



Artes

Rivista di arte, letteratura e musica
dell'Officina San Francesco Bologna

QUADERNI



Musica e liturgia in Italia nel Sei e Settecento

a cura di Elisabetta Pasquini



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DELLE ARTI

Quaderni di «Artes»

collana diretta da

Elisa Baldini (Università di Padova, Italia), Giuseppe Ledda (Università di Bologna, Italia), Elisabetta Pasquini (Università di Bologna, Italia), Francesco Santi (Università di Bologna, Italia)

comitato scientifico

Claudio Bacciagaluppi (Berner Fachhochschule, Schweiz), Stefano Brufani (Università di Perugia, Italia), Francesca Castellani (Università IUAV di Venezia, Italia), Antonella Degl'Innocenti (Università di Trento, Italia), Francesco Lora (Università di Bologna, Italia), Anna Pegoretti (Università di Roma Tre, Italia), Igor Santos Salazar (Università di Trento, Italia), Heather Webb (Yale University, United States)

comitato di redazione

Veronica Albi (Università di Roma Tre, Italia), Andrea Alessandri (Bergische Universität Wuppertal, Deutschland), Elena Berti (Universität Zürich, Schweiz), Federico De Dominicis (Université de Genève, Suisse), Caterina Ferragina (Università di Verona, Italia), Giulia Gaimari (University of Toronto, Canada), Miguel José López-Guadalupe Pallarés (Universidad de Castilla - La Mancha, España), Ester Pietrobon (Università di Padova, Italia), Anita Posateri (Università di Bologna, Italia), Giuseppe Virelli (Università eCampus, Italia)

politiche editoriali

referaggio *double blind*

© 2025 The Author(s)

Quest'opera è soggetta alla licenza Creative Commons BY
This work is licensed under Creative Commons BY License

progetto grafico
Pagina srl
viale della Lirica 61
48124 Ravenna
agenziapagina.it

Musica e liturgia in Italia nei Sei e Settecento

a cura di Elisabetta Pasquini

edito da

Dipartimento delle Arti, via Barberia 4, 40123 Bologna
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Quaderni di «Artes»
volume n. 1

Musica e liturgia in Italia nel Sei e Settecento
a cura di Elisabetta Pasquini

la redazione del volume presente è stata curata da Ivano Bettin

foto in copertina

G. P. PANINI (?), *Consacrazione episcopale del cardinale Carlo Rezzonico nella basilica dei SS. XII Apostoli* (Roma, 19 marzo 1743; collezione privata). La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri; i diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti.

ISBN (*online*): 9788854972032

DOI: <https://doi.org/10.60923/unibo/amsacta/8514>

INDICE

ELISABETTA PASQUINI, <i>Nota del curatore</i>	pp. VII-X
<i>Luoghi e contesti</i>	
CLAUDIO BACCIAGALUPPI, <i>Varcando i confini: Giovanni Battista Beria in Engadina</i>	p. 1
LUCA BENEDETTI, <i>Sotto la cappa di san Martino: Alzano Lombardo in età moderna</i>	pp. 3-15
MATTEO MARNI, <i>Mottetti sacri nella Milano del secolo XVIII</i>	pp. 17-35
ILARIA CONTESOTTO, <i>«Ad ora della musica»: musica, liturgia e controllo nella Venezia di fine Seicento</i>	pp. 37-52
GABRIELE TASCHETTI, <i>La musica della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia tra Cinque e Seicento</i>	pp. 53-71
DAVIDE MINGOZZI, <i>Cerimoniale e musica per le incoronazioni dei dogi nella Genova di fine Settecento</i>	pp. 73-111
UMBERTO CERINI, <i>Musica a Firenze in S. Lorenzo e in S. Maria del Fiore durante il granducato di Cosimo III: singole circostanze e consuetudini diffuse</i>	pp. 113-122
OLGA LAUDONIA, <i>Vedere, contemplare, toccare, annunciare: la pastorale organistica nella Napoli barocca tra tradizione popolare e prassi liturgica</i>	pp. 123-135
ILARIA GRIPPAUDO, <i>Lo spettacolo claustrale: musica, spazio e liturgia nei monasteri femminili palermitani</i>	pp. 137-157
<i>Questioni storiche, teoriche ed estetiche</i>	pp. 159-183
JEFFREY KURTZMAN, <i>Il “Duo Seraphim” di Monteverdi e il ruolo dei mottetti nella liturgia postridentina</i>	p. 185
DANIELE SABAINO, <i>Il mottetto a voce sola in Italia nel secolo XVII come genere liturgico: alcune osservazioni a partire dai testi intonati</i>	pp. 187-198
GALLIANO CILIBERTI, <i>“Cantare il Vangelo”. L’impiego liturgico dei dialoghi in latino nella Roma del Seicento</i>	pp. 199-221
MARIATERESA DELLABORRA, <i>Dalla parte del teorico: stili e tradizioni musicali a confronto</i>	pp. 223-234
PAOLA BESUTTI, <i>La musica sacra e le accademie nel Settecento: dibattiti e ibridazioni rituali</i>	pp. 235-251
Indice dei nomi, a cura di Anita Posateri	pp. 253-270
	pp. 271-283

LUCA BENEDETTI*
Università di Roma “La Sapienza”

SOTTO LA CAPPA DI SAN MARTINO: ALZANO LOMBARDO IN ETÀ MODERNA

RIASSUNTO – Lo studio della prassi musicale in un centro minore come Alzano Lombardo (Bergamo) nei secoli XVII e XVIII rivela una vitalità e una ricchezza inaspettate. L’istituzione di una Residenza corale nella locale chiesa parrocchiale, nel 1626, consolidò tramite la pratica ininterrotta e la commissione di preziosi codici liturgico-musicali una regolare tradizione musicale, presto legata alla comunità di frati francescani e al suo *scriptorium*. Inoltre, a partire almeno dall’inizio del Settecento, invalse la consuetudine di ricorrere a maestranze corali e strumentali esterne per solennizzare le celebrazioni più importanti dei diversi enti religiosi attivi sul territorio, coinvolgendo istituzioni quali la basilica di S. Maria Maggiore di Bergamo e la cappella del Duomo di Milano. Questi aspetti consentono di approfondire il ruolo delle istituzioni conventuali nella trasmissione del canto liturgico e i rapporti delle grandi cappellanie musicali cittadine con il territorio circostante.

PAROLE-CHIAVE: manoscritti musicali; canto gregoriano; liturgia; spazio sonoro

Under St Martin’s cloak: Alzano Lombardo in the Modern age

ABSTRACT – Musical practices in a minor urban centre like Alzano Lombardo (Bergamo) during the 17th and 18th centuries reveal unexpected vitality and articulation. The 1626 establishment of a choir of priests in the local parish church, reinforced by continuous practice and the creation of valuable liturgical manuscripts, granted constancy to a musical tradition that soon became intertwined with the community of Franciscan friars and their *scriptorium*. Additionally, by at least the beginning of the 18th century it had become customary to hire supplementary musicians to enhance the solemnity of major religious celebrations, a practice that involved institutions such as the Basilica of Santa Maria Maggiore in Bergamo and Cathedral of Milan. These factors provide deeper insights into the role conventual institutions played in transmitting liturgical music and the connections between prominent urban musical institutions and the regions around them.

