loro un terzo violinista, Giovanni Antonio Leoni. Intorno alle loro figure una costellazione di personaggi collaterali con

ruoli e funzioni diverse, un vero e proprio straordinario mosaico di tessere posate con sapienza e utili per delineare la figura del Leoni e del mondo circostante. Dalla documentazione emersa dalle ricerche di Baroncini abbiamo ora la certezza della provenienza bresciana del Leoni; altre informazioni riguardano la sua biografia e ricostruiscono le tappe della sua carriera (a partire dal suo stabile insediamento a Venezia precedente di cinque anni l'arrivo di Biagio Marini). Un ruolo importante nell'acclimatazione del Leoni e nel suo inserimento nei principali contesti della città è svolto da Michelangelo Riccio mentre l'amicizia con Francesco Bonfanti prefigura l'attività di Leoni nella basilica di San Marco e all'esterno della stessa. Rodolfo Baroncini conduce il suo percorso avanzando ipotesi sulle modalità esecutive e associative dei gruppi strumentali: non sarebbe stato in vita soltanto il tradizionale assetto polifonico (cinque o sei elementi) ma anche una "piccola compagnia" formata da due violini più uno strumento a tastiera (o un chitarrone). Secondo Baroncini l'idea del piccolo organico precorre di oltre due decenni l'apparizione delle prime esemplificazioni del genere rinvenibili nella letteratura musicale.

Da un'altra angolazione è considerata la liuteria nello studio di Fabio Perrone (*La liuteria bresciana secondo monsignor Angelo Berenzi, 1853-1925*): l'intento principale del monsignore Berenzi era quello di portare all'attenzione del popolo "italico" le «eccellenze storiche» di ciascuna città, così che il patrimonio culturale locale potesse trasformarsi in patrimonio nazionale; pertanto la divulgazione di argomenti inerenti la liuteria deve essere considerata tenendo presente queste considerazioni. Come ricorda Fabio Perrone, la vita di Angelo Berenzi si svolgeva fra lo studio, l'insegnamento e la Direzione della Biblioteca del Seminario di Cremona, ma a queste attività si aggiungeva ben presto l'impegno di riproporre le opere dei grandi liutai bresciani e cremonesi che secondo il suo pensiero dovevano essere non solo ricordati ma anche esaltati.

«[...] il violino trattato da un grande artista è un'anima sonora».

La citazione, con molte altre, rientra nella *Piccola Antologia del violino*, opera rimasta manoscritta che documenta il forte interesse del Berenzi per la liuteria; parte di questi appunti sarebbero poi rientrati nella relazione dal titolo *Gli antichi liutai bresciani* tenuta presso l'Ateneo di Brescia nel 1890 (relazione riportata per intero da Fabio Perrone a conclusione del suo saggio). La relazione ebbe un seguito l'anno successivo nell'edizione di due saggi su Giovanni Paolo Maggini e più tardi in un volume interamente dedicato a Gasparo da Salò. L'appassionata opera di divulgazione dell'arte liutaria di Angelo Berenzi inserita in un contesto di patriottismo, il suo contributo alla conoscenza dei liutai cremonesi e bresciani è ricostruita con dovizia di documentazione da Fabio Perrone. Una nuova tessera da aggiungere all'ampio mosaico delle nostre "eccellenze".

Sulla cultura organaria bresciana si esprime Giosué Berbenni (*I Serassi e la cultura organaria bresciana*): il suo ampio contributo contiene notizie riguardanti le relazioni fra gli Antegnati e i Serassi, l'attività di questi ultimi a Brescia e l'evoluzione dell'arte organaria. Fra le molte osservazioni, una, in particolare, collega quest'arte alle numerose ramificazioni della cultura e delle arti, intessendo un rapporto di abbinamento fra la tradizione e l'innovazione, espressione estemporanea della creatività dell'uomo. Rapporto che, come abbiamo osservato, rientra anche a proposito dei rituali liturgici insieme alle adozioni e agli adattamenti a più livelli.

