



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Padua Research Archive - Institutional Repository

Musica strumentale e committenza in area bresciana: titoli e dediche delle canzoni strumentali fra Cinque e Seicento, in Rinascimento musicale bresciano. Studi sulla musica e

Original Citation:

Availability:

This version is available at: 11577/3195026 since: 2018-03-29T10:03:58Z

Publisher:

Published version:

DOI:

Terms of use:

Open Access

This article is made available under terms and conditions applicable to Open Access Guidelines, as described at <http://www.unipd.it/download/file/fid/55401> (Italian only)

(Article begins on next page)

Musica strumentale e committenza in area bresciana. Titoli e dediche delle canzoni strumentali fra Cinque e Seicento

Marina Toffetti

Università degli Studi di Padova
marina.toffetti@unipd.it

§ Un aspetto rilevante della storia della cultura bresciana è la presenza, nelle raccolte di musica strumentale, di titoli-dedica sostantivati al femminile riferiti a esponenti della nobiltà, compositori, musicisti e personalità di spicco del clero locale.

In questo articolo sono stati presi in considerazione tutti i titoli-dedica (172) che si trovano nelle raccolte di canzoni pubblicate a Brescia o composte da autori bresciani e, laddove possibile, ne sono stati identificati i dedicatari impliciti.

Il *corpus* delle canzoni prodotte a Brescia fra il 1582 e il 1626-29 include otto raccolte individuali di sette compositori, per un totale di 147 canzoni strumentali, alle quali dovevano aggiungersi due raccolte che sono andate perdute; altre 72 canzoni sono state pubblicate all'interno di raccolte di musica vocale sacra o profana o di composizioni strumentali di genere diverso dalla canzone.

L'esame di questo repertorio, stilisticamente omogeneo e assimilabile alla produzione milanese coeva, ha rivelato una fitta trama di riferimenti e richiami che mostra come i compositori lombardi dell'epoca fossero consapevoli di appartenere a una 'scuola' strettamente connessa con il tessuto geo-culturale di provenienza.

§ An important aspect of the history of culture in Brescia is the presence, in the collections of instrumental music, of feminine title-dedications referring to members of the nobility, musicians and personalities the local clergy.

In this article all titles (172) that are in the collections of canzonas published in Brescia or composed by authors from Brescia were taken into consideration and, where possible, their implicit dedicatees have been identified.

The *corpus* of canzonas produced in Brescia between 1582 and 1626-29 includes eight individual collections of seven composers (147 instrumental canzonas); to these we must add two collections that went lost. In addition, another 72 canzonas were published in collections of vocal sacred or secular music, or in collections of instrumental compositions of different genre from the canzona.

The examination of this repertoire, stylistically homogenous and comparable to the contemporary Milanese production, has revealed a dense network of references showing how Lombard composers were aware of belonging to a 'school' in close relation with their original geo-cultural milieu.

UNO degli aspetti meno indagati, ma non per questo meno rilevanti, della storia della committenza musicale bresciana è rappresentato dalla massiccia presenza, nelle raccolte di musica strumentale (e soprattutto di canzoni strumentali), di titoli-dedica, sostantivati al femminile, riferiti a illustri famiglie della nobiltà locale, compositori, musicisti e personalità di spicco del clero e della vita religiosa. Il presente contributo rappresenta il primo tentativo organico di elencare, confrontare fra loro e, laddove possibile, identificare i dedicatari impliciti di tutti i titoli-dedica inclusi nelle raccolte di canzoni pubblicate e/o composte a Brescia, o comunque composte da autori bresciani.

Questo lavoro ha almeno due precedenti: l'articolo di Claudio Sartori,¹ che poneva sul tappeto per la prima volta, ormai quasi sessant'anni or sono, il problema della presenza di titoli-dedica all'interno di raccolte strumentali lombarde del periodo barocco, e il saggio dedicato da chi scrive alle dediche e ai titoli-dedica rintracciati nelle raccolte di canzoni strumentali milanesi, visti in relazione ai delicati equilibri e alla complessa articolazione della piramide sociale milanese dell'epoca.² Al termine del suo pionieristico contributo sulle dediche delle composizioni strumentali lombarde, Claudio Sartori auspicava studi più approfonditi sul tessuto propriamente musicale del repertorio strumentale lombardo, che potessero fornire conferme (o smentite) all'ipotesi circa l'esistenza di una 'scuola' strumentale lombarda, suffragata anche dalla presenza così massiccia di titoli-dedica. Oggi una simile indagine risulta molto più facilmente praticabile, dal momento che questo repertorio è stato in gran parte reso accessibile grazie alla pubblicazione di numerose edizioni moderne.³

¹ C. SARTORI, *Une pratique des musiciens lombards (1582-1639): l'hommage des chansons instrumentales aux familles d'une ville*, in *La musique instrumentale de la Renaissance: journées internationales d'études, Paris 28 mars – 2 avril 1954*, éd. par J. Jacquot, CNRS, Paris 1955, pp. 305-312.

² M. TOFFETTI, *Per una bibliografia della canzone strumentale milanese*, in *Ruggero Giovannelli «Musico eccellentissimo e forse il primo del suo tempo»*, atti del convegno internazionale di studi, Palestrina e Velletri, 12-14 giugno 1992, a cura di C. Bongiovanni e G. Rostirolla, Fondazione «Giovanni Pierluigi da Palestrina», Palestrina 1998, pp. 509-560; M. TOFFETTI, «*Et per che il mondo non entri in sospetto di adulatione [...]»: titoli e dedicatorie delle canzoni strumentali sullo sfondo dell'ambiente musicale milanese fra Cinque e Seicento*, *ibidem*, pp. 601-636. I risultati del confronto fra i dati emersi dall'esame della produzione milanese e quelli emersi dall'esame della produzione bresciana sono presentati in M. TOFFETTI, *Music and patronage in northern Italy in late sixteenth and early seventeenth centuries: titles and dedications of instrumental canzonas in Brescia and Milan*, in *Early Music—Context and Ideas II*, International Conference in Musicology, Krakow, 10-14 September 2008, Institute of Musicology, Jagiellonian University, Kraków 2008, pagg. 119-136.

³ Occorre ricordare qui la collana «Italian Instrumental Music of the Sixteenth and Seventeenth Centuries» della casa editrice Garland, che include l'edizione moderna della maggior parte delle raccolte di cui ci occupiamo qui.

La canzone strumentale a Brescia fra Cinquecento e Seicento

Nel campo della musica strumentale, il genere di gran lunga più praticato negli ultimi decenni del Cinquecento e nei primi del Seicento, a Brescia come in altri centri dell'area lombardo-padana, è quello della canzone strumentale. Nata come trascrizione, poi diminuzione, poi adattamento di modelli vocali d'origine francese (da cui il nome *canzon francese*, o *aria di canzon francese*),⁴ la canzone strumentale si affrancò progressivamente dai suoi modelli vocali, per diventare un genere esclusivamente strumentale e del tutto autonomo. Per quanto attiene alle circostanze esecutive, è noto come le canzoni strumentali potessero venire eseguite sia in contesti privati (nei ridotti e nelle accademie della nobiltà locale), sia durante le celebrazioni liturgiche, verosimilmente in occasione delle più solenni festività dell'anno liturgico. Quanto alle modalità esecutive, si può supporre che potessero venire eseguite all'organo o, in alternativa, da un *ensemble* polistrumentale. Quest'ultimo, secondo le consuetudini dell'epoca, poteva essere composto di volta in volta da strumenti diversi. In proposito risulta interessante quanto si evince da un documento del 1582 rinvenuto nel fondo *Martinengo dalle Palle* dell'Archivio di Stato di Brescia e pubblicato da Marco Bizzarini,⁵ che include carte dell'archivio Porcellaga. In particolare, il documento riguarda alcuni pagamenti effettuati da Marzio Porcellaga⁶ in favore di alcuni musicisti. Se ne deduce che, nel 1582, Marzio Porcellaga patrocinava esecuzioni polistrumentali che potevano coinvolgere diversi *ensembles*: oltre a trombette e tamburi, vengono menzionati gruppi di quattro suonatori di piffero (cioè cornetti e tromboni), cinque suonatori di violino (ossia di diverse taglie di viole da braccio), e quattro suonatori di *leutto*. È probabile che durante questi concerti potessero venire eseguite le canzoni strumentali dei compositori dell'epoca, come dimostra il fatto che nelle raccolte degli autori bresciani compaiono ben tre composizioni intitolate *La Porcellaga*.⁷

⁴ Sul genere della canzone strumentale si vedano D. SABAINO, *Contributo ad una precisazione morfologica della canzone polifonica d'insieme: considerazioni analitiche sulle composizioni dei musicisti bresciani del Cinque-Seicento*, in *Liuteria e musica strumentale a Brescia tra Cinque e Seicento*, atti del convegno, Salò 7 ottobre 1990, vol. II, a cura di R. Cafiero e M. T. Rosa Barezzi, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 1992, pp. 191-235; M. TOFFETTI, *La canzone strumentale a Milano (1572-1647)*, tesi di laurea in Lettere moderne, Università degli Studi di Milano, a. a. 1990/91; E. SELFRIDGE-FIELD, *Genre and Instrumentation in Italian Music 1600-1670*, «Early Music», 19 (1991), pp. 61-67; J. CALDWELL, s.v. *Canzona*, in *New Grove*², 5, pp. 75-78; M. TOFFETTI, *Intertestualità e paratestualità nel repertorio della canzone strumentale milanese*, «Philomusica on-line», 9/2 (2010), pp. 482-508.

⁵ M. BIZZARINI, *Musica strumentale e tradizioni esecutive alla fine del Cinquecento. Nuovi documenti, nuove osservazioni*, in *Liuteria e musica strumentale*, vol. II, pp. 55-63: 61.

⁶ Di Marzio Porcellaga sappiamo che verso la fine del '500 si dedicò al mestiere delle armi. Cfr. C. PASERO, *Vicende ed aspetti di vita bresciana dopo la restaurazione del dominio veneto (1516-1575)*, in *Storia di Brescia*, 2, pp. 297-396: 330.

⁷ Oltre alla sonata *La Porcellaga* segnalata da Bizzarini, due canzoni con lo stesso titolo figurano in altrettante raccolte di canzoni di autori bresciani: la prima figura nella raccolta di Ludovico Beretta (Milano 1604), mentre la seconda (di Leandro Gallerano) è inclusa nel secondo libro di canzoni di Antonio Mortaro (Venezia 1623). Cfr. Appendice 2.a.

Nel periodo fra il 1582 e il 1626-29 si assiste a Brescia a una considerevole produzione di canzoni strumentali, pubblicate, con la sola eccezione della raccolta di Fiorenzo Maschera (stampata a Brescia dall'editore Vincenzo Sabbio), per lo più a Venezia e, in minore proporzione, a Milano. Il presente lavoro è basato sull'esame dell'intero *corpus* della canzone strumentale bresciana, e tiene conto sia dell'unica raccolta stampata a Brescia, sia di quelle pubblicate altrove, ma composte da autori bresciani o comunque significativamente legati all'ambiente musicale locale.

Il *corpus* delle canzoni bresciane consta di otto raccolte (di cui due ristampate) di sette compositori, per un totale di centoquarantasette canzoni strumentali, alle quali dovevano aggiungersi almeno altre due raccolte che sono andate perdute (cfr. Appendice 1). Oltre alle canzoni incluse nelle raccolte individuali, altre settantadue canzoni sono state pubblicate all'interno di miscellanee o raccolte individuali di musica vocale sacra o profana o di composizioni strumentali appartenenti a vari generi.⁸ L'arco cronologico della canzone strumentale bresciana si apre nel 1582, anno in cui fu firmata la dedica di una ristampa del 1584 (verosimilmente la prima) della raccolta di canzoni di Fiorenzo Maschera, la cui prima edizione è andata perduta. A Milano la prima canzone strumentale era stata pubblicata nel 1572, mentre la prima raccolta di canzoni avrebbe visto la luce soltanto nel 1594.⁹ La raccolta di Fiorenzo Maschera fu certamente composta in ambito locale, come dimostrano anche i titoli delle canzoni che vi compaiono, riferiti alle più illustri famiglie di Brescia.

Secondo quanto asserisce Leonardo Cozzando nella sua *Libreria bresciana*,¹⁰ la parabola editoriale della canzone bresciana dovrebbe concludersi nel 1648, presunta data di pubblicazione di una raccolta di canzoni a tre voci di Floriano Canale che non ci è pervenuta. Tuttavia, come si dirà in seguito, per varie ragioni l'attendibilità di questa segnalazione appare quantomeno discutibile. L'ultima raccolta di canzoni effettivamente pervenutaci è il secondo libro del bresciano Antonio Mortaro, stampato a Venezia nel 1623, mentre l'ultima raccolta di composizioni strumentali in cui figurino canzoni strumentali (prive di titolo) è la raccolta di sonate e canzoni di Massimiliano Neri pubblicata a Venezia nel 1644.¹¹

Oltre all'unica raccolta pubblicata *in loco* (le canzoni di Fiorenzo Maschera), sono state prese in considerazione anche quelle pubblicate fuori Brescia (a Milano o a Venezia), purché composte da autori di area bresciana (ovvero, dei quali sia accertata la presenza a Brescia al momento della pubblicazione della raccolta, o negli anni immediatamente precedenti o successivi). Non è parso

⁸ Cfr. Appendice 1.b; Appendice 2.c; Appendice 4.

⁹ TOFFETTI, *Per una bibliografia*, p. 511.

¹⁰ L. COZZANDO, *Libreria bresciana prima, e seconda parte novamente aperta dal m. r. p. Leonardo Cozzando, servita bresciano*, Gio. Maria Rizzardi, Brescia 1694 (rist. anast. Forni, Bologna 1974).

¹¹ Cfr. Appendice 1.b, 2.c.

invece il caso di includere nel quadro della produzione bresciana il repertorio strumentale dei compositori attivi a Brescia in una data eccessivamente lontana da quella di pubblicazione delle rispettive canzoni strumentali, o ancora i cui legami con Brescia si fossero limitati a uno o più periodi di breve permanenza.

Se consideriamo esclusivamente le raccolte di canzoni giunte sino a noi, il periodo di massima fortuna editoriale della canzone bresciana viene a collocarsi fra il 1600 e il 1616, laddove per la canzone milanese la fase di maggiore produttività va dal 1594 al 1614. Oltre alle raccolte di canzoni, i compositori bresciani, così come i loro colleghi milanesi (sia pur in misura minore), inserivano canzoni singole anche all'interno di alcune raccolte di composizioni vocali sacre o, più raramente, profane. Infine va ricordato che a Brescia, negli stessi anni in cui fioriva il genere della canzone da suonare, sono state composte composizioni strumentali variamente denominate, ma spesso assai vicine, per forme e per tecniche, alla canzone strumentale. Alcune di queste, fra cui le sonate di Cesario Gussago pubblicate a Venezia da Ricciardo Amadino nel 1608, presentano titoli-dedica sostantivati al femminile del tutto analoghi a quelli delle canzoni strumentali.

Cronologia delle raccolte di canzoni e considerazioni sui titoli-dedica

Prima di procedere con l'elenco delle raccolte di canzoni d'area bresciana, vale la pena di esporre alcune riflessioni metodologiche preliminari. Lo studio dei titoli-dedica apposti alle singole canzoni può fornire soltanto alcuni spunti iniziali per ulteriori ricerche: ad esempio, la presenza di titoli-dedica uguali all'interno di raccolte di diversi autori potrebbe suggerire che i due autori fossero in contatto con la stessa famiglia, o con gli stessi personaggi di una stessa famiglia. Solo procedendo con l'indagine documentaria sarà possibile vagliare e verificare le diverse ipotesi e le considerazioni che scaturiscono da una prima lettura delle tavole delle composizioni dei musicisti bresciani. Un titolo-dedica come *La Capriola*, ad esempio, potrebbe riferirsi a un esponente della famiglia Caprioli, o a un virtuoso o a un musicista dell'epoca di cui s'è totalmente persa la memoria. Appare invece meno probabile che un titolo-dedica potesse riferirsi a una famiglia nobile nel suo insieme: l'impressione che si trae dallo studio di queste raccolte è che, nella maggior parte dei casi, esse fossero strettamente legate all'ambiente frequentato dal compositore, e che ciascun titolo si riferisse a un singolo personaggio all'epoca ben noto nella propria cerchia. Ulteriori indagini sugli ambienti direttamente frequentati dai singoli compositori potrebbero portare a identificazioni più convincenti dei personaggi celati dietro ciascun titolo-dedica: se infatti in alcuni casi la presenza di circostanze particolari rende praticamente certa l'identificazione

di alcuni personaggi,¹² in altri, per lo meno allo stato attuale, è destinata a restare sul piano delle ipotesi.

La prima raccolta di canzoni d'area bresciana è quella di Fiorenzo Maschera, pubblicata per i tipi di Vincenzo Sabbio. La raccolta fu una delle più fortunate del genere, e conobbe fra il 1588 e il 1621 almeno sette ristampe, di cui una di un editore bresciano, cinque dovute a editori veneziani e una a un milanese. Le stampe oggi conosciute sono le seguenti:

- Brescia 1584, Vincenzo Sabbio (dedica al signor Antonio Maria Uggiero datata Brescia, 2 marzo 1582);
- Venezia 1588, Ricciardo Amadino (riporta la dedica al signor Antonio Maria Uggiero datata Brescia, 2 marzo 1582);
- Venezia 1593, Angelo Gardano (priva di dedica);¹³
- Milano 15986, eredi di Francesco e Simon Tini (priva di dedica; avvertimento «A gl'amatori delle virtù» firmato da Francesco e Simon Tini);
- Venezia 1604, Giacomo Vincenti (priva di dedica);
- Venezia 1607, Riverii (priva di dedica);
- Venezia 1621, Stampa del Gardano, Appresso Bartolomeo Magni (priva di dedica).¹⁴

La prima edizione pervenutaci fu dunque stampata da un editore locale. L'edizione è datata 1584, ma la lettera dedicatoria reca, al pari di una copia manoscritta coeva, la data 1582, probabile data della prima edizione. L'edizione bresciana rappresenterebbe la prima delle sette ristampe pervenute, e forse la prima ristampa in assoluto. Alcune canzoni in essa contenute, come è noto, sono circolate anche grazie a diversi manoscritti.¹⁵

Questo primo libro di canzoni rappresenta l'unica opera di Maschera giunta sino a noi, alla quale vanno aggiunte due ulteriori canzoni, incluse nell'antologia pubblicata da Alessandro Raveri nel 1608.¹⁶ Il fatto che Cozzan-

¹² Un esempio fra tutti: dopo avere appurato che la maggior parte dei cognomi evocati dai titoli delle canzoni di Cesare Borgo si riferisce a quelli dei suoi colleghi cantori e organisti attivi presso il Duomo di Milano, l'identificazione dei dedicatari appare, se non certa, per lo meno altamente probabile. Si veda in proposito il citato TOFFETTI, «*Et per che il mondo*», pp. 624-628.

¹³ Oltre a quanto indicato nel prospetto di Oscar Mischiati (*Un documento inedito su Fiorenzo Maschera con una nota bibliografica sulle fonti*, in *Liuteria e musica strumentale*, vol. II, pp. 389-397: 393), che indica le sigle RISM A I relative alle edizioni citate, va ricordato che l'edizione del 1593 è segnalata anche in RISM A I, vol. 13 (*Addenda et corrigenda*, M-R) con la sigla MM 1207.