KEYWORDS: music manuscripts; plainchant; liturgy; soundspace

* ✉ luca.benedetti@uniroma1.it;  <https://orcid.org/0009-0001-3163-3906>

È ben nota la peculiarità – non solo musicale – dell’area padana in età moderna, caratterizzata da un profondo sistema di interrelazioni in cui centri maggiori e realtà più o meno marginali concorrono insieme a determinarne tendenze e linee di sviluppo.¹ Naturalmente, l’organizzazione presenta connotazioni fortemente gerarchiche, come ben sintetizzato da Maurizio Padoan:²

Se è vero che tutte le esperienze, anche quelle marginali, “contano” in quanto concorrono a determinare le scelte di campo fondamentali, è altrettanto vero che sono soprattutto le grandi cappelle a sperimentare le soluzioni più radicalmente innovative, in un periodo caratterizzato da una forte tensione tra l’urgere di rapidi e profondi mutamenti e il persistere di inclinazioni marcatamente retrospettive.

Sebbene questa conformazione si mostri appieno nel periodo a cavaliere tra i secoli XVI e XVII, pur in assenza di studi ad ampio raggio e carattere generale, il tessuto relazionale centro-periferia emerge anche nei secoli successivi; ne sono un esempio alcuni casi dell’area bergamasca, caratterizzati dalla preminenza delle grandi solennità religiose – occasione festiva per eccellenza, sebbene non esclusiva, e perciò non di rado maggiormente documentata – durante le quali si esplica il rapporto dialettico tra spettacolarità e devozione e che vede il coinvolgimento di musicisti illustri.³

In età moderna il borgo di Alzano, all’imbocco della Val Seriana a pochi chilometri da Bergamo, era un prospero centro mercantile e manifatturiero dedito alla lavorazione della lana e alla fabbricazione della carta, favorito dalla posizione geografica e da un’ampia autonomia concessa dal dominio veneziano alle comunità valligiane. Colpito pesantemente dalla peste del 1630 che ne dimezzò la popolazione, il borgo mostrò comunque velocemente forti segni di ripresa, primo fra tutti la grande opera di ampliamento della chiesa parrocchiale, avviata nella seconda metà del secolo XVII. Gli splendidi apparati decorativi sono opera di artisti rinomati: i Fantoni e i Caniana, i ticinesi Giovanni Angelo Sala e Vincenzo Camuzio, Vincenzo Orelli, Giovanni Battista Piazzetta, Giovan Paolo Cavagna, Enea Talpino detto “il Salmeggia”. Il risultato è tra i più interessanti del barocco lombardo, oggetto di ammirazione, di studi e pubblicazioni fin dal secolo XVIII.

Queste sono le sigle RISM impiegate nel presente saggio: I-ALap = Alzano Lombardo, Archivio parrocchiale; I-ALm = Alzano Lombardo, Museo d’arte sacra; I-BGcv = Bergamo, Curia vescovile, Archivio.

¹ Maurizio Padoan definisce il fenomeno «dinamica convergenza»: M. PADOAN, *Ethos devozionale e spettacolarità nella musica sacra. Quaresima e settimana santa nel Nord Italia nel primo Barocco*, in *La musica a Milano, in Lombardia e oltre*, a cura di S. Martinotti, II, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 13-64. Per un quadro di riferimento generale resta fondamentale J. ROCHE, *North Italian Church Music in the Age of Monteverdi*, Oxford, Oxford University Press, 1984.

² PADOAN, *Ethos devozionale e spettacolarità* cit., p. 14.

³ Questi fenomeni sono stati oggetto di occasionali studi locali, trascurati o sottovalutati dalla letteratura scientifica. Per la profondità della ricerca documentaria, il rigore metodologico e la ricchezza di informazioni si segnalano in particolare M. ANESA, *Musica a Clusone. Bande, contrappunti e organisti*, Clusone, Banda cittadina “G. Legrenzi”, 1998, e ID., *La celeste armonia. Vita musicale a Gandino dal XVIII al XIX secolo*, Gandino, Comune di Gandino, 2001. Particolarmente interessante il caso della basilica di S. Maria Assunta di Gandino, ben documentato soprattutto per il secolo XIX, ma che nel secolo precedente testimonia il contributo musicale del gandinese Quirino Gasparini.

Un edificio di culto dedicato a san Martino di Tours, di dimensioni modeste, esisteva probabilmente già nel secolo XI,⁴ poi ricostruito tra il 1421 e il '44. La nuova chiesa era ampia, a tre navate, con un soffitto ligneo. All'epoca della visita pastorale di Carlo Borromeo, che la trovò grande ma disadorna, aveva dodici altari, tre dei quali furono da lui fatti rimuovere.⁵ Giuridicamente, la chiesa dipese dalla plebania di Nembro fino all'istituzione della parrocchia nel 1457; rimase compresa nella pieve di Nembro e nel successivo vicariato foraneo fino al 1664, divenendo quindi capo-vicaria del neoistituito vicariato di Alzano Maggiore, poi dichiarata *nullius plebis* nel 1682 dal vescovo Daniele Giustiniani, e infine, insignita della dignità prepositurale nel 1685.⁶

Le prime notizie riguardanti l'attività musicale legata al culto risalgono al 1490: su ingiunzione del vescovo Lorenzo Gabrieli, il parroco Alemagnino da Fino compilò un inventario dei beni mobili e immobili della parrocchia, nel quale figurano due organi, uno grande e uno piccolo, senza però alcuna indicazione riguardo la loro disposizione.⁷ Lo stesso inventario elenca anche alcuni libri liturgici, tra i quali tre messali – due dei quali a stampa – e un antifonario «vetus».⁸ Interessante il confronto con il precedente inventario del 1457, contenuto nell'atto di fondazione della parrocchia: in esso figurano un messale «frustum seu semifrustum» (si tratta forse dello stesso «misale frustum» che compare nel 1490?) e un graduale anch'esso «vetus». Di questi antichi codici e incunaboli non rimane traccia, né è possibile avanzare ipotesi relative alla loro origine.

La configurazione testimoniata da Alemagnino dovette essere mantenuta anche nel secolo seguente, come confermato dagli atti della visita di Carlo Borromeo nel 1575, che riportano anche il nome dell'organista: padre Gherardo de Licinis, fratello di Giovanni Antonio curato di S. Martino.⁹

Il secolo XVII è marcato da tre fatti fondamentali per la storia della chiesa e della sua attività liturgico-musicale: la fondazione di una Residenza laicale di sacerdoti (istituita nel 1626),

⁴ Secondo quanto riportato da Luigi Pagnoni, la chiesa venne edificata nel 1023 su iniziativa del vescovo di Bergamo Ambrogio II. Cesare Patelli propone come probabile data *ex post* il 1026, anno in cui il vescovo bergamasco concluse una permuta di terreni con i canonici di san Martino di Tours. Il primo documento certo, con il quale viene nominato un vicario per la chiesa, smembrata dalla plebania di Nembro, risale al 1362. Cfr. *Chiese parrocchiali bergamasche. Appunti di storia e arte*, a cura di L. Pagnoni, Bergamo, Monumenta Bergomensia, 1979, p. 55; C. PATELLI, *Alzano Maggiore e la basilica di S. Martino*, Bergamo, Bolis, 1978, pp. 95-96.

⁵ Cfr. *Gli atti della visita apostolica di s. Carlo Borromeo a Bergamo (1575)*, a cura di A. G. Roncalli, II, Firenze, Olschki, 1939, pp. 530-546.

