

*La musica sacra
nella Milano
del Settecento*

Atti del convegno internazionale
Milano, 17-18 maggio 2011

a cura di

CESARE FERTONANI
RAFFAELE MELLACE
CLAUDIO TOSCANI

ISSN 2283-6853
ISBN 978-88-7916-658-4

Copyright © 2014

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <mailto:segreteria@aidro.org>
sito web www.aidro.org <http://www.aidro.org/>



Centro Interdipartimentale di Ricerca dell'Università degli Studi di Milano

Questo volume è stato pubblicato grazie a contributi della presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia e del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano

Le ricerche effettuate da Alessandro Restelli sono state condotte grazie alla borsa per dottorandi di ricerca erogata dalla Fondazione Fratelli Confalonieri di Milano

In copertina:

Peter Paul Rubens, *Angeli musicanti* (particolare), olio, 1628, Staatliche Museen zu Berlin

Impaginazione e redazione grafica: Ivano Bettin

Stampa: Digital Print Service

«*Avvenimenti accaduti
in tempo de' nostri vecchi*»
*Una fonte settecentesca per la cappella
musicale del Duomo di Milano*

di DAVIDE STEFANI

Tra la messe di documenti custoditi negli archivi e nelle biblioteche milanesi è conservato un manoscritto, denominato *Gerletto*, contenente una serie di notizie, resoconti e avvenimenti relativi alla cappella musicale del Duomo di Milano tra la seconda metà del Seicento e la prima metà dell'Ottocento, annotati da alcuni cantori dell'epoca. Pur segnalato nei principali repertori musicologici ed essendo noto da tempo a diversi studiosi del Settecento sacro milanese,¹ esso non è mai stato oggetto di indagini approfondite. Singolare è anche il fatto che sia conservato in tre copie: due presso l'Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo (I-Mfd, LIBRONI MUSICALI 38 e 39, d'ora in poi LM38 e LM39), la terza nella Biblioteca Ambrosiana (I-Ma, A 11 SUSS., a cui mi riferirò con A11).²

Le pagine che seguono descrivono gli esemplari e il loro contenuto, fornendo inoltre una breve biografia dei compilatori, e si offrono come introduzione allo spoglio, predisposto nel *database* presso il sito <<http://users.unimi.it/musica/gerletto>>. L'insieme dei dati raccolti non solo offre uno spaccato dei regolamenti interni dell'epoca, peraltro già oggetto di numerosi contributi da parte di alcuni studiosi presenti in questo stesso volume, ma consente di ottenere una nitida fotografia dell'organizzazione quotidiana e delle pratiche musicali di una delle più importanti cappelle del XVIII secolo.

Un Gerletto, tre manoscritti

Come riportato nel frontespizio, il *Gerletto* «serviva di regolamento per li signori musici della Cappella» (così in tutti e tre i mss.) e la sua conservazione era affidata al corista «pontatore anziano», ossia colui che deteneva il compito di appuntare – da cui l'appellativo – le assenze e le presenze dei cantori alle

1. Claudio Sartori, *La cappella musicale del Duomo di Milano: catalogo delle musiche dell'Archivio*, Milano, Veneranda Fabbrica del Duomo, 1957; Federico Mompellio, *La cappella del duomo dal 1573 ai primi decenni del '900*, in *Storia di Milano*, 17 voll., Milano, Fondazione Treccani, 1953-1966, xvi (1962), pp. 506-588, *passim*.

2. Oltre a ringraziare Roberto Fighetti, archivista della Veneranda Fabbrica del Duomo, per aver facilitato l'accesso ai documenti e per gli innumerevoli consigli che hanno accompagnato la stesura di queste pagine, devo a Davide Verga la segnalazione della copia alla Biblioteca Ambrosiana.

funzioni religiose. Non solo: terminato il mandato doveva «immediatamente consegnare il [...] Gerletto al nuovo eletto pontatore anziano, acciò sempre esista, e si trovi pronto ad ogni caso e richiesta dei signori musici, per usarne e farne quelle risoluzioni che necessarie saranno».³ Il nome *Gerletto* gli deriva probabilmente da *gerla*, per la sua funzione di raccolta/contenitore di regole e indicazioni.

Non è dato sapere quando e come il suo utilizzo sia diventato consuetudine nella cappella musicale metropolitana. È certo, però, che i tre esemplari giunti fino a noi risalgono agli anni di servizio di due cantori vissuti tra la prima metà e la fine del XVIII secolo, Francesco Bianchi (1731-1793) e Stefano Valcamonica (c.1723-1789), come da frontespizio:

Essendo stato dal tempo quasi tutto logorato il picciolo libro denominato *Gerletto* – quale serviva di regolamento per li signori musici della Cappella – fu dalla diligenza delli signori Stefano Valcamonica e Francesco Bianchi, pontatori, col consenso di tutti li musici della Cappella, riveduto e corretto in parte, che però risolsero di passare alla presente sincera copia *ad literam* [sic], il che fu eseguito e scritto di propria mano del tenore Francesco Bianchi come segue.

A confermare il lavoro di copiatura di Bianchi è anche un documento del 1782, secondo il quale «da molti anni [...] volontariamente con molto impegno [Bianchi] conserva, copia e regola i componimenti dell'Archivio musicale»⁴ (impegno testimoniato almeno fino all'estate del 1791).⁵ Il buono stato di conservazione dei tre codici induce a pensare che il «picciolo libro logorato» fosse una versione antecedente, oggi apparentemente dispersa. Inoltre l'esigenza di Bianchi e Valcamonica di ricopiare il *Gerletto* in una redazione più corretta potrebbe spiegare anche come mai ce ne siano giunte tre copie. Se all'apparenza esse sembrano uguali, analizzando la grafia, l'accuratezza della scrittura, la disposizione delle informazioni e la qualità della carta si può constatare facilmente che LM39 e A11 sono una sorta di copia 'in bella' di LM38, indubbiamente l'esemplare più antico e il più disordinato, con un numero notevole di cancellature e riscritture ma dotato di una maggiore ricchezza di dettagli. L'ipotesi di derivazione si può schematizzare come nella figura a fronte.

Struttura del Gerletto

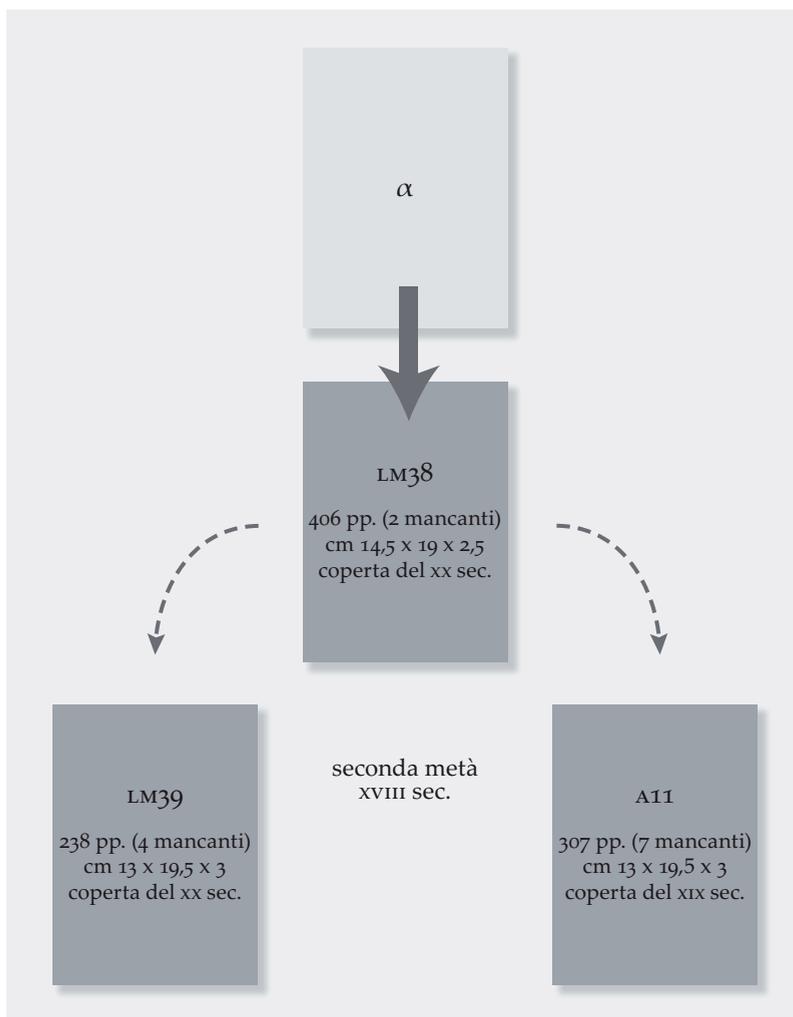
È possibile identificare e suddividere il *Gerletto* in tre sezioni.

La prima è costituita dal calendario liturgico: ogni pagina corrisponde a una festività, ognuna delle quali, ordinata da gennaio a dicembre, elenca i momenti musicali della celebrazione con i relativi guadagni da suddividere tra i coristi presenti. L'unico a riportare annotazioni su dove recuperare le parti e i testi in archivio è LM38 (le annotazioni derivano evidentemente dal lavoro di riordino di Bianchi), che include qua e là alcuni *incipit* musicali.

3. L'imperativo è riportato solo in LM39 a p. 208.

4. I-Mfd, C.407 F.72 n.12 (21 agosto 1782).

5. I-Mfd, C.407 F.72 n.18 (22 agosto 1791).



La seconda sezione è costituita dalle *Regole*, divise in tre tipologie facilmente identificabili dai loro titoli:

- «*Regole per pontare*»: indicazioni date ai 'pontatori' per segnare le presenze durante le celebrazioni (in Duomo, fuori dal Duomo, durante i pontificali all'organo, in cappella), i cui esiti influivano sulla divisione delle paghe;

- «*Leggi da' nostri anziani approvate*»: descrivono alcune eccezioni alle regole dei 'pontatori', a cui i coristi potevano appellarsi per evitare di perdere il proprio compenso;

- «*Regole per suonare li segni*»: disciplinavano il suono delle campane del Duomo per ogni festività dell'anno.