¹⁴ Con ogni probabilità è questa l'unica ristampa conosciuta da Cozzando (cfr. *infra*).

¹⁵ Lo stato delle fonti relative a quest'opera è stato adeguatamente messo a fuoco in MISCHIATI, *Un documento inedito*, pp. 389-397.

¹⁶ DEL SILENZIO, II, pp. 694-697; S. BOORMAN, s.v. *Raverij, Alessandro* in *New Grove*², 20, pp. 881-882; G. MORCHE, s.v. *Raverij, Alessandro*, in *MGG*², *Personenteil*, 13, coll. 1363-1364. Sulla raccolta di canzoni pubblicata da Alessandro Raverij si veda inoltre L. E. BARTHOLOMEW, *Alessandro Raverij's Collection of 'Canzoni da Sonare' (Venice, 1608). Historical and analytical study and edition*, Fort Hays State College, Fort Hays (Kansas) 1965.

do, che asserisce di avere visto soltanto quest'opera di Maschera, affermi che l'autore sarebbe stato uno dei primi a comporre «canzoni francesi sopra l'organo»,¹⁷ potrebbe rappresentare una testimonianza che queste canzoni all'epoca potessero venire eseguite sia in versione polistrumentale, sia sull'organo. D'altro canto non si può escludere che Cozzando avesse appreso che Maschera aveva composto canzoni per l'organo senza averle necessariamente viste con i suoi occhi.

Come spesso accade anche nel caso di personaggi di prima grandezza, la figura di Fiorenzo Maschera, a dispetto della fama di cui godette in vita, resta a tutt'oggi per molti aspetti sconosciuta, e la sua biografia presenta ancora numerose lacune. Dove e quando morì? A chi si deve la sua formazione musicale e organistica? Dove fu attivo? A queste domande fondamentali non troviamo alcuna risposta nel profilo tracciato da Leonardo Cozzando nella sua *Libreria bresciana*, che di Maschera celebra soprattutto la perizia esecutiva, e di lui scrive:

Fiorenzo Mascara incontrò un'aura molto fortunata presso virtuosi, non solo per l'eccellente cognizione, ch'egli ebbe dell'organo, che per il corso di quarant'anni fu da lui maneggiato, ma perché nel tasteggiar le viole fu stimato incomparabile, e quasi dissì divino. Questo è certo, che tal fu il credito, e concetto della sua rara virtù in Italia, che poche furono, le città, che con onoratissimi premi non lo volessero sentire, e godere.¹⁸

Secondo quanto afferma Costanzo Antegnati, Fiorenzo Maschera sarebbe stato allievo dell'organista Claudio Merulo, e da questi avrebbe appreso la «dolcezza del suonare».¹⁹ Tale asserzione appare tuttavia poco compatibile con le informazioni oggi note, secondo cui Maschera fu attivo a Venezia presso la chiesa di Santo Spirito fino al 1557 e, da quella data in poi, succedette a Claudio Merulo come organista del Duomo di Brescia.

Oltre alla dedica convenzionale indirizzata a un unico personaggio (in questo caso Antonio Maria Uggiero), presente nelle ristampe del 1584 e del 1588,²⁰ nella raccolta di Maschera compaiono anche titoli-dedica sostantivati al femminile riferiti, in alcuni casi certamente, in altri presumibilmente, ad alcuni fra i più illustri esponenti della nobiltà locale. A questo proposito, vale la pena di notare come i titoli-dedica apposti alle canzoni non coincidano in tutte le ristampe note. Nelle prime cinque edizioni (1584, 1588, 1593, 1596, 1604) figurano i seguenti dieci titoli dedica:

¹⁷ COZZANDO, *Libreria*, p. 84.

¹⁸ COZZANDO, *Libreria*, p. 84. Per i criteri adottati nella trascrizione dei testi si veda quanto illustrato nell'appendice 3, in cui si legge per esteso il profilo di Fiorenzo Maschera. Riguardo a questo compositore si veda, in questo stesso numero, il contributo di Cristina Cassia.

¹⁹ COSTANZO ANTEGNATI, *L'arte organica*, Francesco Tebaldino, Brescia 1608, c. 5 v (cfr. Appendice 3).

²⁰ La dedica è riportata integralmente nell'Appendice 1.a.

Canzon prima.	La Capriola
Canzon quinta.	La Maggia
Canzon settima.	Al signor Pompeo Coradello
Canzon nona.	La Duranda
Canzon decima.	La Rosa
Canzon undecima.	L'Averolda
Canzon duodecima.	L'Uggiera
Canzon decimaterza.	La Girella
Canzon decimaottava.	La Villachiarà
Canzon vigesima.	La Foresta

Nella ristampa del 1607, uscita a Venezia per i tipi di Alessandro Raveri, troviamo un titolo-dedica in più: si tratta de *La Martinenga*, titolo apposto alla Canzon seconda.²¹ Da questa edizione potrebbe avere attinto l'estensore della *Nova musices organicae tabulatura* (Basel, 1617),²² in cui compaiono, sia pur in un ordine diverso rispetto a quello che si incontra nelle stampe, dieci canzoni, intitolate *La Capriola*, *La Maschera* (in ossequio all'autore), Al S. Pompeo Coradello, *La Rosa*, *La Martinenga*, *La Duranda*, *La Maggia*, *L'Averolda* e *La Villachiarà* (l'ultima canzone è priva di titolo). Intitolare una canzone a un esponente della famiglia Martinengo era relativamente comune fra i compositori bresciani dell'epoca, se un simile titolo compare non solo nella raccolta di Fiorenzo Maschera, ma anche in quella di Floriano Canale (Venezia 1600), oltre che fra le canzoni di Costanzo Antegnati incluse nella citata *Nova musices organicae tabulatura*. Come i Caprioli, i Maggi, gli Averoldi e gli Uggieri, anche i Martinengo erano una delle famiglie più illustri di Brescia. A Marc'Antonio Martinengo conte di Villachiarà, del quale ci ha lasciato un ritratto anche Leonardo Cozzando,²³ era stato dedicato il primo libro di madrigali a cinque voci di Lelio Bertani, pubblicato a Brescia da Pietro Maria Marchetti nel 1584,²⁴ quando il compositore occupava il posto di maestro della musica del Duomo di Brescia. Nello stesso anno fu pubblicata la prima ristampa nota della raccolta di Maschera: dieci anni dopo rispetto all'intavolatura di Paolo Virchi, in cui la canzone compare per la prima volta. Fino a quell'anno, lo stesso Fiorenzo Maschera era stato attivo come organista presso il Duomo di Brescia. Non si può escludere che i due colleghi si fossero rivolti allo stesso mecenate, nei confronti del quale Lelio Bertani, nella lettera dedicatoria, dichiara apertamente il suo debito di gratitudine. Se poi si

²¹ La canzon seconda compare, insieme alla canzon quarta, all'interno de *Il primo libro di tabolatura de cithara* di Paolo Virchi, pubblicato a Venezia da Girolamo Scotto nel 1574, ossia dieci anni prima della data di pubblicazione della prima stampa della raccolta di Maschera a noi pervenuta. Cfr. MISCHIATI, *Un documento inedito*, p. 396.

²² DEL SILENZIO, II, pp. 835-876.

²³ COZZANDO, *Libreria*, p. 279.

²⁴ RISM A I: B 2114; MISCHIATI, n. 25 (vengono omissi i rimandi all'*editio minor* di tale repertorio bibliografico, edito a Brescia nel 1982 e superato dall'*editio maior* e da DEL SILENZIO).

appurasse che il dedicatario implicito di Fiorenzo Maschera fu effettivamente Marc'Antonio Martinengo, si potrebbe allora ipotizzare che anche *La Villachiarà* fosse indirizzata allo stesso personaggio, che rivestiva allora il titolo di conte di Villachiarà.²⁵

Nell'ultima ristampa a noi pervenuta, uscita a Venezia nel 1621 per i tipi di Bartolomeo Magni, tutte le canzoni sono dotate di un titolo-dedica. Quelle che ne avevano già uno nelle edizioni precedenti, lo mantengono (così come è mantenuta l'originaria successione delle canzoni), mentre alle restanti ne vengono apposti di nuovi. I titoli di nuova introduzione sono i seguenti:

Canzon terza	La Gardana
Canzon quarta	La Magni
Canzon sesta	La Finetta
Canzon ottava	La Diamante
Canzon decimaquarta	La Simonetta
Canzon decimaquinta	La Monteverde
Canzon decimasesta	La Ceratta
Canzon decimasettima	La Cividina
Canzon decimanona	La Braidà
Canzon vigesimaprima	La Bagnarola

Se i titoli-dedica che compaiono nelle prime edizioni, scelti verosimilmente dall'autore stesso per omaggiare i suoi committenti e forse anche qualche collega musicista, ruotano attorno al polo bresciano, quelli che compaiono nella ristampa del 1621 ne sono invece apparentemente estranei. Appare infatti evidente, anche a un primo sguardo, come l'orizzonte della fruizione e della committenza di questa raccolta si fosse spostato decisamente verso il centro veneziano, come dimostrano i due titoli riferiti ai due editori-stampatori implicati nell'impresa (*La Gardana* e *La Magni*, riferiti all'editore Gardano e a Bartolomeo Magni) e di quello che richiama il cognome di Claudio Monteverdi.

A chi potevano riferirsi i titoli verosimilmente apposti dallo stesso Fiorenzo Maschera? La prima canzone reca il titolo *La Capriola*. La famiglia Caprioli, com'è noto, era una delle famiglie più ragguardevoli della città. Dopo essere stata investita del feudo di Capriolo dall'imperatore Enrico III, Carlo V ne aveva ribadita la nobiltà in un diploma risalente al 31 marzo 1553.²⁶ Fra i personaggi della famiglia Caprioli che si distinsero per liberalità va ricordato il

²⁵ A un non meglio precisato «conte di Villachiarà» è attribuita anche una composizione inclusa nel primo libro di canzonette a tre voci del bresciano Giuliano Paratico. P. P. SCATTOLIN, s.v. *Paratico, Giuliano*, in *New Grove*², 19, p. 70.

²⁶ G. BENZONI, s.v. *Caprioli, Tommaso*, in DBI, 19 (1976). Sulla famiglia Caprioli cfr. Archivio di Stato di Brescia, *Deposito Caprioli*, in particolare busta 8 (su cui P. GUERRINI, *Notizie varie e bibliografia*, «Memorie storiche della diocesi di Brescia», 6 [1935] [Monografie di storia bresciana, 11], pp. 187-216: 194); Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, ms E VIII I, m. 7; ms. F VI 6, m. 3 (albero genealogico della famiglia).

conte Alfonso Caprioli, dedicatario di una raccolta di madrigali di Teodoro Riccio pubblicata a Venezia da Antonio Gardano nel 1567.²⁷ Dalla lettera dedicatoria di questa raccolta apprendiamo che il conte sosteneva con liberalità poeti, filosofi e musicisti:

Quid, nonne apud te non pauci, qui vel ingenio aliquo valent: vel doctrinis liberalibus vacant, perfugium habent. Poetae, philosophi, musici, plurimique alij virtutibus huiusmodi praediti passim tibi multum debere fatentur: ac praedicant.²⁸

Di Alfonso Caprioli ci ha lasciato un vivido ritratto anche Leonardo Cozzando, che di lui riferisce, tra l'altro, che «sonava eccellentemente bene d'ogni stromento».²⁹ Diciannove anni dopo la data della dedica della raccolta di Maschera, il titolo *La Capriola* sarebbe stato apposto anche a una canzone a otto voci di Floriano Canale, inclusa in una sua raccolta di ricercari del 1601³⁰ dedicata al conte Carlo Capriolo. Dalla dedica della raccolta apprendiamo che il conte era solito dilettarsi ascoltando musica vocale e strumentale:

alle volte anco in compagnia di graziose, e segnalate persone ella suole con la musica tanto di voce quanto d'istromenti diportarsi.³¹

Ulteriori indagini biografiche sul conto di questo personaggio si rendono indispensabili per poter proseguire sul terreno delle ipotesi di identificazione dell'implicito dedicatorio. Le stesse considerazioni valgano anche nei confronti di Giovanni Paolo Caprioli, compositore bresciano che fu autore di una raccolta di canzonette pubblicate nel 1602 da Giacomo Vincenti, di una raccolta di *Sacrae cantiones* stampate nel 1618 quando l'autore era canonico regolare della congregazione del Santo Salvatore, e di un libro di composizioni vocali sacre stampate nel 1625 da Bartolomeo Magni e da quest'ultimo dedicate proprio all'autore, non più solo canonico regolare, ma anche abate di Candiana.³²

Come i Caprioli, anche i Maggi rappresentavano una delle famiglie più illustri in Brescia. Ardua sarebbe risultata l'individuazione del dedicatorio implicito della canzon *La Maggia* di Maschera, se non ci fosse venuta in soccorso l'annotazione che si trova nel manoscritto conservato presso la Bibliothèque du Conservatoire Royal di Bruxelles, in cui si legge: «Canzon

²⁷ RISM A I: R 1294; MISCHIATI, n. 399.

²⁸ Integralmente trascritto in MISCHIATI.

²⁹ COZZANDO, *Libreria*, pp. 29-30: p. 30.

³⁰ FLORIANO CANALE, *Ricercari di tutti li tuoni con una battaglia alla francese a quattro voci*, Giacomo Vincenti, Venezia 1601; cfr. Appendice 1.b.

³¹ Integralmente trascritto in MISCHIATI.

³² Per le tre edizioni sopra menzionate cfr. RISM A I: C 943-945; MISCHIATI, nn. 94-96.

quinta al S.r Camillo Maggio». ³³ Insieme a *Il primo libro di Tabolatura di Cithara* di Paolo Virchi, stampato a Venezia nel 1574 e in cui figurano due canzoni della raccolta di Maschera, ³⁴ il manoscritto di Bruxelles, datato 29 maggio 1582, rappresenta il testimone più antico in cui figurino canzoni strumentali incluse nella ristampa del 1584. La data apposta in calce alla dedica ristampata nel 1584, 2 marzo 1582, ci fa comprendere che il manoscritto belga fu copiato dalla stampa, e non viceversa. ³⁵ Dallo stesso manoscritto apprendiamo inoltre che la canzon *L'Averolda* era indirizzata «Al S. Gio. Paolo Averoldo». *L'Averolda* è un titolo relativamente ricorrente fra le canzoni bresciane: come si è visto, lo troviamo anche nella raccolta di Floriano Canale (Venezia 1600), mentre in ambito milanese figura nella raccolta di canzoni di Cesare Borgo (Venezia 1599³⁶). Il destinatario di quest'ultima è stato individuato e corrisponde molto probabilmente a Paolo Averoldi, un musicista di origini bresciane attivo come basso presso la cappella del Duomo di Milano nello stesso periodo in cui Cesare Borgo vi prestava servizio come organista (e in ogni caso nel 1599). ³⁷ Il dedicatario di Maschera segnalato nel manoscritto di Bruxelles, come si è detto sopra, è un Giovanni Paolo Averoldi. È pur vero che il personaggio omaggiato da Borgo era di origini bresciane; ma è altresì vero che alla fine del Cinquecento era attivo a Milano. Allo stato attuale non è possibile appurare se si trattasse dello stesso personaggio, o di due figure distinte.

In un solo caso all'interno della raccolta di Maschera una canzone non reca il consueto titolo-dedica implicito sostantivato al femminile, ma è esplicitamente dedicata al signor Pompeo Coradello, figura peraltro a noi non altrimenti nota. Perché Maschera avrebbe avuto bisogno, peraltro soltanto in questo caso, di esplicitare nome e cognome del destinatario del suo omaggio? Forse, in caso contrario, il dedicatario implicito non avrebbe colto il riferimento, oppure si sarebbe potuto confondere con altri possibili dedicatari della composizione. È infatti possibile che informazioni all'epoca note a chiunque siano andate irrimediabilmente disperse. Paradossalmente, può darsi che i personaggi che all'epoca venivano esplicitati fossero in realtà i meno noti, e che quelli celati dietro l'allusivo titolo-dedica fossero al contrario talmente noti (o talmente legati al compositore) da non lasciare alcun dubbio in merito alla loro identificazione.

³³ Resta da appurare se questo Camillo Maggio corrisponda con lo storico e cronista bresciano Camillo Maggi (o de' Maggi) attivo nel XVI secolo e autore della *Chronaca de rebus Brixiae*. E. CACCIA, *La letteratura del Rinascimento*, in *Storia di Brescia*, 2, pp. 513-527.

³⁴ Si tratta, nella fattispecie, delle canzoni che nella raccolta a stampa recano i numeri 2 (denominata *La Martinenga* a partire dall'edizione del 1607) e 4 (senza titolo fino all'edizione del 1607).

³⁵ MISCHIATI, *Un documento*, p. 396.

³⁶ RISM BB 3752a.

³⁷ TOFFETTI, «*Et per che il mondo*», pp. 625, 627.

Il titolo *La Duranda*, apposto da Maschera alla canzon nona, compare anche nella raccolta del bresciano Ottavio Beretta, pubblicata a Milano nel 1604. Vale la pena di rammentare che, nel 1571, Costanzo Antegnati aveva dedicato il suo primo libro di madrigali a quattro voci³⁸ (che include anche composizioni di Lelio Bertani) al cavalier Carlo Durandi, ricordando, nella lettera dedicatoria, il generoso mecenatismo musicale della famiglia del cavaliere, presso la cui villa erano nate le composizioni date alle stampe da Antonio Gardano:

Che ciò vero sia vedano Vostra Signoria Illustrissima l'espresso segno delle nuove composizioni, a cui ora sotto l'ombra dell'onorato nome suo è piaciuto riposarsi sì acciò, come che per lei abbiano avuto l'essere, sue le riconosca; sì ancora perché in me scopra parte di quella dovuta affezione, e servitù, ch'io le tengo: tanto più che or non meno che ne' felici tempi dell'illustrissimo cardinale suo zio, sia proprio albergo de' virtuosi, e si diletta di sì pregiata virtù come vero ornamento, e decoro delle sue altre nobilissime parti.

Ulteriori indagini potrebbero consentire di appurare se Maschera, Beretta, o entrambi avessero indirizzato il loro implicito omaggio a questo o a qualche altro esponente della famiglia Durandi. Non lascia dubbi invece l'individuazione del destinatario della canzon *La Uggiera*, che corrisponde, con ogni probabilità, con Antonio Maria Uggiero, dedicatario esplicito non solo dell'intera raccolta di Fiorenzo Maschera (o, per meglio precisare, delle ristampe del 1584 e del 1588, ma non di quelle successive),³⁹ ma anche di una raccolta di canzonette di Vincenzo Neriti, maestro di cappella della Chiesa Maggiore di Salò, pubblicate a Venezia nel 1599.⁴⁰ Dalla dedica di Neriti apprendiamo che Uggieri per un anno aveva retto «con pietà e giustizia» la podestaria della città di Brescia, mentre Fiorenzo Maschera si era limitato a dichiarare di avere debiti di riconoscenza nei confronti del dedicatario.