⁶ Cfr. *Le istituzioni storiche del territorio lombardo. Le istituzioni ecclesiastiche, secoli XIII-XX*, Milano, Regione Lombardia, 1999, pp. 39-43. L'atto notarile di fondazione della parrocchia, datato 26 maggio 1457, è conservato nel Museo d'arte sacra "San Martino". Ringrazio l'archivista Efrem Colombo per il prezioso sostegno fornito durante le ricerche nell'archivio e nelle collezioni museali.

⁷ Cfr. I-ALm, *Inventario* (1° marzo 1490), senza segnatura: «Unum organum magnum cum suis manticis et cum plumbo aptis ad sonum» (c. 26r) e «Unum organum parvum cum suis manticis et plumbo aptis ad sonum» (c. 26v).

⁸ Cfr. *ivi*, c. 25v.

⁹ «Adsunt organa et organista conducitur mercede libr. 95 [sic!] in anno, ex quibus libr. 60 per scholares s. Mariae, libr. 15 per scholares Corporis Christi et libr. 10 per fabricam exsolvuntur»: *Gli atti della visita apostolica di s. Carlo Borromeo* cit., p. 533.

l'importante lascito testamentario di Nicolò Valle alla Fabbriceria (1656) e la costruzione di un nuovo organo (entro il 1650).

La Residenza era un'istituzione laicale fondata, col sostegno e gli auspici del parroco Giovanni Battista Bottaini de Capitani, da un gruppo di 28 promotori locali tra i quali spiccano i quattro reggenti del Comune; riunitisi per la prima volta il 23 marzo 1625, essi costituirono la Congregazione dei benefattori della Residenza di Alzano Maggiore, per poi formalizzare la loro volontà con atto rogato dal notaio Agostino de Capitani Mozzi il 28 luglio 1626.¹⁰ Venne quindi istituita una congregazione sacerdotale concepita come un collegio di canonici («Residentia idest Collegium»), i cui scopi vennero estesamente descritti da Donato Calvi:¹¹

Nella terra d'Alzano, fondatasi sin sotto li 26 luglio dell'anno antecedente [1626] de' dinari de principali di Alzano un'entrata per introdurre nella chiesa parochiale di S. Martino una residenza di sacerdoti ch'i divini uffici celebrassero, a maggior gloria di Dio et decoro d'essa terra, in questo giorno ch'era la sesta di san Mattia, fu dato alla sant'opra cominciamento, obligati li residenti alle ore diurne et al cantar giornalmente la messa, come delle collegiate; servendo di presente nella sagra fonzione quattordici religiosi stipendiati, oltre de' quali vengono pur stipendiati un ceremoniere, due acoliti, due assistenti per gl'uffici solenni et per li diurnali ministeri del coro, due altri chierici, servendo sempre di principale, con distinzione di stipendio: a suo arbitrio il parroco, et per capo della residenza in mancanza del curato un altro che prefetto si chiama.

L'istituzione rientra in quel grande fenomeno che all'indomani del Concilio di Trento vide la nascita di numerose cappelle musicali e la fondazione di collegiate su impulso dei poteri di governo e dei ceti dominanti, oltre che sintomo di rinnovate esigenze culturali e liturgiche e di incentivazione della devozione popolare.¹² I primi sacerdoti residenti cominciarono a officiare il 24 febbraio 1627,¹³ mercoledì dei *quatuor tempora* di quaresima, e assolsero ai loro compiti senza significativi mutamenti fino al 1712, anno in cui i patroni, appoggiati dal Comune di Alzano e dal Capitano veneziano di Bergamo, deliberarono autonomamente di costituire una vera e propria collegiata di canonici. Il Senato veneto, contestando la mancanza della necessaria approvazione papale (ma verosimilmente più preoccupati dalle conseguenze politiche ed economiche di una tale unilaterale presa di posizione), si oppose annullando la decisione il 17 marzo. I maggiorenti di Alzano non si arresero facilmente e avviarono una lunga disputa giuridica con la Serenissima, ma dovette infine cedere: l'8 maggio 1717 il Senato decretò che «li sudetti preti introdotti nella parrocchia di Alzano non abbiano d'aver alcun grado, titolo, prerogativa o distinzione maggiore oltre quella di semplici sacerdoti», e di una collegiata non si parlò più.

¹⁰ Cfr. I-ALap, 065.02/001.

¹¹ D. CALVI, *Effemeride sacro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocesi et territorio, da' suoi principii sin al corrente anno*, 3 voll., Milano, Francesco Vigone, 1676-77, I, 1676, p. 247. La testimonianza di Calvi assume maggiore rilevanza se si considera che ebbe contezza diretta della realtà di Alzano, predicando in S. Martino nel 1656: cfr. ID., *Diario (1649-1678)*, a cura di M. Bernuzzi, Bergamo, Sestante, 2016, p. 108.

¹² Cfr. G. GRECO, *La Chiesa in Italia nell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 53-91.

¹³ Cfr. D. CALVI, *Delle chiese della diocesi di Bergamo (1661-1671)*, a cura di G. Bonetti e M. Rabaglio, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008, p. 141.

Le temperie politiche e istituzionali dell'età rivoluzionaria non intaccarono la sussistenza e la funzionalità della Residenza.¹⁴ Nei primi anni del nuovo Regno d'Italia l'originario regolamento del 1626 venne riscritto, tradotto in italiano e ampliato, testimoniando un'attività ancora intensa e vitale; tuttavia, nello stesso periodo si originarono le cause che avrebbero portato alla soppressione della Residenza entro la fine del secolo. La legge 3848 del 15 agosto 1867 fondò le pretese del demanio di incamerare i beni dell'istituzione e diede origine a una serie di contenziosi e impugnazioni che coinvolsero nei decenni successivi il Ministero delle Finanze e l'amministrazione comunale di Alzano.¹⁵ Si finì solo per posticipare l'inevitabile: il 3 marzo 1893 il Tribunale di Bergamo ordinò la soppressione della Residenza; l'onere di mantenere l'ufficiatura, sempre più limitata e discontinua nei modi e nelle occasioni liturgiche, venne assunto dalla Fabbriceria, che poté contare su entrate esigue – soprattutto donazioni – fino alla definitiva soppressione a opera del vescovo Adriano Bernareggi nel 1952.¹⁶

L'atto di fondazione è strutturato in due parti: la prima stabilisce con dovizia di particolari il funzionamento amministrativo dell'istituzione, le modalità di partecipazione in qualità di socio (*patrono*), le votazioni dell'assemblea, l'elezione dei sacerdoti, la gestione dei fondi e delle controverse. Pur garantendo al parroco Bottaini e ai suoi successori la carica di rettore, la partecipazione alle riunioni e il diritto di voto, la Residenza sottolinea in modo netto la sua indipendenza dalle autorità ecclesiastiche, di modo che «nec etiam Summus Pontifex aut alia quaevis persona, etiam si episcopus cardinalatusque dignitate praefulgeat, se possit ingerere, immisere aut impedire vel intrinsecare sub quovis pretextu, colore, causa vel ingenio».¹⁷

Il governo è affidato a quattro presidenti, affiancati da un tesoriere e da un cancelliere, eletti ogni due anni dall'assemblea dei patroni, della quale fanno parte i soci fondatori, i loro eredi e qualunque sottoscrittore successivo che versi all'ente almeno cinquanta scudi. Alla stessa assemblea è affidato il potere di nominare e giubilare i sacerdoti della Residenza; a norma del paragrafo XV, i candidati devono rispondere a precisi requisiti: «sint seculares et habeat mediocrem saltem cantus firmi cognitionem, et sint bonis moribus, doctrina et prudentia praediti, absolute prohibendo ne quis sacerdos publice scandalosus vel aliis ad officium huiusmodi inhabilis eligatur» a pena di nullità, *de iure et de facto*, della nomina. Sebbene l'atto fissi a sei i sacerdoti residenti, il loro

¹⁴ Presagendo tempi difficili, nel 1795 i patroni si adoperarono per far rientrare velocemente i capitali dati a prestito; i timori vennero presto confermati: tra il 1797 e il '98, infatti, i governi repubblicani requisirono 210,6 onces d'argento. Nel 1850 il capitale era florido e ammontava a 70.993 lire austriache: cfr. PATELLI, *Alzano Maggiore* cit., p. 221.