Il contributo di Donatella Restani (*Tracce di olifanti nella narrazione di un viaggiatore bresciano nel Quattrocento*) riferisce notizie su Virgilio Bornati e il suo decennale viaggio (forse con ruoli diplomatici e motivazioni diverse come ipotizza a ragione Restani). Il viaggio è descritto nell'*Itinerarium* (Codice 3 della Biblioteca Morcelliana di Chiari), opera concepita in tre parti: il carteggio fra il Bornati e gli illustri personaggi incontrati nelle corti principali della penisola e dell'intera Europa, narrazione in latino dell'*Itinerarium*, elenco delle distanze fra i centri visitati. Toccando le principali mete dei pellegrini, il Bornati arricchisce le sue conoscenze sui beni culturali di interesse musicale: a Tolosa, nella Basilica di Saint-Sernin, può ammirare «l'olifante di Orlando». Donatella Restani descrive minuziosamente il raffinatissimo reperto, le cui incisioni in bassorilievo alternano figure fantastiche a simboli della tradizione cristiana¹⁰. Strumento celebrato per la rievocazione dell'episodio di Roncisvalle e ancora ripreso in successive, preziose opere d'arte.

A proposito di illustri viaggiatori bresciani è doveroso ricordare Bartolomeo Bortolazzi, figura già rivalutata da Giovanni Ligasacchi e recentemente ripresa in considerazione da Rogério Budasz per svelare definitivamente i misteri riguardanti la seconda parte della sua vita; le indagini condotte con rigore provocavano nuovi interrogativi sul nucleo familiare del Bortolazzi, lo svolgimento dell'attività musicale e i soggiorni a Londra e a Vienna; Rogério Budasz descriveva gli anni trascorsi in Brasile e i percorsi avventurosi che delimitavano le tappe della sua carriera. Da questo punto parte il saggio di Ugo Orlandi, dal titolo *Bartolomeo Bortolazzi (Toscolano sul Garda 1772 - Paraíba do Sul, R.J., Brazil 1846), virtuoso mandolinista e chitarrista bresciano: nuove acquisizioni biografiche*, che con documentazione ricca e appropriata aggiorna i dati biografici e traccia un percorso formativo dai primi apprendimenti musicali e dalle prime esperienze lavorative aggiungendo le frequentazioni del violinista attivo nel nuovo mondo, le sue amicizie. La lettura del saggio di Ugo Orlandi con l'esaltazione di questo bresciano finora poco noto inserisce un tassello importante nella storia della nostra liuteria.

¹⁰ Fenomeno non isolato come dimostra anche la ben nota Lipsanoteca dei Musei Civici di Brescia, citata in queste pagine da Daniela Castaldo.

Come si è accennato all'inizio della Premessa, questo libro non è stato concepito come un "aggiornamento" di studi recentemente resi noti, bensì come raccolta di nuove acquisizioni (compositive, storiche, documentarie) destinate a tenere vivo l'interesse verso una cultura che dovrebbe essere di interesse generale. Illustrando alcune delle manifestazioni del passato si è inteso ricordare che la «Bressa bella e trionfante» del Roverotto è stata anche centro di raccolta e di irradiazione di espressioni culturali e artistiche di altissimo livello, alle quali appartengono a pieno diritto le straordinarie tradizioni musicali della città, tradizioni che in questo libro sono state riesumate ed esaltate per renderle note e perché i bresciani possano continuare ad esserne orgogliosi.

Sommario

SERGIO ONGER, <i>Presentazione</i>	5
MARIA TERESA ROSA BAREZZANI, <i>Premessa</i>	7
DANIELA CASTALDO, <i>Musica a Brescia in età romana</i>	17
MARIA TERESA ROSA BAREZZANI, <i>Notazioni neumatiche a Brescia nei secoli X-XIII</i>	33
1. Premessa, 33 - 2. Le adiaematiche, 34 - 3. Le diastematiche, 46 - 4. Conclusioni, 57 - Appendici, 60	
REMO LOMBARDI, <i>I manoscritti liturgico-musicali domenicali presso la Biblioteca Queriniana di Brescia</i>	63
1. Notazioni quadrate, 69 - 2. Litanie. La posizione e l'identificazione di S. Caterina nelle litanie femminili, 96 - 3. Litanie maschili, 108 - 4. Conclusioni, 110 - Appendice 1, 114 - Appendice 2, 122	
PAOLA DESSÌ, <i>I codici liturgico-musicali medievali di Brescia nella collezione di G. C. Trombelli, amico di Padre Martini</i>	145
1. Nota sul collezionista, 145 - 2. Trombelli e Brescia: manoscritti, libri, medaglie, 146	
STEFANIA VITALE, <i>Uno scriptorium femminile nel Settecento a Brescia al servizio del canto gregoriano della Cattedrale?</i>	159
1. Lo status di miscellanea <i>work in progress</i> - la pluralità delle mani che presentano tratti comuni, 160 - 2. La peculiarità della scrittura, 163 - Appendice 1, 182 - Appendice 2, 186 - Appendice 3, 188	
FRANCESCO SAGGIO, <i>Un primo approccio analitico al Modulationum liber primus (1560) di Giovanni Contino da Brescia. (Con caso di filologia d'autore)</i>	189
1. Premessa, 191 - 2. I testi, 192 - 3. Le musiche, 197 - Appendice, 212	
MARCELLO MAZZETTI - LIVIO TICLI, « <i>Quando de quintis terzisque calabat in unam octavam</i> ». Per una storia della prassi esecutiva della musica sacra a Brescia nel tardo Cinquecento	223
Appendice I, 253 - Appendice II, 256	
DANIELE TORELLI, <i>La produzione polifonica dei monaci cassinesi bresciani: riflessioni fra repertorio e contesto</i>	295