Non è immediato individuare il possibile destinatario della canzone intitolata *La Girella*. A Lauro Girelli, canonico lateranense e abate di San Giovanni in Viridario, Costanzo Antegnati aveva dedicato una raccolta di messe stampata a Venezia nel 1579,⁴¹ una data molto vicina a quella apposta alla dedica della raccolta di Fiorenzo Maschera. Nella lettera dedicatoria Antegnati scrive:

Quare egregiae virtuti tuae summa cum probitate, religione, ac morum suavitate coniunctae non possum non favere, ac bene precari; cuius causa factum est, ut, quo tempore Divi Salvatoris Brixiae organum, te abbate iubente, conficiebam, singulari prope studio, ac ardore quodam amoris te colerem, ac observarem

³⁸ RISM A I: A 1267; MISCHIATI, n. 14.

³⁹ RISM I: M 1205, 1206; MISCHIATI, nn. 336-337.

⁴⁰ RISM A I: N 408; MISCHIATI, n. 375.

⁴¹ RISM A I: A 1261a; MISCHIATI, n. 6.

paucissimis post diebus, ex meo in te amore, vel potius pietate orius tuus in me est, ex utroque consuetudo.⁴²

Probabilmente all'epoca della pubblicazione delle canzoni di Maschera doveva essere invece troppo giovane per potersi meritare la dedica di una canzone il bresciano Santino Girelli, un compositore che era stato allievo di Lelio Bertani che aveva composto due raccolte di salmi (di cui una dedicata ai canonici della Cattedrale di Brescia) e una di messe pubblicate a Venezia fra il 1620 e il 1627.⁴³ Non è facile neppure formulare ipotesi sul possibile destinatario della canzone *La Foresta*, che porta un titolo che ritroveremo apposto anche a una canzone di Costanzo Antegnati inclusa nella *Nova musices organicae tabulatura* (Basel 1617).

Nel 1592, cioè verosimilmente dieci anni dopo la pubblicazione del primo libro di Maschera, vide la luce il primo dei tre libri di *Canzoni d'intavolatura d'organo di Claudio Merulo da Correggio fatte alla francese* (Angelo Gardano, Venezia).⁴⁴ Menzionato all'inizio dell'*Arte organica* di Costanzo Antegnati fra gli autori da lui reputati illustri ed eccellentissimi,⁴⁵ Merulo fu una figura di grandissimo rilievo e si dedicò ai generi compositivi più disparati, lasciandoci un nutrito catalogo di composizioni vocali (sia sacre, sia profane) e strumentali ed esercitando un notevole influsso sui suoi numerosi e dottissimi allievi. Al primo libro di canzoni ne seguirono altri due, pubblicati postumi rispettivamente nel 1606 e nel 1611 e curati dal nipote Giacinto Merulo.⁴⁶ Le canzoni di Merulo tuttavia non rientrano a pieno titolo nel panorama bresciano, in quanto pubblicate⁴⁷ in periodi successivi e troppo lontani dalla permanenza bresciana del maestro.⁴⁸

Fra le raccolte pervenute, le prime due in ordine cronologico dopo quella di Maschera sono le raccolte di Antonio Mortaro e Floriano Canale, pubblicate entrambe a Venezia nel 1600 a distanza di pochi mesi l'una dall'altra. Volendo fissare in maniera più puntuale la successione cronologica, ci vengono in soccorso le date apposte alle rispettive lettere dedicatorie: la

⁴² La dedica è riportata integralmente in MISCHIATI.

⁴³ RISM A I: G 2513, 2514, 2515; MISCHIATI, nn. 161, 162, 163.

⁴⁴ RISM A I: M 2375; SARTORI, 1592c.

⁴⁵ ANTEGNATI, *L'arte organica*, c. 2 r. Gli altri organisti ricordati insieme a Claudio Merulo (indicato come Claudio da Coreggio al terzo posto nell'elenco) sono Hieronimo d'Urbino (maestro di Costanzo Antegnati), Annibale Padovano, Luzzasco Luzzaschi, Andrea e Giovanni Gabrieli, Francesco Stivorio, Giuseppe Ascanii, Ottavio Bariola e Germano Pallavicino. Claudio Merulo è fra i pochi musicisti menzionati due volte all'interno del trattato (la seconda volta, come si è visto, come «uomo tanto famoso» e come maestro di Maschera).

⁴⁶ RISM A I: M 2379 e 2382; SARTORI, 1606d; 1611b. Inoltre due canzoni di Claudio Merulo sono incluse in RISM B I 1608²⁴ [SARTORI, 1608f] e dieci canzoni in RISM B I 1617²⁴ [SARTORI, 1617e].

⁴⁷ Sulle date di composizione di questo repertorio non si può dire nulla di preciso.

⁴⁸ Claudio Merulo fu attivo a Brescia a partire dal 21 ottobre 1556, quando fu eletto organista della Cattedrale. Il 2 luglio del 1557 fu eletto successore di Girolamo Parabosco al posto di organista della basilica di San Marco. Cfr. R. EDWARDS, s.v. *Merulo, Claudio*, in *New Grove*², 16, pp. 473-477.

dedica delle canzoni di Mortaro, infatti, è datata Venezia, 26 luglio 1600, mentre quella di Canale è datata Brescia, 6 ottobre 1600. Tuttavia, se prestiamo fede a quanto si legge al termine della raccolta di Floriano Canale, un'ulteriore raccolta di canzoni doveva averle precedute. In una nota il canonico e teorico bolognese Giovanni Maria Artusi afferma che, prima della raccolta di Canale, era stata data alle stampe una raccolta di canzoni di Ottavio Bargnani (ora dispersa, visto che di Bargnani ci è pervenuto soltanto il secondo libro). Il lettore non si stupisca, ci avvisa l'Artusi, se troverà citate diverse canzoni di Canale nella raccolta di Bargnani, dal momento che quest'ultimo, allievo di Canale, aveva «voluto con questo mezzo onorare li scritti del suo maestro». ⁴⁹ Un indizio incluso nel ritratto di Ottavio Bargnani tracciato da Leonardo Cozzando potrebbe risultare d'ausilio ai fini di fissare la data di pubblicazione del primo libro di canzoni di Ottavio Bargnani che è andato perduto. Di Bargnani, infatti, Cozzando sostiene d'aver visto soltanto due libri, fra cui un non altrimenti noto volume di *Canzonette a quattro e otto voci* stampate a Venezia per Angelo Gardano nel 1595. ⁵⁰ Se Cozzando non erra nel riferire il numero delle voci, appare più probabile che quest'ultimo volume da lui menzionato coincidesse con il disperso primo libro di canzoni strumentali: ⁵¹ l'organico a quattro e otto voci, infatti, è del tutto congruo per una raccolta di canzoni strumentali, mentre risulterebbe del tutto atipico per una raccolta di canzonette.

Sulla scorta di quanto sinora noto, il *Primo libro de canzoni da sonare a quattro* del bresciano Antonio Mortaro, stampato a Venezia da Ricciardo Amadino, rappresenta, insieme alla raccolta di Maschera, l'unica raccolta di canzoni d'autore bresciano che fu ristampata, a riprova del favore di cui doveva avere goduto la prima edizione. Di Antonio Mortaro Cozzando ricorda che fu «dell'ordine de conventuali di S. Francesco» e che «servì eccellentemente bene per organista». ⁵² Inoltre Cozzando afferma di conoscere entrambi i libri di canzoni strumentali a quattro voci, ma sostiene che furono entrambi pubblicati a Venezia da Alessandro Vincenti, laddove il primo libro e la sua ristampa, come si è visto, furono stampati da Ricciardo Amadino. Additate da Adriano Banchieri come esempi di un «istile allegro, e vago», le canzoni di Antonio Mortaro potrebbero essere state composte, almeno parzialmente, a Milano, dove Mortaro fu attivo come organista in San Francesco negli anni 1598-1599. Le dediche incluse nel libro di Mortaro mostrano tuttavia quanto il loro autore fosse ancora legato al suo ambiente d'origine anche dopo il

⁴⁹ L'avvertimento ai lettori apposto alla raccolta di Floriano Canale è trascritto integralmente nell'Appendice 1.a.

⁵⁰ COZZANDO, *Libreria*, p. 179.

⁵¹ Di «Ottavio Barignani» (*sic*) è segnalato un libro di canzonette a tre e quattro voci fra i libri elencati nel *Catalogus librorum qui in Iunctarum bibliotheca Philippi haeredum prostant* (1604), edito in MISCHIATI, *Indici*, p. 111. Appare tuttavia improbabile che questo libro corrisponda a quello segnalato da Cozzando, a quattro e otto voci.

⁵² COZZANDO, *Libreria*, p. 45. Cfr. Appendice 3.

trasferimento a Milano (peraltro sappiamo che, nel 1606, Mortaro sarebbe tornato a Brescia). La raccolta nel suo insieme è dedicata a Costanzo Antegnati, l'esponente più illustre della nota famiglia bresciana di organari, organisti e compositori, attivo come organista del Duomo di Brescia dal 1584 al 1624 e autore del trattato *L'arte organica*. Di Antegnati ci parla diffusamente anche Cozzando, che lo ricorda come

uomo raro, non meno per l'eccellente perizia, e maestria, ch'egli ebbe nel fabbricar organi della medesima perfezione, che faceva un Gratiadio suo padre celebre per tutta Lombardia, ma nel dottamente tastegiarli. Servì molti anni per organista nel Duomo di Brescia, e sonò l'organo già fabbricato eccellentemente bene da suo padre. Compose anco con molta sua loda varie opere». ⁵³

Appare inoltre probabile che lo stesso Antegnati avesse composto un libro di canzoni, ora disperso, di cui sopravvivono quindici canzoni all'interno della citata *Nova musice organicae tabulatura*.⁵⁴ In particolare, di Costanzo Antegnati è segnalato un libro di canzoni 'da cantar e sonar' a quattro e otto voci nell'*Indice delli libri di musica che si trovano nelle stampe di Angelo Gardano* a Venezia nel 1591,⁵⁵ mentre negli indici delle opere di musica conservate nella *stampa della Pigna di Alessandro Vincenti* a Venezia negli anni 1621, 1649, 1658 e 1662 sono segnalati ben quattro libri di canzoni da sonar a quattro voci dell'Antegnati.⁵⁶ Ammesso che il libro a quattro e otto voci segnalato nel 1591 non coincida con uno dei quattro libri elencati nel catalogo del 1621 (dove l'indicazione «a quattro voci» potrebbe riferirsi, in maniera imprecisa, a un volume che include prevalentemente canzoni a quattro e alcune a otto voci), Antegnati avrebbe composto ben cinque libri di canzoni strumentali. In ogni caso nulla di tutto ciò si è conservato, se non le quindici canzoni incluse nell'intavolatura organistica, che potrebbero essere state desunte da una (o da più di una) di queste raccolte.

A chi si rivolgevano i titoli delle canzoni di Antegnati? Se è probabile che *L'Antegnata* fosse intitolata allo stesso compositore, non si può escludere che *La Pellegrina* e *La Borga* si riferissero ai compositori milanesi Vincenzo Pellegrini e Cesare Borgo. A proposito della canzon *La Solda*, che reca un titolo già apposto da Carlo Baltezzi a una sua canzone a tre cori inclusa nel quattordicesimo libro dello stesso Antegnati (Venezia 1603)⁵⁷ e da Floriano Canale, vale la pena di sottolineare come, nella dedica apposta alla sua

⁵³ COZZANDO, *Libreria*, p. 69. Il ritratto di Costanzo Antegnati è riportato integralmente nell'Appendice 3.

⁵⁴ I titoli delle 15 canzoni francesi di Costanzo Antegnati sopravvissute soltanto all'interno della voluminosa intavolatura organistica stampata a Basilea sono riportati nell'Appendice 2.c.

⁵⁵ MISCHIATI, *Indici*, I: 176, p. 88.

⁵⁶ MISCHIATI, *Indici*, VII: 74, p. 137; IX: 96, p. 166, IXbis: 98, p. 190; X: 169, p. 218.

⁵⁷ Contrariamente a quanto asserisce Daniele Sabaino, la canzon *La Solda*, attribuita ad Antegnati nell'intavolatura organistica, non può coincidere con l'omonima canzone policorale di Baltezzi. Cfr. SABAINO, *Contributo ad una precisazione*, p. 202, n. 20.

Psalmodia vespertina,⁵⁸ Placido Falconio, rivolgendosi al dedicatario Tranquillo Soldo, menzioni anche Costanzo Antegnati e Germano Pallavicino.⁵⁹ De *La Martinenga*, un titolo usato anche da Fiorenzo Maschera e dallo stesso Canale, e *La Foresta*, che compare nella raccolta dello stesso Maschera, si è già detto sopra. Non trovano alcun corrispettivo fra le canzoni bresciane i titoli *La Morata*, *La Bottana*, *La Savalla*, *La Regonasca*, *La Longena*, *La Capitanìa*, *La Secca*, *La Poncarala*, *La Spina*. Fra le canzoni milanesi, troviamo una canzone intitolata *La Capitanìa Lombarda* nella raccolta di Giovanni Domenico Rognoni (1605)⁶⁰ e una intitolata *La Capitanìa* nella raccolta di suo fratello Francesco Rognoni (1608).⁶¹ Nel caso di Antegnati, il titolo *La Capitanìa* potrebbe essere in relazione con il signor Scipione Capitani, dedicatorio del primo libro delle *Fiammelle amoroze* di Antonio Mortaro (Venezia 1594), nella cui dedica è ricordato lo stesso Antegnati: «Ecco che a V. S. l'ardore del mio affetto favorito dal consiglio del Signor Costanzo Antegnato, queste prime fatiche della mia penna consacra». ⁶² Non è tuttavia da escludersi un possibile legame fra Costanzo Antegnati e Padre Angelo Capitani di Scalve, minore osservante di San Francesco nella provincia di Brescia e dedicatorio di un libro di messe di Santino Girelli pubblicato a Venezia nel 1627.⁶³ Fra i possibili destinatari della canzone *La Secca* va ricordato Teodosio Secco, dedicatorio del secondo libro delle *Fiammelle amoroze* di Antonio Mortaro pubblicato a Venezia nel 1590.⁶⁴ Oltre alle quindici canzoni intavolate di cui sopra, di Costanzo Antegnati ci sono pervenute due canzoni a tre cori, incluse nel suo Libro quattordicesimo e intitolate rispettivamente *La Patta* e *La Marca*. Se la prima potrebbe rappresentare un omaggio al compositore Serafino Patta, la seconda potrebbe riferirsi a quell'Ortensia Marchi, badessa del monastero di San Vittore a Meda,

⁵⁸ PLACIDO FALCONIO, *Psalmodia vespertina*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1579. Cfr. MISCHIATI, n. 118.

⁵⁹ «Cumque res tulisset, ut eas Sanctissimi Davidis Cantiones, quae vespertinis horis a religiosis hominibus decantari solent, edere hoc tempore decrevissem, (iam enim cum mea, tum praestantissimorum virorum Constantij Antegnati, & Germani Pallavicini cura, in eorum gratiam, qui plurimi hac in civitate habentur musices studiosi, Typi Venetijs huc deportati fuerint) per oportuna, ad id, quod volebam, visa res est, eas, si tui nominis inscriptione publicarem».

⁶⁰ GIOVANNI DOMENICO ROGNONI TAEGGIO, *Canzoni a 4 e 8 voci*, erede di Simon Tini e Filippo Lomazzo, Milano 1605. RISM A I R 1944; B I 1605²⁰.

⁶¹ FRANCESCO ROGNONI TAEGGIO, *Canzoni francese per sonar*, Tradate, Milano 1608. RISM A I R 1939. Sui titoli delle canzoni dei fratelli Rognoni si veda TOFFETTI, «*Et per che il mondo*», pp. 619-620.

⁶² RISM A I: 3734; la dedica è integralmente trascritta in MISCHIATI, n. 344.

⁶³ MISCHIATI, n. 163. La raccolta include una messa concertata a cinque voci intitolata *La Capitanìa Scalvina*. Si noti come anche le restanti tre messe rechino altrettanti titoli verosimilmente riferiti a personaggi dell'epoca, seguendo in questo la consuetudine delle canzoni strumentali: *La Valle*, *La Bonoma*, *La Morzenta*.

⁶⁴ La dedica si legge integralmente in MISCHIATI, n. 346. Resta da verificare se il dedicatario del libro di Mortaro coincide con il signor Teodosio Secchi d'Aragona, ricordato come feudatario di Calce e capitano di Breno nella dedica apposta al secondo libro di madrigali e arie di Giovanni Ghizzolo (MISCHIATI, n. 138).

che compare, insieme ad altre suore dello stesso monastero, fra le dedicatarie della raccolta di salmi a otto voci di Costanzo Antegnati pubblicato a Venezia nel 1592.⁶⁵

Oltre alla dedica esplicita, il libro di Mortaro include ventuno titoli-dedica, tanti quanti sono le canzoni a quattro voci contenute nella raccolta. Fra questi, alcuni sono evidentemente riferiti ai cognomi di altrettante illustri famiglie della nobiltà locale, dai Malvezzi, famiglia bresciana in cui si trasmette da secoli la carica cancelleresca, ai Moroni, ai Bellotta, agli Albergoni. È probabile che *L'Albergona* fosse intitolata ad Eleuterio Albergoni, padre provinciale dei minori conventuali della provincia di Milano, al quale lo stesso Mortaro, che era entrato egli stesso a far parte dell'ordine dei minori conventuali, nel 1599 aveva dedicato, da Milano dove allora risiedeva, un libro di *Psalmi ad vespas*.⁶⁶ Sempre nel 1599 il milanese Cesare Borgo, attivo come organista nel Duomo di Milano, aveva intitolato una delle sue canzoni *L'Albergona*, dedicandola probabilmente allo stesso personaggio, che svolgeva le mansioni di lettore e penitenziere presso il Duomo di Milano.⁶⁷ Padre provinciale e commissario generale dei minori conventuali della provincia di Milano era anche il bergamasco Carlo Moroni, al quale il bresciano Leandro Gallerano nel 1615 avrebbe dedicato *Il primo libro delle messe, motetti e litanie della B. V.*⁶⁸ La posizione di spicco occupata da Moroni all'interno dell'ordine dei minori conventuali di Milano e la presenza dell'altra dedica indirizzata a un illustre esponente dello stesso ordine paiono elementi più che sufficienti a ipotizzare che anche la canzone *La Morona* fosse dedicata proprio a lui.

Un'altra illustre famiglia bresciana era quella dei Montini, illustri armadori locali sin dal '400-'500. È probabile che la canzone intitolata *La Montina* rappresentasse un omaggio indirizzato al signor Alfonso Montini, dedicatario del quarto libro delle *Fiammelle amoroze* di Antonio Mortaro, pubblicato a Venezia nel 1596. Dalla dedica firmata a Brescia si apprende che l'autore aveva «lunga dimestichezza, famagliarità (sic) singolare, e amichevole conversazione» con tutta la «casa onoratissima» del suo dedicatario.

Alcuni titoli si riferiscono con ogni probabilità ad altrettanti musicisti dell'epoca: è il caso, naturalmente, de *La Mortara*, intitolata allo stesso autore della raccolta⁶⁹ (secondo una consuetudine inaugurata da Adriano Banchieri

⁶⁵ MISCHIATI, n. 11.

⁶⁶ RISM A I: M 3743; MISCHIATI, n. 359.

⁶⁷ TOFFETTI, «*Et per che il mondo*», pp. 625, 627.

⁶⁸ RISM A I: G 152; MISCHIATI, n. 122.