¹⁵ Legge «per la liquidazione dell'asse ecclesiastico» («Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», n. 227, 20 agosto 1867), seconda – insieme al Regio Decreto 3036 del 7 luglio 1866 – delle cosiddette “leggi eversive”. Sopprese gli enti secolari ecclesiastici considerati superflui per i bisogni religiosi della comunità o dannosi per gli interessi dello Stato e dispose la devoluzione al Demanio dello Stato di tutti i beni appartenenti a tali enti.

¹⁶ Una trattazione delle principali vicende storiche della residenza laicale qui sintetizzate è contenuta in PATELLI, *Alzano Maggiore* cit., pp. 220-223.

¹⁷ I-ALm, *Atto di fondazione*, senza segnatura, c. 6v.

numero subì lievi variazioni nel corso del tempo aumentando fino a un massimo di 14 membri, che percepivano un salario annuale suddiviso in tre rate quadrimestrali.¹⁸

Lo stesso paragrafo procede illustrando i doveri dei sacerdoti residenti: devono recitare ogni giorno l'ufficio diurno – sono espressamente prescritte terza, sesta, nona, vespri e compieta – e la messa *conventualis* in coro, indossando l'abito bianco e la berretta presbiteriale; il mattutino è prescritto solamente nei giorni festivi di Natale, Epifania, Pentecoste, Corpus Christi, ottava dell'Assunzione, tutti i santi e san Martino. Nelle principali occasioni festive dell'anno liturgico e ogni terza domenica del mese il parroco recita l'ufficio e la messa insieme ai residenti, delegando il sacerdote ebdomadario in caso di impedimento (par. XVI). In queste occasioni è affidato al curato o al suo sostituto anche il compito di vigilare sulla buona condotta e supervisionare il puntuale assolvimento delle funzioni.

La seconda parte del documento, intitolata *Regula observanda a reverendis sacerdotibus* (cc. 20-22; cfr. l'APPENDICE, qui alle pp. 33-35) si compone di un minuzioso elenco di prescrizioni cui i sacerdoti sono tenuti; ogni mancanza deve essere debitamente annotata in appositi registri conservati in sagrestia e sanzionata dai *puntatori*, due residenti nominati annualmente, ciascuno in carica per un semestre. A titolo di esempio, i puntatori devono segnalare: infrazioni alle norme di abbigliamento; ritardi e assenze ingiustificate; manifestazioni di cattiva condotta quali litigi, turpiloquio e bestemmie; i sacerdoti che si assentano prima del termine senza permesso, che disturbano le funzioni («silentium non servaverint, sed garullabunt»), che recitano e cantano senza attenzione e diligenza, che non si inginocchiano davanti all'altare, che tengono i capelli troppo lunghi o portano fiori in coro («qui in choro gestabunt flores»).

Va infine aggiunto che, in specifiche occasioni, la Residenza era chiamata a officiare nelle chiese sussidiarie di S. Pietro martire e di S. Michele arcangelo. Nella prima aveva sede l'omonima scuola, per la quale i sacerdoti di S. Martino cantavano, ogni mese, una messa domenicale e una da *requiem* per i confratelli defunti, come riportato da Calvi: «Fra le chiese d'Alzano Maggiore, dopo la parrocchiale molto conspicua risplende quella di S. Pietro martire [...] La Residenza parrocchiale qui viene alcune volte all'anno ad officiare solennemente, et ogni quarta domenica a cantarvi la messa»; il cronista loda anche l'organo qui collocato, «di bontà singolare», sul quale oggi non si ha alcuna notizia.¹⁹ Quest'uso si protrasse per tutto il periodo di attività della Residenza, come conferma ancora la *Costituzione* del 1866, precisando che l'ufficio si canta nei giorni «di sant'Antonio abate, di san Pietro martire, della santissima Trinità, della nascita di san Giovanni Battista, di santa Maria della Neve (il solo vespro colla compieta), della domenica prima di settembre, della natività di Maria Vergine, e finalmente del patrocinio di Maria Santissima (il vespro e la compieta solamente)».²⁰

¹⁸ Nel 1763 gli onorari annui ammontano a lire austriache 362 per il prevosto in qualità di rettore, 331 ai due coristi, 240 agli altri residenti. Gli atti delle visite pastorali attestano 13 sacerdoti residenti nel 1660 (Gregorio Barbarigo) e 12 nel 1779 (Giovanni Paolo Dolfin). Cfr. I-BGcv, Fondo della Curia vescovile, Visite pastorali, voll. 52 (c. 385v) e 102 (c. 34r).

¹⁹ CALVI, *Effemeride sagro-profana* cit., II, 1676, pp. 11-12. Lo strumento attuale è stato costruito da Giovanni Giudici nel 1857. Cfr. anche gli atti della visita pastorale del vescovo Barbarigo (11-12 gennaio 1660) in I-BGcv, Fondo della Curia vescovile, Visite pastorali, vol. 52, c. 385v.

²⁰ I-ALap, 069.06/001, *Costituzione della Residenza laicale di Alzano Maggiore*, art. V, par. 28.

L'eredità Valle, dell'ammontare di 70.000 ducati, fu determinante per le successive vicende artistiche e architettoniche del complesso. Il mercante alzanese destinò tutti i suoi beni alla Fabbrica di S. Martino; il capitale, depositato a Venezia, generava una rendita annua pari a circa il 6%, sulla quale la Fabbriceria poté fare affidamento fino al tramonto della Repubblica di S. Marco.²¹ Ciò consentì, come già accennato, l'avvio di importanti lavori di ampliamento della chiesa, affidati a Girolamo Quadrio e iniziati il 3 aprile 1659.²² Le principali opere murarie vennero completate entro il 1670, mentre l'edificazione della cappella del Rosario e delle sagrestie terminò nel 1692. I lavori proseguirono per tutto il secolo XVIII con la realizzazione degli apparati decorativi, degli altari, del pavimento, del presbiterio e del coro; l'altare maggiore venne consacrato dal vescovo Dolfin il 18 settembre 1803; finalmente, la grande opera si concluse con un nuovo organo Serassi (1818-19).²³ Merita un cenno l'articolato complesso delle tre sagrestie, la cui realizzazione sopravanza la semplice esigenza pratica di custodire gli arredi e i paramenti sacri e permettere al clero di prepararsi per le funzioni. Disposte a forma di L, esse costituivano il raccordo, fisico e simbolico, tra esterno e interno; allo stesso tempo sancivano la separazione, in luoghi distinti, tra laici e sacerdoti in occasione degli articolati riti preparatori di funzioni e processioni, assolvendo allo stesso tempo a esigenze liturgiche e di rappresentanza; infine, la terza sagrestia era il luogo deputato alle riunioni della Residenza laicale.²⁴

