

## GLI ANTIGNATI ORGANARI INSIGNI

COLLA SERIE DEI  
MAESTRI DI CAPPELLA  
DEL  
DUOMO DI MILANO

*Pro aris et focis.*

L'Organo — questo singolare strumento, il quale, anche da solo, vale un'intera orchestra colla simultanea molteplicità de' suoni — questo mirabile strumento, a cui, mediante appositi meccanismi, si è già impartita la *facoltà d'improvvisare, sopra dati temi, variazioni sempre nuove e corrette* (1) — questo sovrano, prodigioso strumento, a cui più non manca che una maggiore flessibilità e gradazione di voci per divenire sempre più espressivo e parlante — non poteva che accendere il desiderio di dottissimi archeologi e appassionati musicisti per scrutarne le origini ed ogni suo progressivo sviluppo; ma pur troppo le tenebre ne avvolgono gli inizi, e perfino il nome suo cooperò a trarre parecchi in supposizioni ed errori; perocchè la voce organo (*organum*, ὄργανον) serviva a designare, parimenti

(1) Si volle denominare *Compositum* questa specie di organi, la quale farebbe all'orecchio l'effetto che all'occhio produce il *Caleidoscopio* immaginato da Davide Brewster nel 1817 (Hamel, *Nouveau Manuel complet du Facteur d'orgues*, Paris, 1849, tom. I, pag. LXX).

in antico, oggetti d'ogni fatta e natura, ma specialmente armoniche associazioni di voci e tutti gli strumenti ad aria o a fiato, noti coi nomi di *buccina, concha, tuba, lituus, cornu, tibia, ligula, fistula, calamus*, ecc., alla stessa guisa che *cithara* (κίθαρα, κίθαρῆς) adoperavasi per accennare tutti gli strumenti a corda appellati: *fides, testudo, chelys, lyra, stamen, plectrum, psalterium, pulsabulum, harpa, sambuca, tetrachordon, pandura*, ecc. (1).

Furonvi strumenti antichissimi, in cui taluni credettero intravedere i progenitori degli organi odierni; ma essi differenziano talmente da questi per la loro struttura, le loro risorse, i loro effetti, da non potere assolutamente confondere gli uni cogli altri. Indarno vorremmo cercare soddisfacenti nozioni — ricorrendo all'autorità di Svetonio, il quale parla di un organo apparso sotto Nerone, l'imperatore musicista e tiranno, che concorse ai Giuochi Olimpici e riportò più volte il premio — interpretando le descrizioni di Cicerone, di Plinio, di Tertulliano, di Claudiano e persino di Vitruvio (2) — analizzando le pitture de' primi tempi cristiani, in cui veggonsi rappresentati strumenti a tastiere e a canne lignee e metalliche; giacchè niuno ha potuto finora spiegarci in qual maniera, con motori idraulici (*hydraulus*, ὑδραυλιός), venissero animati meccanismi producenti sì meravigliosamente i suoni.

Sembra adunque stabilito che la barbarie del medio evo abbia, a simiglianza di tante altre acquisizioni della scienza o dell'arte, resa irrecognoscibile la composizione degli organi *idraulici*, pre-

(1) Sebbene i Greci tenessero in gran pregio la musica, non conoscevano la nostra armonia, e la loro storia non rammenta altro genio musicale che Timoteo, il quale inventò una *notazione* complicatissima, ed estese ad undici le corde della cetra, o *lyra* (λύρα), strumento, che, dall'*eptacordo* di Terpandro, venne, in processo, aumentato ad otto corde, ai tempi di Pindaro, a nove da Frinide, a dieci da Melanippe (Plutarco, *De Musica*, Boezio, *De Musica*, ed altri).

(2) Cicero, *Tusc.*, 18 — Plinius, *Historia Mund.*, IX, 9 — Tertullianus, *De Anima* — Claudianus, *Panegy. Theod.* — Vitruvius, *De Architectura*, cap. 13, lib. X (*De hydraulicis machinis, quibus organa proficiuntur*) — Barbaro Daniele, *Commentarium in Vitruvium*, Venetia, 1577 — Kircher Atanasius, *Magica Phonocamplica*.

decessori a quelli *pneumatici* (1). Niuno può formarsi oggi una idea netta e sicura degli organi portentosi, che diconsi avuti in dono o fatti eseguire da Pipino, da Carlo Magno, da Luigi il Buono e da altri nell' VIII e nel IX secolo, ed anche più tardi, fino a quello XII (2).

Come che sia, vogliono i più che i Carolingi fossero i primi a introdurre in varie nazioni organi congeneri, sotto alcuni aspetti almeno, a quelli attualmente usati; e noi non osiamo positivamente negarlo, e perchè il buio mantienfi fitto anche ne' tempi a cui essi rimontano, e perchè estranei, come siamo, anzi profani alla divina arte della musica, non vogliamo smarrirci ad ogni passo, esplorando tecnicamente quelle gare, quelle fatiche per condurre all'ultima perfezione, vuoi nel nostro, vuoi in altri paesi, uno strumento, scelto da tutti i culti cristiani, quale più acconcio ad esprimere, colle armonie, le glorie de' cieli (3).

(1) Distinzione comunemente, ma impropriamente adoperata; giacchè tanto le canne degli organi *idraulici*, quanto quelle degli organi *pneumatici*, non possono altrimenti essere intonate che dall'aria introdottavi dai mantici, sia mercè la forza dell'acqua, sia mercè quella degli uomini o di qualunque altra macchina o congegno, o a manubrio, o a pompa, o a pressione.

(2) Si asserisce che l'imperatore greco Costantino Copronimo facesse omaggio d'un organo al gallico re Pipino nel 757: Carlo Magno aggradivane un altro dal califo Avon-al-Raschid. Costruttore dell'organo *idraulico*, che Luigi il Buono collocava nel suo palazzo ad Aquisgrana, fu un prete veneziano, chiamato Gregorio (Eginhard, *De gestis Ludovici Pii imperatoris, ad annum 826*). Alla buon'ora che, anche in quest'arte, veggasi, tra i primi apparsi, far capolino un italiano. Tuttavia le descrizioni tramandateci sugli organi di Magdeburgo e di Winchester, costrutti il primo nel nono, il secondo nel decimo secolo (951), ci rendono talmente persuasi della farraginosa loro imperfezione da lasciarci in gran dubbio sulle meraviglie attribuite dai contemporanei agli altri analoghi strumenti che li precedettero. Chi non scuterebbe a credere agli effetti dell'organo di Carlo Magno, invitante a una volta il rombar del tuono, lo scrosciar de' fulmini, il soave accordo del cembalo colla lira?

(3) L'organo non fu ammesso nelle chiese che allo scorcio del secolo VIII, o all'entrare del successivo. Autori francesi pretendono che la prima ad usarne fu quella di Compiègne, il 10 aprile 757, cioè più di mille anni sono. E che inizi moltissimo nel progresso dell'arte. Due stili formaronsi col tempo nella musica sacra — quello chiamato *sereno* od *antico*, che, promesso da Palestrina e da Monteverdi, e basato sul canto piano, accompagnato dall'organo, impiega accordi perfetti ed evita ogni superfluità —

Non comportandoci diversamente da quanto adottammo in altri studi, il nostro compito è qui pure limitato a quello modestissimo del cronista, e non riflette, come annunciammo nel titolo di queste pagine, che i conati di una famiglia lombarda, di quella degli *Antegnati* o degli *Antignati*.

Mancheremmo poi ad un debito, ove non avessimo a soggiungere che, prescindendo da particolari indagini archivistiche, il nostro lavoro venisse qua e là agevolato da alcune comunicazioni de' nostri amici e colleghi, Michele Caffi, Emilio Motta, Tomaso Cossali, Agostino Baruffaldi, e da quanto pubblicarono direttamente o indirettamente il Serassi, il Lancetti, il Fenaroli, il Fétis, il Bédos, il Pérault, il Gavaert, l'Hamel e, soprattutto, i compilatori degli *Annali del Duomo di Milano*.

Il che premesso, entriamo subito in materia.

Antichissima in Lombardia è la famiglia degli *Antignati*; ma come, ma quando attinse essa questo nome?

Vari *Antignati*, abitanti a Cremona, o per meglio dire, il Cremonese, lasciarono, giusta l'Arisi, la patria, onde professare diritto a Parma, a Bologna e in altri luoghi (1). Era probabilmente in questo numero quel *dominus Joannolus de Antignale*, eletto, alli 12 luglio 1388, in Milano, quale uno dei 900 decurioni sotto Porta Nuova, nella parrocchia di Sant'Andrea alla Pusterla Nuova. Abbiamo notizia di un altro *Giovanni Antignati*, giureconsulto di Brescia, forse l'omonimo di colui, il quale, essendo già cittadino e iscritto al Collegio de' giurisperiti di Cremona, figurava ancora in quella città verso il 1400. Unitamente a Lorenzo che, supponiamo fratello suo, *Giovanni* conseguì la cittadinanza, come solevasi a que' di, anche in Brescia, mediante la consigliare deliberazione 14 febbraio 1431. Se occorre tale atto di naturalità, ragion vuole che *Giovanni*

quello chiamato *libero* o *moderno*, che ammette armonie più variate, mezzi più numerosi, l'accompagnamento d'orchestra, le risorse infine dello stile *drammatico*, più *moderno* d'ogni altro: rivoluzione codesta principalmente dovuta a Mozart, ad Haydn, a Beethoven, a Sarti, Tomelli, Piccini, Gaglielmi, Paisiello, Cimarosa e a Cherubini.

(1) Arisi Francesco, *Cremona literata, seu in Cremonenses doctrina et literariis dignitatibus eminentiores, chronologicae adnotationes*, Cremona, 1705, tomo I, pag. 162.

e *Lorenzo Antignati* non fossero certamente bresciani, ma di altro paese.

L'arte *organaria*, ci si passi la parola, cominciava allora a fiorire in Italia, e molti ne erano i cultori diffusi in Lombardia; ma chi superò ogni altro e apparve, tra noi, il vero capo scuola fu *Bartolomeo Antignati*, cittadino egli pure bresciano, e figlio, secondo che narra il pronipote di lui, *Costanzo*, al sunnominato giureconsulto *Giovanni* (1).

È noto come Antignate sia un grosso villaggio, il quale, a que' tempi, apparteneva, tanto nel temporale che nell'ecclesiastico, alla provincia cremonese, donde, vedemmo, erano originari i diversi *Antignati*, e donde uscirono altri celebri autori di strumenti musicali, come sarebbero gli Amati, gli Stradivari, i Guarneri, i Bergonzi, gli Storioni, i Guadagnini, i Ceruti, conosciuti in tutta Europa per la fabbrica dei loro liuti, dei loro violini. Ora il nome di *Antegnati* era proprio il nome di casato di quelli che allora lo portavano, ovvero quello da essi nuovamente acquistato per fatto loro o per vezzo altrui? È ciò che sapremo in seguito. Giusta il Serassi, altro celebre organaro e musicista, debbonsi a *Bartolomeo Antignati* gli organi delle cattedrali di Mantova, Como, Bergamo, Brescia e Cremona (circa l'anno 1486) (2), non computando quelli di parecchie borgate e villaggi, fra cui quello di Castelleone nel territorio cremonese (3).