L'ultima sezione è quella costituita dai resoconti di oltre un centinaio di avvenimenti, datati tra il 1662 e il 1867, cui partecipò la cappella musicale (tutta o tramite alcuni esponenti), inframmezzati da elenchi di coristi e organisti di determinati anni. Gli estremi cronologici si raggiungono in realtà mettendo insieme i tre codici, come da grafico:



L'ordine in cui sono scritte le notizie è sostanzialmente cronologico, specialmente in LM39 e A11; in LM38, invece, si registrano evidenti aggiunte successive negli spazi lasciati liberi dalla precedente stesura. Gli eventi datati oltre il 1792, e presenti come s'è visto solo in LM39, sono ventiquattro e appartengono chiaramente ad altre mani non ancora identificate. Dalla ricostruzione evidenziata dal grafico è infine possibile supporre che A11 sia una prima copia abbandonata, mentre LM39 sia quella usata per gli aggiornamenti.

Il lavoro di trascrizione per il *database*, che ha interessato l'intero arco cronologico, si è basato su LM38, ricorrendo a LM39 e A11 nei pochi casi di grafia illeggibile o dubbia ma principalmente per integrare quei dati che sono presenti solo in questi ultimi.

Breve nota biografica sui compilatori

Le vicende biografiche relative a Stefano Valcamonica e Francesco Bianchi si sono potute ricostruire grazie a poche, frastagliate e spesso imprecise testimonianze. Valcamonica non compare in nessuno dei repertori biografici di riferimento, mentre Bianchi è spesso confuso con l'omonimo compositore, peraltro 'incrociato' in Duomo a Milano almeno in una circostanza. Di seguito alcuni dati estrapolati da documenti di prima mano, in larga parte conservati presso l'Archivio della Veneranda Fabbrica, che permettono di chiarire alcune informazioni incerte, ripetutamente riprese dalla letteratura musicologica.

Valcamonica entra come soprano alunno della cappella del Duomo nel 1733.⁶ Nella richiesta di partecipare al concorso per la sostituzione del defunto Giovanni Battista Cattaneo, senza data, si apprende che Valcamonica

6. I-Mfd, C.420 F.457 nn.1-2 (16 dicembre 1733).

ha sedici anni:⁷ il concorso, che vede vincitore Francesco Bonaguzzi, si svolge nel 1739, quindi la nascita del soprano deve collocarsi intorno al 1723.⁸ Fino al 1743 è attestato come soprano anche nel santuario di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso, carica abbandonata all'elezione ufficiale a soprano del Duomo.⁹ Diviene contralto nel 1750, prendendo il posto del defunto Sebastiano Vianova.¹⁰ Nel marzo del 1765 viene eletto 'pontatore',¹¹ e in quegli anni è annoverato anche tra i componenti della cappella di corte.¹² Nel 1778 viene ingaggiato, insieme a Bianchi, per cantare all'inaugurazione del Teatro alla Scala nell'*Europa riconosciuta* di Salieri,¹³ ricoprendo, sia in quest'occasione sia per l'anno successivo, anche il ruolo di «direttore de' cori».¹⁴ Avendo ricevuto l'ultimo pagamento come corista del Duomo nel 1789,¹⁵ si ritiene che Valcamonica sia morto in quell'anno o poco dopo.

Francesco Bianchi nasce nel 1731; la data è desunta da un documento del 1742, anno in cui si attesta la sua elezione a soprano alunno della cappella del Duomo.¹⁶ I mandati di pagamento lo annoverano tra gli allievi fino alla prima metà del 1745: un documento di quell'anno, infatti, ci informa che, a causa della muta della voce, Bianchi viene sostituito da Santo Martinenghi.¹⁷ Nei circa vent'anni successivi, tra il 1746 e il 1764, viene reclutato come cantante in diverse opere tra il nord Italia, l'Austria, il Belgio e l'Inghilterra.¹⁸ Lui stesso ci informa che il 17 settembre 1759 rientra tra le file dei musicisti della cappella metropolitana come tenore e intorno al 1774 viene eletto vice maestro di cappella.¹⁹ Nel saggio di Francesco Riva contenuto in questo volume si cita un documento in cui Bianchi è indicato tra i 'funeralisti' nella «Congregazione de' Musicisti» che si riuniva in San Fedele, in particolare tra i firmatari della

7. I-Mfd, C.420 F.457 n.3 (s.d.).

8. I-Mfd, C.407 F.70 n.7 (14 marzo 1739).

9. I-Mfd, C.420 F.457 nn.5-6 (23 dicembre 1743).

10. I-Mfd, C.420 F.457 n.20 (20 aprile 1750).

11. I-Mfd, C.420 F.457 n.24 (14 marzo 1765).

12. Guglielmo Barblan, *La musica strumentale e cameristica a Milano nel '700*, in *Storia di Milano* cit., xvi (1962), pp. 619-660: 657-658.

13. I-Mfd, C.421 F.55 n.1 (convocazione firmata dal ragionier Ferrante Basolino, 16 giugno 1778).

14. Carlo Gatti, *Il Teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1778-1963)*, Milano, Ricordi, 1964, p. 319; Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 8 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1995: iii, n. 9431; v, n. 24071.

15. I-Mfd, *Mandati*, 1789.

16. I-Mfd, C.407 F.72 n.1 (11 dicembre 1742). Qui si legge: «[...] si proponeva Francesco Bianchi figlio, d'età d'anni undici».

17. I-Mfd, C.416 F.300 n.1 (9 luglio 1745).

18. Sartori, *I libretti italiani* cit.: i, nn. 1007, 1293, 1652, 4182; ii, n. 5958; iii, nn. 8688, 10669; iv, nn. 14634, 15455, 17342, 18279, 19323; v, nn. 21980, 24275, 24861.

19. I-Mfd, C.407 F.72 n.16 (12 ottobre 1789). Qui si legge: «Francesco Bianchi, umilissimo servitore di questo Illustrissimo e Reverendissimo Capitolo, che già da anni trenta scorsi ha l'onore di servire alla Cappella del Duomo, dei quali anni quindici in qualità di Vice Maestro [...]».

supplica, datata 17 gennaio 1775, per la richiesta di un ornamento funebre a Sammartini.²⁰ Nel 1778, come già detto, è chiamato con Valcamonica a cantare per l'inaugurazione della Scala. Nel 1779 chiede al capitolo della Veneranda Fabbrica di poter partecipare al concorso per la sostituzione di Giovanni Andrea Fioroni quale maestro di cappella.²¹ Sebbene i repertori di riferimento lo annoverino tra i candidati, in realtà il Francesco Bianchi che vi partecipa dev'essere l'omonimo compositore cremonese, di quasi trent'anni, e non il cantante ormai cinquantenne, se si considera il giudizio delle prove riportato dallo stesso cantante nel *Gerletto*: «Sig.r Francesco Bianchi, quale ha riportato molto onore per esser un *giovine* molto studioso e di buon gusto» (il corsivo è mio).²² Tra il 1782 e il 1789 ricopre più volte il ruolo di direttore dei cori per diverse opere andate in scena alla Scala.²³ Come già anticipato, nello stesso periodo, fino all'estate del 1791, Bianchi si offre volontario per sistemare il materiale musicale sparso tra l'archivio e la sacrestia del Duomo.²⁴ Nel 1791 chiede e ottiene di essere dispensato dal partecipare alle funzioni della cappella per motivi di salute, mantenendo però l'incarico di archivista e impegnandosi allo stesso tempo a sostituire il maestro di cappella durante le sue assenze.²⁵ Appena due anni dopo, nel 1793, muore all'età di sessantadue anni.²⁶

20. Ringrazio Francesco Riva, in particolare per la segnalazione del documento cui mi riferisco, conservato in I-Mas, *Culto parte antica*, cart. 1504. Per approfondimenti cfr. Francesco Riva, *La «Congregazione de' Musici» di Milano. Tra devozione e mutua assistenza*, in questo stesso volume.

21. I-Mfd, C.405 F.27 n.7 (s.d. [ma 1779]).

22. I-Mfd, LM38, pp. 269-270.

23. Sartori, *I libretti italiani* cit.: I, n. 315; III, n. 9550; IV, n. 16449.

24. Vedi *supra*, note 5 e 6.

25. I-Mfd, C.407 F.72 n.16 (22 febbraio 1791), n.18 (22 agosto 1791).

26. I-Md, *Chiesa Metropolitana*, registro dei morti (1780-1797), c. 227: «Il signor Francesco Bianchi, figlio del fu Michele e marito di Marianna Consoni, ricevuti i Santissimi Sacramenti della Penitenza, Eucarestia ed Estrema Unzione, premessi gli Atti di Fede e la Benedizione Papale, la Raccomandazione dell' Anima, è morto in età d'anni 62. Trasporto ed esequie di seconda classe».

Il repertorio sacro milanese in Svizzera attraverso gli inventari storici

di CLAUDIO BACCIAGALUPPI

Al di fuori dell'Italia, le più importanti collezioni di musica sacra milanese si trovano oggi nella Repubblica Ceca e in Svizzera. Il veicolo principale della trasmissione nella Repubblica Ceca fu l'aristocrazia boema, che forniva all'amministrazione imperiale alti funzionari per il governo della Lombardia.¹ Il veicolo principale della trasmissione in Svizzera furono invece, secondo ogni evidenza, i religiosi della Svizzera interna, in stretti rapporti con Milano, tramite ad esempio gli agenti d'affari e gli studenti di teologia presso il Collegio Elvetico a Milano e attraverso i monaci benedettini dislocati nella residenza di Bellinzona.² Nel loro monastero di origine, ad Einsiedeln, si conserva com'è noto una collezione di musica sacra milanese di ampiezza straordinaria. Questo repertorio, come vedremo tra breve, è stato coltivato dai benedettini fino alla metà dell'Ottocento. Ferma restando la ricchezza eccezionale e la singolarità, in tutti i sensi, della collezione del monastero benedettino, il presente studio cercherà di gettare uno sguardo sulla trasmissione e ricezione della musica sacra milanese nel resto della Svizzera germanofona, esaminando il repertorio documentato in cataloghi storici di collezioni musicali della seconda metà del XVIII e della prima metà del XIX secolo provenienti da conventi benedettini e cistercensi, collegi di gesuiti, chiese parrocchiali e accademie musicali.³ Concluderemo poi prendendo in esame alcune composizioni, pervenuteci grazie a manoscritti di particolare interesse dal punto di vista della loro trasmissione.