⁶⁹ Una canzone intitolata *La Mortara* di Giovanni Ghizzolo compare, insieme ad una canzone del Mortaro intitolata *La Ghizzola* in un libro di messe dello stesso Ghizzolo pubblicato a Milano da Filippo Lomazzo nel 1613 (RISM A I G 1786). TOFFETTI, «*Et per che il mondo*», p. 615.

nel 1596⁷⁰ e poi seguita da molti altri compositori), de *l'Antegnata*, intitolata al suo dedicatario, e forse anche de *La Malvezza*, che potrebbe riferirsi a uno dei fratelli Malvezzi.⁷¹ La canzone intitolata *La Bagliona* potrebbe invece riferirsi al compositore milanese Girolamo Baglioni⁷² (1575ca-1608), mentre *La Cornala*, più che riferirsi all'omonima famiglia di armaroli bresciani del Cinquecento ancora ben in vista nel 1600, rappresenta probabilmente un omaggio all'allora celeberrimo cornettista Lodovico Cornale. Detto anche Cornalino, o Lodovico dal Cornetto, questo compositore fu allievo di Paride Dusi e autore di due mottetti – *Veni sponsa Christi* e *O sacrum convivium* – inclusi in una raccolta dello stesso Antonio Mortaro.⁷³ A Lodovico Cornale e a Giovanni Battista Fontana dal violino sarebbe stata dedicata, di lì a otto anni, la raccolta di sonate di Cesario Gussago, le cui composizioni recano titoli-dedica analoghi a quelli che si trovano nelle coeve raccolte di canzoni strumentali. Allo stesso Mortaro si deve infine un ulteriore libro di *Canzoni da sonare a quattro voci, con due a otto*, pubblicato a Venezia da Alessandro Vincenti nel 1623.

La raccolta di *Canzoni da sonare a quattro e otto voci* di Floriano Canale (Venezia 1600) è dedicata al conte Alessandro Bevilacqua di Verona, uno dei più illustri mecenati di musica del suo tempo, appartenente a una delle più ricche e nobili famiglie veronesi. Con ogni evidenza Canale, allora attivo come organista nel Duomo di Brescia, rivolse questo omaggio all'illustre mecenate per tentare di entrare nelle sue grazie.⁷⁴ Non vi sono cenni a eventuali favori ricevuti nel passato:

La protezione, che Vostra Signoria molto illustre tiene de' virtuosi, e particolarmente de' professori della musica, molti de' quali, con la occasione della sua accademia, che per modestia è da lei chiamata ridotto, onoratamente trattiene nella sua illustrissima casa, mi ha dato ardire di dedicarle queste mie canzoni, acciocché ancora io possa per l'avvenire essere da lei conosciuto, e annoverato nel suo ridotto, e anco favorito dalla sua virtuosa grazia.

Al conte si riferiscono senza dubbio le due canzoni a quattro e otto voci intitolate *La Bevilacqua*. Un altro illustre esponente della famiglia era il conte Mario Bevilacqua, dedicatario del primo libro di madrigali a quattro, cinque e

⁷⁰ Nel suo secondo libro di canzoni alla francese (Amadino, Venezia 1596; SARTORI, 1596b), Adriano Banchieri include una canzone intitolata *La Banchierina*. Cfr. SARTORI, *Une pratique*, p. 308.

⁷¹ Alberigo (Firenze 1554-1615) e Cristofano (Lucca 1547 - Firenze 1599) Malvezzi furono organisti e compositori attivi in Toscana fra Cinque e Seicento. Si veda F. A. D'ACCONE, s.v. *Malvezzi, Alberigo*, in *New Grove*², 15, p. 715; F. A. D'ACCONE (with T. CARTER), s.v. *Malvezzi, Cristofano*, *ibidem*, pp. 715-716.

⁷² M. DONÀ, s.v. *Baglioni, Girolamo*, in *New Grove*², 2, p. 470.

⁷³ *Antonii Mortari brixienensis sacrae cantiones tribus vocibus concinendae*, Ricciardo Amadino, Venezia 1603; MISCHIATI, nn. 355, 356.

⁷⁴ Su Canale cfr. anche il contributo di Marcello Mazzetti e Livio Ticli pubblicato in questo stesso numero.

sei voci di Luca Marenzio pubblicato a Venezia da Giacomo Vincenti nel 1587.⁷⁵ Non sappiamo chi fosse il Canobio dedicatario di altre due canzoni a quattro e otto voci. Le restanti quindici canzoni recano titoli-dedica riferiti in diversi casi ai cognomi di illustri famiglie bresciane, *L'Avogadra*, *La Gambarara*, *La Fenarola*, *La Ugonna*, *La Nuvolina*, *La Solda*, e altre ancora. Nell'epoca di cui ci occupiamo non mancano esponenti della famiglia Gambarara che si distinsero come mecenati musicali: si pensi al conte Giovanni Francesco Gambarara, dedicatario delle *Canzonette a tre voci* di Giovanni Paolo Caprioli (Venezia 1602)⁷⁶ e del *Secondo libro di mottetti e messe a sei e sette voci* di Gregorio Zucchini (Venezia 1611),⁷⁷ che rappresenta l'esponente più in vista della famiglia negli anni della pubblicazione della raccolta di Canale; e ancora ai conti Carlo Francesco e Vincislao, dedicatari degli *Hymni per tutto l'anno* di Pietro Lappi (Venezia 1628).⁷⁸ Il titolo *La Ugonna*, invece, compare anche fra le *Canzoni da sonare* di Pietro Lappi (Venezia 1616). *La Porta*, un titolo incluso anche nel primo libro delle canzoni di Ludovico Beretta (Milano 1604), potrebbe rappresentare (almeno nel caso di Canale) un implicito omaggio al celeberrimo maestro Costanzo Porta, che sarebbe scomparso il 19 maggio 1601.⁷⁹ Troppo giovane doveva invece essere all'epoca il meno noto Ercole Porta (1585-1630),⁸⁰ perché le due composizioni potessero riferirsi a lui. *La Solda* è un titolo apposto anche a una 'canzon alla francese' di Carlo Baltezzi,⁸¹ inclusa nel libro quattordicesimo di Costanzo Antegnati (Venezia 1603)⁸² insieme ad altre due canzoni dello stesso Antegnati, nonché a una canzone attribuita ad Antegnati nella citata *Nova musices organicae tabulatura* (Basel 1617). Nel caso di questa canzone non si può escludere un legame con il canonico bresciano Tranquillo Soldo, dedicatario di una raccolta di salmi di Placido Falconio pubblicata a Brescia da Vincenzo Sabbio nel 1579.⁸³

Tre canzoni di Canale hanno in comune i loro titoli con altrettante canzoni di Fiorenzo Maschera: si tratta de *La Martinenga*,⁸⁴ *L'Averolda* e *La Maggia*. Se nel caso di quest'ultima vale la pena di ricordare la contessa Barbara Maggia Gambarara, dedicataria di un libro di canzonette a tre voci⁸⁵ del

⁷⁵ RISM A I: M 577; MISCHIATI, n. 240.

⁷⁶ RISM A I: C 943; MISCHIATI, n. 94.

⁷⁷ RISM A I: Z 362; MISCHIATI, n. 454.

⁷⁸ RISM A I: L 698; MISCHIATI, n. 195.

⁷⁹ Cfr. L. P. PRUETT, s.v. *Porta, Costanzo*, in *New Grove*², 20, pp. 177-180.

⁸⁰ Cfr. J. ROCHE, s.v. *Porta, Ercole*, in *New Grove*², 20, p. 180.

⁸¹ Organista di San Pietro in Oliveto in Brescia, Carlo Baltezzi è anche il dedicatario della *Spartitura dei bassi del libro quattordicesimo* di Costanzo Antegnati. Cfr. Appendice 2.c.

⁸² RISM A I: A 1265/1266; MISCHIATI, n. 10. Cfr. Appendice 1.b.

⁸³ MISCHIATI, n. 118.

⁸⁴ Su questo titolo-dedica si veda quanto esposto poco sopra a proposito dell'omonima canzone di Fiorenzo Maschera.

⁸⁵ MISCHIATI, n. 380. Ignoto a RISM.

bresciano Giuliano Paratico (1550ca-1617?),⁸⁶ e ancora il signor Camillo Maggio, dedicatario dell'omonima canzone di Fiorenzo Maschera, il campo resta ancora aperto a nuove ipotesi di identificazione. Nel caso della canzone *L'Averolda*, pur non potendo escludere che il suo destinatario coincidesse con quello della canzone di Fiorenzo Maschera (Gio. Paolo Averoldi) o di Cesare Borgo (Paolo Averoldi), vale la pena di ricordare anche la figura di Aurelio Averoldi, illustre personaggio bresciano amante della musica, nonché principe degli Accademici Occulti⁸⁷ e dedicatario della *Compieta a tre e quattro cori* di Pietro Lappi (Venezia 1626),⁸⁸ che, come ricorda Lappi nella dedicatoria, si era compiaciuto «di onorare le musiche nostre⁸⁹ con la sua presenza». Gli Averoldi, d'altro canto, erano una della famiglie più illustri di Brescia. Pertanto in questo, come in altri casi consimili, in assenza di ulteriori documenti le diverse ipotesi formulate su una o più possibilità d'identificazione dei destinatari delle canzoni sono destinate a rimanere tali. Alcuni titoli inclusi nella raccolta di Canale (fra cui *La Ugone*, *La Durante*, *La Solda*, *L'Averolda*) ricordano i cognomi di famiglie appartenenti alla ristretta cerchia nobiliare che da tempo controllava, avvicinandosi ai suoi vertici, il capitolo della Cattedrale.⁹⁰ Può darsi che, all'interno della sua raccolta, Canale avesse inteso rivolgere il proprio omaggio ad alcuni fra i più illustri esponenti dell'istituzione ecclesiastica più prestigiosa della città.

Sul conto di Canale merita di essere ricordato anche ciò che di lui scrisse Cozzando, che ne traccia un profilo dettagliatissimo e ricco di informazioni, ricordandolo innanzitutto come ecclesiastico di fama e scrittore di numerose opere di pietà:

⁸⁶ SCATTOLIN, *Paratico*.

⁸⁷ Fondata nel 1563 da Girolamo Bornato, Alfonso Caprioli e Giulio Martinengo, l'Accademia degli Occulti fu la più importante fra le accademie bresciane della fine del Cinquecento. Inoltre fu ben presto riconosciuta dal governo veneto e ricevette un sussidio fisso, che le consentì di assumere maestri di varie discipline (matematica, filosofia, morale), fra cui la musica. Si veda E. CACCIA, *La diffusione della cultura*, in *Storia di Brescia*, 2, pp. 497-512: 509-511; ID., *La cultura nel Seicento*, in *Storia di Brescia*, 3, pp. 208-231: 214.

Secondo quanto asserisce Vittorio Brunelli, il Contino si offrì come «capo musica» all'istituenda Accademia: V. BRUNELLI, *Musica e musicisti*, in *Storia di Brescia*, 3, pp. 907-940: 929.

⁸⁸ RISM A I: I 696; MISCHIATI, n. 192.

⁸⁹ In questo punto Lappi potrebbe riferirsi alle musiche eseguite presso l'Accademia degli Occulti.

⁹⁰ A. CISTELLINI, *La vita religiosa nei secoli XV e XVI*, in *Storia di Brescia*, 2, pp. 401-473: 443: «Gli abusi nell'amministrazione e conferimento dei benefici ecclesiastici, occupati, contesi e comprati con arti simoniache e intrighi curialeschi, erano largamente praticati. Il capitolo della Cattedrale era infeudato a una ristretta cerchia di famiglie nobili».

Florian Canale canonico regolare di San Salvatore in San Giovanni di Brescia, rivolve sempre ogni suo studio alla sola cognizione delle cose spirituali, e sante, amando meglio esser conosciuto per buon religioso, che gran filosofo, o profondo teologo.⁹¹

Solo al termine del ritratto Cozzando aggiunge, quasi incidentalmente: «scrisse anco in musica: Canzoni a 3. In Venezia presso Alessandro Vincenti 1648».⁹² La datazione estremamente tarda, la distanza di più di vent'anni dall'ultima canzone pubblicata da un autore bresciano (l'ultima raccolta di canzoni effettivamente giunta sino a noi è il secondo libro di canzoni a quattro e otto voci di Antonio Mortaro, pubblicato a Venezia da Alessandro Vincenti nel 1623 – e quindi ben venticinque anni prima della raccolta segnalata da Cozzando), e l'organico a tre voci, inusuale nell'intero repertorio della canzone strumentale lombarda (a Milano se ne contano meno di una decina su un totale di oltre trecento canzoni) e assolutamente unico nel panorama bresciano, lascerebbero supporre che la segnalazione di Cozzando sia semplicemente erronea, o si spieghi ipotizzando che si riferisca a un libro di canzonette (vocali) a tre voci. Tuttavia occorre rilevare che un libro di canzoni a tre voci di Floriano Canale, come si evince dal catalogo di Oscar Mischiati, è segnalato fra i libri conservati presso la Stampa della Pigna di Alessandro Vincenti a Venezia in quattro diversi elenchi, datati 1621, 1649, 1658 e 1662.⁹³ In tutti e quattro i casi il volume è elencato fra i libri di musica strumentale, il che indebolisce l'ipotesi che possa trattarsi di una segnalazione del tutto erronea, e lascia invece supporre che in realtà soltanto la data (che dovrebbe essere anteriore al 1621, e potrebbe corrispondere al 1618) sia errata.

A soli quattro anni dalla pubblicazione dei libri di Floriano Canale e Antonio Mortaro sarebbe stato dato alle stampe anche *Il primo libro delle canzoni a quattro e otto* di Ludovico Beretta, compositore bresciano di cui a tutt'oggi non si sa altro, se non quanto si desume dal frontespizio e dalla dedica della sua unica opera nota, da cui si evince che nel 1604 era attivo come organista in San Pietro in Gessate di Milano. La raccolta è dedicata ad Agostino Pirovano, ecclesiastico milanese, al quale è certamente dedicata la canzone intitolata *La Pirovana*, così come *La Beretta* è sicuramente intitolata all'autore della raccolta. Quest'ultima canzone è attribuita a Guglielmo Arnone, puntualmente ricambiato da Beretta con una canzone intitolata *L'Arnona*. Brillante allievo di Claudio Merulo, Guglielmo Arnone sarebbe approdato nel 1591 al Duomo di Milano e quivi avrebbe prestato servizio come organista fino alla morte, avvenuta nel 1630. Sempre a Guglielmo Arnone è attribuita una delle due canzoni intitolate *La Froscona*, il cui destinatario non

⁹¹ COZZANDO, *Libreria*, p. 84. Il ritratto di Floriano Canale è trascritto integralmente nell'Appendice 3.

⁹² COZZANDO, *Libreria*, p. 85.

⁹³ MISCHIATI, *Indici*, pp. 166, 190, 218.

ci è noto, ma richiama alla mente quel Padre Agostino Frosconi, generale della congregazione Somasca, al quale Orazio Scaletta, maestro di cappella nella chiesa maggiore di Salò, avrebbe dedicato la sua *Sacra armonia* (Venezia 1610).⁹⁴ Altre tre canzoni rappresentano probabilmente altrettanti omaggi a colleghi musicisti e compositori. Nella fattispecie, *La Massaina* potrebbe riferirsi a Tiburzio Massaino, cremonese d'origine, ma allora attivo a Lodi.⁹⁵ *La Morsolina* potrebbe invece rappresentare un omaggio a Omobono Morsolino, organista della Cattedrale di Cremona, o, più probabilmente, ad Antonio Morsolino, che nel 1588 raccolse per conto del citato conte Marc'Antonio Martinengo di Villachiaro la silloge *L'amorosa Eco*, una raccolta di madrigali di diciotto diversi autori su un medesimo testo poetico composto dallo stesso committente.⁹⁶ *La Cantona*, infine, potrebbe ricordare il compositore Serafino Cantone,⁹⁷ attivo a Milano tra Cinquecento e Seicento e autore di una canzone strumentale (*La Serafina*) inclusa nella *Seconda aggiunta alli concerti raccolti dal molto reverendo Francesco Lucino* (Filippo Lomazzo, Milano 1617).⁹⁸

Da un lato, la presenza di due canzoni di un compositore milanese come Guglielmo Arnone, di una canzone a lui dedicata e di una dedica a un personaggio in vista del clero locale lasciano intendere come Beretta stesse cercando di inserirsi nell'ambiente milanese; dall'altro va notato come, fra i restanti titoli-dedica, non manchino richiami ad alcune illustri famiglie della nobiltà bresciana, dai Durando, ai Sartori, ai Porcellaga. Il cognome Porcellaga è evocato anche dai titoli di una sonata di Cesario Gussago inclusa nella sua raccolta del 1608, e di una canzone del bresciano Leandro Gallerano inserita nel secondo libro di canzoni di Antonio Mortaro del 1623. Non si può escludere che il loro destinatario fosse proprio quel Marzio Porcellaga che, nel 1582, aveva patrocinato esecuzioni polistrumentali ingaggiando diversi *ensembles* di strumentisti che molto probabilmente eseguirono anche canzoni strumentali dell'epoca.⁹⁹ Un certo Aurelio Porcellaga figura invece come dedicatario della raccolta di sacre canzoni di Teodoro Riccio, pubblicate a Brescia da Tommaso Bozzola nel 1588.¹⁰⁰

Nel 1608, poco prima della pubblicazione del secondo libro delle canzoni di Ottavio Bargnani (il cui primo libro, stampato prima del 1600, è andato disperso), fu data alle stampe a Venezia la raccolta di sonate a 4, 6 e 8 voci del

⁹⁴ RISM A I: S 1143; MISCHIATI, n. 402.

⁹⁵ D. BRYANT, s.v. *Massaino, Tiburtio*, in *New Grove*², 16, pp. 85-86.

⁹⁶ H. B. LINCOLN, s.v. *Morsolino, Antonio*, in *New Grove*², 12, p. 593.

⁹⁷ M. PERZ, s.v. *Cantone, Serafino*, in *New Grove*², 5, p. 65.

⁹⁸ RISM B I 1617²; copiata nell'intavolatura di Pelplin. TOFFETTI, *Per una bibliografia*, pp. 556-557.

⁹⁹ BIZZARINI, *Musica strumentale*, pp. 59-63.

¹⁰⁰ RISM A I: R 1290; MISCHIATI, n. 398.

bresciano Cesario Gussago. Scorrendo la tavola delle composizioni¹⁰¹ appare chiaro come, pur non mancando cognomi della nobiltà bresciana (com'è il caso dei Porcellaga), parrebbero più attestati gli impliciti omaggi a colleghi musicisti di varia provenienza geografica, dal citato Ludovico Cornale, attivo a Roma, a Giovanni Battista Fontana¹⁰² bresciano, dedicatario insieme al precedente dell'intera raccolta, al veneziano Giovanni Battista Riccio,¹⁰³ al veronese Leone Leoni,¹⁰⁴ al milanese Ottavio Nicolini.¹⁰⁵ Che Gussago fosse in contatto con diverse realtà geo-culturali è confermato, d'altronde, da quanto ci riferisce Cozzando, che lo ricorda come un uomo che «ebbe isquisita cognizione delle scienze scolastiche, e per la sua scienza regia o sia per la prudenza politica divenne chiaro non solo nella corte di Roma, ma presso tutti i principi di Lombardia, e particolarmente presso Guglielmo, e Vincenzo duchi di Mantova».¹⁰⁶

Nello stesso 1608 videro la luce a Venezia anche le *Canzoni per sonare con ogni sorte de stromenti* raccolte e pubblicate da Alessandro Raveri. Fra i compositori bresciani presenti nella raccolta compaiono Fiorenzo Maschera, di cui sono incluse due canzoni a quattro voci, Costanzo Antegnati, di cui troviamo una canzone a quattro e una a cinque voci, e Pietro Lappi, di cui figurano due canzoni a quattro voci e una a otto. Ancora una volta i titoli delle composizioni meritano una certa attenzione. Fra le canzoni di Maschera, *La Mazzuola* rimanda a un dedicatario non ancora identificato, laddove *La Fontana* potrebbe riferirsi al celebre Giovanni Battista, virtuoso del violino citato poco sopra. I titoli apposti alle canzoni di Antegnati (*La Battera* e *La Moranda*), come nel caso di Maschera, non compaiono fra le canzoni di questo compositore a noi già note, mentre quelli apposti alle canzoni di Pietro Lappi (*La Serafina*, *La Allè*, *La Negrona*) sarebbero comparsi nella sua raccolta individuale pubblicata nel 1616.