Senza addurre documenti, scrissero altri, ch'egli abbia costruito eziandio l'organo del Duomo di Milano; ma essendo stati

(1) Antegnati Costanzo, *L'Arte Organica* — Serassi Giuseppe, *Sugli Organi*, Lettere, Bergamo, Stamperia Natali, 1816, pag. 20.

(2) Il succitato Serassi, parlando dell'organo posto da Bartolomeo nel Duomo di Cremona, così si esprime: *omettendo di notare ch'esso ha in prospetto l'efaut di 24 piedi, cioè tre canne più grandi di quelle del Duomo di Milano, la sua rarità si è, che la tastiera ha quarti di cove in tutte le ottave con li tasti detti scarezzi, per formare un' accordatura quasi giusta, incano desiderata col temperamento antico e moderno, col quale vennon accordati gli organi ed i cembali, non potendosi dirider l'ottava giustamente in 12 mezzi tuoni, non si può arrivare ad eguagliare le terze, quarte e quinte, ecc.; ma per essere il maneggio della tastiera più complicato, questo sistema ha acuto finora più seguaci in teorica che in pratica.*

(3) Flaminio C., *Castillionea*, o Storia di Castelleone, Cremona, 1636-49

due e non uno gli *Antignati*, i quali, in anni diversi, attesero ad un'opera simile, non è difficile che, scambiando nomi ed epoche, abbiano essi confuso l'uno coll'altro dei due fabbricatori.

Siaci quindi lecita una breve digressione per chiarire la cosa, ritessendo per così dire la storia degli organi, che, nella nostra cattedrale, precedettero gli splendidi saggi di *Bartolomeo Antignati*.

Come ogni buon ambrosiano sa benissimo, la fabbrica del Duomo di Milano cominciò nel 1386. Non erano scorsi molti anni, quando Martino de' Stremidi da Concorrezzo, frate professore della casa degli Umiliati di S. Calimero, veniva chiamato, il 25 luglio 1395, a comporre il primo organo pel tempio che stavasi erigendo. Ultimata e valutata l'opera nel 1397, l'artefice milanese conseguì, a totale remunerazione, fiorini 600. Quest'organo, mutato e rimutato di posto nel 1419 e nel 1449, lasciavane desiderare uno migliore (1), per cui, alli 13 aprile 1448, *ordinavasi la costruzione di uno dei più stupendi*; ma l'ordine rimase lettera morta, finchè i camerieri ducali, Giovanni Visconti e Guido Antonio Arcimboldi, si fecero, il 4 dicembre 1463, a proporre, in nome del duca Francesco I Sforza, si avesse a dotare la Metropolitana di uno strumento degno di essa, lasciando subodorare il patrocinio del principe per un'opera a lui graditissima, come già avevanlo ottenuto, per lo stesso titolo, le chiese di Sant'Ambrogio e di San Nazaro. Aggiungevano essi che, ascoltato il consiglio, *sarebbesi assunto il duca di far venire a Milano un egregio maestro in detta arte, il quale, dicevasi, trovarsi allora in Brescia*. A que' giorni non segnalavasi in questa città, come organaro, che il *Bartolomeo Antegnati*, di cui tenevamo parola. Se non che, avendo i deputati della Fabbrica del Duomo pienamente annuito al desiderio del loro signore, questi, in luogo di chiamare l'*Antegnati*, come aveva promesso, fece venire a Milano un

(1) Fino dal 1407, vale a dire dieci anni dopo la sua esecuzione, sentivasi la necessità d'introdurre nello strumento un nuovo ordigno per mantici, a fine di adoperare un solo uomo, invece di due, per far girare la ruota e ovviare al grande rumore che antecedentemente producevasi a grave scapito della sonorità.

altro costruttore d'organi, appellato Bernardo D'Allemagna, che sospettiamo essere il Bernhard, oriondo tedesco, il quale, essendo organista di S. Marco in Venezia, trovasi notato nei registri di quella chiesa col cognome di Mured e viene riputato da alcuni inventore nel 1470, o nel 1471, dei pedali già comparsi fino dal secolo XII (1).

Il Bernardo, presentata una lista delle spese occorribili, (29 dicembre 1463), fu incaricato del lavoro per un organo di mille canne, la più grande delle quali doveva essere lunga 8 braccia, pel prezzo di 320 ducati d'oro, oltre 6 carri di vino, una camera mobiliata per lui ed altri locali per l'officina (8 gennaio 1464).

Lo strumento, allestito pel 12 maggio 1466, fu sottoposto, quattro mesi appresso (20 settembre), al collaudo dei commissari, fra Giovanni da Mercatello e Costantino da Modena, maestri essi pure o fabbricanti d'organi; ma anche questo nuovo apparecchio musicale disgustò subito, provocò le più acerbe censure e proteste, come raccogliasi dalla lettera, che gli amministratori della cattedrale milanese indirizzavano, il 13 ottobre, alla reggente Bianca Maria Visconti e al duca, figliuol suo, Galeazzo Maria Sforza, che testualmente noi riproduciamo a piè di pagina, per mostrare come, pur troppo e di frequente, gli Italiani s'ingannino sul loro conto, e si facciano torto, preferendo ai propri, gli artefici stranieri (2).

(1) Verso la fine del secolo XVII, nella chiesa di S. Nicola a Utrecht, scoprivasi la data 1120 sul *somiere* di quell'organo, provveduto di tre ottave e un terzo, di tre registri fissi nella tastiera superiore, di due mobili nell'inferiore e di un pedale per una sola tromba. Narra Prætorius che uno dei più antichi costruttori d'organi, Nicola Faber, nel 1359 o nel 1361, ne facesse uno contenente quattro tastami, o tastiera, per le mani, e un'altra tastiera o pedaliera per i piedi, ed anche per i pugni. Il Fétis propenderebbe invece a credere inventore della pedaliera il fiammingo, Luigi Van Valbeke, vissuto dal 1294 al 1312, di cui parla una cronaca scritta dal 1318 al 1350 da Nicola De Clerck.

(2) « *Ill.™ et Ex.™ Domini, D. nostri singularissimi. Inteso quanto scrive a S. V. Leo de Molino potestà et capitano Crema in favore de Maestro BERNARDO da organi, dicendo et pregando Ex.™ Vostre fazano che li Deputati a la Fabrica satisfano dicto M.™ de ducati CXL d'oro, per il resto de la manufactura de l'organo nocamente fatto: et dice chello non saperia servire, non ma bene et laudabilmente etc. Adciò S. V. intendano*

Fu sì miserrimo il risultato che, per sopperire al servizio dei divini uffici, riattavasi prontamente, nello stesso anno, l'organo vecchio eseguito dallo Stremidi, rinnovato più tardi, quasi per intero, unitamente all'altro incomportabile del Bernardo, secondo le nostre congetture, in forza dell'ordinazione 30 agosto 1487, da Antonio Dilmano, il quale abbisognò di apposito salvacondotto per recarsi alla metropoli lombarda. — Il permesso veniva accordato ad *Antonio Dilmano, organorum compositor qui habet onus perficiendi organa ecclesie majoris Mediolani et ea redendi de antico ad modernum*).

A rivedere l'opera del Dilmano venne questa volta effettiva-

*quanto iniquamente ello se lamenta, et prima le cosse, como sono tra la Fabrica ed il dicto M.™, brevemente servando, deno (debbono) sapere S. V. che M.™ Bernardo se (si è) concenuto con questo vostro luoco a fare un organo, il quale fosse grande, bono, grosso, bene proportionato, bene ordinato de numero de canne et perfetto, como meritamente de (deve) havere questa degna Chiesa metropolitana et questa vostra iactya Città di Milano, a laudatione de quatro Magistri, nel exercitio experti, duoi per la dicta Fabrica et duoi per lui, da essere electi etc., como pare, per instrumento de pati, commuamente fatti. Et sel dicto organo non fosse collaudato essere bono et perfecto, como è dicto, che non solo il resto de li denari non gli siano dati, imo sia tenuto restituire tanto ala prefata Fabrica, como dirano quei arbitri. Sicche li dicti arbitri electi per la Fabrica, LI QUALI SI NEL FABRICARE, COMO NEL SONARE ORGANI SONO BUOI EX OPTIMIS MAGISTRIS, LI QUALI SIANO NEL ITALIA; visto dicto organo hano sigillatim declarato chello ha molti et molti defecti, como se contiene in uno instrumento de declaratione dessi Magistri, per li quali defecti la dicta Fabrica viene essere grandemente per lui restaurata del danno illato, CHELLO DEBBA AVERE SI MALE TRACTATO IL TEMPIO DE LA NOSTRA DONNA A FARGLI SUO ORGANI SI TRISTO ET DE TANTI MANCHAMENTI.*

*Il desiderio et l'affectione grande dignissime memorie felicissime sempre, consorte et patre vostro, duca Franciseo, il quale sommamente desiderava chesso templo havesse uno bono organo et digno pretesto fuosse il migliore de tutta l'Italia: et luy molte volte il promise farlo il migliore d'Italia; ma che, lassando de migliorità, è il più tristo de MILANO. Credono firmamente per la grandissima affectione del prelibato Signore passato, si in humanis esset, talmente procederà contra l'iniquità et malignità di costui, che mai non sarà tempo senza la lui memoria, che quando ludisse (l'udisse) nominare sempre tremaria. Li suoi arbitri non dicono niente, perche cecus non judicat de colore. Elli, como pare nel proprio loro instrumento de declaratione, ex propria eorum protestatione, non sano fabricare organi; a gran pena sonare; non justa-*

mente richiesto, per una ventina di giorni, nell'agosto 1488, il *Bartolomeo Antignati*, il quale aveva, nell'intervallo, sempre più giustificata la favorevolissima opinione, che il primo degli Sforzeschi aveva concepita, sino dal 1463, su di lui. In tale occasione egli è appellato ora *Bertholino*, come usasi tuttodì nel Bergamasco e nel Bresciano, ora *Bartolomeo de Antignadis*, cittadino de *Brissia*. È certo che il giudizio da lui espresso riportò la piena soddisfazione de' suoi committenti, come pure è fuori di dubbio che, malgrado le riparazioni, ambi gli organi della cattedrale milanese fossero in deplorabile stato; perciocchè due anni soltanto dipoi, richiamato l'*Antegnati*, fu invitato a

*mente puono indicare de quello non intendono. Sono stati, et i nostri, et i suoi, et noi, et lui, tuti insieme dal Mag.<sup>o</sup> vostro ducale Consiglio Secreto, el quale ha inteso fin allora ogni cosa, et la controversia di arbitri, et in fine gliè hano dato repulsa, perche non ha facto electione idonea. A noi spetta il presente procedere per eum juris contra di lui, et già habbiamo incomenzato, ma lo volemmo fare con deliberatione de tutto il Consiglio de questo vostro luoco, il quale, per la occupatione famigliare de caduno, se non nui, non se (si è) potuto fare: nel quale se (si è) deliberato de questo fatto, volere informare S.<sup>e</sup> V.<sup>e</sup> adeiò puossano a qualunque interceda per lui respondere et rescribere al dicto Leo — Come — che noi siamo et sempre fuomo pareggiati fare quanto habemo promisso, servando le promissione comunamente facte, et che la ragione tale, non solo non gli pagiamo il suo resto, ma chello restaura la Fabrica, como e dicto de sopra. Actisando domini S.<sup>e</sup> V.<sup>e</sup> charemo noi diligentissima informatione che a REMENDARE DICHI DEFECTI NON BASTARIANO DUCENTO CINQUANTA DECATI DORO ET PIC. Sicche in ogni cosa sempre se raccomandano a S.<sup>e</sup> V.<sup>e</sup>, quale sempre sono affectuosissime de la Nostra Donna. Ex Campo Sancto Mediolani, die XIII octobris MCCCCLX sexto*