1. Sul ruolo dell'aristocrazia boema nella trasmissione di questi repertori musicali si veda Václav Kapsa – Jana Perutková – Jana Spáčilová, *Some Remarks on the Relationship of Bohemian Aristocracy to Italian Music at the Time of Pergolesi*, in «Studi pergolesiani / Pergolesi Studies» 8 (2012), pp. 313-342.

2. Sul Collegio Elvetico si veda Hans Wicki, *Staat, Kirche, Religiosität*, Luzern, Rex-Verlag, 1990, pp. 164-166; sulla trasmissione avvenuta per la via di Bellinzona si veda il contributo di Luigi Collarile nel presente volume.

3. Questo studio presenta alcuni risultati di due progetti di ricerca, promossi dall'Istituto di Musicologia dell'Università di Friburgo in collaborazione con l'ufficio svizzero del RISM, diretti da Luca Zoppelli e finanziati dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica (progetti n. 124415 e 131767).

Ricezione e diffusione a partire da Einsiedeln

Nel convento benedettino di Einsiedeln si conserva una fonte di natura peculiare che permette uno studio approfondito della vita musicale locale all'inizio dell'Ottocento. Il cosiddetto *Kapellmeisterbuch*, o *Kirchenmusikalische Aufzeichnungen* (CH-E, 925,3), è un volume miscelaneo in folio di più di 300 pagine nel quale veniva annotato ogni brano musicale eseguito nella chiesa abbaziale durante i giorni festivi. Le annotazioni più antiche (tramandate da una copia posteriore) risalgono al 1805, le più recenti al 1884; gli anni 1813-1852 sono coperti pressoché integralmente. La fonte registra l'attività di dieci maestri di cappella.⁴ È significativa la presenza, nel repertorio eseguito nell'abbazia tra il 1805 e il 1853, di composizioni di circa una dozzina di autori milanesi della metà del Settecento (TABELLA 1). Bisogna avvertire che non vi è modo di stabilire a quale musicista attivo a Milano, tra i vari membri delle famiglie Chiesa e Piazza, si riferiscano le singole voci del *Kapellmeisterbuch*. Si sono inclusi anche il bergamasco Giovanni Cantù, il comasco Francesco Pasquale Ricci e il monzese Giovanni Maria Zucchinetti, in quanto la via di trasmissione è con ogni probabilità la medesima. Al contrario non si è incluso Giuseppe Sarti, per la difficoltà di stabilire se le esecuzioni attestate ad Einsiedeln si riferiscano a musica sacra composta a Milano. Il dato che qui ci preme sottolineare è la longevità del repertorio. Molti di questi autori milanesi vengono eseguiti regolarmente per quasi cinquant'anni. L'ultima esecuzione testimoniata di Johann Christian Bach è un *Dixit Dominus* nel maggio 1853; di Giovanni Andrea Fioroni è un *Magnificat* nel novembre del 1852. Nell'Ottocento, in un'epoca in cui i legami con la produzione milanese coeva vengono mantenuti (lo attesta l'ingresso di autori recenti come Bonifacio Asioli), i 'classici' conservati nell'archivio musicale del convento continuano a essere frequentati.

Il repertorio in uso presso il convento aveva un'area d'influenza che andava al di là della stessa Einsiedeln, in quanto la biblioteca musicale possedeva una – sia pur limitata – dimensione pubblica. Una testimonianza in questo senso è sopravvissuta per un caso fortuito all'interno del *Kapellmeisterbuch*. Il maestro di cappella padre Placidus Gmeinder usa una pagina rimasta bianca, probabilmente tra il 1834 e il 1836, per registrare le partiture da lui date in prestito. Nella trascrizione che segue, tra parentesi doppie sono indicate delle aggiunte posteriori. Le cancellature indicano i titoli restituiti (non tutti, a quanto pare). Possiamo supporre che un numero paragonabile di partiture gli siano state prestate. Il prestito di partiture veniva concesso non soltanto a conventi del medesimo ordine benedettino

4. Cfr. Lukas Helg, *Die Einsiedler Kapellmeister seit 1800: Materialien zur Geschichte der jüngeren Einsiedler Kirchenmusik*, in *Congaudent angelorum chori: P. Roman Bannwart OSB zum 80. Geburtstag*, a cura di Therese Bruggisser-Lanker e Bernhard Hangartner, Luzern, Raeber, 1999 (Schriftenreihe der Musikhochschule Luzern, 1), pp. 131-155. La fonte digitalizzata è stata trascritta e corredata di indici per autore, data e festività liturgica all'interno del primo tra i progetti citati alla nota 3; cfr. <<http://d-lib.rism-ch.org/kapellmeisterbuch/>>.

AUTORI	ESECUZIONI ATTESTATE
J.C. Bach	1805-1853
Bonesi	1805-1851
Cantù	1813-1836
Chiesa	1813-1832
Fascetti	1812-1834
Fioroni	1805-1852
Galimberti	1805-1848
Piazza	1805-1848
Pugliani	1805-1845
Ricci	1805-1849
Sammartini (Martini)	1812-1844
Valle	1805-1850
Zucchinetti	1805-1843

TABELLA 1

Compositori settecenteschi di area milanese in repertorio ad Einsiedeln
nella prima metà dell'Ottocento

o ad altre istituzioni religiose, come si può facilmente immaginare, ma anche a privati cittadini. I più numerosi rimangono tuttavia i prestiti ad altri monasteri: Mariastein e Rheinau (benedettini), Tänikon («Dänikon» nella fonte, un monastero cistercense femminile), Wettingen (cistercense maschile). Seguono poi prestiti a due parroci (di Entlebuch – «Entlibuch» – e di Wollerau) e a tre laici (i signori Zehnder, Reding e Kumi). Un altro maestro di cappella, padre Gall Morel, registra infine un prestito a «padre Grisostomo», probabilmente identificabile con un confratello dello stesso monastero, Chrysostomus Diethelm.⁵ Proprio a padre Chrysostomus viene prestata l'unica partitura di immediato interesse in questa sede, una messa di Fioroni. Per il resto non mancano autori milanesi, ma di epoca più recente, come Carlo Bigatti e Paolo Bonfichi.

5. Sulla musica da lui acquisita durante il suo soggiorno a Bellinzona si veda Luigi Collarile, *Milano-Einsiedeln via Bellinzona (1675-1852): circolazione e ricezione di musica italiana nei monasteri benedettini della Svizzera interna*, «Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft» 30 (2010), pp. 117-161.

Prestiti di partiture dalla biblioteca musicale di Einsiedeln
(CH-E, 925,3, p. 192)

[mano di Placidus Gmeinder:] Ausgeliehene Musik. ((In den Kloster Dänikon, 14ten September 1836

4 Stationes de Sanctissimo von Emmerig, mit Weges Begleitung von 3 Magnificat von Holzmann.))

Maria Stein. Missa del Signor Curzio

dito [del Signor] Nicolini col Credo

dito [del Signor] Joseph Haydn N.o 3 in Es. Organo e Corno Inglese obbligato. 2 Sinfonie di Romberg.

Wettingen. Missa di Orlandi (u. Credo N.o 2. di Mortellari)

dita [di] Joseph Haydn. N.o 3.

Ave Martis stella di Seyfried.

Veni Sancte Spiritus di Vogler.

((Bigatti Panis angelicum Canto Solo.

Tarchi Duett bone Pastor

Aria o quam suavis

Trento «Domine» Basso Solo))

Entlibuch, dem dortigen Herrn Pfarrer 2 Messen von Schiedermayer und Nägeli. item 1 Te Deum von Angeber.

Rheinau. Missa del Signor Maggi.

Altorf. [sic] Canton Uri. Herrn Professor Zehnder. Vesperae di Jaumann.

Wollerau, dem Herrn Pfarrer Kümi. Missa di Jaumann N.o 1

item Justus ut palma a Canto Solo e Violino obbligato.

item Te Deum, e Antiphona de Beata. von Ohnewald.

Schwyz Herrn Landschreiber Reding Missa del Bonficchi sub titulo Patris Roberti.

Sursee. Herrn Professor Kumi. Missa von Rink.

[...]