Nel 1676 il padre Donato Calvi, descrivendo nella sua *Effemeride sagro-profana* il cantiere della nuova chiesa di S. Martino, riporta che «terminata la fabbrica, [...] qui saran due organi e due canturie»;²⁵ nel 1700 Antonio Lupis, in una pubblicazione alla quale si farà più ampio riferimento in seguito, parla altresì di «duoi organi».²⁶ Il dubbio sulla permanenza e sull'effettivo utilizzo di entrambi gli strumenti, nel periodo che intercorre tra la visita di Carlo Borromeo e gli anni Settanta del secolo successivo, può essere sciolto ricorrendo al materiale preparatorio impiegato dal padre agostiniano per il suo lavoro, fitte comunicazioni epistolari con le parrocchie della diocesi. Un'ampia relazione del curato di Alzano, fonte del passo succitato, si dilunga in una minuziosa descrizione del cantiere e del progetto finale, riportando che ai quattro angoli della navata centrale si collocheranno «quattro organi, cioè [sic] due organi in verso al coro e due cantorie in verso alla porta»;²⁷ una missiva successiva invece, inviata in risposta a un questionario predisposto da Calvi, afferma chiaramente che «vi sono due organi, uno nella parochiale et uno nella chiesa di Santo Pietro martire et si salaria un organista con 60 scuti all'anno».²⁸ Stando a questa testimo-

²¹ Cfr. R. PANIGADA, *La basilica di San Martino e le sue sagrestie in Alzano Lombardo*, Bergamo, Moma, 2009, p. 94.

²² Cfr. CALVI, *Effemeride sagro-profana* cit., I, pp. 389-390.

²³ Organo Serassi op. 378. Nel 1844 vennero operate alcune sostituzioni di registri da concerto; allo strumento fu attribuito il nuovo numero d'opus 572, riportato dall'attuale cartiglio sopra i manuali.

²⁴ Cfr. PANIGADA, *La basilica di San Martino* cit., p. 93.

²⁵ CALVI, *Effemeride sagro-profana* cit., III, 1677, p. 314.

²⁶ A. LUPIS, *I sagri trionfi eretti dalla pia magnificenza di Alzano Maggiore alla solennissima translatione de' santi martiri Bonifacio e Felicità*, Bergamo, fratelli Rossi, 1700, p. 7.

²⁷ CALVI, *Delle chiese della diocesi di Bergamo* cit., p. 243.

²⁸ *Ivi*, p. 246.

nianza, un solo strumento è dunque presente in S. Martino alla metà del Seicento. Dell'organo in S. Pietro si dirà più oltre.

Dati rilevanti ci vengono forniti dal contratto stipulato da Carlo Serassi nel 1818: non solo esso conferma la presenza di due strumenti all'inizio del secolo XIX, ma ascrive la paternità di uno di essi alla bottega Antegnati. Il *Prospetto* allegato al contratto dà contezza della composizione fonica dello strumento, destinato a essere riutilizzato «per formar tutto l'eco eccetto il Principale bassi che deve essere nuovo per dare al detto organo maggior forza e piacere».²⁹ Nell'*Arte organica* di Grazioso Antegnati non figura alcuno strumento realizzato ad Alzano; la sua costruzione va di conseguenza collocata tra il 1608 e il 1651, anno in cui la bottega cessa l'attività.³⁰

Quanto al secondo organo, nello studio pubblicato in occasione del restauro del Serassi, basandosi sull'analisi di alcune canne Albino Rota ipotizza che potesse trattarsi di uno strumento "grande", dell'ordine di 8 piedi, costruito – o rimaneggiato – dai Bossi nel secolo XVIII.³¹ Anche qui rimane qualche incertezza: in primo luogo, mancano riscontri nella documentazione della Fabbriceria di S. Martino, assai lacunosa per il Settecento; non è d'aiuto il contratto Serassi, che si limita a stabilire il riutilizzo di alcuni registri senza accennare ad alcun costruttore; manca infine un approfondito studio, assai auspicato ma arduo a compiersi, sull'attività della famiglia organaria. Considerando che, allo stato attuale delle conoscenze, la presenza dei Bossi a Bergamo è attestata a partire dal 1703,³² il loro intervento in S. Martino, ipotizzato con solidi ragionamenti da Rota, non può essere messo in relazione con il secondo strumento, previsto nei lavori di ampliamento dell'edificio e attestato da Lupis nell'anno 1700, e destinato per il momento a restare anonimo.

Al principio del secolo XVIII contrasti sorti in merito all'interpretazione del termine 'Fabbrica' nel testamento Valle condussero a una causa, che stabilì doversi intendere con esso non soltanto l'edificio materiale ma, in senso più ampio, le esigenze dell'amministrazione, del culto e delle celebrazioni. Di conseguenza, parte della rendita venne destinata anche alla musica,³³ permettendo alla Fabbriceria di fare ricorso, quantomeno nelle occasioni più solenni, a coristi e strumentisti aggiuntivi, provenienti dalle cappelle cittadine – principalmente, ma non esclusivamente, dalla basilica di S. Maria Maggiore – che affiancavano o sostituivano i sacerdoti residenti. La provenienza di musicisti e predicatori evidenzia la sussistenza anche a livello provinciale di quei solidi legami con Brescia e con Milano che caratterizzano, in occasioni analoghe, le istituzioni della città

²⁹ I registri dell'Antegnati, nello stato in cui si trovava all'inizio del secolo XIX, erano quindi: Principale bassi, Principale soprani, Ottava bassi, Ottava soprani, Decimaquinta, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, Vigesimanona, Trigesimaterza, Trigesimasesta, Cornetto, Flauto in ottava soprani, Fagotti bassi «dell'organo vecchio con 4 novi», Tromboncini soprani. Il somiere «non è che di quattro piedi cominciando solamente al terzo C». Si è consultata la riproduzione del contratto conservata in I-ALap, 077.11/001.

³⁰ Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti dell'organaria bergamasca dal secolo XV al secolo XVIII*, Bergamo, Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, 1994, pp. 368-369. Oltre allo strumento alesano, sono almeno otto gli organi Antegnati nella bergamasca successivi alla pubblicazione dell'*Arte organica*.

³¹ Cfr. A. ROTA, *Il monumentale organo Serassi della basilica di San Martino in Alzano Maggiore*, Alzano Lombardo, Parrocchia S. Martino, 1996.

³² Cfr. *Organi storici della Provincia di Bergamo*, a cura di G. Berbenni, Bergamo, Provincia di Bergamo, 1998, p. 62.

³³ Cfr. PANIGADA, *La basilica di San Martino* cit., p. 94.

di Bergamo.³⁴ Una ricostruzione puntuale è ardua: la documentazione contabile della Fabbriceria del periodo qui preso in considerazione è andata perduta in un incendio avvenuto nel 1809; verbali e libri contabili superstiti non sono precedenti al 1824.³⁵ Tuttavia, due pubblicazioni settecentesche trasmettono preziosi esempi di celebrazioni solenni. Si tratta di celebrazioni eccezionali che sopravanzano ampiamente la quotidianità della liturgia, richiedendo un robusto impegno finanziario e la partecipazione collaborativa degli enti religiosi e politici e dei maggiorenti della comunità.