*Ejusdem Ill.<sup>me</sup> D. D. Vestre*

*Servitores deditissimi Deputati et Magistri  
Venerabilis Fabricae majoris Ecclesiae SS.  
Mariae ejusdem inclityae urbis vestrae Me-  
diolani etc.*

(A tergo)

*Ill.<sup>ms</sup> et Excell.<sup>ms</sup> Dominis, Dominis Blancae  
Mariae duvissae Mediolani, Cremonaeque domi-  
nae, et Galeaz Mariae Sfortiae Vicecomitibus  
duobus Mediolani etc. Angleriaeque comitibus,  
ac Januae Dominis Dominis suis singularissi-  
mis etc.*

costruire egli stesso due nuovi organi, se pure, per questo numero, non siasi inteso, nei relativi documenti, un organo solo, ma doppio, a cui egli ottenne di poter aggiungere altri due *organetti morti* (30 dicembre 1490). L'opera di *Bartolomeo* venne, sopra sua domanda (28 luglio 1491), collaudata, alli 20 ottobre 1491, dal prete, Bernardino da Premenugo, e dai maestri, Benedetto da Borsano e Giorgio De Ulma. Le ante a difesa, dipinte da Filippo Cittadini (7 luglio 1491), rappresentavano l'Annunziazione di Maria Vergine e i ritratti del minore duca, Gio. Galeazzo, e del tutore suo, Lodovico Maria Sforza; il salario poi convenuto collo stesso organaro per l'accordatura fu di lire sei imperiali, col vitto di pane e vino, finchè egli avrebbe atteso alla bisogna (14 aprile 1496). — Non era al certo un pasto luculliano!

In queste trattative *Bartolomeo* acquista un prenome ed un casato, che sbucciano forse per la prima volta, colla pubblicazione, ancora in corso di stampa, degli *Annali della Fabbrica del Duomo*; perocchè egli viene chiaramente e ripetutamente designato, coll'appellativo di *magister Maurus Bartholomeus de Lumesanis*, cittadino bresciano. Ed ecco uno sprazzo di luce, onde giungerebbersi a comprendere, come osservammo dianzi, che gli *Antignati*, costruttori d'organi a Brescia, abbiano deposto il proprio cognome di *Lumesani*, per appiccarsi quello di *Antegnati*, a fine, non dubitiamo, di contrassegnare e mantenere viva la memoria del luogo di loro origine, e alla stessa guisa di altri artefici, chiamati poi per antonomasia il Fossano, il Caravaggio, il Correggio, il Romanino, ecc. (1).

(1) Per lo stesso motivo per cui si reputano bresciani gli *Antegnati*, si volle considerare romano e bresciano anche il celebre dipintore, Gerolamo Romanino, per avere lungamente stanziato a Roma e a Brescia, dove acquistò beni e morì nel 1566, quantunque più verisimilmente nato a Romano di Lombardia, su quei di Bergamo, come apparirebbe dalla firma, *Hieronimo de Romà*, ch'egli appose nel dialetto nativo al contratto, con cui obbligavasi, nel 1513, a dipingere una tavola ai RR. padri di S. Giustino in Padova. Nè valga l'opporre che la tavola da lui dipinta a Padova porri altra firma, in cui egli direbbesi bresciano, o, per dir meglio, cittadino bresciano; giacchè le due firme non inducono contraddizione; ma in ogni maniera si dovrà sempre accogliere per più attendibile quella apposta al con-

Ciò non toglie che, sebbene gli Antignati lavorassero in più e più luoghi; tuttavia, dimorando e fiorendo, più che altrove, a Brescia, vi avessero acquistato il diritto a quella-cittadinanza, come chiunque l'acquisterebbe anche di presente in Italia pel semplice decennale domicilio. È bensì vero che, per una singolare combinazione, anche *Lumesani* potrebbe essere l'appropriazione nella stessa famiglia di un altro nome di luogo, esistente nel Bresciano; ma, mentre questo fatto non avrebbe alcuna prova, rimane invece esuberantemente constatato, che, dal Cremonese muovessero più individui d'una stessa famiglia, i quali, comunque si chiamassero prima, accolto una volta l'appellativo *Antignati*, più nol dimettessero e lo tramandassero di padre in figlio a tutti i loro successori, e, quel che più importa, colle varianti *Antegnano*, *Antignugo*, *Antignato*, ora al singolare, ora al plurale, colle varie particelle di attinenza e derivazione *du*, *de*, *di*, colle stesse, stessissime modificazioni a cui andò soggetto, secondo i tempi, il nome del villaggio chiamato appunto così (1).

tratto richiedente maggiore responsabilità e sicurezza d'identità personale. Ammettiamo che il valentissimo artista, esponendo il proprio *casato*, potesse adoperare, come spesso incontrasi, la formola colla particella al genitivo *dei Romani*, o *dei Romanini*, ma non sapremmo persuaderci a scambiare, con questa, una pura e semplice citazione di *provenienza*, come quella suaccennata *de Romà* o *da Romano*: ci sembra, in quella vece, scusabile, anzi accettabilissimo e lecitissimo che un uomo, salito in gran fama fuori di patria, preferisca talora qualificarsi col titolo di *cittadinanza* onorevolmente acquistata in una città più nota e importante del villaggio in cui nacque.

(1) Quale recentissima prova delle modificazioni, a cui andò soggetto il nome del villaggio di *Antignate*, nel Cremonese, accenniamo come il solerte archivista, Antonio Bertolotti, nel suo lavoro intorno agli *Artisti Lombardi in Roma*, nota, fra gli ebanisti e tornitori, M.<sup>o</sup> Benedetto, del defunto Luca Tempi d'*Antignago*, cremonese, falegname, il quale faceva testamento colà, a dì 13 agosto 1547 (Not. C. Saccoccia, *Testamenta producta*, f. 271) — *Archivio Storico Lombardo*, Anno X, fasc. I, pag. 114).

Trassero pure il nome dal comune di *Antignate* i seguenti individui: — *Melchisio*, ascritto, fino dal 1275, al collegio de' notaj in Cremona — *Alberto*, eredito fratello al precedente e che molto contribuì al ristaurò di quella chiesa votiva a S. Lorenzo — *Gasapino*, supposto figlio di *Melchisio*, autore di varie opere, giudice nel 1308 a Parma, dottore collegiato nel 1330 a Cremona, giudice criminale nel 1338 a Bologna — *Giovanni*, figlio di *Gasapino*, governatore e capitano della Valtellina, nel 1344 — *Tomaso*,

Ritocchi parzialmente, nel 1508 e nel 1514, i due organi, ovvero l'organo doppio, di Bartolomeo, a seconda delle interpretazioni diverse, a cui prestansi le carte dell'epoca, furono più ampiamente risarciti, nel 1567, da Giovanni Stagnoli, veronese, detto il Cacciadiavoli, figlio del fu Santo, nome rimasto ignoto al Fétis, quantunque lo Stagnoli abbia avuto più allievi, fra cui Pietro Antonio di Pallanza, autore di varî organi a Milano a Pavia, nel Novarese, nel Comasco e nel Lecchese, senza contar quello di Santa Maria delle Grazie in Soncino e più e più altri.

Torna superfluo il ripetere come i migliori organari succeduti a *Bartolomeo Antegnati* in Lombardia (1), lo riconoscano tutti

professore di diritto canonico a Bologna dal 1490 al 1492 — In vari comparti dell'Archivio di Stato in Milano figurano altresì — *Porollo* di *Antegnate*, figlio di *Alberto*, notajo rogante in *Antignate*, patria sua, nel 1344 — *Guzzone* e *Giovanni de Antegnate*, l'uno annunziato pel primo fra i 34 membri del Consiglio di Stato istituito da Cabrino Fondulo a Castelleone, nel 1420, l'altro console nello stesso comune durante il 1431 — *Martino* di *Antignate*, famigliare di Bianca Maria Visconti, moglie di Francesco I Sforza nel 1461 — e, per troncane la lista che omai allungasi di troppo — *Alberto de Antegnado*, notajo imperiale, che, addì 4 marzo 1220, redigeva l'istromento per investitura enfiteutica di una pezza di terra con casa, fatta dal preposto di S. Giovanni *de Foris* in Brescia a favore di Cestaro *de Curadis*. (Nel corpo dell'atto si legge — *cum notitia et interrogatione mei Alberti de Antegnado, notarîi ac missi domini Othonis quarti imperatoris, cui ab ipso imperatore Othone, incictissimo Romanorum imperatore, prestita est auctoritas et licentia ac libera potestas interrogandi mulieres lege Longobardorum viuentes absque earum propinquis et ejus interrogacione.*)

(1) Fra i migliori organari appartenenti alla scuola lombarda, capitanata da *Bartolomeo Antignati* e da Cristoforo Valvasori, nomineremo, oltre i gloriosi ononimi e diretti discendenti del primo — i milanesi Fontana, Piccinardi, Carrara, Amati, Piantanida — i bergamaschi Cadei, Parolini, Serassi, Bossi, Pagani, Locatelli — i bresciani Bolognini, Bonati, Alghisi — i pavesi Lingiardi — il valtellinese Prata — i Prestinari di Magenta — i Biroldi e Bernasconi di Varese — i modenesi Carlioli e Trajer — i parmigiani Poncini, Peroni, Lanzi e Buzzj, ecc. Parlando degli *Antignati*, non era giusto tacere questi principali loro imitatori e continuatori nella nobilissima arte fra noi; ma crediamo astenerci affatto dal memorare altri non meno insigni artefici spettanti ad altre provincie italiane, comechè estranei al nostro argomento e perchè già ampiamente contraddistinti da competentissimi autori, anche moderni, quali sarebbero Cesare Guasti, Gaetano Milanese, Luigi Piccinanti, Fabio Pucci per la sola Toscana. L'amico nostro,

pel più autorevole de' loro maestri; ma, ciò che maggiormente interessa, è il considerare, com'egli abbia lasciato una posterità, in cui, mano mano, riscontransi altri soggetti, non meno valenti nell'arte da lui si mirabilmente professata.

Fatta astrazione da *Giovanni Pietro* e da *Giovanni Francesco*, dipintore, il primo, e fabbricante, il secondo, di monocordi e di clavicembali, egli lasciò in *Giovanni Giacomo* e *Giovanni Battista*, altri due figli che ricalcarono valorosamente le sue orme.

*Giovanni Giacomo Antignati* nacque nel primo anno del secolo XVI, e, quantunque siasi dato anche all'intaglio in legno, i suoi allori li colse nell'arte insegnatagli dal padre. Potrebbe arguirsi che, dall'accoglienza fatta a questi in Milano, venisse egli pure indotto a cercarvi l'indirizzo più favorevole a' suoi intendimenti. Aveva appena dotata la chiesa maggiore di Santa Maria delle Grazie in Brescia d'un organo uscito dalle sue mani (1533), quando recossi nella capitale lombarda per compierne uno nella chiesa di S. Maurizio o del Monastero Maggiore, tanto illustrata dai capolavori del Dolcebono e del Luino, uguale in larghezza ed altezza a quello di S. Simpliciano, coi registri e capitoli di quello della chiesa maggiore di Vigevano (1).