Messe

[mano di Gall Morel:] ~~Patre Grisostomo Partituren der Messen von Belolio, Nicolini, Costa, Fioroni, Rosetti Curcio, Righini, Nauman, Bonfichi, Laetamus u. Laudate, u. Tantum ergo und Laetatus.~~

Lo scambio di partiture tra istituzioni religiose è una tradizione diffusa e di lunga data.⁶ Un esempio *e contrario* si trova negli atti capitolari di Einsiedeln per l'anno 1700. Carlo Donato Cossoni, maestro di cappella in Duomo a Milano dal 1685 al 1692, aveva lasciato per testamento il proprio archivio di musica sacra manoscritta all'abbazia elvetica. Tra le condizioni per il lascito, aveva esplicitamente ingiunto ai monaci di non concedere in prestito ad al-

6. Esempi di scambi analoghi nel Sei e Settecento si trovano tra la corrispondenza del convento cistercense di Sankt Urban, conservata all'Archivio di Stato a Lucerna, sulla quale è previsto uno studio a cura di Luigi Collarile e di chi scrive all'interno del secondo tra i progetti citati alla nota 3.

tri le proprie opere: «[in margine: *Vetatur distractio eius operum*] Addidit D. Decanus, D. Legatarium eam expressè legato suo addidisse *conditionem*, nè ad ullas alias manus extraderentur haec opera, *scilicet* unice pro *Monasterij Einsidlensis* Officio Divino reservantur: quare *Illustrissimum Principem nostrum* strictè mandare huius *conditionis observantiam*».⁷

Alcuni inventari storici svizzeri

Complessivamente oggi si trovano in biblioteche svizzere – secondo RISM A/II – circa 330 fonti manoscritte di musica sacra degli autori elencati nella tabella 1, che considereremo rappresentativi del repertorio milanese settecentesco arrivato a nord delle Alpi. Un manoscritto si trova nella biblioteca cantonale di Aarau (Johann Christian Bach, *Gloria*, CH-A, Ms Mus F 1(1), proveniente dal convento benedettino di Muri); uno nella collegiata di Beromünster (Melchiorre Chiesa, *Qua plagata fera ad mortem*, CH-BM, Mus. Ms.41); uno nella biblioteca cantonale di Soletta (Gaetano Piazza, *Gloria* e *Sanctus*, CH-SO, SJ 5, proveniente dal collegio gesuitico della stessa città); cinque nel monastero benedettino femminile di Sarnen (CH-SAf); una dozzina nella collezione dell'Allgemeine Musikgesellschaft di Zurigo (conservata in CH-Zz); una trentina nel monastero benedettino di Engelberg (CH-EN). Ad Einsiedeln invece già un conteggio approssimativo arriva a 280 fonti. Le fonti al di fuori di Einsiedeln sono legate anch'esse alla trasmissione dei benedettini, ossia, sono in maggioranza copiate dai manoscritti di Einsiedeln? e la situazione odierna rispecchia, nelle proporzioni, la situazione storica?

Per tentare di rispondere a queste domande è utile consultare gli inventari storici delle collezioni musicali (TABELLA 2). In essi si trovano preziose notizie su fonti scomparse (tra le altre, molte di quelle appartenute al monastero di Muri), o informazioni supplementari sulla trasmissione di fonti conservate (è il caso dello stesso convento di Einsiedeln). Naturalmente, l'esame degli inventari storici ha anche dei limiti che vanno rammentati. In primo luogo, gli inventari sottostanno all'universale legge storica del *Quelenschwund*: non sapendo quanti inventari siano irrimediabilmente perduti, non possiamo ritenere rappresentativi quelli conservati. Importanti monasteri benedettini quali Pfäfers o Rheinau hanno perduto quasi del tutto le loro collezioni musicali, e non ne hanno neppure lasciato (per quanto ne sappiamo) degli inventari. In secondo luogo, il paragone tra diversi inventari è sempre imperfetto, in quanto si tratta di inventari di istituzioni di varia natura e compilati, inoltre, in epoche diverse. Tra gli inventari elencati nella tabella 2 prenderemo in esame brevemente quelli di Winterthur, Basilea, Zurigo e Muri.

7. CH-E, A.CC.6, *Acta Venerabilis Capituli Monasterij B. V. Einsidlensis, 1683-1700*, p. 605, 16.7.1700; cfr. Claudio Bacciagaluppi – Luigi Collarile, *Carlo Donato Cossoni (1623-1700): catalogo tematico*, Bern, Peter Lang, 2009 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, serie II, n. 51), p. 37.

DATA	ISTITUZIONE	COLLOCAZIONE	MUSICA MILANESE	CONSERVAZIONE
1722-1770c	Winterthur, Collegium musicum	CH-W, Dep MK 303	(sì)	in parte
1744p	Solothurn, collegio dei Gesuiti	CH-SO, DA I 92/4	no	in parte
1760a-1802a	Basel, collezione Sarasin	CH-Bu, HKun d III 9	(no)	in parte
1760	St. Gallen, Collegium Musicum	St. Gallen, Stadtarchiv, PA,X,33,22	no	no
1761	Bern, Collegium Musicum	CH-BEa, OG Bern-Muenster 208	no	no
1794	Lucerna, chiesa dei Gesuiti	CH-La, KK 305	no	no
1814-1828	Zürich, Allgemeine Musikgesellschaft	CH-Zz, AMG Archiv IV B 34	sì	sì
1815c	Bern, Musikgesellschaft	CH-BESu, Archiv BMG, A 8	no	no
1833	Solothurn, ex collegio dei Gesuiti	CH-SO, senza segnatura	no	in parte
1835-1870c	Einsiedeln, monastero benedettino	CH-E, ML 23 + ML 11	sì	sì
1847	Muri, monastero benedettino	Aarau, Staatsarchiv, Zwa 1981_0002_0525	sì	in parte (CH-A)
1847	Wettingen, monastero cistercense	Aarau, Staatsarchiv, Zwa 1981_0002_0525	no	in parte (CH-A)
1848	St. Urban, monastero cistercense	CH-La, AKT 39/59 A.4	no	in parte (CH-Lz)
1857	Solothurn, cattedrale	CH-SO, S I 831 A	no	in parte

TABELLA 2

Alcuni inventari storici svizzeri, le voci di musica sacra milanese, l'attuale stato di conservazione delle collezioni documentate

Il cosiddetto *Wappenbuch* (libro degli stemmi) del Musikkollegium Winterthur, in deposito presso la Studienbibliothek Winterthur (Dep MK 303, *olim* 114), raccoglie diversi documenti rilevanti per la storia di questa longeva istituzione, fondata nel 1629 e tuttora in attività.⁸ La sua compilazione, ad ope-

8. Si vedano Karl Nef, *Die Collegia Musica in der deutschen reformierten Schweiz von ihrer Entstehung bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts*, St. Gallen, Fehr, 1897, pp. 136-138; Max Fehr, *Das Musikkollegium Winterthur 1629-1837*, Winterthur, Musikkollegium, 1929 (Musikkollegium Winterthur: Festschrift zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens 1629-1929, vol. 1), pp. 27-64; Nicole Kurmann, *Dem Provinziellen widerstehen: das Musikkollegium Winterthur 1629-2004 im Musikleben der Stadt*, Winterthur, Stadtbibliothek, 2004, pp. 17-25.

ra del socio Hans Ulrich Bidermann (†1687), inizia in seguito a una seduta dell'associazione nel 1660, nella quale sono anche rinnovati gli statuti. Il libro s'apre con un'ampia introduzione, seguita dai nuovi statuti e dalla lista degli associati dal 1629 fino all'anno 1800 circa (fol. 4r-18r). Lo spazio più ampio è occupato dagli stemmi dei soci, dalla fondazione fino agli anni Quaranta dell'Ottocento (fol. 88r-214r). Nella parte iniziale si trovano due diversi inventari della biblioteca musicale del Collegium musicum, che portano entrambi il titolo «Verzeichnus aller deren Music Büecheren So einem Loblichen Collegio der Music zugehörend». Il primo viene iniziato da Bidermann contestualmente al resto del codice, nel 1660 (fol. 23r-46v). Nel 1721 Salomon Hegner, probabilmente un successore di Bidermann nel ruolo di archivista dell'associazione, consegna a sua volta la collezione musicale a un nuovo archivista, Johann Sulzer zur Sonnenuhr (fol. 60v), il quale redige il secondo inventario, che rimpiazza quello più antico (fol. 48r-50v). Proseguito a partire dal 1726 da Elias Sulzer (secondo la nota a fol. 60v), questo viene aggiornato fino al 1764. Il *terminus ante quem* deriva dal libro di conti per gli anni 1753-1809: la spesa per la rilegatura dell'ultima voce dell'inventario, sinfonie di Abel e Agrell sotto il numero 69, è riportata nel settembre 1764 (CH-W, Dep MK 90, p. 89).

Nell'inventario del 1722 troviamo alcuni titoli di musica sacra milanese. Non si tratta però di composizioni settecentesche, bensì di titoli a stampa del Seicento già presenti nell'inventario più antico. Sono infatti stampati a Milano i lavori di Francesco Bagatti, Isabella Leonarda, Bartolomeo Trabattone e Baldassarre Vialardi (TABELLA 3). Va notata, tra l'altro, la presenza di due titoli di cui oggi non è noto alcun esemplare: l'opera quarta di Trabattone e i salmi di Vialardi. L'assenza di musica sacra milanese settecentesca, per contro, non deve stupire. Nel Settecento la musica sacra italiana si trasmetteva essenzialmente in forma manoscritta. L'associazione dei borghesi dilettanti di Winterthur poteva avere casuali contatti con musicisti italiani: tra marzo e settembre 1781, ad esempio, è registrato un pagamento a un cantante di nome Tosoni (CH-W, Dep MK 90, p. 152). A quest'altezza cronologica, però, nuove partiture venivano acquisite in genere sul mercato del libro stampato, attraverso sottoscrizioni (per le *Geistliche Oden und Lieder* di Christian Fürchtegott Gellert stampate da Steiner a Winterthur nel 1777, *ivi*, p. 143), abbonamenti (le novità sinfoniche dal libraio ed editore Hans Georg Nägeli a Zurigo, a partire dal 1795, p. 211), e singoli ordini anche all'estero (sono registrate spese postali da Strasburgo per sinfonie di Pleyel e corde di contrabbasso nel 1790, p. 189, e per sinfonie di Gyrowetz nel 1791, p. 191). Le ricordate sinfonie di Abel e Agrell arrivano nel 1764 da Norimberga tramite il socio Reinhard zum Gryffen (CH-W, Dep MK 303, fol. 50v); non è forse un caso che, tre mesi prima, all'annuale concerto per la festa di Sant'Albano abbia partecipato un musicista di quella città, tale Herwigh (CH-W, Dep MK 90, pp. 89, 91). Le ricorrenti spese di copiatura si riferiscono alla preparazione di parti staccate da partiture a stampa. Un esempio è la copiatura di parti per l'oratorio *Der Tod Jesu* di Graun nel 1786 (*ivi*, p. 173), la cui partitura a stampa (conservata sotto la segnatura MN-2842, *olim* Dep MK 300) è regalata da Anton Sulzer zu Grünenberg – probabil-

NOME	TITOLO	RISM A/I	ANNO
Francesco Bagatti	«opera mit 8 Stimmen»	B 634	1672
Isabella Leonarda	«Motteti à quarto [!] Voci»	I 97	1684
Bartolomeo Trabattone	«Teatro Musicale [...] opera i ^{ma} »	T 1065	1682
Bartolomeo Trabattone	«opera 3 ^{za} »	T 1066	1683
Bartolomeo Trabattone	«opera 4 ^{ta} »	perduta	–
Baldassarre Vialardi	«Missa cum Psalmis Vespertinis à 8 Vocibus»	perduta	–

TABELLA 3

Stampe di musica sacra milanese nell'inventario del 1722 del Musikkollegium Winterthur (CHW, Dep MK 303, *olim* 114)

mente uno dei *Kollegianten* – a Heinrich Sulzer von Adler nel 1790, e donata da [Jakob?] Ziegler-Sulzer al Musikkollegium nel 1872.