Dedicato a Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova e Monferrato, è il *Secondo libro di canzoni* di Ottavio Bargnani, pubblicato nel 1611 e, per lo meno

¹⁰¹ Cfr. Appendice 2.b.

¹⁰² TH. D. DUNN, s.v. *Fontana, Giovanni Battista*, in *New Grove*², 9, p. 75.

¹⁰³ Appare improbabile che la canzone intitolata *La Riccia* potesse riferirsi al compositore Teodoro Riccio, attivo dapprima a Ferrara, indi in Germania, scomparso molti anni prima della pubblicazione della raccolta di sonate di Cesario Gussago. Cfr. W. BLANKENBURG/N. DUBOWY, s.v. *Riccio, Teodore [Teodoro]*, in *New Grove*², 21, p. 323.

¹⁰⁴ S. DAL BELIN PERUFFO, s.v. *Leoni, Leone*, in *New Grove*², 14, p. 564. Nato a Verona attorno al 1560 e morto a Vicenza nel 1627, in giovane età Leoni fu legato al ridotto del conte Maria Bevilacqua di Verona.

¹⁰⁵ M. TOFFETTI, *La cappella musicale del Duomo di Milano: considerazioni sullo status dei musicisti e sull'evoluzione dei loro salari dal 1600 al 1630*, in *Barocco padano 2*, atti del X convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII–XVIII, Como 16-18 luglio 1999, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, AMIS, Como 2002, pp. 439-556: 505.

¹⁰⁶ COZZANDO, *Libreria*, pp. 64-5: p. 64. Ottavio Nicolini è citato altresì all'interno di un componimento poetico di Fabio Varese. F. VARESE, *Canzoni*, a cura di A. Stella, M. Baucia e R. Marchi, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1979, pp. 38-39; TOFFETTI, «*Et per che il mondo*», p. 631.

apparentemente, meno legato alla committenza bresciana. Qui infatti compaiono, oltre a un capriccio sopra l'aria del Ruggiero da Napoli, due canzoni rispettivamente a quattro e a otto voci intitolate con il cognome del dedicatario dell'intera raccolta (*La Gonzaga*), una canzone intitolata *La Monteverde* chiaramente riferita a Claudio Monteverdi, allora attivo a Mantova, una canzone *La Giustiniana* che potrebbe rappresentare un implicito omaggio indirizzato, se non al noto Vincenzo Giustiniani (Chio, 1564 - Roma, 1637),¹⁰⁷ all'omonimo Vincenzo Giustiniani veneziano (1590-1645), già vescovo di Treviso, che nel 1633 fu nominato vescovo di Brescia, succedendo a Fabio Bargnani.¹⁰⁸ Va notato che il titolo *La Federica*, apposto a una canzone di Bargnani e riferito a un destinatario tutt'ora ignoto, si trova anche all'interno della raccolta di Pietro Lappi (Venezia 1616) e nel secondo libro di canzoni di Antonio Mortaro (Venezia 1623).

A Valerio Bona si devono le *Sei canzoni italiane da sonare a due cori*, stampate da Giacomo Vincenti nel 1614 e dedicate al signor Cesare Castagna, e due canzoni a otto voci incluse negli *Otto ordini di lettanie*, stampati a Venezia nel 1619. Le prime interessano in quanto esempio di una modalità compositiva alquanto inconsueta (la scrittura policorale che contrappone due cori di tre voci ciascuno), mentre i titoli-dedica non paiono riferiti a famiglie o personaggi di rilievo d'area bresciana, ma piuttosto ad alcuni compositori dell'epoca: *La Giovanelli* a Ruggiero Giovannelli (Velletri 1560ca.-Roma 1625),¹⁰⁹ *L'Aneria* a Felice Anerio (Roma 1560ca.-1614)¹¹⁰ o a Giovanni Francesco Anerio (Roma, 1567ca.-Graz 1630),¹¹¹ *La Troilo* al veronese Antonio Troilo, attivo a Vicenza negli anni 1606-8, che pubblicò, fra l'altro, un *Primo libro de canzoni da sonare con ogni sorte de stromenti* (Venezia 1606).¹¹²

Ci riportano inequivocabilmente in area bresciana i titoli delle canzoni di Pietro Lappi, stampate a Venezia nel 1616 e dedicate al signor Giovan Pietro Ghirardelli, nobiluomo che doveva cimentarsi con successo nella musica, se viene celebrato nella dedica come «nuovo Orfeo per il suono, [...] nuova Minerva per tante altre virtù». Di origini fiorentine, Pietro Lappi aveva rivestito la carica di visitatore della congregazione fiesolana, oltre che di maestro della musica nella chiesa delle Grazie a Brescia.¹¹³ All'interno della

¹⁰⁷ R. R. HOLZER, s.v. *Giustiniani, Vincenzo*, in *New Grove*², 9, pp. 916-917.

¹⁰⁸ A. CISTELLINI, *La vita religiosa nel Seicento*, in *Storia di Brescia*, 3, pp. 149-176: 163.

¹⁰⁹ R. I. DE FORD, s.v. *Giovannelli, Ruggiero*, in *New Grove*², 9, pp. 592-593.

¹¹⁰ K. FISCHER, s.v. *Anerio, Felice*, in *New Grove*², 1, pp. 642-643.

¹¹¹ K. FISCHER, s.v. *Anerio, Giovanni Francesco*, in *New Grove*², 1, pp. 643-646.

¹¹² N. FORTUNE/R. TIBALDI, s.v. *Troilo, Antonio*, in *New Grove*², 25, p. 754.

¹¹³ Lo si legge nella dedicatoria dei *Motetti in dialogo* di Giovanni Francesco Capello (Vincenti, Venezia 1613), indirizzata a Pietro Lappi. Cfr. MISCHIATI, n. 88. Sulla raccolta di Capello si veda R. TIBALDI, *Strumenti e forme strumentali nella musica sacra a Brescia nel primo Seicento: le Lamentationi e i Motetti e dialoghi di Giovanni Francesco Capello*, in *Liuteria e musica strumentale*, vol. II, pp. 237-295. Vale la pena di sottolineare che lo stesso Capello era membro della congregazione fiesolana: J. ROCHE/R. TIBALDI, s.v. *Capello, Giovanni Francesco* in *New Grove*², 5, pp. 87-88.

raccolta, accanto ai titoli apparentemente alludenti a cognomi di musicisti, abbondano quelli riferiti alle famiglie bresciane più illustri, dai Conti (fonditori bresciani molto attivi anche nel primo Seicento) ai Cazzago, dagli Ugoni (evocati anche da un titolo che compare nella raccolta di Floriano Canale) ai Luzzago, ai Leoni (ma *La Leona* qui pare rimandare a un altro personaggio), ai Federici (evocati anche dai titoli di una canzone di Ottavio Bargnani e una del secondo libro di Mortaro), agli Usupini (forse evocati dal titolo della canzone *L'Usipina*, il cui titolo potrebbe contenere un errore di stampa). *La Conta*, tuttavia, potrebbe essere indirizzata al cardinale Carlo Conti, protettore della congregazione fiesolana e dedicatario di un volume di messe a otto e nove voci dello stesso Pietro Lappi,¹¹⁴ mentre appare meno probabile che fosse un omaggio indirizzato al signor Appio Conti, Principe di San Gregorio e dedicatario del secondo libro delle messe a quattro e cinque voci di Leandro Gallerano stampato a Venezia nel 1620.¹¹⁵ Appare inoltre probabile che *La Pietrobella* potesse rendere omaggio al cavalier Petrobello de' Petrobelli, dedicatario del volume *Sacra omnium solemnitatum Vespertina Psalmodia* di Pietro Lappi pubblicato a Venezia nel 1600.¹¹⁶ Stefano Penolaci, padre generale della congregazione fiesolana e dedicatario della *Corona gemmarum coelestium* di Giovanni Paolo Nodari (Venezia 1613),¹¹⁷ potrebbe essere invece il dedicatario implicito della canzone *La Penolaccia*. Anche dietro *La Leona* potrebbe celarsi un altro padre generale della stessa congregazione fiesolana, Zaccaria Leoni, dedicatario della raccolta di salmi vespertini di Cesario Gussago (Venezia 1610);¹¹⁸ analogamente, infine, Claudio Diamante, padre generale della congregazione fiesolana e dedicatario delle *Litanie della gloriosissima Vergine Maria* di Giovanni Francesco Capello (Venezia 1619) potrebbe rappresentare il dedicatario implicito della canzone intitolata *La Diamante*.¹¹⁹ Il titolo della canzone a otto, *La Luzzara*, che compare anche fra le citate sonate di Cesario Gussago (a sua volta padre gerolimino delle Grazie), potrebbe riferirsi a padre Maurizio Luzzari (1591-1656), predicatore e confessore molto famoso ai suoi tempi. *La Chizuola* e *La Fressada* potrebbero rimandare a musicisti dell'epoca: il bresciano Giovanni Ghizzolo, e forse Alfonso Fressata (quest'ultimo attivo come tenore nella cappella del Duomo di Milano negli anni 1600-1601), mentre appare probabile che *La Monteverde* si riferisca a Claudio Monteverdi. Infine non è da escludersi che *La Serafina* potesse riferirsi a Serafino Cantone, richiamandone il nome di battesimo anziché il cognome: un fatto piuttosto inconsueto fra le canzoni strumentali,

¹¹⁴ RISM A I: L 683; MISCHIATI, n. 180.

¹¹⁵ RISM A I: G 153; MISCHIATI, n. 123.

¹¹⁶ RISM A I: L 672; MISCHIATI, n. 169.

¹¹⁷ RISM A I: N 733; MISCHIATI, n. 377.

¹¹⁸ RISM A I: G 5166; MISCHIATI, n. 166.

¹¹⁹ RISM A I: C 908; MISCHIATI, n. 93.

ma non del tutto isolato, se si pensa che lo stesso Cantone avrebbe di lì a poco pubblicato una canzone intitolata *La Serafina*.

Va ricordata infine la seconda raccolta di canzoni di Antonio Mortaro, stampata a Venezia nel 1623, dove troviamo, oltre a una canzone intitolata con il nome del dedicatario dell'intera raccolta (Michael Tach) e una con il nome dell'editore (*La Vincenti*), alcune canzoni apparentemente riferite a musicisti, fra cui *La Monteverde*, che potrebbe essere intitolata a Claudio Monteverdi, *la Cavaccia*, che potrebbe ricordare il bergamasco Giovanni Cavaccio¹²⁰(1556ca-1626), e *La Bondiola*, che potrebbe riferirsi a Giacinto (o a Giovanni) Bondioli.¹²¹ Appare invece meno probabile che *L'Asola* potesse riferirsi a Giammatteo Asola, scomparso a Venezia già nel 1609.¹²² Altri titoli richiamano infine illustri cognomi bresciani, come i Pilotti, i Federici, i Bertoldi, gli Airoidi e i Tartaglia.

L'esame delle canzoni strumentali ha rivelato non solo una notevole omogeneità tecnico-compositiva del repertorio bresciano, in larga parte assimilabile a quello milanese, ma anche una fitta trama di citazioni, riferimenti, richiami interni tale da confermare pienamente l'ipotesi che i compositori lombardi degli ultimi decenni del Cinquecento e del primo Seicento fossero consapevoli di far parte di una scuola dai contorni ben delineati e in stretta relazione con il tessuto geografico, sociale e culturale di provenienza.

¹²⁰ P. A. MYERS, s.v. *Cavaccio, Giovanni*, in *New Grove*², 5, p. 294.

¹²¹ Giacinto Bondioli, priore del monastero domenicano a Venezia almeno dal 1618 al 1625 e poi a Brescia, era originario di Quinzano, nei pressi di Brescia, dove nacque nel 1596; morì a Brescia nel 1636. Di questo compositore si conservano la canzone strumentale *La Hiacintina*, per violino o cornetto e trombone, inclusa nell'opera 1 (*Affetti musicali*, Bartolomeo Magni, Venezia 1617) di Biagio Marini, suo nipote (MISCHIATI, pp. 607-11), e un mottetto incluso nella *Ghirlanda sacra* di Leonardo Simonetti. Fu certamente legato a Giovanni Bondioli, autore di una raccolta di litanie e antifone mariane pubblicata nel 1638. E. SELFRIDGE FIELD, s.v. *Bondioli, Giacinto*, in *New Grove*², 3, p. 853.

¹²² D. FOUSE, s.v. *Asola, Giammatteo*, in *New Grove*², 2, pp. 114-115.

Appendice 1.a¹²³

Raccolte di canzoni strumentali pubblicate a Brescia o composte da autori bresciani o attivi a Brescia

- 1584 FIORENZO MASCHERA, *Libro primo de canzoni da sonare*, Vincenzo Sabbio, Brescia; ristampa (I ed.: 1582?). Ulteriori ristampe: Ricciardo Amadino, Venezia 1588; Angelo Gardano, Venezia 1593; Francesco e Simon Tini, Milano 1596; Giacomo Vincenti, Venezia 1604; Alessandro Raveri, Venezia 1607; Bartolomeo Magni, Venezia 1621.

A p. (2): Al molto magnifico signor mio osservandissimo il signor Antonio Maria Uggiero.

Quelle due importanti considerazioni, a le quali da chi dedica altrui qualche opera, si deve aver principalmente riguardo, veggio da me compitamente adempite nel dedicare a Vostra Signoria queste mie poche musicali fatiche. Poi che quant'ella meriti col mezzo del suo perfetto giudizio in questa professione, è palese a ciascuno, e (io oltre a quel che ogn'uno ne vede) fra me benissimo conosco, e quali siano i favori ch'ella continuamente mi fa, e quant'obbligo di ragione le devo tenere, e tengo. Presentole dunque a Vostra Signoria con tutto il cuor sicuro di riportare, generalmente non minor laude per l'elezione, di quello ch'io sia per ricevere di sottisfazione (sic) in particolare, mentre procuro mostrarmi in qualche parte grato a chi tanto devo. Accettile pur lei con animo proporzionato a quello di chi le dona, e dove elleno (*recte*: elle non) mancassero in qualche parte, supplisca e l'affetto mio, e la cortesia solita di lei, cui quanto posso mi raccomando, e bacio le mani. Di Brescia, li 2 marzo 1582. Di Vostra Signoria molto magnifica obligatissimo servitore Florentio Maschera.

La medesima dedicatoria è riportata anche all'interno della ristampa uscita a Venezia per i tipi di Ricciardo Amadino nel 1588; non compare nelle ristampe successive.

La ristampa milanese riporta il seguente avvertimento:

A p. (2): A' gl'amatori delle virtù.

É tanto grande la forza delle virtù (amatori di quelle) che fa l'opere loro eterne, e immortali. Le presenti canzoni, che noi a beneficio publico mandiamo ora in luce, sono state altre volte stampate; e essendo sempre piaciute molto a quelli, che le sentivano, arecando tuttavia maggior diletto a tutti che se n'intendono, è stato forza ristamparle di

¹²³ Nella trascrizione dei testi sono stati tacitamente operati i seguenti interventi:

- adeguamento all'uso moderno delle maiuscole e dei segni di interpunzione;
- scioglimento delle abbreviazioni;
- normalizzazione dell'apostrofo;
- eliminazione del latinismo grafico *et* (reso con *ed* davanti alle parole che iniziano per e, con *e* in tutti gli altri casi) e delle forme *-tio* e *-ttio*, ridotte all'uso moderno (*-zio*);
- eliminazione di *h* dalle forme del verbo avere;
- eliminazione di *h* nel digramma etimologico *ch* (cfr. *choro*).

nuovo, per non privarli del piacere, che ne provano, e defraudarli del desiderio che n'hanno. Così saranno essi appagati, averà l'opera il dovuto onore, e si vedrà come la forza della virtù supera ogni altra forza, vince il tempo, e si fa servo, e soggetto ogni animo gentile. Vivete lieti, e aggradite il dono. Di Milano il 12 di giugno 1596. Li eredi di Francesco, e Simon Tini.

BIBLIOGRAFIA: RISM A I: M 1205; BROWN 1584₁₀; SARTORI: 1584a; EITNER QL VI: 366b; MISCHIATI: 336

EDIZIONI MODERNE COMPLETE: *Libro Primo di Canzoni a 4 v.*, 1584, ed. anast. dell'edizione Brescia 1584, Culture et civilisation, Bruxelles 1979 (Thesaurus Musicus. Nova Series, 6); *Libro Primo de' Canzoni*, ed. anast. dell'edizione Brescia 1584, introduzione di D. Lo Cicero, SPES, Firenze 1988 (Archivium Musicum. Collana di testi rari, 69); *Libro primo de' Canzoni [...] a quattro voci (Brescia, 1584)*, ed. by R. Judd, Garland, New York-London 1995 (Italian Instrumental Music of the Sixteenth and Seventeenth Centuries, 9).

EDIZIONI MODERNE PARZIALI: *Canzona 'La Maggia'* ed. by H. M. Brown, Oxford University Press, London 1973 (Early Music Series, EM 4); *Canzona in G*, ed. by H. M. Brown, Oxford University Press, London 1975 (Early Music Series, EM 5); *Canzona 'La Girella'* ed. by H. M. Brown, Oxford University Press, London 1975 (Early Music Series, EM 6); *Five Canzonas (1582)*, London Pro Musica Edition, Brighton s. d. (Venetian Instrumental Music C. 1600, 16); *Four Canzonas (1582)*, London Pro Musica Edition, Brighton s. d. (Venetian Instrumental Music C. 1600, 17).

[1595? OTTAVIO BARGNANI, *Primo libro di canzoni da suonare*]
perduto; cfr. COZZANDO, *Libreria*, p. 179

1600 ANTONIO MORTARO, *Primo libro de canzoni da sonare a quattro voci di Antonio Mortaro da Brescia*, Ricciardo Amadino (Cozzando indica erroneamente Alessandro Vincenti), Venezia; dedica datata 26 luglio 1600. Ristampa: Ricciardo Amadino, Venezia 1610.

A p. (2): Al molto magnifico signor mio osservandissimo, il signor Costanzo Antegnati organista nel Duomo di Brescia.