L'illustre musicografo belga, Edmondo Vander Straeten, incaricato dal Ministro dell'Interno a Bruxelles d'una missione in Italia per studiarvi e scoprirvi cose interessanti l'arte musicale fiamminga, corrispose al compito suo con un Rapporto allo stesso Ministro, stampato nel 1875, dove, raccontando, a pag. 9, i fasti musicali della sua nazione a Roma, preso da subita ammirazione, così si esprime intorno a Guglielmo Herman, creduto egli pure da taluni, seguace o imitatore degli Antignati: — *On n'imagine pas, à Rome, une branche de l'art ou de la science musicale, ou quelque belge ne se soit distingué. N'a-t-on point comparé les orgues de l'habile facteur flamand, Guillaume Herman, aux plus fameux instruments de ce genre sortis des ateliers des Antignati?*

(1) Giova notare che il monastero di S. Maurizio giunse, come accenna il Mongeri, a dar forma e corpo a tanta sontuosità artistica, specialmente per la munificenza di Alessandro Bentivoglio, terzo figlio di quel Giovanni II, già signore di Bologna, e feudatario dei castelli di Covo e Antignate, in Lombardia, per concessione degli Sforzeschi (1480), col privilegio, ottenuto dall'imperatore Massimiliano I. di battere moneta, come fece, colia propria effigie e in ogni sorta di metallo, oro, argento e rame, nei luoghi di sua giurisdizione. (MAXIMILIANI IMPERATORIS MVNVS MCCCCLXXXIII.)

Secondo l'annalista Bugati, che non si perita a chiamare *Gian Giacomo Antignati*, *magistro raro* de' suoi tempi, veniva, nel 1540, eccitato dalla fabbriceria della chiesa di S. Eustorgio, non meno ragguardevole per importanza storica ed artistica, a fornire un altro organo, che fu reputato forse il migliore della città. Non è quindi a meravigliare se, dopo tali successi, anche la Metropolitana di Milano, scorgendo, come uno de' suoi organi fosse alquanto deteriorato, si risolvesse, mediante scrittura 13 agosto 1540, a sostituirlo con un altro da affidarsi alla perizia di *Gian Giacomo*. In tale deliberazione, confermata, alli 4 aprile 1543, riconfermata, alli 26 gennaio 1552, l'organaro veniva così designato: *Joannes Jacobus de Antignate* (e non *de Antignadis*), *filius quondam Bartholomei, Portae Ticinensis, parochiae S. Alexandri in Zebedia, Mediolani*. A rendere paga la giusta curiosità degli intelligenti e degli studiosi produciamo in nota alcune delle principali condizioni stabilite per l'opera, la quale, vivamente encomiata da Lodovico Bebulco, deputato e vice-rettore della Fabbrica del tempio, remuneravasi col prezzo convenuto di 550 scudi d'oro (1).

(1) « . . . . . che detto organo sia de piedi 24, cioè br. 12 da legname. La principale canna, senza il pede, qual se domanderà corista maggior, si per el canto fermo, come anchora per el canto figurato, et de registri 12 et de attasti 50, et detti registri saranno questi: el registro maggior si domanda li contrabassi; il 2° sarà la principale; il 3° sarà l'ottava; il 4° sarà la duodecima; il 5° sarà la quindicesima; il 6° la decimanona; il 7° la vigesima seconda; il 8° sarà la vigesima-sesta; il 9° sarà la vigesimanona; il 10° sarà la trigesimalterza; l'11° sarà la trigesima sesta; il 12° sarà il flauto in ottava de la principale. Il somero principale, dove reposerà tutto il pieno, sarà fatto a una nera intentione de conto e sarà cosa bellissima. Hacerà mantici 9, sette saranno al serritto del somero grande, li altri due saranno al serritto de li contrabassi, che saranno dretto al muro. La testatura sarà registrata et coperta di haolio; l'organo sarà acordato tutto tondo, cioè le canne non saranno tagliate, nè macate in zima, et tute saranno di stagno fino, tanto di dentro come di fora. Il resto de le cosse necessarie, che si pertengono al serritto et bisogno del ditto organo, qual saria longo scriverè, come saria la maestra delli condutti de li contrabassi et altri al bisogno de la principale, la reductione de li cadenzati, tutti questi arteficij se intende che siano fatti in tutta excellentia — (Annali della fabbrica del Duomo di Milano, op. cit.)

Giusta le carte pubblicate dagli amministratori di quest'ultima, il nuovo strumento non fu collocato, che nella primavera del 1577, in un fianco della tribuna, fra un pilone e l'altro, alla destra dell'altare maggiore, cioè dal lato del Vangelo, mentre disponevasi per la edificazione della facciata al di sotto dei piedestalli (1579-1580). Al pari di quello commesso più tardi (1585) a Cristoforo Valvasori, altro celebre organaro, la sua lunghezza è di dodici braccia, l'altezza di quaranta, coi balaustrini, colle mensole e cogli altri ornamenti. I parapetti e le dorature furono eseguite nel 1588.

Ognuno dei due organi è doppio, cioè con una fronte dalla parte interiore verso l'altare e coll'altra fronte dalla parte esteriore verso la nave che gira intorno al coro. Per la dipintura delle imposte levossi gara fra il cremonese, Bernardino Campi, ed altri artisti milanesi; ma, in seguito alla relazione fatta, il 20 dicembre 1565, dal venerando Giov. Francesco Melzo, il discepolo amatissimo di Leonardo da Vinci, s'incominciò ad allogarne taluna a Giuseppe Meda, pittore ragionevole ed ingegnere del naviglio di Pavia; poscia, nel 1590 e 1592, ad assegnarne altre al fecondissimo Camillo Procaccino e a Gio. Ambrogio Figino, felice imitatore dei più grandi maestri dell'arte — *In quelle dell'organo dalla parte del Vangelo* (adoperiamo le parole del Lattuada) *il Meda colori, al di dentro, la Nascita di Maria Vergine e la di lei Assunzione al cielo, ed al di fuori il re Davide festeggiante innanzi all'Arca. Nelle altre dell'organo, dalla parte dell'Epistola, Ambrogio Figino* (che riscosse lire 9000) *esprese al di dentro la Nascita di Gesù Cristo e la di lui Ascensione, e, al di fuori, il Passaggio degli Ebrei per il Mar Rosso. In quelle poi verso la nave, dietro al coro, Camillo Procaccino figurò, con grande accuratezza, diverse azioni del santo re e profeta Davide* (1).

(1) Tali imposte furono, alcuni anni sono, levate dagli organi e ritirate in un solajo sovrapposto alla sacristia contenente il Tesoro, non sappiamo con quale caricaggio estetico e materiale degli strumenti ch'esse proteggevano. L'ignobile tela, che ora li ricopre, rotolandosi e dispiegandosi di frequente, non può che sviluppar polvere, la quale, infiltrandosi nei fori delle canne e in altri meati, tende incessantemente a guastare tutto il meccanismo; mentre le ante summentovate serravansi e disserravansi colla massima facilità e

Nel 1553, anno in cui principiava a lavorare pel Duomo di Milano, *Gio. Giacomo d'Antignago*, fabbricatore d'organi, dichiarava alla magistratura in questa città di avere avuto due mogli, la prima defunta, Barbara Brunelli, la seconda vivente, Elisabetta Galli, e chiedeva l'esenzione dalle tasse per avere avuti da esse 12 figli tutti viventi, cioè: Raffaele, Paziienza, maritata con Lodovico Vimercati, Jolante, maritata a Lorenzo Manillo, Benedetto, Michelangelo, Camilla, Alessandro, Cesare, Cornelio, Ersilia, Barbara, Angela. — Se egli rivolgevasi al Governo Ducale di Milano per tale esenzione significa che già da tempo, trasferitovisi da Brescia, erasi sottratto al governo della Repubblica di S. Marco. Altri atti, esistenti nei nostri Archivi Governativi e Municipali, addimostrano come la sua discendenza abbia continuato a mantenere in Milano il legale suo domicilio, formandovi così un ramo staccato da quello di Brescia (1).

*Gio. Battista Antignati*, altro figlio di *Bartolomeo* e fratello di *Gio. Giacomo*, stando a Brescia, perfezionava fino dal 1530, coll'ingegno e colla pratica, l'industria abbracciata dalla famiglia. Nel 1544 *aggiungeva 54 canne et li flauti all'organo dell'Incoronata in Lodi*, e l'anno appresso acconciavasi coi

senza inconvenienti; connesse, com'erano, alle colonne laterali di legno giranti sopra sè stesse, mediante un perno piantato alle loro estremità. Ignoriamo se gli organi attuali siano ancora quelli eseguiti dall'*Antignati* e dai Valvasori, sappiamo però che furono di recente restaurati da Giuseppe Bernasconi di Varese, autore di quello del nostro Conservatorio Musicale.

(1) Dal 1596 al 1607 Benedetto Antignati, figliuolo di *Gian Giacomo*, acquistò vari beni, nel territorio di Meda, da Gio. Battista Barnareggi e dagli eredi di Emanuele Avogadro: aveva a procuratore il figliuolo Gio. Giacomo, notaio, al quale, morendo, lasciò la legittima e l'usufrutto di tutto il suo, chiamando eredi universali i figli di esso (Arch. Municip. Storico di Milano) — Con testamento 19 dicembre 1608, rogato Bernardino Anginello, lo stesso Benedetto lasciò una messa quotidiana, da celebrarsi nella chiesa di S. Alessandro in Zebedia: *ita quod si Benedictus, fil. Jo. Ant. senioris mei, et Annae, jugalium, efficiatur presbyter secularis, dicta missa celebretur per ipsam.* — Giovanni Battista e la sorella Costanza, figli di Gio. Giacomo giunior e eredi di Benedetto, abitanti nella parrocchia di S. Tomaso in terra amara, si liberarono dall'onere di tale messa, sborsando un capitale di lire 4000 ai religiosi di S. Alessandro, col istromento 4 aprile 1643, rogato da Pietro Paolo Besozzi, notaio di Milano (Arch. di Stato in Milano).



rettori della stessa chiesa; impegnandosi *di sonar in tutte le feste di precetto et consuetudine et in nel sabato*; per cui ebbe, nel 1546, un assegno di lire 200. Confermato in ufficio pel 1550 e pel 1551, *coll'obbligo di insegnare ad allievi a sonar et fabricar gli organi*, rifà in parte, nel primo degli anzidetti anni, lo strumento, già da lui accomodato, che, sottoposto, nel 1553, all'esame dell'organista, Claudio Vegio di Piacenza, è riconosciuto esatto e lodato. Questo organo, scrivevaci, nel 1872, il Caffi; esiste ancora.

Ai due figli di *Bartolomeo*, mentovati finora, avvi chi aggiunge un terzo, chiamato *Gaudenzio*, non inferiore di merito ai fratelli; ma duolci che, per mancanza di positive notizie, non possiamo parlare nè di lui, nè di un altro *Antignati*, il cui nome, se la memoria non ci tradisce, parei aver letto sull'organo del maestoso, artistico tempio di S. Sigismondo, che sorge nel suburbio di Cremona e che potrebbesi, a buon diritto, chiamare la Certosa di quella città.