Un caso affatto diverso è rappresentato dalla collezione privata – di grande importanza per la conoscenza della musica strumentale milanese del Settecento – di Lucas Sarasin (1730-1802), ricco commerciante di seta e membro del Collegium musicum di Basilea.⁹ Al contrario della raccolta dei borghesi di Winterthur, la collezione Sarasin consiste quasi esclusivamente di musica manoscritta. Il catalogo tematico della collezione, iniziato dal proprietario attorno al 1760 e proseguito fino alla sua morte nel 1802, comprende 1241 titoli (CH-Bu, HKun d III 9), di cui attualmente sono 473 quelli superstiti (secondo le indicazioni di Karl Nef). La musica sacra è decisamente in minoranza rispetto alla musica strumentale e alle arie d'opera. A fronte dei molti titoli strumentali di Lampugnani, Sammartini e altri, stupisce di non incontrare nomi di autori milanesi tra le composizioni vocali sacre. Tuttavia due voci anonime meritano un commento. Si tratta di due mottetti, *De torrente maris unda* e *Coelestis sponse amate*, con i numeri 956 e 957, classificati sotto la rubrica delle «arie» ed entrambi a voce sola, tre violini e basso. Nonostante presentino lo stesso organico e abbiano numeri d'inventario contigui, non si può dare per scontato che le due composizioni abbiano la medesima provenienza. Se si osserva la loro collocazione nel contesto dell'inventario, infatti, si nota che sotto il numero 955 è registrata un'aria di Graun («Son sventurato, ma pure o stelle») e sotto il numero 958 una di Davide Perez («Se vile mi brama quell'alma»). Sarasin, tradendo la sua predilezione per la musica strumentale, trascrive l'*incipit* del violino anche nella musica vocale, il che rende più difficoltosa l'identificazione dei brani.

9. Sulla collezione Sarasin si veda Karl Nef, *Eine Basler Musikbibliothek aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, «Zeitschrift der Internationalen Musikforschenden Gesellschaft» 4 (1902-1903), pp. 385-389: 386.



Incipit delle arie n. 956 e 957 nell'inventario della collezione Sarasin (CH-Bu, HKun d III 9)

Tuttavia il titolo della prima aria, *De torrente maris unda*, rivela che si tratta di un mottetto 'in tempesta'.¹⁰ I testi 'composti' dei mottetti latini potevano avere nel Settecento una vita propria, e non di rado venivano intonati da più compositori.¹¹ Nel database di RISM A/II si trovano due mottetti con lo stesso *incipit* testuale e differente intonazione musicale. Le uniche fonti, per entrambi i mottetti, si trovano nella biblioteca del convento di Einsiedeln: il primo è di Melchiorre Chiesa (CH-E, 432,5; di questo vi è anche una partitura ottocentesca di padre Sigismund Keller in DMbs, Mus.ms. 4126, vol. 2, pp. 111-120), il secondo di un non meglio identificato compositore di nome Franchi (CH-E, 467,12b).¹² Il mottetto di Franchi, vergato su carta prodotta a nord delle Alpi (filigrana: stemma di Strasburgo), è il secondo di tre mottetti dello stesso autore. Questi sono attribuiti, nell'inventario sistematico di Einsiedeln del 1836 circa (su cui avremo modo di tornare), alla penna di Johann Evangelist Brandl (1760-1837): «Franchi (J. Brandl) Gustate C.S. con sinf. [*incipit*] / 2 De Torrente maris con p[iccola] O[rchestra] 2 Cell. obl. [*incipit*] / 3. In supremae (Fl. statt Ob) / 4. dito». Tutti sono segnalati come «Autogr. / 1796 [la data che compare nel manoscritto di *In supremae*, CH-E, 467,9]» (CH-E, ML 11, p. 104). Il manoscritto di Chiesa fa parte, nello stesso inventario, di un gruppo di «sette vecchi mottetti per soprano solo di difficile esecuzione» (CH-E, ML 11, p. 103: «Chiesa (Melchior) Sieben alte Motetten C.S. con gr. Orch. – Alle mit mehreren Abschnitten, unbiblischem Text u. schwer zu singen»). *De torrente* è di mano dell'abate musicista padre Marianus Müller (1724-1780), che a partire dal 1749 era stato attivo per circa quattordici anni a Bellinzona e nel 1751 era stato allievo di Giuseppe Paladino a Milano.¹³ La carta, ancorché non sia riuscito a rilevarne la filigrana, pare italiana per colore e qualità. È plausibile

10. Si veda il contributo di Davide Verga nel presente volume.

11. Un esempio preso a caso: *Longe mala umbrae terrores*, un testo di mottetto (ARA Alleluia) messo in musica da G[iuseppe Matteo?] Alberti (IAf, Mss. N. 107; attribuito a [Giuseppe Maria?] Padovani in IAf, Mss. N. 315/3) e, com'è noto, da Vivaldi (RV 629).

12. Nel catalogo a schede della biblioteca del convento, Franchi è identificato, forse incautamente, con il Carlo Franchi di origini genovesi ma attivo a Roma menzionato da Eitner (*EitnerQ*, vol. 10, p. 419).

13. Rudolf Henggeler, *Professbuch der Fürstl. Benediktinerabtei U. L. Frau zu Einsiedeln. Festgabe zum Tausendjährigen Bestand des Klosters*, Einsiedeln, Stift, [1937] (Monasticum Benedictinum Helvetiae, 3). Cfr. <http://klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php>, *sub voce*.

ritenere, su queste scarse basi, che anche l'anonimo mottetto con lo stesso *incipit* testuale acquisito da Sarasin a Basilea fosse di provenienza milanese? Non ritengo che allo stato attuale delle conoscenze vi siano sufficienti elementi per rispondere alla domanda.

Nel 1812 le due società musicali presenti nella città di Zurigo, «Der mehreren Stadt» e «Auf dem Musiksaal», decidono di fondersi per formare l'«Allgemeine Musikgesellschaft», tuttora in attività. Il bibliotecario della nuova associazione, Leonhard Ziegler, è incaricato di compilare un catalogo della collezione musicale nel 1813. Una prima bozza contiene circa 800 voci (CH-Zz, AMG Archiv IV B 33). Ne è sopravvissuta una bella copia redatta nel 1814 (CH-Zz, AMG Archiv IV B 35). Infine ce ne è pervenuta una copia di lavoro, che viene mantenuta aggiornata fino a dopo il 1828 con l'aggiunta di circa 350 titoli («Verzeichniss aller im Archive der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich befindlichen Musikalien. verfertigt im Jahr 1814. von Leonhard Ziegler, Bibliothekar der Gesellschaft», CH-Zz, AMG Archiv IV B 34). Il *terminus ante quem* è dato dalla voce per l'ouverture del *Vampyr* di Lindpaintner sotto il numero 1153. L'inventario è diviso in due parti: la musica più antica è premessa in un elenco non tematico; seguono poi i titoli di recente acquisizione corredate dall'*incipit*. La presenza di musica sacra milanese, sebbene non sia quantitativamente rilevante, è significativa rispetto all'assenza quasi totale dagli inventari finora esaminati (TABELLA 4). È possibile che nei protocolli settecenteschi delle riunioni delle società musicali si trovi qualche menzione di acquisti. Nelle riunioni si deliberavano anche i programmi dei concerti più importanti dell'anno, tra i quali si può sperare di trovare qualcuno dei titoli riportati nell'inventario del 1814.¹⁴

In cinque casi, la composizione trasmessa a Zurigo ha delle fonti parallele in altre biblioteche svizzere. La possibilità di confrontare più copie della stessa composizione permette una riflessione sui canali di diffusione. Il *Gloria* di Gianandrea Fioroni (CH-Zz, AMG XIV 714), il *Te Deum* di Francesco Pugliani (AMG XIII 7088 & a-m) e il *Magnificat* di Pietro Valle (AMG XIV 758) sono, fra quelli conservati a Zurigo, i tre soli manoscritti milanesi. La mano del copista è in due casi la stessa, ciò che suggerisce che le fonti siano state acquisite insieme (FIGURA 1). Con ogni probabilità non è un caso che questi siano anche gli unici testimoni delle relative composizioni in Svizzera. In quattro dei cinque casi di trasmissione multipla, infatti, uno dei manoscritti è milanese ed è conservato in un monastero benedettino. Questo conferma da un lato l'accesso privilegiato che i benedettini avevano al repertorio milanese, e dall'altro è indicativo della dinamica di prestito e moltiplicazione a partire dalle biblioteche monastiche cui accennavamo più sopra. Il dato ci suggerisce insomma la seguente ipotesi: sia la trasmissione attraverso le Alpi sia la diffusione capillare in Svizzera avvengono, nel Settecento, attraverso i canali dei benedettini; quando invece

14. «Gesellschaft zur deutschen Schule», 1707-1760 (CH-Zz, AMG Archiv IV.A.4), 1760-1772 (AMG Archiv IV.A.5); «Gesellschaft auf der Chorherren-Stube», 1743-1772 (AMG Archiv IV.A.7); «Musikgesellschaft der mehrern Stadt», 1772-1812 (AMG Archiv IV.A.8); «Gesellschaft auf dem Musiksaal», 1718-1812 (con copia di protocolli più antichi; AMG Archiv IV.A.1).