Viddi (sic) a giorni passati in un vecchio marmo scolpito Apolline, ch'avendo un'istromento (sic) da musica lo tenea appoggiato sopra d'un cigno, quale umiliandoseli distendea il collo, quasi che volesse da lui ricever virtù di cantare, e accordarsi seco, nel qual fatto sovenendomi, l'eccellenza di Vostra Signoria nella professione della musica, dovendo io dare alla stampa alcune mie canzoni da sonare, mi venne in pensiero, di venirmene a lei per far seco quell'atto d'umiltà che faceva con quel'Apolline quel cigno, e così in effetto io faccio lasciandole uscire con l'iscrizione del suo onorato nome. Il che io faccio non solo perchè i cigni siano dedicati ad Apolline, ma per ricevere fiato di più dolcemente cantare, e con la virtù della sua protezione di resistere alle censure e sindacati altrui, sapend'io benissimo che se di nuovo venesse (sic) Diogene avrebbe

occasione de riprendere alcuni musici de nostri tempi perchè abbino meglio accordati gl'istromenti che gl'animi e le lingue verso le fatiche altrui. Vostra Signoria per tutte queste ragioni dunque l'accetti, e con esse il buon animo mio. Di Venezia il dì 26 di luglio 1600. Di Vostra Signoria molto magnifica servitore affezionatissimo Antonio Mortaro.

BIBLIOGRAFIA: RISM A I: M 3759; SARTORI:1600c; MISCHIATI: 362

EDIZIONE MODERNA: *Primo libro de canzoni da sonare a quattro voci (Venice, 1600)*, ed. by J. Ladewig, Garland, New York-London 1988 (Italian Instrumental Music of the Sixteenth and Seventeenth Centuries, 13).

1600 FLORIANO CANALE, *Canzoni da sonare [...] libro primo*, Giacomo Vincenti, Venezia.

A p. (2): Al molto illustre mio signore osservandissimo il signor Conte Alessandro Bevilacqua.

La protezione, che Vostra Signoria molto illustre tiene de' virtuosi, e particolarmente de' professori della musica, molti de' quali, con la occasione della sua academia, che per modestia è da lei chiamata ridotto, onoratamente trattiene nella sua illustrissima casa, mi ha dato ardire di dedicarle queste mie canzoni, acciocché ancora io possa per l'avvenire essere da lei conosciuto, e annoverato nel suo ridotto, e anco favorito dalla sua virtuosa grazia. E queste mie canzoni freggiate dell'illustrissimo suo nome possano onoratamente comparire in ogni loco. E con questo fine le prego da Nostro Signore Dio ogni felice contento. Di Brescia il dì 6 ottobre 1600. Di Vostra Signoria molto illustre affezionatissimo servitore D. Floriano Canale.

A p. (22): A lettori.

Se bene, graziosi lettori voi ritroverete nel libro delle canzoni di Ottavio Bargnani, di queste canzoni istesse intiere, e di molti soggetti cavati da queste, non vi dovete meravigliare, perche essendo stato il Bargnani discepolo del reverendo Canale, ha voluto con questo mezo onorare li scritti del suo maestro. State sani. L'Artusi.

BIBLIOGRAFIA: RISM A I: C 771; EITNER QL II: 304b; SARTORI: 1600d; 125; MISCHIATI: 80

EDIZIONE MODERNA: *Canzoni da sonae a quattro, e otto voci... libro primo (Venice, 1600)*, ed. by J. Ladewig, Garland, New-York-London 1989 (Italian Instrumental Music of the Sixteenth and Seventeenth Centuries, 14).

1604 LUDOVICO BERETTA, *Partitura del primo libro delle canzoni a quattro e otto voci da suonare*, Agostino Tradate. Milano.

A p. (1): Al molto reverendo padre don Agostino Pirovano dignissimo monaco cassinese in Santo Pietro in Gessà di Milano padron mio osservandissimo.

Egli è cosa oggimai più che manifesta Molto Reverendo Padre che quasi da natural instinto siamo tutti ad amare la nobiltà naturale, quale da Dio nostro Signore è data al mondo per singolare, e speciale ornamento di esso. Onde li uomini così ardentemente non solo l'amano, ma la riveriscono ancora, e tanto più se per avventura a guisa di finissima gioia dal pregiatissimo oro della virtù adorna si ritrova, cosa in vero tanto riguardevole, che trae l'uomo poco meno, che ad adorare l'altr'uomo, e farseli in tutto, e per tutto soggetto. Che meraviglia sia dunque, ch'io da primi giorni, o per dir meglio dalla fanciullezza della conoscenza ch'ebbi di lei, si caldamente me li affezionai, e fui forzato a rendermi servo delle virtù, e nobiltà sua, ovvero abbagliato dallo splendore di così ben ornata gioia. Onde ardendo d'un continuo desiderio di sfogare parte di quel focoso affetto di riverenza che così vivacemente ardendo omai mi consumava, mi risolsi d'aprirli, come meglio potevo, e manifestarli con questo picciol segno di riverenza parte della servitù mia, quale spero non isdegnarà, perché essendo cosa virtuosa, ne potendo lei far forza a se medesima, l'abbracciarà con quel affetto, che da riverente servitore, li viene offerta, alla cui grazia raccomandandomi li baccio le mani. Da Milano, il dì 28 maggio 1604. D. V. P. molto rever. affezionatissimo servitore don Ludovico Beretta.

BIBLIOGRAFIA: RISM A I: B 1995; SARTORI: 1604g; MISCHIATI: 21

1611 OTTAVIO BARGNANI, *Secondo libro delle canzoni da suonare*, eredi di Simone Tini e Filippo Lomazzo, Milano.

A p. (2): Al serenissimo signor Don Vincenzo Gonzaga Duca di Mantova, e Monferato.

Riconosco da Vostra Altezza Serenissima il miglior essere di me stesso (doppo l'anima) ch'è la riputazione da lei liberalissimamente impiegata nella persona mia con l'avermi riposto tra que' musici, ch'ella nodirisce (sic) miglior di tutta Italia. Ma non ho tant'ottima fortuna, com'ho buon desiderio di scoprir con effetti singolari l'obbligo della divozion mia verso d'un prencipe di simil sorte, che incorona la corona della sua potenza col valore, e con la gloria. Dove non può condursi l'opera stabilisco il pensiero, dedicando al nome di Vostra Altezza queste mie canzoni; l'intavolatura, e l'armonia delle quali è tutta fede, e l'ealtà (*recte*: lealtà) d'animo candidissimo, ed eterno verso di lei. La qual per essere gran padrone non isdegnarà certo un dono, ch'è quasi un'attimo (sic) nel sole della sua grandezza. E le faccio umilissima riverenza. Di Mantova il primo di maggio M. DC. XI. Di Vostra Altezza Serenissima umilissimo e devotissimo servo Ottavio Bargnani.

BIBLIOGRAFIA: RISM A I: B 925; SARTORI: 1611f; MISCHIATI: 19

EDIZIONE MODERNA PARZIALE: *The Canzonas in Four Parts from Canzoni da Suonare a 4. 5. e 8. voci. Libro Secondo 1611*, Dovehouse Editions, Ottawa s.a. (Italian Renaissance Series, 8)

- 1614 VALERIO BONA, *Sei canzoni italiane da sonare concertate a doi chori*, Giacomo Vincenti (Cozzando indica erroneamente Alessandro Vincenti), Venezia, dedica «Al molto magnifico signor Cesare Castagna».

A p. (2): Molto magnifico signore

Publico al mondo queste mie sei canzoni, sotto l'onorato nome di Vostra Signoria, non perché elle siano cosa elegante ed isquisita, ne artificiosamente tessute, anzi, che triviali e semplicissime sono, ma solo per mostrargli corrispondenza d'amore, e per assicurarla del progresso che fa fra Raffaele suo figliolo, da me, oltre le lettere, e disciplina regolare, allevato e instrutto assieme con gl'altri, anco nella musica. Vostra Signoria dunque accetti questi pochi frutti musicali, raccolti dall'ingegno mio sterile, per introduzione del figlio suo al violino, quali a lei manifesteranno la realtà mia, e degnandosi potrà ella tal volta gustare nella nostra accademia, e le prego dal cielo ogni bene. Di Venezia li 20 de decembre 1613. Di Vostra Signoria molto magnifica desiderosissimo d'aggradirla. F. Valerio Bona.

BIBLIOGRAFIA: RISM A I: B 3439; EITNER QL II: 105a; SARTORI: 1614j; MISCHIATI: 44

- 1616 PIETRO LAPPI, *Canzoni da suonare a 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 e 13 voci libro primo*, Bartolomeo Magni, Venezia.

A p. (2): Al molto illustre signore mio signore collendissimo (*sic*) il signor Gio. Pietro Ghirardelli.

Se, avendo lasciato a noi gl'antichi con favolose invenzioni, che il trace Orfeo con il semplice suono ebbe forza di trar a se non solamente le fiere, ma le pietre istesse, pare che non se ne stupisca chi legge, quanto meno dovrà meravigliarsi alcuno, che Vostra Signoria molto illustre non solo con il suono, ma con l'armonia di mille virtù, che sono in lei benissimo concertate, tiri a se, non dirò le fiere, ne meno le pietre, ma si bene un riverente affetto di chiunque aspira a qualche segno di nome virtuoso? Io per me non averò tal meraviglia, stupirei bene se non vedessi che lei in ogni parte venisse conosciuta con un straordinario appaluso di grido, ond'è ch'altri la chiama nuovo Orfeo per il suono, altri nuova Minerva per tante altre virtù, e tutti a garra (*sic*) concorrono a consacrargli le sue fatiche, bramosi di darle all'immortalità. Questa è pur anco la cagione, per la quale dovendo io mandar alle stampe queste mie canzoni, ho risoluto dedicarle a Vostra Signoria molto illustre e non perche pensi di render lei più chiara con queste picciole facelle, anzi per contrario ansioso, che unite al suo gran lume, rieschino splendore di qualche considerazione: sendo sicuro, che s'averanno qualche grazia appresso lei, riceveranno anco dalla sua mano quella sonorità che per se stesse non hanno. Gradisca Vostra Signoria molto illustre questo poco di dono con la molta riverenza del donatore, e si degni non lo spreggiare, ma riceverlo, come suole l'opre virtuose, che per tanto favore me ne starò io pregando a Vostra Signoria molto illustre il colmo d'ogni bene, e gli bacio la mano. Di Venezia, adi primo maggio M DC XVI. Di Vostra Signoria molto illustre servitore devotissimo Pietro Lappi.

BIBLIOGRAFIA: RISM A I: L 690; SARTORI: 1616b; MISCHIATI: 187

EDIZIONE MODERNA: *Canzoni da suonare... a 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, & 13 libro primo (Venice, 1616)*, ed. by J. Ladewig, Garland, New-York-London 1990 (Italian Instrumental Music of the Sixteenth and Seventeenth Centuries, 26).

1623 ANTONIO MORTARO, *Canzoni da sonare a quattro voci, con due a otto [...] libro secondo*, Alessandro Vincenti, Venezia.

A p. (2): Illustre signor e padron mio osservandissimo il signor Michaele Tach.

Io non dedico a Vostra Signoria queste canzoni musicali del Mortaro per aprirmi strada a la sua grazia, perché pur troppo son favorito da quella, ma solo per picciol segno dell'osservanza mia verso il suo merito, e de la servitù ch'io professo verso la sua persona; aggiungasi poi il particolar diletto ch'ella si compiace pigliar giornalmente da i concenti de i virtuosi musici, onde non solo non cessa con la lingua, ma con opre generose ancora a luogo e tempo inalzargli (sic). Spero che i sudetti componimenti le riusciranno d'altretanto gusto, quanto ch'è il nome e la fama dell'autore a bastanza celebre appresso il mondo. Gradiscagli dunque la prego con la solita sua benignità, sì come io gli e li presento con animo devoto, acciò mediante il suo favore se ne vadano gloriosi, ch'io con perpetua memoria e animo non men ricordevole che divoto accompagnerò la grandezza di sì nobile e degna protezione col dedicarcele come io fo con tutto il cuore, e le bacio le mani pregandole da Dio Nostro Signore ogni compita felicità. Di Venezia li xx. di decembre MDCXXII. Di Vostra Signoria illustre umilissimo servitore Alessandro Vincenti.

BIBLIOGRAFIA: RISM A I: M 3760; MISCHIATI: 368

[1648? FLORIANO CANALE, *Canzoni*]
Perduto; cfr. COZZANDO, *Libreria*, p. 85; *MIndici*, pp. 166, 190, 218.

Appendice 1.b

Raccolte di composizioni vocali sacre e profane e di composizioni strumentali di autori bresciani che includono canzoni strumentali

- 1599 AMBROGIO BELLANDA, *Canzonette Spirituali a due voci con altre a tre & quattro da sonare novamente da Lodovico Bellanda date in luce*, Francesco Dalle Donne e Scipione Vargnano, Verona.
BIBLIOGRAFIA: RISM B I: 1599¹³; BROWN 1599₂; SARTORI: 1599e; NV 290; DEL SILENZIO: 136
- 1601 FLORIANO CANALE, *Ricercari di tutti li tuoni con una battaglia alla francese a quattro voci*, Giacomo Vincenti, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: C 773; SARTORI: 1601a; MISCHIATI: 81
- 1603 COSTANZO ANTEGNATI, *Liber XIII, in quo habentur Missa Borromea, Mottecta [sic], Cantionesque gallicae tribus choris concinendae*, Angelo Gardano, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: A 1265/1266; RISM B I: 1603²; SARTORI: 1603f/g; MISCHIATI: 10
- 1608 *Canzoni per sonare per ogni sorte de stromenti à 4, 5 & 8*, Alessandro Raveri, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM B I: 1608²⁴; SARTORI: 1608f; DEL SILENZIO: 168
- 1610 ANTONIO MORTARO, *Secondo libro delle messe, salmi, Magnificat*, erede di Simon Tini e Filippo Lomazzo, Milano.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: M 3749; EITNER QL VII: 72b; MISCHIATI: 367
- 1613 GIOVANNI GHIZZOLO, *Messe, mottetti, Magnificat, canzoni francesi*, Filippo Lomazzo, Milano.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: G 1786; SARTORI: 1614c; EITNER QL IV: 228b; MISCHIATI: 143
- 1616 GREGORIO ZUCCHINI, *Promptuarium harmonicum*, Giacomo Vincenti, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: Z 364; SARTORI: 1614j; EITNER QL X: 364a; MISCHIATI: 456
- 1617 BIAGIO MARINI, *Affetti musicali*, Bartolomeo Magni, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: M 657; SARTORI: 1617c; EITNER QL VI: 333a; MISCHIATI: 321

- 1617 JOHANN WOLTZ, *Nova musices organicae tabulatura*, Johann Jacob Genath, Basel.
BIBLIOGRAFIA: RISM B I: 1617²⁴; SARTORI: 1617e; DEL SILENZIO: 199
- 1618 BIAGIO MARINI, *Madrigali et symphonie*, Stampa del Gardano appresso Bartolomeo Magni, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: M 658; SARTORI: 1618d; NV: 1712; EITNER QL VI: 333a; MISCHIATI: 322
- 1619 GIOVANNI GHIZZOLO, *Messa, salmi, lettane B.V.*, Alessandro Vincenti, Venezia. Ristampa: 1622.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: G 1786; SARTORI: 1614c; EITNER QL IV: 228b; MISCHIATI: 143
- 1619 VALERIO BONA, *Otto ordini di letanie*, Giacomo Vincenti, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: B 3435; RISM B I: 1619⁶; SARTORI: 1619f; EITNER QL II: 105a; MISCHIATI: 46
- 1622 *Amoenitatum musicalium hortulus*, Caspar Klosemann, Leipzig.
BIBLIOGRAFIA: SARTORI: 1622g; EITNER SW: 1622b; DEL SILENZIO: 215
- 1622 GIOVANNI GHIZZOLO, *Messa, salmi, lettane B. V.*, Alessandro Vincenti, Venezia; ristampa di 1619
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: G 1791; EITNER QL IV: 228b; MISCHIATI: 149
- 1629 PIETRO LAPPI, *Rosario musicale*, Bartolomeo Magni, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: L 699; SARTORI: 1629h; MISCHIATI: 196
- 1629 BIAGIO MARINI, *Sonate, Symphonie, canzoni, pass'emezzi, baletti, corenti, gagliarde & retornelli, a 1. 2. 3. 4. 5. & 6. voci per ogni sorte d'instrumenti*, Bartolomeo Magni, Venezia; dedica datata 1626.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: M 663; SARTORI: 1626m; EITNER QL VI: 333; MISCHIATI: 327
- 1644 MASSIMILIANO NERI, *Sonate et canzone*, Bartolomeo Magni, Venezia.
BIBLIOGRAFIA: RISM A I: N 402; SARTORI: 1626b; EITNER QL VII: 172b; MISCHIATI: 369

Appendice 2.a.