Trasvoliamo adunque su tali incertezze, e veniamo a *Graziadio Antignati*, il quale avanzò di molto il genitore *Giambattista*, se non anche gli zii. Fra le molte ed encomiate opere sue, ci limiteremo ad accennare: — l'organo della chiesa primaria di Chiari, sostituito ad altro di Leonardo Lauber (1), quello del Duomo Vecchio di Brescia, che *Costanzo*, figlio e successore allo stesso *Graziadio*, giunge, in uno slancio di naturale e sensibile entusiasmo, a qualificare *senza pari al mondo* — quelli delle chiese di S. Agostino e di S. Spirito a Bergamo, l'ultimo de' quali di 12 piedi, costato 250 scudi d'oro, trovasi descritto nella carta 27 maggio 1566: — *Pacta constitutionis novi organi S. Spiritus in X<sup>o</sup> P. D. D. Io. Chrysostomus Zanchus sacrarum litterarum Magister, Abbas S. Spiritus, et D. Magister Gratiadeus, f. gm. Joan. Babt. de Antignato (In actis Joseph Grilli, archivio Civitatis, tom. C., pag. 135)*. Oltre questi ed altri organi posti in vari luoghi, *Graziadio* ne fabbricò pure a Bergamo due stupendi, che ammiravansi nella chiesa di Santa Maria Maggiore e che scomparvero di là per

(1) Rota Gio. Battista, *Il Comune di Chiari, Memorie storiche e Documenti*, Brescia, Gio. Bersi e Comp., 1880, in-8.

non essere stati riparati, quando era necessario il farlo, e un altro di 12 registri ne somministrò per la chiesa ducale di S. Barnaba in Mantova, valutato seicento ducati dall'organista Gerolamo d'Urbino, il quale, scrivendone, il 3 luglio 1565, al duca Guglielmo Gonzaga, riferiva, non mancarvi che i *diesis scavezzi*, non riusciti, come intendeva l'*Antignato*; ma che questi prometteva rifarli e metterli in opera nel prossimo settembre. Più tardi, nel 1570, *Graziadio*, essendo ammalato, mandava, giusta lettera datata, il 29 novembre, da Brescia, il figliuolo *Costanzo*, per dare una nuova riveduta all'apparecchio, e diceva *non si guardasse all'età giovanile di lui, rendendosi mallevadore egli che ne sarebbero rimasti soddisfatti*.

Un *Amadio Antignati*, il cui nome si è certamente scambiato con quello di *Graziadio*, trascrivendolo in una cronachetta locale (1), dotava anche Antignate, antica culla della sua famiglia, di un organo di otto piedi, il quale, dopo aver resistito, forse un paio di secoli, alla tempestosa abilità dei suonatori, fu già a quest'ora surrogato da altri due organi, parimenti di 8 piedi, l'uno del bergamasco, Giuseppe Serassi, posto in opera, coll'aggiunta di più strumenti, da Pietro Giuseppe Pandolfi, organaro di Ghisalba, il 14 agosto 1788, l'altro dei fratelli Urbano e Deodato Bossi, pure di Bergamo, piantato in un baraccone informe e senza ombra di stile nel 1855 (2).

(1) Bonetti Giovanni Battista Gaetano, *Continuazione alle Memorie di Antignate del Besozzi*, pag. 149. (Ms. Biblioteca Muoni) — Muoni Damiano, *L'Antico Stato di Romano di Lombardia, ecc.*, Milano, tipografia Lombarda, 1871 — *Memorie storiche di Antignate, rifuse ed accresciute*, pag. 14, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1875.

(2) Al pari degli Antignati, loro predecessori, anche i Serassi, a datare dal 1694, vantano quattro generazioni di eccellenti costruttori d'organi. Il Giuseppe, secondo di questo nome nella famiglia, nacque a Bergamo il 16 novembre 1750, e, ultimati gli studi letterari, scientifici e musicali, diedesi indefessamente alla preferita fabbricazione, in cui introdusse molti miglioramenti, fra i quali i banconi o *somieri*, da lui detti a *borsini*. I primi suoi lavori furono i due organi di S. Alessandro in Colonna a Bergamo, i quali, posti l'uno rimpetto all'altro e comunicantisi fra loro, per mezzo di un meccanismo sotterraneo, alla distanza di 50 metri, contano 3854 canne, tre tastiere, 84 registri, cioè 30 di strumenti e 54 di ripieno, e si possono suonare colla massima facilità ed esattezza da una sola persona. Gli organi più apprezzati, che Giuseppe Serassi abbia eseguito di poi, sono: — quello della

Giuseppe Serassi, che non ci stanchiamo dal citare per la grande sua perizia in materia, proclama *Graziadio Antignati*, il più esatto e perfetto in quest'arte fra i molti dell'illustre sua famiglia, e rammenta come, insignito esso di un ordine cavalleresco, venisse onorevolmente appellato il *Cavaliere dell'Organo*.

*Costanzo Antegnati* chiude la serie dei membri dell'omonima famiglia, i quali si gloriosamente attesero alla fabbricazione degli organi. Quale costruttore, egli emulò i suoi predecessori per dottrina e maestria; quale suonatore, meritò di essere, per molti anni, organista del Duomo di Brescia, usando dello strumento stesso fabbricatovi dal notissimo suo genitore *Graziadio*. Infinitamente stimato per tali doti in tutta Lombardia, fu più volte chiamato a rendere conto delle opere altrui, ed anco delle più insigni, come quando, alli 3 settembre 1610, riscontrò varie imperfezioni, riferendo sul risultato della sua visita allo strumento, che il non meno celebre *maestro di organi*, Cristoforo Valvasori, del fu Bassiano, aveva predisposto per collocarlo a mezzodì dell'altare primario, ossia dalla parte dell'epistola, nel

dicale chiesa di Colorno, con 3144 canne di stagno tupo, 84 registri, cioè 41 di stridenti e 43 di ripieno (1792); quello del santuario del Crocefisso a Como, con tre tastiere, 86 registri e 3120 canne (1808); quelli di S. Bastorgio (1810) e di S. Tomaso a Milano (1813); quelli del Duomo di Parma e di S. Lazzaro a Piacenza e, per essere brevi, quelli finalmente eseguiti nel Bergamasco, nel Adignate, a Triviglio, a Cafornate e a Ugnano, dove lasciò un colossale strumento con 70 registri e 2820 canne.

I tre figli di Giuseppe lo avvicinarono in celebrità, massimae Carlo, il primogenito, a cui debbonsi gli organi dei Gesù, a Roma, di S. Filippo, a Torino, dei Gesuiti, a Piacenza, di S. Caterina, a Bologna, della cattedrale di Pisa, di Santa Maria del Carmine, a Venezia, di Santa Maria Maggiore, a Trento.

Allievi del Serassi furono il defunto Locatelli, che fece l'organo di S. Lorenzo a Firenze, e i fratelli, Adeodato e Urbano Bossi, autori del celebratissimo organo di S. Colombano, nel Lodigiano, che moveva 107 registri e 1163 canne.

A tutti questi organi è superiore, per estensione di mezzi, quello fabbricato, nel 1750, da Gabler nell'abazia di Weingarten, con 4 tastiere, 66 registri e 6173 canne. Non citiamo altri fabbricanti e strumenti più moderni all'estero per insufficienza di dati.

Duomo di Milano, rimpetto all'altro costruttovi, come narrammo, nel 1577, da *Gian Giacomo Antignati* (1).

Oltre parecchie opere musicali stampate a Venezia per il Gardana, come canzoni, messe, motteti, cori, litanie, sinfonie, *Costanzo Antignati* dettò anche alcune pagine per la storia della sua professione, cioè l'*Arte Organica*, più volte da noi mentovata, e l'*Antegnatica Intavolatura dell'Organo*, libri divenuti entrambi tanto rari, almeno in Milano, da rendere vana ogni nostra ricerca, sia presso i meglio provveduti libraj, sia presso le principali biblioteche della città, come la Braidense e l'Ambrosiana. Sul frontespizio del primo di questi libri inserì anche il suo ritratto, colla leggenda intorno: *Constantius Antegnatus Graziadei filius*, uscì di vita nel 1619, e fu sepolto nella chiesa di S. Giuseppe in Brescia, con una iscrizione semplicissima, ma più eloquente delle lunghe: *Tumulum Constantii Antegnati*, e collo stemma dell'organo, che, stimato gentilizio dagli iconoclasti della rivoluzione, venne spietatamente distrutto, all'inaugurarsi della Repubblica Cisalpina nei domini della Repubblica di S. Marco, per effetto forse di omogeneità fraterna.

Precedendo di un secolo e mezzo il lavoro del francese benedettino, Francesco Bédos de Celles (2), l'*Antignati*, non solo accenna, nell'*Arte Organica*, alle opere compiute da lui e dalla sua famiglia, cioè a ben 140 organi, di cui 21 nella sola provincia di Bergamo; ma suggerisce alcuni ottimi precetti agli organisti; biasimando, fra le altre cose — quelli, che, ad ogni tratto, si mettono a toccare l'organo, come se avessero nelle dita i grilli, non senza grave scapito del coro e dei cantori; *quelli, i quali, muovendo i registri, lo fanno con tanto strepito che sembrano le calcole de' tessitori; e quelli finalmente che si volentieri*

(1) Quest'opera venne affidata, sopra cauzione, al Valvasori, abate in Porta Orientale, nella parrocchia di S. Vito al Pasquirolo, mediante deliberazione 1 febbraio 1585, confermata il 2 luglio 1587, per la somma di mille scudi d'oro, riscossa in più rate. Il pagamento finale fu di lire 23,000, computandovisi il valore dell'organo vecchio, che già era stato ceduto all'artefice del nuovo.

(2) Bédos de Celles Francesco, *L'Art du facteur d'orgues*, 1766 e 1768, 4 vol. in fol.

*s' affacciano al poggello dove si trovano — esorta a mutare di volta in volta i registri per non venire a noja, dicendo che pel variare, il mondo è bello, e che non vi è cosa, per quanto cara, la quale, continuando, non venga a fastidio — loda per ciò il cambiar di stile, suonando or grave, con legatura, or presto, or con diminuzioni, imitando, sempre che si può, la musica e il canto fermo, rispondendo in tuono ai leviti che celebrano, accompagnando e rendendo più maestosa e solenne l'azione dei sacri riti.*

E per chiudere con qualche cosa di nostro, siaci lecito l'aggiungere che, non essendovi certamente penuria di musica sacra, composta da eccellenti maestri, sarebbe desiderabile, che, nella scelta dei pezzi da eseguirsi coll'organo, sotto le volte di un tempio e durante il presumibile raccoglimento religioso, facciasi a meno di scompigliare lo spirito dei devoti con motivi rubacchiati ad opere teatrali, drammatiche e spesso anche immorali, o attinti da canzonacce popolari, o da ballabili per scena. È bensì vero che le stesse note musicali potrebbero rivestire un concetto, come un altro; ma è pure altrettanto vero, che i sensi, abituati a ricevere un'impressione da questo, anziché da quel motivo, tentano indarno sottrarsi, fino dalle prime battute, a certe associazioni di idee ben diverse da quelle a cui dovrebbe ispirarsi chi, prostrato, volge preghiera al Supremo Fattore.