VOCE NELL'INVENTARIO	FONTI
«N.° 393 [Bach] Chor eines Gloria aus E.dur [sic]» 69	CH-Zz, AMG XIII 762 & a-bs <i>Concordanze:</i> CH-A, Ms Mus F 1(l) *CH-E, 389,4 (parti) *CH-E, 388,6 (partitura)
«N. 55. Fisroni [sic] (-) Gloria. Partitur. Mscpt.»	*CH-Zz, AMG XIV 714
«N. 69 [Piazza. (Cajet.)] Gloria Solemne in D dur. Mscpt»	CH-Zz, AMG XIII 1069 & a-k
«N. 68. Piazza. (Cajet.) Kyrie in F. Mscp in 11 Heften»	CH-Zz, AMG XIII 7086 & a-k <i>Concordanze:</i> CH-EN, Ms A 555 *CH-EN, Ms A 556
«N. 130. Pugliani (Francesco) Motetti [«Chori angelici»]. Mscpt.»	CH-Zz, AMG XIII 7069 & a-i
«N. 72. Pagliani [sic] (Franco) The [sic] Deum Laudamus.»	*CH-Zz, AMG XIII 7088 & a-m
«N. 66. Martini (G.B. San) Credo in A dur. Mscpt in 11 Heften»	CH-Zz, AMG XIII 7070 & a-k <i>Concordanze:</i> *CH-EN, Ms A 627 CH-EN, Ms A 555 <i>olim Muri?</i>
«N. 33. Valle (Pietro) Missae [sic, recte: Dixit] fol.o in 13 Heften. Mscpt.»	CH-Zz, AMG XIII 1064 & a-m (Ms.796) <i>Concordanze:</i> *CH-E, 205,6
«N. 76. Valle (Pietro) Magnificat in G dur. Partitur»	*CH-Zz, AMG XIV 758
«N. 75. Valle (Pietro) Gloria. Mscpt in 10 Heften.»	CH-Zz, AMG XIII 7089 & a-o <i>Concordanze:</i> *CH-EN, Ms A 700 CH-EN, Ms A 555 *CH-E, 632,10 («Qui sedes» e «Quoniam»)

TABELLA 4

Musica sacra milanese nell'inventario del 1814-1828 dell'Allgemeine Musikgesellschaft di Zurigo, CH-Zz, AMG Archiv IV B 34 (con un asterisco sono segnalati i manoscritti milanesi)

la trasmissione dall'Italia alla Svizzera segue diverse modalità, i meccanismi consueti della copiatura locale delle fonti non vengono attivati.

L'abbazia benedettina di Muri viene abolita dal cantone di Argovia nel 1847. I monaci sono accolti nel convento di Gries, vicino a Bolzano, che da allora assume il doppio nome di Muri-Gries. Contemporaneamente viene chiusa l'abbazia cistercense di Wettingen, i cui monaci sono poi ospitati a Mehrerau, nell'austriaco Vorarlberg. Le biblioteche dei due conventi sono assorbite in gran parte dalla biblioteca cantonale di Aarau, dove tuttora si

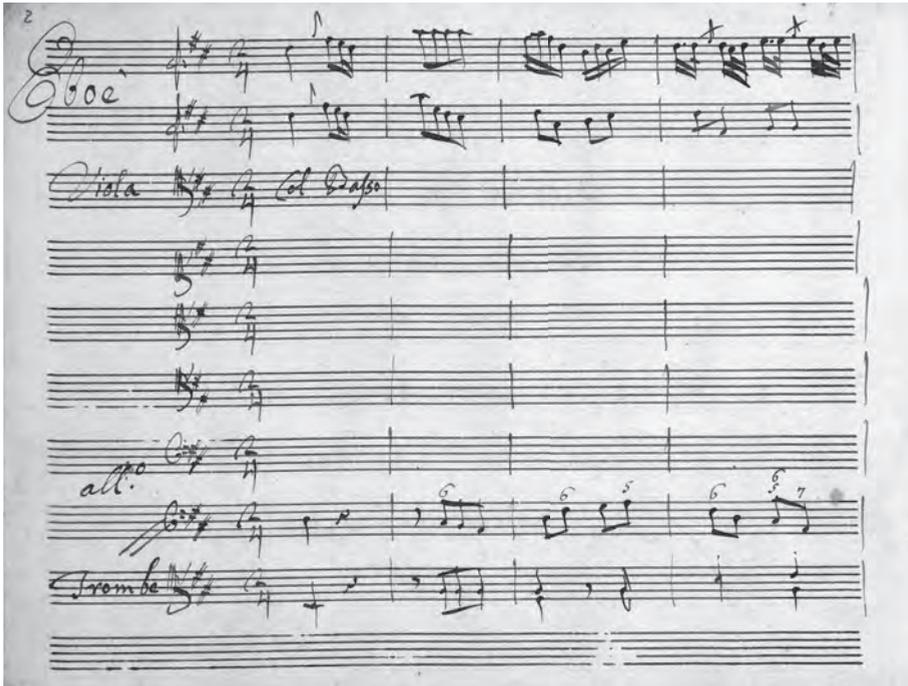


FIGURA 1

Una stessa mano milanese copia due composizioni acquisite dai *collegia musica* zurighesi (CH-Zz, AMG xiv 714 e AMG xiv 758)

trovano. I due archivi confluiscono in gran parte nell'Archivio di Stato ad Aarau. Una parte dell'archivio di Muri – compresi alcuni dei manoscritti più preziosi – è stata restituita in tempi recenti e si trova suddivisa tra Muri/Gries e il collegio benedettino di Sarnen.¹⁵ La collezione musicale ha un destino più travagliato.¹⁶ Già nel febbraio 1841 un organista, tale Schernberg, sottopone al Piccolo Consiglio del cantone la richiesta di utilizzare la musica sacra proveniente dai conventi soppressi per il culto cattolico in Aarau. L'11 marzo il consiglio delibera che preventivamente venga steso un inventario e che il materiale venga stimato da un certo «Hr Hohl unter der Meiß in Zürich». Il 1° ottobre 1843 il Piccolo Consiglio decide infine di distribuire la musica tra le chiese cattoliche del cantone.¹⁷ Ma soltanto il 12 febbraio 1846 un tale dottor Elster viene incaricato di stendere l'inventario definitivo e di stimare tutti i materiali. Nell'incarto dell'archivio di Aarau si conservano perciò varie liste di materiale musicale: un inventario dei manoscritti di Muri, uno dei manoscritti di Wettingen, un rapporto di Elster, e infine un inventario cumulativo con la provenienza e la destinazione di ciascun oggetto. In totale sono stati distribuiti circa 1400 titoli musicali e 57 strumenti (TABELLA 5). Di tutto ciò, per quanto siamo a conoscenza, si sono conservati solo i 42 titoli affidati alla biblioteca cantonale (CH-A).¹⁸

Fonti musicali:

- A. Kantonsbibliothek (biblioteca cantonale) Aarau, n. 1-42
- B. Seminar (scuola magistrale) Wettingen, n. 43-378 + 379b-383b
- C. Bezirksschule (scuola distrettuale) Muri, n. 379-383 + 1 n.n.
- D. Pfarrkirche (chiesa parrocchiale) Aarau, n. 384-456 + 712 + 719 (11 entrate con una doppia numerazione)
- E. Pfarrkirche Baden, n. 457-545
- F. Pfarrkirche Wettingen, n. 546-711
- G. Pfarrkirche Wohlenschwil, n. 713-717 + 389
- H. Pfarrkirche Birmenstorf, n. 718, 720-723
- I. Pfarrkirche Mellingen, n. 724-795

15. Si veda su Wettingen *Helvetia Sacra*, vol. III.3, Bern, Francke, 1982, pp. 425-501; su Muri *Helvetia Sacra*, vol. III.1, Bern, Francke, 1986, pp. 896-952.

16. La prima segnalazione di questi preziosi documenti si deve allo storico Dieter Ruckstuhl, *Von Cantoren, Capellmeistern und frömbden Musicanten: Musik im Kloster St. Urban, 1740-1848*, «Heimatkunde des Wiggertals» 51 (1993), pp. 9-57: 35n. Gli atti relativi al destino delle due collezioni musicali si conservano ad Aarau, Staatsarchiv Aarau, ZwA 1981.0002/0525, Akten Finanzrat, Klöster und Stifte 1805-1880.

17. Il Piccolo Consiglio dispone, «die in den Räumlichkeiten der aufgehobenen Klöster Wettingen und Muri noch vorfindlichen Kirchenmistrumente und Kirchenmusikalien sowohl der hiesigen als den übrigen katholischen Kirchen des Kantons zum Gottesdienstlichen Gebrauche zuzuthelen und eine daherige Liquidation anzuordnen»; *ivi*.