Titoli delle canzoni incluse nelle raccolte di canzoni strumentali

Fiorenzo Maschera (Brescia 1584)

dedicatario: Antonio Maria Uggiero

1. La Capriola
2. La Martinenga
3. La Maggia
4. Canzon settima. Al signor Pompeo Coradello
5. La Duranda
6. La Rosa
7. L'Averolda
8. L'Uggiera
9. La Girella
10. La Villachiarà
11. La Foresta

Titoli aggiunti nella ristampa del 1621 (Venezia, Gardano):

12. La Gardana
13. La Magni
14. La Finetta
15. La Diamante
16. La Simonetta
17. La Monteverde
18. La Ceratta
19. La Cividina
20. La Braida
21. La Bagnarola

Antonio Mortaro (Venezia 1600)

dedicatario: Costanzo Antegnati

1. La Bertozza
2. L'Albergona
3. La Fachinetta
4. La Pera
5. La Morona
6. La Cornala
7. La Malfatta
8. La Tergnana
9. La Zucchella
10. La Mortara
11. La Claudia
12. La Malvezza
13. La Portia
14. La Bagliona

15. La Pozzobonella
16. La Dagoldina
17. La Bellotta
18. La Patuzza
19. La Montina
20. La Saronna
21. L'Antegnata

Floriano Canale (Venezia 1600)

dedicatario: conte Alessandro Bevilacqua

1. La Bevilacqua
2. La Canobbia
3. La Maggia
4. La Martinenga
5. La Avogadra
6. La Gambara
7. La Fenarola
8. La Furta
9. La Ugonia
10. La Porta
11. La Nuvolina
12. La Durante
13. La Barbisona
14. La Solda
15. La Averolda
16. La Stella
17. La Robbata
18. La Bevilacqua a 8
19. La Canobbia a 8

Ludovico Beretta (Milano 1604)

dedicatario: don Agostino Pirovano

1. La Froscona
2. La Pirovana
3. L'Anguissola
4. La Porta
5. La Massaina
6. La Brambilla
7. La Morsolina
8. L'Arnona
9. La Duranda
10. La Sartoria
11. La Lomelina
12. La Porcelaga
13. La Bassa
14. La Boccola
15. La Cantona

16. La Froscona (di Guglielmo Arnone)
17. La Beretta (di Guglielmo Arnone)
18. La D'Oria
19. La Conrada

Ottavio Bargnani (Milano 1611)

dedicatario: Vincenzo Gonzaga duca di Mantova e Monferrato

1. Canzone prima. La Gonzaga
2. Canzone seconda
3. Canzone terza
4. Canzone quarta
5. Canzone quinta
6. Canzone sesta
7. Canzone settima. La Monteverde
8. Canzone ottava. La Federica
9. Canzone nona. La Gasta
10. Canzone decima. La Meiarina
11. Canzone undecima
12. Canzone duodecima
13. Canzone decimaterza. La Gavattara
14. Canzone decimaquarta
15. Capriccio / Canzone sopra Ruggiero da Napoli
16. Canzone decimaquinta. La Scanza a 5
17. Canzone decimasesta a 5
18. Canzone decimasettima. La Moderna a 8
19. Canzone decimaottava. La Gonzaga a 8
20. Canzone decimanona. La Giustiniana a 8

Valerio Bona (Venezia 1614)

dedicatario. signor Cesare Castagna

1. La Giovanelli
2. La Dorinda
3. L'Aneria
4. La Tomadella
5. La Troila
6. La Marcella

Pietro Lappi (Venezia 1616)

dedicatario: signor Giovan Pietro Ghirardelli

1. La Ghirardella
2. La Fontana
3. La Conta
4. La Pietrobella
5. La Marteletta
6. La Cazzaga
7. L'Ugona
8. La Rovatta

9. La Federica
10. La Luzzaga
11. La Penolaccia
12. La Mainazza
13. L'Usipina
14. La Diamante
15. L'Arborea
16. La Luzzara
17. L'Allè
18. La Negrona
19. La Leona
20. La Serafina
21. La Chizuola
22. La Fressada
23. La Monteverde

Antonio Mortaro (Venezia 1623)
dedicatario: signor Michael Tach

1. La Tach
2. La Hopffer
3. La Monteverde
4. La Tartaglia
5. La Bartoluccia
6. La Vailata
7. L'Airola
8. L'Asola
9. La Bertolda
10. La Floriana
11. La Rovata (di Leandro Gallerano)
12. La Federica
13. La Bondiola
14. La Cavaccia
15. La Porcelaga (di Leandro Gallerano)
16. La Pilota
17. La Pontevinga (di Leandro Gallerano)
18. La Vincenti a 8
19. La Fusera a 8 (di Leandro Gallerano)

Appendice 2.b

Titoli delle sonate di Cesario Gussago

Cesario Gussago (Venezia 1608)

dedicatari: Lodovico Cornale dal cornetto e Giovanni Battista Fontana dal violino

Sonate a quattro voci:

1. La Cornala
2. La Fontana
3. La Faustinella
4. La Rizza
5. La Schilina
6. La Mallonia
7. La Sguizzerotta
8. La Bottana
9. La Zonta
10. La Nicolina

Sonate a sei voci:

11. La Marina
12. L'Angioletta
13. La Badina
14. La Facca

Sonate a otto voci:

15. L'Onofria
16. La Tonina
17. La Terza
18. La Porcelaga
19. La Leona
20. La Luzzara

Appendice 2.c

Titoli delle canzoni incluse nelle raccolte, individuali o collettive, di composizioni vocali e/o strumentali

AMBROGIO BELLANDA, *Canzonette spirituali a due voci con altre a tre e quattro*
(Verona 1599)

p. 12 R. P. Ambrogio Bresciano [Canzone] *Da sonare a 3*

p. 14 R. P. Ambrogio Bresciano [Canzone] *Da sonare a 3*

La raccolta include inoltre due composizioni strumentali a quattro voci di Ambrogio Bellanda

FLORIANO CANALE, *Ricercari di tutti li tuoni* (Venezia 1601)

dedicatario: conte Carlo Capriolo

La Capriola (a 8 voci)

COSTANZO ANTEGNATI, *Liber XIII, in quo habentur Missa Borromea [...]*
(Venezia 1603)

dedicatario delle parti vocali: cardinale Federico Borromeo; dedicatario della
spartitura dei bassi: Carlo Baltezzi.

La Solda (di Carlo Baltezzi; 3 cori)

La Patta (3 cori)

La Marca (3 cori)

Canzoni per sonare per ogni sorte de stromenti (Venezia 1608)

dedicatario: conte Scipio Nasica Fantagucci

La Mazzuola a quattro (di Fiorenzo Maschera)

La Fontana a quattro (di Fiorenzo Maschera)

La Battera a quattro (di Costanzo Antegnati)

La Serafina a quattro (di Pietro Lappi)

La Alle a quattro (di Pietro Lappi)

La Moranda a cinque (di Costanzo Antegnati)

La Negrona a otto (di Pietro Lappi)

ANTONIO MORTARO, *Secondo libro delle messe* (Milano 1610)

dedicatario: il glorioso S. Antonio da Padova

Canzon del decimo tuono (13 voci)

Canzon del undecimo tuono (13 voci)

GIOVANNI GHIZZOLO, *Messe, mottetti, Magnificat* (Milano 1613)

dedicatario: padre Modesto Terzo

Canzon del Ghizzolo detta la Mortara (8 voci)

Canzon del Mortaro detta la Ghizzola (8 voci)

GREGORIO ZUCCHINI, *Promptuarium harmonicum* (Venezia 1616)

dedicatario: abate Paolo Oddulo

La Barbissona

La Massa

La Montignana

La Restella

La Terzaga

La Giordana

La Grilla

BIAGIO MARINI, *Affetti musicali* (Venezia 1617)

dedicatari: Giovanni Maria e Tommaso Giunti

La Bemba (a 2 violini)

La Hiacintina (Canzone a due. Violino o cornetto e trombone, del molto R.P. Hiacinto Bondioli zio dell'autore)

JOHANN WOLTZ, *Nova musices organicae tabulatura* (Basel 1617)

Canzoni alla francese di Fiorenzo Maschera:

1. La Capriola
2. La Maschera
3. Al S. Pompejo (*sic*) Coradello
4. La Rosa
5. La Murtinenga (*sic*)
6. La Duranda
7. La Maggia
8. La Averolda
9. La Villachiarà
10. Canzoni (*sic*)

Di Constanzo Antegnati:

1. La Pellegrina
2. La Morata
3. La Bottana
4. La Solda
5. La Savalla
6. La Regonasca
7. La Borga
8. La Longena
9. La Foresta
10. La Capitania

11. La Secca
12. La Poncarala
13. L'Antegnata
14. La Spina
15. La Martinenga

BIAGIO MARINI, *Madrigali et symphonie* (Venezia 1618)
dedicatario: Giuseppe Tedoldo Catani

- La Rizza
- La Bombarda (a 2)

GIOVANNI GHIZZOLO, *Messa salmi lettanie* (Venezia 1619)
dedicatario: cardinale Marcello Lantes, vescovo di Lodi e protettore dei Minori
Conventuali; ristampa 1622

- Canzon detta La Grilla

VALERIO BONA, *Otto ordini di letanie* (Venezia 1619)
dedicati «ad Sanctissimam conceptionem Sancti Firmi Maioris Veronae»

- La Fogliata (a 8)
- L'Interrotta (a 8)

Amoenitatum musicalium (Leipzig 1622)
«omnibus nobiliss. Musicae scientiae cultoribus et fautoribus dedicatus»

- Canzon (di Costanzo Antegnati)

PIETRO LAPPI, *Rosario musicale* (Venezia 1629)
dedicatarî: i confratelli della compagnia del Rosario di Ancona

- Canzon [L'Anconitana] (a 8)

BIAGIO MARINI, *Sonate, sinfonie, canzoni* (Venezia 1629)
[dedicataria: Serenissimae Principi Isabellae Clarae Eugeniae Hispaniarum
infanti, Archiducis Austriae &c Dominae suae clementissimae]

- Canzone prima
- Canzone seconda
- Canzone tertia
- Canzone quarta
- Canzone quinta
- Canzone sesta
- Canzone settima a due cori
- Canzone octava
- Canzone nona a due cori
- Canzone decima

MASSIMILIANO NERI, *Sonate e canzone a quattro* (Venezia 1644)

dedicatario: signor Giacomo Soranzo

Canzone prima (a 3)

Canzone seconda (a 3)

Canzone terza (a 3)

Canzone quarta (a 3)

Canzone prima (a 4)

Canzone seconda (a 4)

Appendice 3¹²⁴

**Profili biografici di compositori bresciani
nelle testimonianze a stampa coeve**

COSTANZO ANTEGNATI, *L'arte organica di Costanzo Antegnati, organista del Duomo di Brescia*, Francesco Tebaldino, Brescia 1608:

c. 3r, colonna 1:

Indice delli organi fabricati in casa nostra dal tempo ch'io Costanzo Antegnati ne ho avuto maneggio, e cura:

[...]

Del reverendo P. Pietro Lappi fiorentino maestro di capella di Santa Maria delle Grazie.

M. Carlo Battezzì (*recte*: Baltezzì).

[...]

Reverendo P. Cesario Gussago organista di Santa Maria delle Grazie, num. (sic)

c. 5r-v:

[...] nelli anni del 1486 [...] fu un M. Bartolomeo figliuolo dell'eccellentissimo M. Giovanni Antegnati [...] il quale tanto si compiacque in questa nobilissima, e non mai a pieno lodata arte del suonare, e fabricar organi, che [...] in questa sola s'impiegò, e vi fece profitto tale, che ben si può chiaro comprendere dall'opere, che [...] furono fatte e da lui stesso fabricate, ne i principali luoghi d'Italia [...] egli fece quelli del Duomo di Milano, di Cremona, Mantova, Bergamo (sic), Brescia, dove sino dalli anni sudetti fu anco organista, aventi vi fosse M. Gio. Fiamengo, a cui successe poi M. Vincenzo Parabosco piacentino, e dietro a lui il signor Claudio Merullo da Coreggio uomo tanto famoso, poi M. Florentio Maschera alievo di lui, e mio precessore, da cui si può dire ch'egli ereditasse insieme con l'arte la dolcezza del suonare, uomini tutti, come sa il mondo eccellentissimi, e che nella professione ebbero puochi pari.

LEONARDO COZZANDO, *Libreria bresciana prima, e seconda parte novamente aperta dal m. r. p. Leonardo Cozzando, servita bresciano*, Gio. Maria Rizzardi, Brescia 1694 (ed. anast. Forni, Bologna 1974):¹²⁵

pp. 44-45:

Antonio Mortaro dell'ordine de' conventuali di S. Francesco servì eccellentemente bene per organista nelle cattedrali di Ossaro, e di Novara, e comunicò

¹²⁴ Per i criteri di trascrizione si veda quanto indicato nell'Appendice 1.

¹²⁵ Leonardo Cozzando non menziona Carlo Baltezzì, Ludovico Beretta, Giacinto Bondioli, Giovanni Francesco Capello, Lodovico Cornale dal Cornetto, Paride Dusi, Giovanni Battista Fontana, Leandro Gallerani, Santino Girelli, Pietro Lappi, Vincenzo Neriti, Giovanni Paolo Nodari, Vincenzo Parabosco, Ercole Porta.

alla luce del mondo molti bei parti del suo raro, e pellegrino ingegno: *Fiammelle amoroze a tre voci*, stampate in Venezia per Ricciardo Amadino 1599; *Messe, salmi, magnificat, canzoni da suonare, e falsi bordoni a 13 con la partitura dell'organo*. In Milano per li eredi di Simon Tini, e Filippo Lomazzo 1610 e dedicati al glorioso S. Antonio di Padoa; *Canzoni a 4 con il suo basso per suonar lib. due*. In Venezia da Alessandro Vincenti alla Pigna; *Letanie a quattro con basso*, stampate dal medesimo. In Brescia chiuse gli occhi 1619.

pp. 58-59:

Biagio Marini sonò eccellentemente bene di vari stromenti, ma in quello del violino, che fu quasi sua professione, riuscì molto raro, e singolare. Sonava con tanta eccellenza, che accoppiando alla dolcezza dell'armonia la quasi espressa naturalezza delle parole, rendeva poco meno, che estatici gli uditori. Soave era anco nel canto solo senza alcun stromento, ma riusciva alquanto malenconico. Servì in Germania il Duca di Neoburgo, dal quale ebbe anco il titolo di cavagliere. Scrisse, e pubblicò per mezzo delle stampe molte composizioni, che hanno ritrovato presso virtuosi commendazione di buone, ed eccellenti. *Salmi a 4* stampati in Venezia dal Gardano; *Musiche di camera a 2. 3. 4.* stampate dal medesimo; *Miserere a 2. 3. 4. con violini; composizioni varie; Madrigali a 3. 4. 5 e 6. con violini* in Venezia per Alessandro Vincenti; *Madrigali, Sinfonie a 2. 3. e 4.* stampate come sopra; *Arie a 1. 2. e 3; Musiche a 1. 2. 3. 4. 5. lib. 4. 5. 7; Sonate, Canzoni, Passamezzi, Balletti, Correnti, Gagliarde, Ritornelli a 1. 2. 3. 4. 5. 6.* stampati presso Bartolameo (sic) Magni nella Stamparia Gardana, e altre composizioni, che non sono venute alla mia cognitine (*recte*: cognizione). Morì in Padoa circa il 1660.

p. 59:

Bonaventura da Brescia dell'ordine di San Francesco, che si chiamano minori, ebbe buona, e isquisita cognizione della teorica del canto, che dicono fermo, e ne scrisse anco un libro titolato *Regula musicae planae* dedicato a Marco Ducco del medesimo ordine, e stampato in Venezia per Gio. Tacuino da Trino 1523. in 8.

pp. 64-65:

Cesare Gussago professò la sopressa religione geroniminiana delle Grazie in Brescia, e ricevè la laurea dottorale in Padoa. Ebbe egli isquisita cognizione delle scienze scolastiche, e per la sua scienza regia, o sia prudenza politica, divenne chiaro non solo nella corte di Roma, ma presso tutti i prencipi di Lombardia, e particolarmente presso Vincenzo, e Guglielmo Duchi di Mantova. Da 'l primo de' quali ottenne facoltà su 'l mantovano di fabricar alla sua religione i due conventi di Goito, e Montecchiaro. Fu generale del suo ordine, e come padre, e superiore, fu da' suoi religiosi cordialmente, e riverito, e obedito. Si diletto di musica, e cantò eccellentemente bene. Ho visto alcuni *motetti a 2. 3. 4.*, che che ancor giovane fece egli stampar in Venezia presso Bartolomeo Magni nella stamparia Gardana 1560. Stampò anco un libro in 8. continente i miracoli della Madonna delle Grazie di Brescia, e v'aggiunse di

nuovo altri miracoli seguiti dall'anno 1630 in qua. Con un sommario dell'indulgenze concesse all'Altare della Beata Vergine Li ordini, e privilegi della confraternita eretta nella chiesa delle Grazie sotto la protezione della Beata Vergine, e del P. San Girolamo, e in fine una breve narrazione dell'origine della Congregazione di San Girolamo di Fiesole. In Brescia 1604, e 1664 per li Rizzardi.

p. 69:

Costanzo Antegnati fu uomo raro non meno per l'eccellente perizia, e maestria, ch'egli ebbe nel fabbricar'organi della medesima perfezione, che faceva Graziadio suo padre celebre per tutta la Lombardia, ma nel dottamente tasteggiarli. Servì molt'anni per organista del Duomo di Brescia, e sonò l'organo già fabbricato eccellentemente bene da suo padre. Compose anco con molta sua loda varie opere. *Canzoni, primo, 2, 3, 4 libro a 4* stampate in Venezia per Alessandro Vincenti alla Pigna; *Messe, Motetti a doi, 3 cori* in Venezia presso Bartolomeo Magni nella stamparia Gardana; *Motetti, Litanie a 3* come sopra; *Messe, e Sinfonie a 8; Inni d'intavolatura d'organo*, stampati come sopra; *L'Antignata intavolatura di ricercate*, stampata, come sopra; *Motetti, e Messe a 12, a tre cori* stampata per Alessandro Vincenti. Cadde finalmente storpiato di apoplezia, e poco doppo dalla parca, fu levato dalle miserie del mondo 1619.

p. 84:

Fiorenzo Mascara incontrò un'aura molto fortunata presso virtuosi, non solo per l'eccellente cognizione, ch'egli ebbe dell'organo, che per il corso di quarant'anni fu da lui maneggiato, ma perché nel tasteggiar le viole fu stimato incomparabile, e quasi dissi divino. Questo è certo, che tal fu il credito, e concetto della sua rara virtù in Italia, che poche furono, le città, che con onoratissimi premi non lo volessero sentire, e godere. Fu anco uno dei primi, che componessero *Canzoni Francesi* sopra l'organo. Scrisse molt'opre, e portorno concetto di molto vaghe, e leggiadre: Io però altro non ho visto di questo nobile ingegno, che *Canzoni a quattro libro primo*, stampate in Venezia presso Bartolomeo Magni alla stamparia Gardana.

pp. 84-85:

Florian Canale canonico regolare di San Salvatore in S. Giovanni di Brescia, rivolse sempre ogni suo studio alla sola cognizione delle cose spirituali, e sante, amando meglio esser conosciuto per buon religioso, che gran filosofo, o profondo teologo. *Recte vive Deo, caetera fumus erunt*. Né diversamente impiegò punto la penna, poiche egli non scrisse, che opere di pietà, e divozione cristiana, come chiaro veggiamo nell'opra, ch'egli dedicò al cardinal Peretti: *De pia orandi razione*, stampata in Brescia per Policreto (sic) Turlini 1588, e altra cui prefisse questo titolo: *Concerto spirituale pieno di varie, e divote orazioni, con un modo di prepararsi alla santa confessione, e comunione, nel quale anco si tratta del Santissimo Nome di Giesù, e della Santa Croce*, stampato in Brescia per Gio. Battista, e Antonio Bozzola 1611; *Il glorioso*

martirio di diecimilla soldati crocifissi nel Monte Ararat nell'Armenia ristampato in Brescia per li Rizzardi 1674; *Modo di conoscere e liberare gl'indemoniati, e maleficiati, di benedir qualunque cosa, di scongiurare gli spiriti aerei, che muovono le tempeste, opera utilissima a' curati, ed essorcisti*. Ristampata più volte, e particolarmente da Carlo Biavino in Brescia 1648; *Officina medecinale, trattati nove, ne quali si hanno rimedi per tutte le infirmità a corpi umani, come anco de' cavalli, bovi, e cani*. In Brescia, e ristampata in Venezia sotto il titolo di *Secreti vari*, da Antonio Tivani 1677 in 4. Scrisse anco in musica: *Canzoni à 3*. In Venezia presso Alessandro Vincenti 1648.

pp. 94-95:

Francesco Turini figlio di Gregorio musico di Rodolfo secondo imperatore, come diremo al suo luogo, fu raro nel suono di vari strumenti. Ma in quello dell'organo ebbe pochi pari al sicuro in Italia. La somma benignità dell'imperator' Rodolfo, che non terminò con la morte del padre la sua magnanima, e regia affezione, volle anco a beneficio del figlio generosamente comunicarsi, poiche ancor' fanciullo lo dichiarò organista della sua camera, e mandollo poco appresso a perfezionarsi in Roma, e in Venezia sotto la disciplina de' più eccellenti maestri del tasteggiar' gli organi, del suono, e del canto. Servì S. M. Cesarea fino visse, chiamato poi dal capitolo de' signori canonici della Cattedrale di Brescia sua patria (benchè in essa non nato) per organista di quella, presa grata licenza volò tutto giulivo al patrio nido del suo genitore. Stampò qui molt'opre, la prima delle quali furono alcune *Messe a 4. 5. a capella*, ch'ei dedicò a' sudetti signori canonici, e furono stampate in Venezia alla stamparia Gardana. *Motetti a voce sola, da potersi cantare in soprano, in contr'alto, in tenore, e in basso*, stampati in Brescia per Gio. Battista Bozzola, e ristampati in Venezia per Alessandro Vincenti 1629; *Madrigali a cinque con violini, e chitarone*, stampati a Venezia per Alessandro Vincenti alla Pigna; *Madrigali a 1, 2, 3, con sonate a 2, 3*, stampati presso Bartolomeo Magni nella stamparia del Gardano; *Motetti commodi in ogni parte*, stampati, come sopra. Infinite poi sono l'opre, che manuscritte ha lasciate a' suoi eredi. Mancò a questa luce mortale l'anno 1656, in età di 66 anni, e fu sepolto con epitaffio esprimente in parte il merito delle sue immortali virtù in San Clemente di Brescia.