#### MAESTRI DI CAPPELLA DEL DUOMO DI MILANO.

Il cronista Beroldo e lo storico Landolfo, il vecchio, narrano come, sino dai tempi dell'arcivescovo Eriberto da Intimiano, che governò la diocesi milanese dal 1018 al 1045, quattro sacerdoti, stipendiati da lui, insegnassero musica da chiesa a fanciulli, i quali, venendo pure istruiti nelle arti liberali, nella grammatica e nella filosofia, servivano a recitare, nelle primarie solennità, i responsori, di cui serbasi ancora memoria nel Breviario Ambrosiano (1).

Mediante ordinazione 10 giugno 1395, ripetuta, alli 25 febbraio 1396, la musica sacra strumentale cominciò a figurare nel massimo tempio di Milano, essendosi convenuto, che, unitamente ad un compagno, si accordasse l'organista, Antonio Monti da Prato, per suonare nelle vigilie e nelle feste dei giorni di domenica, in quella degli apostoli Pietro e Paolo, ed in qualunque altra solennità dell'anno, piacesse ai Deputati della Fabbrica. Il salario con lui pattuito, il 25 dicembre 1395, fu di fiorini 30, del valore di lire 48 imperiali, per un anno, colla decorrenza dal giorno 10 agosto, e fu accresciuto, alli 29 agosto 1396, fino ad annui fiorini 50. Probabilmente il Monti avrà fatto uso, in quei primordi, di uno strumento qualunque, portatile; giacchè, simultaneamente, ponevasi mano alla costruzione di uno stabile e meglio proporzionato alla monumentale grandiosità della chiesa (18 lu-

(1) La istituzione di queste scuole, dice il Lattuada, viene attribuita a S. Simpliciano, se devesi prestar fede a quanto lasciò scritto monsignor Francesco Castelli e viene confermato da Antonio Confalonieri, nella vita di questo arcivescovo colle seguenti parole: *Ille addidit magistros cum octo pueris Ecclesiae Mediolanensi.*

glio 1395) (1). Sebbene alquanto limitatamente, iniziavasi più tardi, all' 3 settembre 1402, anche una scuola, che poté chiamarsi musicale (2); ed ecco quali ne furono i docenti, o dirigenti, i quali, da principio denominati semplicemente *cantores*, vennero, coll'estendersi dell'insegnamento, appellati maestri di cappella (3).

1402. — MATTEO da PERUGIA, musico, eletto, il 3 settembre 1402, in qualità di cantore, collo stipendio di annui fiorini 48, a condizione che, unitamente ai signori ordinarii, debba, ogni festa solenne, assistere, in càmice, alle messe ed ai vesperi, in Duomo, e cantarvi, *onorandone il coro con dolci melodie* — che debba insegnare la musica a tutti quelli che la vogliono imparare, vietatogli però tener scuola altrove in città — che debba insegnare gratuitamente l'arte musicale a tre fanciulli idonei, prescelti dai Deputati. — Nel 1407, all' 21 agosto, si nominarono altri due cantori sacerdoti, *perchè la voce di uno è la voce di nessuno*, coll'obbligo del sopraccennato insegnamento. Trovasi poi che, nel 1414 (8 maggio), lo stesso Matteo di Perugia venisse designato o, per meglio dire, confermato maestro per cantare nella celebrazione dei divini uffici.

(1) Fra gli organisti, che succedettero al Monti da Prato, ne citiamo solo alcuni, giacchè troppo arduo sarebbe il rintracciarli tutti: — Petrazzino da Piofallo fu delegato, nel 1416, a suonare l'organo in surrogazione del Monti. Seguono poscia in ordine di tempo: — Giacomo da Arsago — Donato de' Ferrari, nel 1450 — Gio. Andrea da Lomazzo (17 ottobre 1462) — Stefano Pogliano (1466) — Benedetto da Borsano (1488) — Bernardino da Premonengo (1491) — Giovanni Stefano da Pozzobonello (1513-1516) — Giambattista da Masaglia (1563) — Giambattista de' Perati e Giovanni Francesco Zuccone (1570) — Alessandro de' Palazzo (1571) — Giuseppe Caino (1580) — Gaspare Costa (1588) — Gio. Battista Morsellino (1590) — Cesare Borghi (1590) — Giacomo Filippo Biumi (1632) — Michel Angelo Gracini (1635-1650) — Teodoro Casati (1667) ecc., ecc.

(2) *Notizie antiche dell'Introduzione d'organi e musicisti nella Metropolitana* (Stampato presso l'Archivio Storico Municipale di Milano) — *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, opera tante volte citata.

(3) Dobbiamo alla gentilezza del nobile avvocato, Giuseppe Casanova, uno de' più solerti amministratori odierni della Fabbrica della Metropolitana, l'indicazione degli anni, in cui i Maestri di Cappella si succedettero gli uni agli altri; osservando che, malgrado qualche dubbio, abbiamo creduto attenerci alla modestima, come all'indirizzo più attendibile.

1418-... — AMBROGIO da PESSANO, maestro di canto nella Cappella del Duomo, con salario di fiorini 3, ossia di lire 4 e soldi 16 imperiali. Addì 4 gennaio 1442, accennasi a 3 fanciulli che cantano nella chiesa, cioè Nicola de' Conti, Donato da Lugano e Musino da Besana, col salario mensile per ciascuno di un fiorino, *con che facciano il loro dovere*.

1449-... — ANDREA, figlio di CRISTOFORO de' CONTI, prete, e SANTINO, figlio di PIETRO de' TAVERNA, subito lodevolmente gli esami, vengono dichiarati, nel 1449, cantori soprani. Non guari poscia, all' 17 agosto 1457, ponevasi un *tribunale* nel coro per collocarvi i *cantores ordinatos et deputatos ad canendum in solemniss missarum et vesperarum celebrationibus, ut decentius cantatores ibi existant ac melius et clarius per astantes in ecclesia audiantur* etc. (*Annali ecc.* t. II, pag. 174).

1461-... — SANTINO de' TAVERNA, prete, suddetto, viene, nel 1461, creato priore de' *biscantori*, onde, colla sua erudizione, diriga il canto, come conviene, ne' divini uffici. Addì 15 aprile 1464, è incombenzato di curare le riforme della Cappella; aggiungendo tenori, soprani ed altre voci di mezzo, come esso crederà meglio.

1480-1483. — GIOVANNI De MOLLIS, *magister biscantandi* (canendi) *et deputatus ad edocendum pueros in arte biscantandi in ecclesia majori Mediolani*, col salario di fiorini 4 ogni mese.

1484-1522. — FRANCHINO GAFORI, o GAFURIO, *presbyter*, eletto, il 27 aprile 1484, *magister biscantandi et docendi biscantare pueros in Campo Sancto* (1), *cum mensuali salario flor. 5* — Vuolsi che, nello stesso tempo, egli fosse anche maestro della cappella ducale di Lodovico il Moro, quantunque il prelodato amico nostro, Edmondo Vander Straeten, scriva che in questo torno, cioè nel 1498, il maestro della cappella ducale fosse il fiammingo Gaspard Van Weerbeke (*Rapport a M. le Ministre de l'Interieur*, op. cit. pag. 3). Forse è di costui il *Motetto a 4 voci*, attribuito a un *Gaspar* e posseduto dalla

(1) Per Campo Santo intendasi la piazzetta posta dietro il Duomo, dove sorge un vasto caseggiato, non ha molto sontuosamente ricostruito, e spettante alla Fabbrica della stessa chiesa. In uno di quei locali apprendevano i fanciulli a cantare pei sacri uffici.

Cappella del Duomo (1). Franchino Gafurio dettò pel primo teoria musicale in lingua volgare, come fu pure il primo, fra gli Italiani, a pubblicare colle stampe trattati di musica — *Theoria Musicae*, Napoli, Francesco Dino, 1480, e Milano, 1492 — *Practica Musicae*, codice membranaceo, Milano, 1496, e Brescia, 1502 — *Angelicum ac divinum opus Musicae*, codice stampato a Milano in lingua italiana nel 1508 — *De Armonia musicorum instrumentorum opus quadripartitum, Mediolani per Gotardum Pontanum*, 1508. In fine di quest'ultimo volume trovasi la biografia del Gafurio *ex scriptis Pantaleonis Meleguli laudensis*. Sul frontespizio rimarcasi una stampa in legno, rappresentante il Gafurio, come professore di musica, sulla cattedra, cogli uditori seduti in circolo. Dalla sua bocca escono le parole: *Harmonia est discordia concors*, e l'iscrizione intorno alla stampa dice: *Franch. Gafurius Laudens tria de Musicis volumina Theoricum ac Practicum et Harmoniam instrumentorum accuratissime conscripsit*. Questa medesima stampa vedesi pure sul verso del secondo foglio di un prezioso codice, esistente nella Biblioteca di Belle Arti a Lione, scritto in caratteri nitidi e corretti, pieno di abbreviazioni, ornato di lettere capitali, di titoli e di figure armoniche tracciate coll'inchiostro rosso; ma questo manoscritto offre altresì due miniature interessantissime, in una delle quali si scorge l'autore, Franchino Gafurio, porgente la sua composizione a Jaïred Charles, presidente del Delfinato pel Cri-

(1) Nel Carteggio Ducale dell'Archivio di Stato in Milano trovansi due lettere di Lodovico il Moro concernenti il Wierbeke — l'una, in data 29 aprile 1472, colla quale significa al tesoriere generale, Antonio Anguissola, essere contento ch'egli paghi ad Acerio Porfinari ducati 300 d'oro per altrettanti da questi sborsati in lettera di cambio a Burges, per Gaspare Wierbeke di Fiandra, *nostro cantore, mandata da noi in quella parte ad condurre certi altri cantari per la nostra cappella* — l'altra, in data 25 marzo, e diretta all'ambasciatore ducale a Roma, con cui lo stesso Lodovico Sforza lo incarica, *perchè ottenga la vacante prepositura di Ogiate Comasco a favore di Gaspar Wierbeck, clerico tomacense, nostro cantore* — E l'ottenne, ci scrive il dotto signor Enrico Motta, da cui abbiamo avuta la copia delle riportate due lettere; poichè, alli 16 aprile dello stesso anno (1474), il duca permette al cantore Gaspare de Wierbeke di cedere l'acquisita prepositura di Ogiate Comasco, mediante certa pensione annua, al prete Agostino de' Baldoni di Bellano.

stianesimo Re di Francia e vicecancelliere del ducato di Milano, a cui è dedicata l'opera e le cui armi gentilizie sono dipinte nel terzo foglio.

Tutti ammirarono l'altro superbo codice: *De Armonia instrumentali*, col ritratto dell'autore Gafurio, miniato sul frontespizio, che il Municipio di Lodi esposse, nel 1881, alla Mostra Internazionale Musicale in Milano; ma anche il Duomo di questa città possiede, fra le tante cose, di lui: — un manoscritto con firma e dichiarazione autografa, in data 23 giugno 1490, contenente: *Magnificat* a 3 e 4 voci, *Antifona* a 4 e 5 voci, *Litanie* a 4 voci, uno *Stabat Mater* a 4 voci, *Motetti* a 4 e 5 voci — altro manoscritto del 1507, comprendente: *Ingressa*, *Messe* a 4 voci, *Motetti* id., *Inni* id., *Magnificat* id., *Antifona* id., — altro manoscritto, contenente: *Messe* a 4 voci, *Motetti* a 4 e 5 voci, *Sanctus* a 4 voci (1).