Il 23 maggio 1700 il borgo di Alzano accolse nella chiesa parrocchiale le reliquie dei santi Bonifacio e Felicità. Antonio Lupis narra, con incontenibile e iperbolica enfasi retorica, l'evento che costituì il coronamento di decenni di trattative. La messa venne celebrata dal vescovo Luigi Ruzzini; al suo ingresso in chiesa

si sollevarono incontinenti i bellici fiati di più oricalchi e le canore voci di isquisitissimi concerti con le melodie di una superbissima orchestra divisa in violini e cornette, in piffari e liuti. Messi i suonatori in duoi palchi verso la porta maestra della chiesa, e quelli del canto in duoi organi laterali all'altare maggiore. Rimbombava da tutte le parti il tempio con i nobilissimi passaggi di una ordinata e devota armonia. È certo che quelli che cantavano nelle arie dei loro mutetti non l'avrebbero ceduto ad un Giacomo Carissimi et ad un Giuseppe Fede, quelle umanate sirene delle trascorse età. Così anche coloro che toccavano gli instrumenti, tasteggiandoli con una tale delicatezza che potevano garreggiare con le cetre d'Anfione e con quelle di un Guglielmo Fradester fiammengo. Pareva il coro della chiesa di Alzano di essersi allevato nelle battute e nella scuola dell'Apollinare di Roma, avendo stipendiato, oltre quelli della gran Cappella di Santa Maria di Bergamo, eziandio i musici pellegrini di paesi stranieri.³⁶

Il racconto prosegue, con toni sempre più vertiginosi, illustrando la processione serale alla quale presero parte «alcuni timpani e trombette forastiere» della nobile famiglia Berlendis e dei reggimenti di cavalleria di Bergamo, «i dolcissimi trilli di abue e di fagotti, che per essere instrumenti assai rari, incitavano maggiormente l'altrui curiosità ad ascoltarli» e infine «il coro de' musici, che affascinavano i sensi in un molle deliquio e facevano sbalzare gli animi, nel contemplare i cigni delle sovrane dolcezze».³⁷ Non è ben chiaro il ruolo della Residenza in questa occasione. Lupis si limita a menzionarla nell'adempimento di funzioni di rappresentanza o nella generica partecipazione alla processione, e non si sofferma sull'organizzazione musicale delle singole funzioni. È comunque evidente come venga da lui distinta dai musici e dagli altri cantori, chiaramente esecutori di musica figurata.

Degno di attenzione è il riferimento alla collocazione degli organi, «laterali all'altare maggiore». Significa che gli strumenti si trovavano nel coro? Se così fosse, questa disposizione andrebbe tenuta in considerazione anche per il secolo precedente, dato che presbiterio e coro quattrocente-

³⁴ Cfr. M. PADOAN, *La musica liturgica tra funzionalità statutaria e prassi. Alcuni rilievi in area lombardo-padana*, in *La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento*, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, Como, AMIS, 1987, pp. 367-394.

³⁵ L'assenza di qualsiasi spesa straordinaria nei registri della Residenza comprova che l'onere gravava interamente sulla Fabbriceria.

³⁶ LUPIS, *I saggi trionfi* cit., pp. 7-8.

³⁷ *Ivi*, pp. 11-15.

schi vennero riedificati solamente nel 1793-96.³⁸ Ipotesi suggestiva, ma probabilmente errata: l'attuale dislocazione delle cantorie, sui raccordi tra navata principale e presbiterio, risale ai lavori di ampliamento seicenteschi;³⁹ non v'è motivo di dubitare che nel frattempo gli strumenti siano stati collocati in queste nuove sedi.

Il secondo documento, una relazione anonima pubblicata per i tipi di Francesco Locatelli di Bergamo, racconta con dovizia di particolari l'ottavario celebrato tra il 25 giugno e il 2 luglio 1768 dal locale monastero salesiano della Visitazione in occasione della canonizzazione di Jeanne-Françoise Frémyot de Chantal.⁴⁰ Un evento davvero straordinario al quale prese parte, insieme alle massime autorità laiche ed ecclesiastiche di Bergamo, il patriarca di Venezia Giovanni Bragadin. Mentre le messe «si cantarono solamente coll'organo e co' bassi e contrabassi, per savio sentimento ed ordine rispettabilissimo di monsignor nostro Vescovo [...] a norma del vero rito della Chiesa», tutte le altre funzioni furono accompagnate da composizioni di Gianandrea Fioroni e Carlo Lenzi, eseguite da cantori e strumentisti delle cappelle del Duomo di Milano e della basilica di S. Maria Maggiore. L'anonimo cronista riferisce anche di due cantate, con musica di Fioroni su testi di Gian Jacopo Villa, eseguite il 27 giugno da Giuseppe Gallieni, Pietro Serbelloni, Angelo Cantoni, Francesco Frassine e Luigi Marchesini. Le due cantate vennero composte da Fioroni per il monastero della Visitazione di Milano per un ottavario, analogo a quello alesano, svoltosi tra il 17 e il 24 aprile 1768.⁴¹ Si tratta di due cantate a tre voci: *La gara delle virtù nella glorificazione della donna forte* e *La donna forte*; entrambe comprendono quattro arie e un terzetto conclusivo. Gallieni (Soprano), Frassine (Tenore) e Cantoni (Basso) erano in servizio nella cappella di S. Maria Maggiore, Serbelloni (Contralto) nella Metropolitana. Il «signor Luigi Marchesini milanese» è quasi sicuramente il ben noto soprano, allora quattordicenne, allievo della cappella milanese; la sua partecipazione alle celebrazioni di Alzano costituirebbe dunque la prima attestazione di una sua esibi-

³⁸ Cfr. PATELLI, *Alzano Maggiore* cit., p. 96. Calvi riferisce che il vecchio coro non venne interessato dai lavori del 1659-70 poiché «di pochi anni prima era stato con stucchi et quadri adornato»: CALVI, *Effemeride sagro-profana* cit., I, p. 389. Panigada ipotizza che il rifacimento venne rimandato per le difficoltà poste dalla presenza della quattrocentesca torre campanaria. Cfr. PANIGADA, *La basilica di San Martino*, cit., p. 24.

³⁹ Cfr. CALVI, *Effemeride sagro-profana* cit., III, pp. 313-314.

⁴⁰ Cfr. *Relazione del sacro e magnifico ottavario solennemente festeggiatosi dalle venerande Salesiane nella loro chiesa di Alzano, per la canonizzazione della loro fondatrice e madre santa Giovanna Francesca Fremiot di Chantal*, Bergamo, Francesco Locatelli, 1768, pp. 12-16.