AUGUSTO MAZZONI, <i>Comporre musica a Brescia negli ultimi cent'anni</i>	337
MARIELLA SALA, <i>L'Opera a Brescia nelle carte dell'Archivio di Stato</i>	345
1. Musicisti e orchestra, 346 - 2. La stagione 1801-1802, 359 - 3. Libretti d'opera bresciani nelle biblioteche del territorio, 365	
MARCO BIZZARINI, <i>Aspettando l'imperatrice: vita musicale a Brescia nella seconda metà del Seicento</i>	369
GIOSUÈ BERBENNI, <i>I Serassi e la cultura organaria bresciana</i>	381
1. Il tema, 381 - 2. I Serassi, 382 - 3. Il solido legame con gli Antegnati di Brescia, 385 - 4. La terra bresciana è onorata da ottimi organari, 387 - 5. I Serassi nel territorio bresciano dal 1773 ca. al 1870, 388 - 6. I comuni della provincia, 393 - 7. La città, 394 - 8. La situazione attuale, 397 - 9. La tradizione con l'innovazione, 409 - 10. Le novità dello strumentale: l'organo-orchestra, 410 - 11. Il crescendo rossiniano, 411 - 12. Popolarità, modernità e nazionalità, 411 - 13. L'organo risorgimentale, 412 - 14. Il Carteggio, 414 - 15. Conclusione, 415 - Appendici, 417 - Riferimenti di bibliografia del Catalogo, 476	
RODOLFO BARONCINI, <i>Da Brescia a Venezia: migrazioni, prassi strumentale e patronage. Il caso di Giovanni Antonio Leoni «dal violin»</i>	481
Regesto documentario, 501	
FABIO PERRONE, <i>La liuteria bresciana secondo mons. Angelo Benenzi (1853-1925)</i>	505
DONATELLA RESTANI, <i>Tracce di olifanti nella narrazione di un viaggiatore bresciano del Quattrocento</i>	535
UGO ORLANDI, <i>Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846), virtuoso mandolinista e chitarrista bresciano. Nuove acquisizioni biografiche</i> ..	545
1. Il nome?, 552 - 2. Compagnie e istruzione musicale, 553 - 3. Conclusioni, 559 - Appendice documentaria, 560	
<i>Indice dei nomi</i>	565

Annali di storia bresciana

1. *Brescia nella storiografia degli ultimi quarant'anni*, a cura di S. Onger
2. *Moneta, credito e finanza a Brescia. Dal Medioevo all'Età contemporanea*, a cura di M. Pegrari
3. *Dalla scripta all'italiano. Aspetti, momenti, figure di storia linguistica bresciana*, a cura di M. Piotti
4. *Brescia nel secondo Cinquecento. Architettura, arte e società*, a cura di F. Piazza e E. Valseriati, schede a cura di I. Giustina e E. Sala
5. *Cultura musicale bresciana. Reperti e testimonianze di una civiltà*, a cura di M.T. Rosa Barezzi e M. Sala
6. *Fortunato Martinengo: un gentiluomo del Rinascimento fra arti, lettere e musica*, a cura di M. Bizzarini e E. Selmi [in preparazione]
7. *Letteratura bresciana del Seicento e del Settecento*, a cura di C. Cappelletti e R. Antonioli [in preparazione]

Sergio Onger
Maria Teresa Rosa Barezzani
Daniela Castaldo
Remo Lombardi
Paola Dessì
Stefania Vitale
Francesco Saggio
Marcello Mazzetti
Livio Ticli
Daniele Torelli
Augusto Mazzoni
Mariella Sala
Marco Bizzarini
Giosuè Berbenni
Rodolfo Baroncini
Fabio Perrone
Donatella Restani
Ugo Orlandi

€ 35,00

ISSN 2283-7736

ISBN 978-88-372-3155-2



9 788837 231552