Ragionandosi di personaggio tanto ragguardevole per la storia dell'arte musicale, ogni nonnulla può interessare; quindi aggiungeremo come, nelle Effemeridi del nostro Duomo, trovansi registrate alcune variazioni avvenute nella Cappella durante la sua dirigenza. Nel 1507, alli 11 marzo, anzichè pagare una maggior mercede al maestro di grammatica pei fanciulli, addetti alla medesima cappella, i Deputati della Fabbrica della Chiesa deliberarono diminuirne il numero di maniera che non sarebbero mai più di dodici — alli 20 marzo, nominavansi a cantanti Gio. Stefano Pozzobonello ed Innocenzo Mantovano — addì 28 agosto 1516, aumentavasi il salario al tenore, Francesco da Marliano — nel 1522, assumevasi a cantare il prete, Benedetto da Biumo.

A dimostrare poi la fiducia che il duca Sforzesco riponeva nell'insigne musicista, basterà l'accennare come, nel 1490, venisse questi inviato, alli 19 aprile, nella città di Mantova, per accompagnare a Milano l'architetto Luca Paperio, fiorentino, uno dei periti interrogati sulla costruzione del tiburio della Metropolitana (tamburo ottagonale della cupola), allogato di poi al celebratissimo scultore e architetto, Giovanni Antonio Amadeo.

(1) Nella privata nostra Collezione di Autografi possediamo, noi pure, un quaderno stampato, sincrono, ma d'altro autore, colla seguente annotazione di pugno del celebre maestro: *Franchini Gafury Ecclesiae Mediolani phonasci liber.*

Gafurio coprì anche la carica di retore della chiesa di S. Marcellino; ma, ciò che maggiormente l'onora, è di essere stato il fondatore della scuola musicale lombarda, segnalata per energia e colorito. Bergamasco di origine, nacque ad Ospitaletto, nel Lodigiano, il 14 gennaio 1451, e morì a Milano, il 24 giugno 1522.

1523- . . . — ARMANNO VERECORE, detto Maestro MATTHIAS, fiammingo, che il Fétis, limitasi a chiamare con questo nomignolo, e che altri appellano anche DE MEISTRE, viene eletto, col salario di mensili lire 12. — All' 5 gennaio 1523 è incaricato di provvedere libri per la Cappella; ma, sciolta questa e licenziati i cantanti, procedevasi, addì 9 dicembre 1534, ad una nuova, definitiva sistemazione della medesima. Spettano forse a questi tempi, o a quelli di Gafurio, i pezzi di musica esistenti nell'archivio del Duomo e attribuiti ai fiamminghi: Giovanni Tinctor o Tinctoris (1), Enrico Isaach, Giacomo Obrecht, Gio. Maria Maboucherit, Leonardo Willaert, o piuttosto Adriano Willaert, i di cui *Vespri* e *Salmi* erano ricercatissimi.

Debbonsi al Verecore opere musicali in ogni genere, fra cui alcuni *Motetti*, *Magnificat*, *Ufficj*, *Canzoni* in latino e tedesco, non che la *Battaglia Tagliana composta da Matthias, fiammingo, maestro di cappella del Duomo di Milano*. Vogliono taluni ch'egli rimanesse tra noi fino al 1552, indi passasse a Dresda, appo la Corte di Maurizio di Sassonia, e che vivesse ancora nel 1577 (2).

. . . -1558. — SIMONE BEULLIER, o BOYLEAU, autore di *Motetti* e *Madrigali*, licenziato dal servizio nel 1558.

. . . -1563. — BARTOLOMEO TORRESANI, prete, detto l'oste.

(1) Tinctoris nacque a Nivelles, nel Brabante meridionale, studiò legge, poi, fattosi religioso, visitò l'Italia a fine di perfezionarsi nella musica. Ammesso fra i musici di Ferdinando d'Aragona, re di Sicilia, gli dedicò i suoi trattati musicali, raccolti di poi fra i manoscritti della biblioteca S. Salvatore a Bologna. Egli parve non meno abile nella teoria che nella pratica. Tra le sue opere, tutte in latino, sono lodatissimi, un trattato dell'*Origine della Musica*, un altro dell'*Arte del Contrappunto*, uno del *Valore delle Note*.

(2) Omiettema, perchè dubbiosi, sotto l'anno 1556, un altro maestro di cappella citato da qualche scrittore, cioè Martino Agricola, già cantore a Magdeburgo, e autore dell'opera intitolata: *Musica instrumentale germanica*.

1563-1573. — VINCENZO RUSSI, probabilmente nato a Milano, sostituì, addì 23 agosto 1563, il dispensato, sacerdote Bartolomeo Torresani, quale maestro di cappella, col mensile salario di lire 20. Fu lodato da Galileo, scrisse molte opere di vario genere, nello stesso tempo che il creatore della musica ecclesiastica moderna, l'immortale Gio. Pier Luigi De Palestrina, dettava egli pure degli spartiti pel nostro Duomo, giusta le memorie che ne rimangono.

1573-1577. — SIMONE BOYLEAU, suddetto, richiamato, addì 25 giugno 1573, poi nuovamente dimesso, dopo un anno, per farsi un'altra volta riammettere, il 29 novembre 1574.

1574. — FIORAMONTE MARCHESI, proclamato maestro, il 26 agosto 1574, scade, all' 29 del successivo mese di novembre, dichiarato coadiutore al Boyleau, o maestro in secondo.

1577- . . . — GIOVANNI PIETRO PONZIO, assunto coll'annuo salario di 125 scudi d'oro. Nacque il 25 marzo 1532 a Parma, fu maestro di cappella a Bergamo, verso il 1570. Il Fétis narra come, nel 1581, figurasse, nella stessa qualità, alla chiesa di S. Ambrogio in Milano, indi alla cappella della Beata Vergine della Steccata, in patria, dove mancò ai vivi, il 27 dicembre 1596.

1582-1611. — GIULIO CESARE GABUZZI, unitamente a Vincenzo Pellegrini, pubblicò un'opera intitolata: *Vespri Pontificali all'Ambrosiana*, edita a Milano da Giorgio Rolla, l'anno 1619, in 4 grandi volumi, nell'ultimo de' quali sonvi di lui: *Lucernari* a 5 e 6 voci, *Inni* a 4 voci, *Paternoster* a 5 e 5 voci, *Symphonia ad tonos* a 4 voci.

1611-1631. — VINCENZO PELLEGRINI da Pisa, o come vuole il Fétis, da Pesaro, dove ottenne un canonicato; pubblicò nell'opera compilata col Gabuzzi, suo predecessore: *Lucernari* a 5 voci, *Inni* a 4 voci, *Post Inni* a 5 voci, *Salmi* a 8 voci, *Paternoster* a 5 e 9 voci, *Antifone*, *Completorium*, *Symphonia ad tonos* a 4 voci.

1631-1638. — IGNAZIO DONATI, nato a Casalmaggiore, pubblicò: *Messe*, *Motetti*, *Salmi loscarecci*, *Concerti religiosi*, ecc.

1638-1642. — GIAMBATTISTA CRIVELLI.

1642-1650. — ANTONIO MARIA TURATI, sacerdote, funzionava da musico soprano in Duomo, quando, per concessione dell'arcivescovo, Federico Borromeo, passava alla Corte del Duca di Savoia,

che, in testimonianza della particolare sua soddisfazione, donavagli una catena con appesavi medaglia d'oro. Organista e maestro di cappella, a 23 anni, nella chiesa di S. Maria presso S. Celso, venne poscia promosso, sopra concorso, nel 1642, a quella del Duomo di Milano, dove fu assai amato e stimato dall'arcivescovo, Cesare Monni. Valentissimo anche nel suonare, lasciò scritto vari lavori, tra cui una *Muta di Motetti* a 2, 3 e 4 voci. Spento nel 1650, a soli 42 anni.

1659-1669. — MICHEL ANGELO GRANCINI esordì a 17 anni, quale organista nella chiesa del Paradiso, e seppe farsi tanto onore, anche per le sue composizioni musicali, che, malgrado il decreto di S. Carlo, escludente gli ammogliati dal servizio della Cappella del Duomo, vi fu nominato maestro, dopo esserne stato l'organista per 15 anni (1635-1650), e continuò a salire in fama, pubblicando: *Messe, Salmi, Motetti, Madrigali, Canzonette, ecc.*, in tutto 23 opere (Picinelli Filippo, *Ateneo de' Letterati Milanesi*).

1669-1684. — GIO. ANTONIO GROSSI, sacerdote, fu trascelto, nel 1669, sopra concorso, in cui, producendo un'*Antifona* a 8 voci, riportò la palma contro parecchi aspiranti, cioè i maestri Francesco Bagatti, Carlo Cesare Cabiani, Gio. Antonio Celidone, Simone Pietro Agostini ed altri. Nello stesso anno scrisse pure una *Messa* pel Duomo.

1684-1693. — CARLO CONSONIO, sacerdote, nato in un paesello del lago di Como, ebbe anch'egli a lottare contro altri quattro concorrenti; ed, eletto, fu di bel nuovo messo in discussione dal Capitolo, il quale, pretendendo che la nomina del maestro non fosse devoluta che a sè, diedesi a sostenere, dal 1685 al 1691, una controversia col cardinale arcivescovo, Federico Visconti, che venne poi risolta coll'intermissione del cardinale, Savo Mellini.

1693-1714. — GIAN MARIA APPIANO, aspirante al posto sino dal 1684, arricchì egli pure l'archivio della Cappella Musicale di qualche sua produzione.

1714-1747. — CARLO BALLANI compose per la Cappella, fra le altre cose: *Concerto* a 6 voci, *Concerto* ad 8 voci, *Ecce nunc* a 6 voci concertato, *Domine quis habitabit* ad 8 voci, concertato in *Mi*. Lasciò altresì un volume manoscritto, contenente N. 8 *Messe* a 4 voci.

1747-1778. — GIO. ANDREA FIORONI, nacque a Pavia, studiò a Napoli, sotto la direzione di quel Leonardo Leo, il quale, di conserva a Colonna ed a Scarlatti, rese la musica religiosa più penetrante, più appassionata, e l'avvicinò insensibilmente allo stile *drammatico*. Quando egli prese la direzione della Cappella del Duomo, nel 1747, scriveva un *Gloria* concertato a 8 voci per essa, che possiede inoltre di lui: *Lucernari, Inni, e Post Inni, Salmi, Magnificat, Antifone* e un *Pater Noster*, compresi nel primo dei due volumi manoscritti col titolo: *Vesperi Pontificali all'Ambrosiana di Andrea Fioroni*.