⁴¹ Si conserva il libretto contenente i testi delle cantate, che menziona solamente Gianandrea Fioroni, non gli esecutori: *Nel solenne ottavario che si solennizza dal giorno 17 al 24 d'aprile 1768 dalle religiose dell'Ordine della Visitazione di Santa Maria di Milano per la canonizzazione di santa Giovanna Francesca Fremiot di Chantal loro fondatrice. Cantate sagre dell'abate Gian Jacopo Villa accademico trasformato*, Milano, Giuseppe Marelli, [1768]. Per la storia del monastero della Visitazione di Milano si veda D. SORA, *Il monastero della Visitazione di Milano (XVIII-XIX secolo). Religione, politica, società*, Ph.D. diss., Milano, Università degli Studi, a.a. 2014/15. Per le celebrazioni milanesi si veda anche la *Descrizione del solenne ottavario fattosi nella chiesa della Visitazione di S. Maria delle Salesiane di Milano per la canonizzazione della loro fondatrice e madre Giovanna Francesca Fremiot de Chantal*, Milano, Giuseppe Marelli, 1768.

zione, e pare plausibile ipotizzare che gli venne affidata la parte del giovane figlio della santa presente nella seconda cantata.⁴²

Strettamente legato alle vicende musicali del borgo fu il convento francescano di S. Maria della Pace, fondato nel 1519 dai Frati minori osservanti, poi dal 1597 dai frati comunemente detti riformati, che vi risiedettero fino all'epoca delle soppressioni napoleoniche⁴³. Si trattava di un edificio spazioso, abitato da una ventina di religiosi, che al principio del secolo XVII comprendeva la chiesa, consacrata nel 1580, due chiostri con 25 celle e una biblioteca di 118 volumi.⁴⁴

La peste del 1630 uccise più di 900 persone – i due terzi della popolazione – compresa la quasi totalità del clero e della comunità francescana; il convento, quasi deserto, attraversò un periodo di crisi e il chiostro grande venne abbandonato. La situazione mutò nel 1650 grazie all'intervento di una nobildonna locale, la contessa Delia Zanchi Pelliccioli del Portone. Giovane vedova di grande cultura, animata da profondo zelo religioso che concretizzava in numerosi interventi a favore della popolazione, acquistò *aere proprio* il chiostro abbandonato, provvedendo alla sua restaurazione, ricostituendo e ampliando la biblioteca, istituendo una scuola di miniatura – più propriamente uno *scriptorium* – e una scuola gratuita per i poveri del paese, riservando inoltre un locale per la Fabbrica di S. Martino, che qui poteva svolgere le proprie riunioni. La generosa benefattrice lasciò infine in piena proprietà ai frati il rinato convento.⁴⁵

L'archivio e la biblioteca vennero dispersi dopo la soppressione del convento, avvenuta nel 1798, quindi l'attività dello *scriptorium* è scarsamente ricostruibile. Oltre ad alcune scarse notizie ricavabili dai registri contabili della Residenza, l'unica testimonianza è costituita dai codici liturgico-musicali conservati nella sacrestia e nel Museo d'arte sacra adiacente alla basilica.⁴⁶ Rimandando al catalogo per un più dettagliato esame dei singoli codici,⁴⁷ ci si limita qui a qualche considerazione di carattere generale. Il fondo è costituito da sei manoscritti, due dei quali sottoscritti e datati. Il primo, un graduale cartaceo *pars hiemalis* datato al 1704, è opera di fra Michele da Bracca, copista precedentemente attivo nel convento di S. Pietro in Monte a Rezzato, come testimoniano

⁴² Cfr. S. ARESI, "In note velocissime". *Vita e arte di Luigi Marchesi musico soprano (1754-1829)*, Livorno, Silabe, 2016, pp. 25-31.

⁴³ I frati propriamente detti "della più stretta osservanza" vennero introdotti nel convento, appartenente alla Provincia di Brescia, da padre Giacomo Mosconi da Leffe.

⁴⁴ Cfr. A. MOSCONI - S. LORENZI, *I conventi francescani del territorio bergamasco. Storia, religione, arte*, Milano, Biblioteca francescana, 1983, pp. 79-80. Gli autori segnalano l'esistenza di un inventario dei volumi della biblioteca, datato al 16 aprile 1600 e conservato nella Biblioteca Vaticana, senza però fornire più precise indicazioni.

⁴⁵ Cfr. G. ROTA, *La nobildonna Delia Zanchi de' Pelicciolis*, «La rivista di Bergamo», XII, 1934, pp. 101-105. A riprova della considerazione che seppe guadagnarsi, il convento ospitò diversi capitoli provinciali, solitamente tenuti nelle sedi di migliore fama. Cfr. G. PAVONI, *Antichi monasteri di Alzano*, Bergamo, Stamparia editrice commerciale, 1973, pp. 60-65.

⁴⁶ Una nota di pagamento della Residenza del 14 ottobre 1753 testimonia inoltre un rapporto con il convento riformato di S. Maria Assunta in Baccanello, a Calusco d'Adda, che dovrà essere oggetto di successivi approfondimenti. Cfr. I-ALap, Registro 3.

⁴⁷ Cfr. L. BENEDETTI, *Il fondo liturgico-musicale della Basilica di Alzano Lombardo*, «Litterae caelestes», XII, 2021, pp. 43-72.

altri due codici da lui sottoscritti nel 1695 e ora conservati nella Biblioteca civica Queriniana di Brescia.⁴⁸ Il secondo copista è fra Cristoforo da Adrara, che figura come autore dell'antifonario *de tempore*, ma alla cui opera vanno sicuramente ricondotti, per evidenza codicologico-paleografica, anche gli altri due antifonari membranacei *proprium* e *commune sanctorum*. Il suo nome compare ancora in un elenco del 1767,⁴⁹ ma non in quello redatto in occasione della visita pastorale del vescovo Paolo Dolfin nel 1779.⁵⁰

Non si hanno riscontri dei codici cartacei nei libri contabili della Residenza; la carta proveniva verosimilmente dalle cartiere locali situate a poca distanza dalla chiesa parrocchiale, che sfruttavano il corso del fiume Serio. Al contrario, dallo spoglio dei registri risulta che i codici membranacei vennero espressamente commissionati e retribuiti dalla Residenza, che provvide anche all'acquisto della pergamena e al compenso di tutte le ulteriori spese sostenute dal copista.⁵¹ Il passaggio dal supporto cartaceo a quello membranaceo ha un alto valore simbolico che denota da un lato la perizia e la padronanza dei mezzi tecnici acquisite dai copisti del convento, dall'altro le accresciute disponibilità economiche della committenza.

L'esecuzione delle preziose maiuscole, delle iniziali minori e delle altre decorazioni venne affidata invece a Caterina Caniana (1697-1784), figlia e collaboratrice dell'intarsiatore e architetto Giovanni Battista, assai attivo nella decorazione della chiesa insieme ai figli. Sono opera di Caterina le raffinate tarsie a figure floreali e animali, affini per soggetto alle iniziali dei codici, che ornano gli scranni della terza sagrestia della basilica.⁵²

È interessante a questo punto un confronto con i codici destinati all'uso della Residenza, in particolar modo gli antifonari. In essi si trova parziale riscontro delle disposizioni stabilite nello statuto costitutivo della congregazione: i canti sono quasi esclusivamente antifone per primi e secondi vespri; il mattutino, limitato al primo notturno, figura solamente per il Natale, l'Epifania – qui il notturno è il terzo – e il giovedì e venerdì santo; terza per la Pentecoste; nona, limitatamente al solo responsorio breve, nei formulari del *commune sanctorum* e nelle festività di Natale, Ascensione, Corpus Christi, santi Pietro e Paolo, Assunzione, tutti i santi e san Martino; le lodi, non espressamente citate nello statuto, sono riportate per il 26, 27, 28 dicembre e per il triduo pasquale.

⁴⁸ Cfr. *Codici liturgici musicali del Fondo manoscritti della Biblioteca Queriniana*, a cura di R. Lombardi, Roccafranca, Compagnia della stampa, 2012, schede 25-26, pp. 75-77; BENEDETTI, *Il fondo liturgico-musicale* cit., p. 63.