18. La possibilità che si sia conservato qualche altro manoscritto è purtroppo scarsa.

- H. Pfarrkirche Eggenwil, n. 796-813 + 2 n.n.
- L. Pfarrkirche Villmergen, n. 814-832
- M. Pfarrkirche Sarmenstorf, n. 833-854
- N. Pfarrkirche Laufenburg, n. 855-906
- O. Pfarrkirche Frick, n. 907-936
- P. Pfarrkirche u. Bezirksschule Muri, n. 937-1085°
- Q. Pfarrkirche Auw, n. 1086-1115 + 2 n.n.
- R. Pfarrkirche Sins, n. 1116-1157 + 1 n.n.
- S. Pfarrkirche Rheinfelden, n. 1158-1239
- T. Pfarrkirche Zurzach, n. 1240-1287
- U. Pfarrkirche Kaiserstuhl, n. 1288-1361 + 3 n.n.
- V. Pfarrkirche Leuggern, n. 1362-1392 + 2 n.n.
- W. Pfarrkirche Beinwil, n. 1362a-1363a

Strumenti:

- W. [sic] Seminar Wettingen, n. 1-27
- X. Pfarrkirche u. Bezirksschule Muri 28-57

TABELLA 5

La distribuzione dei materiali musicali provenienti dai conventi soppressi di Muri e Wettingen (Staatsarchiv Aarau, ZWA 1981.0002/0525, Akten Finanzrat, Klöster und Stifte 1805-1880)

Il repertorio che qui ci interessa è rappresentato da dodici titoli, meno di un punto percentuale sul totale (TABELLA 6; un asterisco segnala i manoscritti milanesi, un punto interrogativo le identificazioni incerte). Nelle singole voci, la prima cifra indica la numerazione progressiva all'interno dell'inventario; la seconda riporta la segnatura (che ancora oggi si osserva sui testimoni superstiti); seguono il convento di provenienza, l'autore e il titolo dell'opera. Concordanze certe si possono stabilire soltanto per il *Gloria* di Johann Christian Bach, che è l'unica fonte conservata nella biblioteca cantonale di Aarau (CH-A, Ms Mus F 1(l)). In particolare, per le quattro messe di «Martini» o «Martino» non è affatto certo che si tratti di opere di Giovanni Battista Sammartini. Se la quantità di repertorio milanese può sembrare minima, possiamo tentare un paragone con una collezione appena al di fuori dei confini della Confederazione. Il nostro esempio riguarda la chiesa parrocchiale (Dompfarrkirche) di San Nicola a Feldkirch, nel Vorarlberg, che dal punto di vista ecclesiastico dipendeva all'epoca dalla diocesi di Coira.¹⁹ In un inventario del 1803 conservato nell'Archivio di Stato di quella città, che registra circa 130 titoli, non si trova alcuna composizione di autori milanesi (A-FKsta, FII Sch 92 Akt 14). È però evidente che istituzioni religiose così diverse costruiranno il proprio repertorio sacro – che deve ricoprire precise funzioni – con differenze equivalenti a quelle tra il cerimoniale di

19. Cfr. Manfred A. Getzner, *Die Kirchenmusikpflege in Feldkirch im 18. und 19. Jahrhundert*, in *Die Musikdrucke des historischen Archivs des Domchores zu St. Nikolaus in Feldkirch: Katalog*, a cura di Annemarie Bösch-Niederer, Walter Pass e Herbert Seifert, Regensburg, Roderer, 2005 (Quellen und Studien zur Musikgeschichte Vorarlbergs, vol. 1), p. 11-18: 13.

un'abbazia benedettina e quello di una chiesa parrocchiale. Se proviamo a spingerci più lontano, mantenendo però la tipologia dell'istituzione, possiamo osservare che anche nell'inventario dell'abbazia benedettina di Sankt Peter a Salisburgo, steso nel 1822 da Martin Bischofreiter (1762-1845) col titolo di *Catalogus Rerum Musicarum pro choro figurato Ecclesiae S. Petrensis* (A-Ssp, Vm.15), il risultato è del tutto negativo.

VOCE NELL'INVENTARIO	FONTI
[Kantonsbibliothek:] 2. 21. Muri Bach. Missa à 4 v. kl. Orchester	CH-A, Ms Mus F 1(l) <i>Concordanze:</i> *CH-E, 389,4 (parti) *CH-E, 388,6 (partitura) CH-Zz, AMG XIII 762 & a-bs
[Pfarrkirche Zurzach:] 1241. 355. Muri. Boneli [Bonesi?] Offert. 4. v. kl. Orch.	– <i>Concordanze:</i> ?CH-E, 406,14 (salmo Ecce nunc)
[Pfarrkirche Baden:] 479. 133. Muri. Fasceti. Missa. 4. v. 4 tto kl. Orch.	– <i>Concordanze:</i> ?CH-E, 456,11 Kyrie ?CH-E, 457,1 Gloria ?CH-E, 457,2 Gloria
[Pfarrkirche & Bezirksschule Muri:] 973. 51. Muri. Galimbert. Missa a 4. v. 4.tto Org.	– <i>Concordanze:</i> ?CH-EN, Ms A 314
[Pfarrkirche & Bezirksschule Muri:] 974. 53. Muri. Galimbert. Missa a 4. v. 4. tto Corni & Org.	– <i>Concordanze:</i> ?CH-EN, Ms A 314
[Pfarrkirche Baden:] 503. 71. Muri. Martini. M. a 4. v. 4. tto kl. Orch.	– <i>Concordanze:</i> ?CH-E, 543,10 Credo ?CH-E, 544,4 Credo ?CH-Zz, AMG XIII 7070 & a-k ?CH-EN, Ms A 627
[Pfarrkirche & Bezirksschule Muri:] 1006. 36. Muri. Martini. M. a 4. v. 4 tto Corni etc.	– <i>Concordanze:</i> ?CH-E, 543,10 Credo ?CH-E, 544,4 Credo ?CH-Zz, AMG XIII 7070 & a-k ?CH-EN, Ms A 627
[Pfarrkirche Sins:] [cassato:] 1134. 37. Muri. Martini. M. a 4. v. 4 tto großes Orch. [in matita:] fehlt	?

[Pfarrkirche Frick:] 930. 139. Muri Martino Missa a 4. v. u. kl. Orch.	– Concordanze: ?CH-E, 543,10 Credo ?CH-E, 544,4 Credo ?CH-Zz, AMG XIII 7070 & a-k ?CH-EN, Ms A 627
[Pfarrkirche & Bezirksschule Muri:] 959. 63. Muri. Cantù. Missa a 4. voc. 4.tto Corni & Organo	– Concordanze: ?CH-E, 554,1 ?CH-E, 428,8 ?CH-SAf, MusSAf.Ms.559
[Pfarrkirche & Bezirksschule Muri:] 960. 49. Muri. Cantù. Missa a 4. voc. 4.tto Corni & Organo.	– Concordanze: ?CH-E, 554,1 ?CH-E, 428,8 ?CH-SAf, MusSAf.Ms.559
[Pfarrkirche & Bezirksschule Muri:] 962. 54. Muri. Chiesa. Missa a 4. voc. 4.tto Corni & Organo	– Concordanze: ?CH-E, 432,2 Credo ?CH-E, 432,19 Domine Deus ?CH-E, 432,18 Domine Deus ?CH-EN, Ms A 252 (inopl.) ?CH-E, 432,7 Gloria (con 2 tr)

TABELLA 6

Musica sacra milanese dagli inventari di Muri e Wettingen
(Staatsarchiv Aarau, ZWA 1981.0002/0525, Akten Finanzrat, Klöster und Stifte 1805-1880)

Alcuni esempi di trasmissione

Per concludere esamineremo in maggiore dettaglio tre casi che a noi paiono particolarmente interessanti per la diffusione del repertorio milanese: un *Gloria* di Giovanni Cantù, un altro *Gloria* di Giovanni Lorenzo Fascetti e una messa composita conservata a Engelberg, che comprende composizioni di Pietro Valle, Giovanni Battista Sammartini e Gaetano Piazza. Nei primi due casi assisteremo alla collaborazione tra un maestro di cappella svizzero tedesco e copisti lombardi; nel terzo caso osserveremo un esempio relativamente complesso di dispersione e ricontestualizzazione di composizioni milanesi.

Abbiamo visto che nel convento di Muri erano conservate due messe di Giovanni Cantù (TABELLA 6). Oggi, tra il monastero benedettino di Einsiedeln e quello femminile di Sarnen, si conservano tre *Gloria* per quattro voci e orchestra di questo compositore (CH-E, 554,1 in mi bemolle maggiore, CH-E, 428,8 in sol maggiore e CH-SAf, MusSAf.Ms.559 in fa maggiore). È quindi possibile che una di queste voci riguardasse una copia del *Gloria* in mi bemolle conservato ad Einsiedeln. Questa fonte presenta un interesse particolare per la documentazione del viaggio verso nord della musica milanese. Il manoscritto, come si evince dal frontespizio della parte dell'organo, è esemplato su un antigrafo datato 1765 («Organo / Gloria à

4 Concertata Con Sinfonia / del Sig^lr Giovanni Cantu / 1765 / 15 aprile»). La filigrana suggerisce una provenienza lombarda della carta (nella parte dell'organo: tre cerchi iscritti in un cerchio, sopra un trifoglio). Il copista principale è chiaramente di tipo italiano; vi sono però numerose aggiunte di mano di padre Bonaventura Beutler (1751-1813), vicemaestro e poi maestro di cappella ad Einsiedeln dal 1780 al 1791 (FIGURA 2a). In particolare, Beutler aggiunge in fondo a tutte le parti la musica di un «Qui tollis» per soprano solo, che viene inserito prima di un «Qui tollis» a quattro voci che lui stesso attribuisce a Pietro Guglielmi (FIGURA 2b).²⁰

Un caso analogo è rappresentato dal *Gloria* di Giovanni Lorenzo Fascetti (CH-E, 457,2), una delle tre composizioni cui potrebbe riferirsi l'entrata riguardante una messa di Fascetti nell'inventario di Muri (TABELLA 6). La parte del violoncello è datata 1790, e la filigrana dimostra che si tratta di carte (diverse) di provenienza lombarda (cartina del tenore: MC in cerchio, sormontato da un trifoglio; contrabbasso: CV in cerchio, sormontato da un trifoglio). Le due mani principali sono italiane; una di esse anzi è la stessa riscontrata nel *Gloria* di Cantù (FIGURA 3). Anche in questo caso Beutler interviene in varie occasioni, tra l'altro sostituendo il «Gratias» e aggiungendo un secondo «Cum Sancto Spiritu». Come si può spiegare la collaborazione tra un copista di tipo italiano e il musicista di Einsiedeln (la carta, naturalmente, viaggia con relativa facilità)? È possibile che Beutler abbia soggiornato a Bellinzona (o a Milano), sebbene la breve voce biografica pubblicata da Rudolf Henggeler nel 1937 non ne faccia menzione?²¹ Una seconda ipotesi è che la mano italiana appartenga a un novizio o a un ex scolaro di Bellinzona, dotato di capacità musicali e attivo ad Einsiedeln come collaboratore del maestro di cappella. È possibile che questo giovane non abbia preso i voti: ciò spiegherebbe come il suo nome non figuri nel libro di Henggeler. Del resto sappiamo, dal caso di Bernhard Foresti (al secolo Cesare, 1774-1851), che un simile *iter* – da Milano ad Einsiedeln – non era un caso isolato.