1779-1787. — GIUSEPPE SARTI, discepolo di Martini, maestro di Cherubini, autore di tre cantate e di 39 opere drammatiche, fra cui: *Idalide, Achille in Sciro, Giulio Sabino, Demofonte, Mitridate, Semiramide riconosciuta, La Clemenza di Tito, Il Re pastore, Armida e Rinaldo, Le gelosie villane, Fra due litiganti il terzo gode, ecc.* — Oltre un manoscritto del Sarti intitolato: *Pensées sur la Poesie concernant le Rytme*, il professore Luigi Mussini da Siena esposse, nel 1881, alla Mostra Internazionale Musicale di Milano, anche la *Nota*, parimenti manoscritta, *delle composizioni* fatte dal celebre maestro *per la cattedrale di Milano dal 1780 al 1784*, in cui saranno certamente state comprese le quattro *Messe* a 4 voci e orchestra, commessegli, nel 1781, dal duca Gabrio Serbelloni. — Tuttavia il Sarti non fu molto sollecito nel servizio di questa chiesa, chiamato, com'era, frequentemente qua e là presso Corti e teatri nazionali e stranieri; motivo per cui veniva, nel 1787, licenziato per non essersi restituito al suo posto, dopo essere tornato da Pietroburgo, dove, con speciale deferenza, eragli stato concesso di rimanere per tre anni, e dove erasi accaparrata grandissima stima dall'imperatrice Caterina II e dal di lei favorito, il principe Gregorio Alessandro Potemkin. Abilissimo contrappuntista e ispirato a melodie piene di dolcezza e di soavità, Sarti si occupò anche dell'acustica, e inventò uno strumento per determinare il numero delle vibrazioni che un suono qualunque produce ogni secondo. Ricordasi, come singolare bizzarria, l'effetto ch'egli cavò dal tuonare di vari cannoni appuntati in un cortile, quali parte integrante dell'orchestra, in un *Te Deum*, composto per la vittoria di Okzakow. Pel grande successo da lui riportato col

dramma lirico l'*Armida*, fu ascritto alla nobiltà russa e all'Accademia delle scienze in Pietroburgo. Nella sua giovinezza aveva soggiornato 9 anni a Copenaghen, era stato maestro di cappella del re di Danimarca e professore del figlio di lui, principe ereditario. Unitamente a Jomelli ed a Piccini introdusse nelle opere teatrali i pezzi d'assieme ed i finali, che divennero importantissimi, e cooperò, con Guglielmi, Paisiello e Cimarosa, nel portare al massimo grado queste modificazioni dello stile *drammatico*. Le biblioteche dei conservatori di Napoli e di Parigi posseggono vari suoi autografi. Nacque a Faenza, il 28 dicembre 1729, spirò a Berlino, il 28 luglio 1802, mentre viaggiava per rimpatriare in cerca di salute.

1787 . . . — CARLO MONZA, cavaliere, scolaro del Fioroni, fu uno dei più dotti maestri, autore di moltissima musica sacra e teatrale. Nel novero dei migliori melodrammi da lui composti citeremo: *Erifile*, *Nitteti*, *Casio Mario*, *Ifigenia in Tauride*, ecc. Nato in Milano nel 1744, ed ivi deceduto, nell'agosto del 1801.

. . . — 1802. — NICOLA ZINGARELLI, fecondissimo scrittore di melodrammi, rappresentati nei principali teatri di Europa. Contentiamoci di ricordare: *Alcina*, *Telemaco*, *Pirro*, *Antigone*, *Ines De Castro*, *La morte di Giulio Cesare*, la migliore forse delle opere sue, e *Giulietta e Romeo*, di cui il grandioso Stabilimento Musicale Ricordi in Milano conserva la partitura autografa, unitamente ad altre 450 e più di non meno rinomati autori (1). In seguito al vivo desiderio ch'egli aveva manifestato ed all'encomiatissimo saggio della *Messa* da lui appositamente scritta, Zingarelli veniva prenotato, con speciale affidazione, nel 1795, quale maestro di cappella del nostro Duomo (in attesa che il posto si rendesse vacante, e mentre egli stava dirigendo la Cappella della Santa Casa di Loreto); ma, tollerata a lungo la sua assenza, ed invitato, nel 1802, a lasciar la Casa di Lo-

(1) Lo Stabilimento Ricordi gode di una fama universale. Dal 1808, anno di sua fondazione, a tutto l'anno 1881 aveva pubblicato 47,000 opere musicali d'ogni genere, scritte da 2500 autori d'ogni paese — Amatori, come siamo, e collezioni di Autografi d'ogni celebrità scientifica, letteraria, artistica e politica, abbiamo dovuto ammettere, noi pure, una Raccolta veramente insigne posseduta dal medesimo Stabilimento e suddivisa in due volumi, contenenti 400 autografi dei più reputati Artisti e Maestri di Musica.

reto per assumere definitivamente il compito riserbato a Milano, dispensavasi con lettera indirizzata, il 10 febbraio, all'Amministrazione della Metropolitana, adducendo molti ostacoli in causa di malevoli ed invidiosi. Egli non figurò pertanto che nominalmente fra i nostri maestri. — Dalla Casa di Loreto passò alla cattedrale di Roma, dove surrogò Pietro Carlo Guglielmi (1804), poi a quella di Napoli, dove succedette a Giovanni Paisiello (1816), componendo in questo periodo, oltre molti altri melodrammi, un'immensa collezione di musica chiesastica pel servizio di tutto l'anno, conosciuto in Italia sotto il nome di *Annuale di Zingarelli*. Meritò di figurare allato di Pergolesi e di Cimarosa, e fu maestro a Vincenzo Bellini, a Saverio Mercadante, a Carlo Conti, a Francesco Morlacchi, ai fratelli Luigi e Federico Ricci. Quantunque Zingarelli sia stato ascritto all'Istituto di Parigi, il Fétis, trovandolo poco versato nella musica ultramontana, massime in quella francese, pronuncia sopra di lui un giudizio alquanto severo, dichiarando la sua fama infinitamente superiore al merito (1). Nacque, il 4 aprile 1752, a Torre del Greco, presso Napoli, dove esalò l'ultimo respiro, il 5 maggio 1837.

1802-1822. — AGOSTINO QUAGLIA, altro allievo del Fioroni, riuscì vittorioso, non sappiamo, se, e con quale vantaggio della Cappella del Duomo, nel concorso, in cui aspirava anche il celebre Valentino Fioravanti, che venne poscia destinato, nella stessa qualità, alla Cappella Sestina del Vaticano in Roma, per rimpiazzare Zingarelli, passato alla cattedrale di Napoli (1816).

1823-1841. — BENEDETTO NERI da Rimini, già maestro di cappella nel Duomo di Novara, indi professore di pianoforte nel R. Conservatorio di Milano fuo al 1824. Produsse al teatro della Scala, nell'autunno del 1806, con poesia di Angelo Anelli, il dramma giocoso: *I saccenti alla moda*, e, nominato maestro di cappella nel nostro Duomo, compose per essa moltissimi pezzi di

(1) *Ce fut un événement funeste*, prosegue il Fétis, *pour l'école renaisante de Naples que le choix de Zingarelli pour la diriger* — ma il cav. Francesco Florino, archivista musicale napoletano, ribatte queste dure parole colle seguenti: — *vorremmo non le avesse mai dette* (Florino Francesco, *Cenno storico sulla Scuola Musicale di Napoli*, Napoli, Lorenzo Rocco, 1869, pag. 484.



musica sacra, che vengono di sovente riprodotti. Furono assai lodati un *Gloria a 4 voci in Sol* e un *Coro* per la chiesa di S. Fedele, eseguito da 16 giovinetti, nel 1835. Il Neri cessò di vivere nel 1841.

1847-1876. — RAIMONDO BOUCHERON, maestro di cappella a Vigevano, indi, per 28 anni, nella cattedrale di Milano, in servizio della quale, dettò innumerevoli produzioni; si occupò anche della teorica e della didattica musicale coi seguenti trattati, usciti in parte dallo stabilimento tipografico Ricordi e in parte da quello Lucca in Milano, cioè: *Filosofia della Musica o Estetica applicata a quest'Arte* — *La scienza dell'Armonia spiegata dai rapporti dell'Arte coll'umana natura* (1856) — *Corso completo di Lettura musicale* — *Esercizi d'Armonia, in 42 partimenti numerati, preceduti da un breve Insegnamento teorico, e seguiti da una Chiave, o Traduzione dei numeri in note*. Fu membro dell'Accademia di S. Cecilia a Roma e di quelle di Bologna e di Firenze. Questo sapiente e coscienzioso musicista nacque a Torino, il 15 marzo 1800, e morì a Milano, il 28 febbraio 1876.

1880-1881. — GUGLIELMO QUARENGHI, nacque nel 1821, e ammesso, il 1° luglio 1839, come allievo della scuola di violoncello, nel R. Conservatorio Musicale di Milano, vi ultimò la propria istruzione, il 6 settembre 1842, per esservi poi eletto, nel novembre 1851, professore del predetto strumento, pel quale scrisse un apposito *Metodo* — Oltre il melodramma intitolato: *Un Episodio del giorno di S. Michele*, compose parecchi pezzi di musica da camera e alcuni altri per chiesa nel breve lasso di tempo decorso dalla sua nomina, avvenuta, il 7 aprile 1880, fino alla rinuncia da lui data, il 27 gennaio 1881, al posto di maestro di cappella in Duomo. Spirò il giorno 3 febbraio 1882.

1881. — PIETRO PLATANIA, nacque nel 1828 a Catania, patria di Bellini, di Coppola, di Pacini, e, al par di loro, si sentì attratto ai voli dell'arte; lasciò quindi gli studi giuridici, a cui avevalo iniziato il genitore, per consacrarsi interamente alla musica, ed ebbe a docenti prima l'Abatelli, poi il Raimondi, il quale presto lo congedò, preconizzando lo splendido avvenire di lui. Tentò il teatro coi *Misteri di Parigi*, colla *Matilde Bentivoglio*, colla *Piccarda Donati*, colla *Vendetta*

*Slava*, e scrisse molti altri pezzi musicali, come *Sinfonie*, *Concerti*, *Quartetti*, ecc., riportando tali successi che, nel 1862, a soli 36 anni, fu scelto a surrogare il defunto suo maestro, Pietro Raimondi, quale direttore e professore di contrappunto nel Conservatorio di Musica a Palermo. Ne seguì l'indirizzo, ampliandolo coi progressi voluti dalle nuove esigenze e,

« seguendo il genio che per man lo prese »

lasciò momentaneamente in disparte la musica lirica, per volgersi alla sacra col *Salmo CXII*, con quello *Ecce ergat Deus*, con un *Corso di Canonici e Fughe*, colla *Messa da Requiem* per la morte del rampollo re d'Italia, Vittorio Emanuele II, e colse altri meriti allori, anche in questo genere sovrano, massime poi nel primo saggio, che diede, un anno dopo essere stato, con decreto 23 agosto 1881, nominato direttore della Cappella della Metropolitana milanese (8 settembre 1882), offrendo, come fece, anche in seguito, colla bellissima *Messa*, celebrata nel giorno Pasquale di quest'anno (25 marzo 1883), la più sicura caparra di saper emulare i migliori maestri che lo precedettero nel nuovo ufficio e di poterne efficacemente continuare la gloriosa serie.

Onorato dagli intelligenti e dagli Istituti Accademici, conseguì vari distintivi cavallereschi, fra cui la commenda della Corona d'Italia. Coi tipi dello Stabilimento musicale Lucca ha testè messo in luce un *Trattato d'Armonia*, di cui dicesi ogni bene, ed ora, sopra versi del chiaro poeta e publicista, Antonio Ghislanzoni, sta lavorando intorno ad un nuovo melodramma, intitolato dall'immortale *Spartaco*, che osò spezzare i ferri impostigli dall'onnipotenza romana.

Milano, il 25 marzo 1883.

DAMIANO MUONI.