pp. 107-108:

Gio. Ghizzolo dell'ordine di S. Francesco uomo di gran giudizio nella musica, servì per maestro di capella nel Duomo di Ravenna il cardinale Aldobrandino, e fu di grande ornamento alla sua patria di Brescia. Stampò moltissime opere, nelle quali tutte chiaramente si scorge, che la sua musica è tutta elementata di spirito. E negli affetti sagri vien riputato per singolare. Io ho veduto del suo ingegno: *Canzonette libro primo, secondo, e terzo*, stampate in Venezia per Alessandro Vincenti alla Pigna. *Motetti secondo. Motetti libro quarto*, ristampato con Letanie in Venezia per il sudetto. *Vespri con messa a quattro*;

dall'istesso in Venezia stampati. *Messe a cinque, parte a capella, e parte da concerto. Compieta e antifone*, stampate a Venezia per Bartolomeo Magni nella stamparia del Gardano. *Salmi intieri a cinque voci con il basso per l'organo*, stampati in Venezia per Giacomo Vincenti 1618. Opera decima quarta. E fiorì nel medesimo tempo con gli altri suoi confratelli del medesimo ordine di S. Francesco, Antonio Mortaro, e Valerio Bona, 1619.

pp. 141-142:

Giuliano Paratico sonò eccellentemente bene il leuto, come anco il chitarone, ma nel comporre musicalmente riuscì raro, e particolarmente in componimenti affettuosi, ne' quali fu stimato senza paragone unico, e singolare. Da Luca Marenzo, e da Lelio Bertani, che gli erano amicissimi, fu persuaso ad'uscir dalla patria, accertandolo, ch'egli averebbe incontrata fortuna condegna al suo merito; ma volle vivere, e morir' nel patrio nido, e nella pratica, e dolce conversazione de' suoi vecchi amici, essercitando l'arte notaresca nella cancellaria, del Vescovato di Brescia. 1613.

p. 153:

Lelio Bertani è stato così altamente celebrato, si in prosa, come in rima, dall'erudita, e felice penna di O. Rossi, che restami poco a dire delle sue molte, e rare virtù. Servì il Bertano qualche tempo per maestro di capella nel Duomo di Brescia; indi si trasferì in corte del duca Alfonso di Ferrara, da cui ne ricevè una colonna (*recte*: collana) di cinquecento scudi. Invitato per maestro di capella dell'imperator Ridolfo, si pose al serviggio del vescovo di Padoa, e finì molto vecchio i suoi giorni in Brescia 1600. Molte composizioni gli caddero dalla penna. Io però non mi sono per anco avvenuto, che in alcuni *Madrigali a 6 lib. 1* stampati in Venezia presso Bartolomeo Magni nella stamparia Gardana.

pp. 163-164:

Luca Marenzo nato in Coccaglio di bassa, e povera condizione, fu incaminato ne' studi delle lettere, e nell'acquisto delle virtù, dalla cortese, e caritatevole natura di Andrea Masetto arciprete di Coccaglio, e religioso d'incomparabil buontà, e carità verso i poveri. Questo gli servì sempre di generoso mecenate fino, che co' sudori delle proprie virtù cominciò acquistarsi gloriosamente le cose necessarie per il suo vivere, e vestire, il che fece con l'eccellenza della sua voce, e del suo canto, nella qual professione fu stimato senza paragone raro, e singolare. Servì il re di Polonia con ricca provizione di mille scudi all'anno, e fu celebre presso tutti i prencipi di Europa. Si ridusse ultimamente in Roma (non secondando quell'aria straniera gli elementi della sua complessione delicata) nella corte del cardinal Cinzio Aldobrandino nipote di Clemente viii, cui riuscì sommamente caro, e gradito, e colà morì anco assai giovine l'anno 1599. Molte furono l'opre da lui, e altri poste alla luce. Le più note sono: *Nove libri di madrigali a cinque voci*, stampati in Venezia per Angelo Gardano, 1587. *Altri sei libri di madrigali a cinque voci*, stampati in Venezia per l'istesso Gardano 1584; *Madrigali a tre 1. 2. 3. 4. e 5. libro*, stampati in Venezia per Alessandro Vincenti alla Pigna; *Madrigali primo, 2. 3. 4. 5. 6. 7.*

8. 9. a 5. per l'istesso; Detto a 6 primo, 2. 3. 4. 5. 6. per il medesimo. *Canzonette per il liuto* per l'istesso Vincenti; *Canzonette a 3 lib. 1. 2. 3. 4. 5.* per il Gardano; *Motetti a 4 libro primo* per l'istesso; *Sacrae cantiones quinis, senis, ac septenis vocibus modulanda cum inferna parte pro organo*, poste in luce da Gio. Maria Piccioni da Quinzano mansionario nella parrocchiale di Coccaglio, e stampate in Venezia per Ricciardo Amadino 1616, da' quali anco chiaramente si scorge, ch'egli era nato in Coccaglio, contro alcuni, che vogliono vivamente, fargli mutar patria. Chiaro è l'anagramma fatto in sua loda da Clemente Lazarone, servita letterato, e poeta valoroso, che si legge affisso in stampa nel principio di dett'opra, cui per vicinanza di patria ciò era chiarissimo.

p. 179:

Ottavio Bargnani fu organista nella chiesa maggiore di Salò, e possedè isquisitamente tutti i numeri di quella nobile, e dilettevole professione. Stampò diverse sue fatiche, che furono di non ordinario giovamento a' professori dell'arte, e all'orecchio del mondo. Io però non ho visto, che alcune *Canzonette a quattro e otto voci*, stampate in Venezia per Angelo Gardano 1595; *Motetti a 1. 2. 3. 4.* stampati presso Bartolomeo Magni nella stamparia del Gardano.

p. 186:

Paolo Virchi vivendo, quasi sconosciuta nella sua patria di Brescia, la sua singolar virtù, si trasferì alla corte dell'ultimo duca di Ferrara Alfonso, e lo servì molt'anni ben'visto da quell'altezza, e ben provisionato. Egl'era organista eccellente, e compositore d'arie soavissime, che da' professori erano sovramodo ricercate, stimate, e ammirate, ma nel sonar di citara pare, che avanzasse se stesso, e perciò era sommamente dal duca gradito. Finalmente avendo in quella corte ricevuti alcuni disgusti, se ne levò, ricovrandosi in Mantova, dove servì fin che visse per organista il duca Guglielmo. 1570.

pp. 195-196:

Teodoro Riccio servì un tempo per maestro di capella in Ferrara, e qui cominciò a sparger la fama l'eccellenza della sua virtù. Indi passò alla corte dell'imperatore, dove ebbe i primi carichi della capella imperiale. Ma com'egli era di genio vario, e instabile, non sodisfatto della sua fortuna presente, si lasciò lusingar da maggior speranza di ricchezze in Sassonia, dove l'infelice rinunciando gli onori catolici, si portò, servendo quel duca. Qui schieratosi prese moglie, e divenne ricchissimo. Scrisse molte opere, che per la Germania si cantano con grande applauso del suo nome: *Libro primo de' madrigali a cinque voci*, in Venezia 1567 in 8 presso il Gardano; dal medesimo, *lib. 2. 6. 7. 8 e 12 voci*. In Venezia presso l'istesso 1567; *Canzoni alla napoletana a cinque, e sei voci*. In Norimberga presso il Gerlaco 1577, e in Francoforte presso il Steinio; *Messe*. Regiomonte della Borussia, nella stamparia di Giorgio Osterbergero, 1579; *Motetti a cinque, sei e otto voci*. In Francoforte presso il Steinio. Morì in Vitinberga onorato di pubbliche essequie da que' precipi 1580.

pp. 199-200:

Valerio Bona dell'ordine de' conventuali di San Francesco meritò assai non solo vivente con l'eccellenza della sua voce, e del suo canto; ma già passato all'etere dell'immortalità con le dotte sue composizioni. Servì un tempo per maestro di capella nelle cattedrali di Vercelli, e del Mondovino. Pubblicò al mondo: *Canzoni a sei* stampate in Venezia per Alessandro Vincenti alla Pigna; *Pietosi affetti* del medesimo, stampati come sopra; *Messe a 16 a quattro cori*, stampate come sopra; *Motetti a due* stampati in Venezia presso Bartolomeo Magni nella stamparia del Gardano; *Messe, motetti a otto*, stampati, come sopra; *Lamentazioni a 4* stampate in Venezia, come sopra. Fiorì circa il 1619.

FILIPPO PICINELLI, *Ateneo de i letterati milanesi dell'abbate D. Filippo Picinelli*, Francesco Vigone, Milano 1670, p. 510:

Valerio Bona

Gentiluomo milanese fu Valerio Bona, il quale escluso ogni rispetto d'umano interesse, ma per sodisfare al dettame del genio s'aplicò al possesso della musica, e vi riuscì così felicemente, che stampò:

Mottetti a 6 lib. i. Venezia 1601.

Messe, e Mottetti a 2 cori lib. 2. a 8. Venezia 1601.

Mottetti a 8. Milano 1598.

Canzonette a 3 lib. 4. Milano 1599.

Messe, e Mottetti a 3. Milano 1594.

Pietosi affetti, e lagrime del penitente.

Madrigali a 5. lib. 2. Venezia 1605.

Lamentazioni, con l'orazione di Geremia a 4. Venezia 1591.

Canzonette a 3. lib. 3. Milano.

Madrigali a 5 lib. 2. Venezia 1601.

Appendice 4.a

Elenco alfabetico dei titoli delle canzoni strumentali bresciane

<i>Airolda</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Albergona</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Allè</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Allè</i>	1608	LAPPI in <i>Canzoni per sonare</i> , Venezia, A. Raverii
<i>Anconitana</i>	1629	LAPPI, <i>Rosario musicale</i> , Venezia, B. Magni
<i>Aneria</i>	1614	BONA, <i>Sei canzoni italiane da sonare</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Anguissola</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Antegnata</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Antegnata</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Arborea</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Arnona</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Asola</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Averolda</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Averolda</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Averolda</i>	1617	MASCHERA in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Avogadra</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Bagliona</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Bagnarola</i>	1621R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Barbisona</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Barbissona</i>	1616	ZUCCHINI, <i>Promptuarium armonicum</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Bartoluccia</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Bassa</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Battera</i>	1608	ANTEGNATI in <i>Canzoni per sonare</i> , Venezia, A. Raverii
<i>Bellotta</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Bemba a 2</i>	1617	MARINI, <i>Affetti musicali</i> , Venezia, B. Magni
<i>Beretta</i>	1604	ARNONE in BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Bertolda</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Bertozza</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Bevilacqua</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Bevilacqua a 8</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Boccola</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Bombarda a 2</i>	1618	MARINI, <i>Madrigali et symphonie</i> , Venezia, Stampa del Gardano appresso B. Magni

<i>Bondiola</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Borga</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Bottana</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Braida</i>	1621R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Brambilla</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Canobbia</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Canobbia a 8</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Cantona</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Capitania</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Capriola</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Capriola</i>	1617	MASCHERA in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Capriola</i>	1601	CANALE, <i>Ricercari di tutti li tuoni</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Cavaccia</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Cazzaga</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Ceratta</i>	1621 R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Chizuola</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Cividina</i>	1621R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Claudia</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Conrada</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Conta</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Cornala</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Dagoldina</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Diamante</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Diamante</i>	1621R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>D'Oria</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Dorinda</i>	1614	BONA, <i>Sei canzoni italiane da sonare</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Duranda</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Duranda</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Duranda</i>	1617	MASCHERA in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Durante</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Fachinetta</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Federica</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Federica</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Federica</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Fenarola</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti

<i>Finetta</i>	1621R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Floriana</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Fogliata a 8</i>	1619	BONA, <i>Otto ordini di letanie</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Fontana</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Fontana</i>	1608	MASCHERA in <i>Canzoni per sonare</i> , Venezia, A. Raverii
<i>Foresta</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Foresta</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Fressada</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Froscona</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Froscona</i>	1604	ARNONE in BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Furta</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Fusera a 8</i>	1623	GALLERANO in MORTARO, <i>Canzoni [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Gambara</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Gardana</i>	1621R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Gasta</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Gavattara</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Ghirardella</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Ghizzola</i>	1613	MORTARO in GHIZZOLO
<i>Giordana</i>	1616	ZUCCHINI, <i>Promptuarium armonicum</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Giovanelli</i>	1614	BONA, <i>Sei canzoni italiane da sonare</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Girella</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Giustiniana a 8</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Gonzaga</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Gonzaga a 8</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Grilla</i>	1616	ZUCCHINI, <i>Promptuarium armonicum</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Grilla</i>	1619/1622	GHIZZOLO, <i>Messa, salmi, lettane B.V.</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Hiacintina a 2</i>	1617	BONDIOLI in MARINI, <i>Affetti musicali</i> , Venezia, B. Magni
<i>Hopffer</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Interrotta a 8</i>	1619	BONA, <i>Otto ordini di letanie</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Leona</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Lomelina</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Longena</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Luzzaga</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Luzzara a 8</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Maggia</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio

<i>Maggia</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Maggia</i>	1617	MASCHERA in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Magni</i>	1621	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Mainazza</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Malfatta</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Malvezza</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Marca</i>	1603	ANTEGNATI, <i>Liber XIII</i> , Venezia, A. Gardano
<i>Marcella</i>	1614	BONA, <i>Sei canzoni italiane da sonare</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Marteletta</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Martinenga</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Martinenga</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Martinenga</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Martinenga</i>	1617	MASCHERA in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Maschera</i>	1617	MASCHERA in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Massa</i>	1616	ZUCCHINI, <i>Promptuarium armonicum</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Massaina</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Mazzuola</i>	1608	MASCHERA in <i>Canzoni per sonare</i> , Venezia, A. Raverii
<i>Meiarina</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Moderna</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Monteverde</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Monteverde</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Monteverde</i>	1621R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Monteverde</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Montignana</i>	1616	ZUCCHINI, <i>Promptuarium armonicum</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Montina</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Moranda a 5</i>	1608	ANTEGNATI in <i>Canzoni per sonare</i> , Venezia, A. Raverii
<i>Morata</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Morona</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Morsolina</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Mortara</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Mortara</i>	1613	GHIZZOLO, <i>Messe, mottetti, Magnificat</i> , Milano, F. Lomazzo
<i>Negrone</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Negrone a 8</i>	1608	LAPPI in <i>Canzoni per sonare</i> , Venezia, A. Raverii
<i>Nuvolina</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Patta</i>	1603	ANTEGNATI, <i>Liber XIII</i> , Venezia, A. Gardano
<i>Patuzza</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Pellegrina</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath

<i>Penolaccia</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Pera</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Pietrobella</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Pilota</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Pirovana</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Poncarala</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Ponteviga</i>	1623	GALLERANO in MORTARO, <i>Canzoni [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Porcelaga</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Porcelaga</i>	1623	GALLERANO in MORTARO, <i>Canzoni [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Porta</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Porta</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Portia</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Pozzobonella</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Regonasca</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Restella</i>	1616	ZUCCHINI, <i>Promptuarium armonicum</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Rizza a 4</i>	1618	MARINI, <i>Madrigali et symphonie</i> , Venezia, Stampa del Gardano appresso B. Magni
<i>Robbata</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Rosa</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Rosa</i>	1617	MASCHERA in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Rovata</i>	1623	GALLERANO in MORTARO, <i>Canzoni [...] libro secondo</i> , Venezia, A. Vincenti
<i>Rovatta</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Saronna</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Sartoria</i>	1604	BERETTA, <i>Partitura del primo libro delle canzoni</i> , Milano, A. Tradate
<i>Savalla</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Scanza</i>	1611	BARGNANI, <i>Secondo libro delle canzoni da suonare</i> , Milano, Tini e Lomazzo
<i>Secca</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Serafina</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...] libro primo</i> , Venezia, Gardano
<i>Serafina</i>	1608	LAPPI in <i>Canzoni per sonare</i> , Venezia, A. Raverii
<i>Simonetta</i>	1621R	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Venezia, Gardano
<i>Solda a 3 cori</i>	1603	BALTEZZI in ANTEGNATI, <i>Liber XIII</i> , Venezia, A. Gardano
<i>Solda</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Solda</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Spina</i>	1617	ANTEGNATI in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath

<i>Stella</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Tach</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...]</i> libro secondo, Venezia, A. Vincenti
<i>Tartaglia</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...]</i> libro secondo, Venezia, A. Vincenti
<i>Ternana</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino
<i>Terzaga</i>	1616	ZUCCHINI, <i>Promptuarium armonicum</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Tomadella</i>	1614	BONA, <i>Sei canzoni italiane da sonare</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Troila</i>	1614	BONA, <i>Sei canzoni italiane da sonare</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Uggiera</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Ugona</i>	1600	CANALE, <i>Canzoni da sonare a quattro</i> , Venezia, G. Vincenti
<i>Ugona</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...]</i> libro primo, Venezia, Gardano
<i>Usipina</i>	1616	LAPPI, <i>Canzoni da suonare [...]</i> libro primo, Venezia, Gardano
<i>Vailata</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...]</i> libro secondo, Venezia, A. Vincenti
<i>Villachiarà</i>	1584	MASCHERA, <i>Libro primo de canzoni</i> , Brescia, V. Sabbio
<i>Villachiarà</i>	1617	MASCHERA in WOLTZ, <i>Nova musices organicae tabulatura</i> , Basel, J. J. Genath
<i>Vincenti a 8</i>	1623	MORTARO, <i>Canzoni da sonare a quattro voci [...]</i> libro secondo, Venezia, A. Vincenti
<i>Zucchella</i>	1600	MORTARO, <i>Primo libro de canzoni</i> , Venezia, R. Amadino

Marina Toffetti è Professore Aggregato di Musicologia presso l'Università di Padova. Diplomata in pianoforte, direzione di coro e composizione, ha conseguito la laurea in Lettere Moderne e il titolo di dottore di ricerca in Filologia Musicale. Ha vinto concorsi musicologici e borse di studio e ha tenuto seminari presso diverse istituzioni europee. Ha fondato il gruppo internazionale TRADIMUS (Tracking the Dissemination of Italian Music), impegnato nello studio della ricezione della musica italiana nell'Europa centro-orientale. Nel 2013 ha ottenuto il premio 'Italian Heritage Award' per la ri-composizione di una partitura del Seicento.

Marina Toffetti is Assistant Professor in Musicology at Padua University. She graduated in Piano, Choral conducting, Composition, and in Modern Literature and received a Ph.D. in Music Philology. She has won musicological competitions and scholarships, and has given seminars all over Europe. She has founded the international group TRADIMUS. (Tracking the Dissemination of Italian Music), concerned with the research on music reception in Central-Eastern Europe. In 2013 she was awarded the 'Italian Heritage Award' prize for the reconstruction of a missing part within an incomplete score of the Baroque era.