Il nostro ultimo esempio riguarda un manoscritto composito conservato a Engelberg (CH-EN, Ms A 555), attribuito a Gaetano Piazza, ma che in realtà di Piazza contiene soltanto il *Kyrie*, seguito da un *Gloria* di Pietro Valle e da un *Credo* di Giovanni Battista Sammartini. Di tutte e tre le composizioni si trova infatti nella stessa biblioteca una partitura vergata da un'unica mano milanese: del *Kyrie* alla segnatura Ms. A 556, del *Gloria* alla segnatura Ms. A 700 e del *Credo* alla segnatura Ms. A 627 (oltre a una copia di ciascuna

20. Intuitivamente, parrebbe più logico attribuire l'inserito per soprano solo a un altro compositore, e il «Qui tollis» a quattro a Cantù. Non avendo potuto istituire un confronto con altri testimoni, la questione rimane aperta. Il nome «Misliweck» (Josef Mysliveček) scritto a matita su alcune parti non è, come potrebbe apparire, un'ulteriore attribuzione, ma si riferisce a un *Laudate pueri* (CH-E, 896,1) che in origine era conservato nello stesso incarto del *Gloria* di Cantù.

21. Henggeler, *Professbuch* cit., *sub voce*. Ringraziamo padre Lukas Helg OSB per l'aiuto nell'identificazione dei copisti, elargito con la consueta schiettezza e generosità.

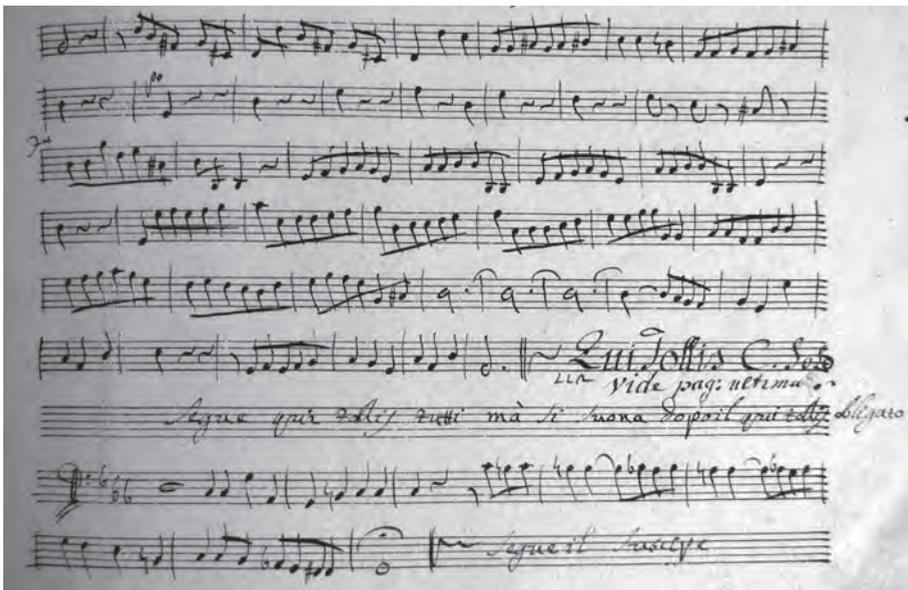


FIGURA 2

Bonaventura Beutler si serve di un copista di tipo italiano per adattare un Gloria di Giovanni Cantù (CH-E, 554,1)

The image shows two pages of a handwritten musical score. The top page is titled "Tenore Qui Reg a J. C. A. J." and contains ten staves of music with lyrics in Latin: "Agnus Dei qui tollis", "miserere", "miserere nobis", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere". The bottom page is titled "Veni Tenore solo con Soprano" and contains ten staves of music with lyrics in Latin: "Agnus Dei", "qui tollis", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere", "miserere". The score is written in a cursive hand and includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

FIGURA 3
Bonaventura Beutler si serve di due copisti di tipo italiano per adattare un *Gloria* di Giovanni Lorenzo Fascetti (CH-E, 457.2)

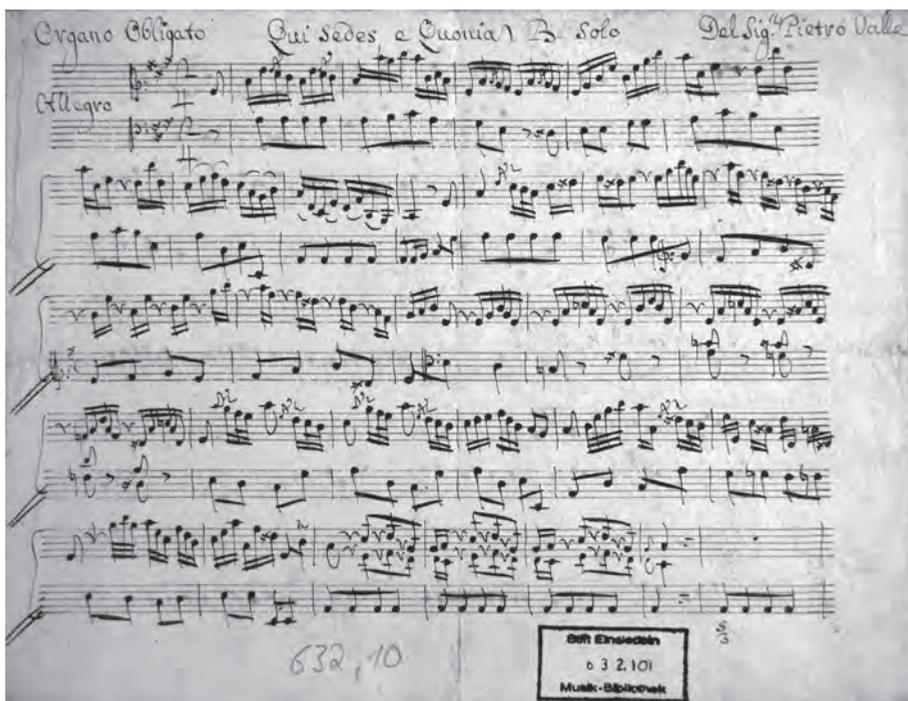


FIGURA 4

La cartina dell'organo obbligato per un'aria del *Gloria* di Pietro Valle (CH-E, 632,10)

nell'archivio dell'Allgemeine Musikgesellschaft di Zurigo, cfr. TABELLA 4).²² In origine, le fonti del *Gloria* di Valle arrivate a nord delle Alpi comprendevano anche le parti staccate. Di queste però si sono conservate solo le 'cartine' del basso solo e dell'organo obbligato del «Qui sedes» e del «Quoniam», nella biblioteca di Einsiedeln (CH-E, 632,10; FIGURA 4), scritte anch'esse dal medesimo copista. È possibile quindi ipotizzare che Einsiedeln possedesse in origine sia le partiture sia le parti, confermando ancora una volta il suo ruolo di passaggio obbligato per la trasmissione della musica milanese. Una nota di possesso sul frontespizio del *Kyrie* di Engelberg indica un certo Peter Ludi (o forse Lüdi) come il precedente proprietario della partitura. Non è stato possibile accertare se si tratti del tramite fra l'Italia e la Svizzera, o fra Einsiedeln ed Engelberg; è certo però che non si tratta di un monaco dei due monasteri.²³

22. È quasi superfluo sottolineare che la situazione delle fonti suggerisce di rivedere il giudizio di dubbia attribuzione del *Credo* (J/C, D-92).

23. Hengeler, *Professbuch cit.*, e *Album Engelbergense, seu, Catalogus religiosorum O.S.B. exempti monasterii B.V.M. in Monte Angelorum vulgo Engelberg in Helvetia*, Lucerna, Raeber, 1882.

Conclusioni

Dalle osservazioni sparse che abbiamo potuto presentare emergono alcuni punti degni di nota. Un'indagine in negativo attraverso gli inventari conferma l'eccezionalità della trasmissione benedettina: neanche all'epoca, nel tardo Settecento e nel primo Ottocento, vi era in altri centri una ricezione di musica milanese paragonabile a quella di Einsiedeln. Si conferma in questo caso la *vox populi* trasmessa da Beat Fidel Zurlauben nel 1783, secondo il quale l'interesse – a suo giudizio eccessivo – dei monaci svizzeri per la musica si era diffuso attraverso la residenza di Bellinzona.²⁴ Le poche fonti milanesi non legate alla trasmissione benedettina non entrano nei canali di diffusione del *network* conventuale, e hanno a quanto pare una ricezione limitata (si veda la TABELLA 4). Utilizzare invece in positivo le informazioni degli inventari è operazione più delicata, come abbiamo avvertito, sia a causa della distanza cronologica dei diversi inventari, sia a causa delle differenze nelle esigenze funzionali delle istituzioni che raccolgono le collezioni inventariate. L'indagine sugli inventari permette invece di recuperare in modo puntuale informazioni preziose sull'origine di singole fonti e sulla diffusione di singole composizioni.

24. «Diese überwiegende Neigung zur Musik hat sich erst seit etwa fünfzig Jahren in die schweizerischen Abteyen eingeschlichen; und man glaubt mit gutem Grunde, daß sie dieselbe aus dem Kollegium zu Bellenz geholt haben, wo sich einige Mönche von Einsiedeln aufhalten. Die dortigen Professoren brachten bey ihrer Heimkehr den Enthusiasmus für die Italiänische Musik mit sich; aus ihrem Kloster verbreitete er sich in die von Einsiedeln abhängenden Nonnenklöster, und von diesen allmählig in alle übrigen Abteyen»; [Beat Fidel Zurlauben], *Sitten der katholischen Geistlichkeit in der Schweiz*, «Schweizerisches Museum» 1 (1783), vol. 2, pp. 385-400: 395.