⁴⁹ «Padre Cristoforo di Adrara: confessore di uomini e di donne e corista, d'anni 67», in MOSCONI - LORENZI, *I conventi francescani* cit., p. 82.

⁵⁰ Cfr. I-BGcv, Fondo della Curia vescovile, Visite pastorali, vol. 102.

⁵¹ *Sub datam* 11 dicembre 1750 è annotato un pagamento di lire 301 a favore di un certo Girolamo Sottolora «per importo di n. 150 pergamene d'esso provviste per far due libri del coro per detta Residenza»: I-ALap, Registro 3, c. 67r.

⁵² Note di pagamento in I-ALap, Registro 3: per l'acquisto della pergamena, 11 XII 1750; per i compensi di Cristoforo d'Adrara, 23 XII 1751, 7 VI 1753, 14 X 1753 e 10 IX 1755; per i compensi di Caterina Caniana, 29 XII 1752 e 4 IV 1753. Su Caterina Caniana, cfr. G. LISE, «voce» *Caniana, Caterina*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XVIII, 1978, pp. 78-79. Per un'analisi dettagliata dell'apparato decorativo della terza sagrestia, cfr. PANIGADA, *La basilica di San Martino* cit., pp. 175-190.

Un'analisi dettagliata del contenuto degli antifonari, che porterebbe a nuovi contributi sul ruolo delle comunità francescane e delle istituzioni ecclesiastiche periferiche nella trasmissione di testi e canti spesso assai antichi e precedenti le numerose riforme liturgiche, oltrepassa le finalità di questo studio. Si prenderanno brevemente in esame due casi, a titolo di esempio. In primo luogo, consideriamo le festività contenute nell'antifonario *proprium sanctorum*, il libro più suscettibile di varianti e particolarismi locali causati da influenze di diversa provenienza, e che meglio delinea le abitudini liturgiche di una comunità (cfr. qui la Tab. 1). Sono presenti il santo turonense – destinatario dell'unica iniziale abitata del codice, la *D* dell'antifona vespertina *Dixerunt discipuli* – e i santi patroni della città di Bergamo, san Vincenzo e sant'Alessandro martire; sono inclusi santi di più recente canonizzazione come Lorenzo Giustiniani e Tommaso di Villanova; mancano, al contrario, i santi francescani, a partire da san Francesco, oppure sono ricordati secondo il martirologio romano e non seguendo l'uso francescano (santa Elisabetta da Cortona, celebrata il 22 febbraio). La gerarchia è ben evidenziata dai canti previsti per le diverse occasioni liturgiche incentrate, come è uso comune, sulle funzioni vespertine: 1) antifone complete per i primi e per i secondi vesperi; 2) antifone complete per i primi vesperi e antifona al *Magnificat* per i secondi; 3) le sole due antifone per il cantico mariano; 4) una sola antifona. La prima fattispecie ricorre in poche occasioni, tra le quali sant'Alessandro, prova quest'ultima della definitiva attestazione del martire tebano quale principale patrono di Bergamo.⁵³ Poche occasioni riportano anche inni e responsori brevi per l'ora nona.

Tab. 1 – Contenuto dell'antifonario *proprium sanctorum* conservato ad Alzano Lombardo, Museo d'arte sacra, 096.008/002 (membranaceo, metà secolo XVIII). (Legenda: 1V = primi vesperi, antifone complete; 2V = secondi vesperi, antifone complete; M = antifona al *Magnificat*; 1M = primi vesperi, antifona al *Magnificat*; 2M = secondi vesperi, antifona al *Magnificat*; In9 = ora nona, inno; Rb9 = ora nona, responsorio breve; a5 = secondi vesperi, quinta antifona.)

<i>n.</i>	<i>memoria</i>	<i>contenuto</i>
1	Andreae apostoli	1V, 2V
2	Translatio almae domus	1V, 2M
3	Luciae virginis et martyris	1V, 2M
4	Thomae apostoli	1M, 2M
5	Laurentii Iustiniani	1M, 2M
6	Nominis Iesu	1V, 2M
7	Cathedra sancti Petri	M
8	Commemoratio sancti Pauli apostoli	M
9	Agnetis virginis et martyris	1V, 2M
10	Vincentii martyris	1V, 2M
11	Conversio sancti Pauli	1V, 2M
12	Agnetis secundo	M
13	Purificatio Beatae Mariae Virginis	1V, 2V
14	Agathae virginis et martyris	1V, 2M
15	Margaritae de Cortona	M

⁵³ La consacrazione della nuova cattedrale, intitolata a sant'Alessandro al posto del precedente san Vincenzo, avvenne a opera del vescovo Daniele Giustiniani nel 1693.

16	Ioseph confessoris	1V, 2V
17	Annunciatio Beatae Mariae Virginis	1V, 2M
18	Officium de septem doloribus	1V, 2M
19	Patrocinium sancti Ioseph	1M, 2V
20	Philippi et Iacobi	1V, 2M
21	Inventio sanctae Crucis	1V, 2M
22	Ioannis ante Portam Latinam	1M, 2M
23	Ioannis Baptistae	1V, 2V
24	Ioannis et Pauli martyrurum	1V, 2M
25	Petri et Pauli apostolorum	1V, In9, rb9, 2M
26	Visitatio Beatae Mariae Virginis	1V, 2M
27	Elisabet viduae	1M, 2M
28	Beatae Mariae Virginis de Monte Carmelo	M
29	Sanctissimi Redemptoris	1V, 2M
30	Mariae Magdalenae	1M, 2M
31	Petri ad Vincula	1V, 2M
32	Inventio sancti Stephani	«ut in antiphon. de Tempore»
33	Mariae ad Nives	1V, 2M
34	Transfiguratio Domini Nostri Iesu Christi	1V, 2M
35	Caletani confessoris	M
36	Laurentii martyris	1V, 2M
37	Assumptione Beatae Mariae Virginis	1V, rb9, 2M
38	Ioachim confessoris	M
39	Alexandri martyris	1V, 2V
40	Decollatione Ioannis Baptistae	1V, 2M
41	Nativitate Beatae Mariae Virginis	1V, 2M
42	Exaltatione sanctae Crucis	2M
43	Thomae de Villa Nova	1M, 2M
44	Michaelis archangeli	1V, 2M
45	Angelorum custodum	1V, 2M
46	Omnium Sanctorum	1V, rb9, 2M
47	Martini episcopi	1V, rb9, 2M
48	Praesentatio Beatae Mariae Virginis	M
49	Caeciliae virginis et martyris	1V, 2M
50	Clementis martyris	1V, 2M
51	Expectatione Beatae Mariae Virginis	1V, a5, 2M
	Antiphonae ad Magnificat de communis	

Non mancano aggiunte e sostituzioni, così come tracce di adeguamenti del testo liturgico e musicale, queste ultime attestate soprattutto in un codice composito fattizio, le cui diverse fasi di redazione e assemblaggio coprono i secoli XVIII-XX.⁵⁴ In esso è contenuta una messa per i defunti, la cui copiatura può essere ricondotta allo *scriptorium* francescano nella prima metà del seco-

⁵⁴ Cfr. BENEDETTI, *Il fondo liturgico-musicale* cit., pp. 69-70.

lo XVIII; le rasure sul supporto cartaceo permettono una perfetta leggibilità delle lezioni inferiori, piuttosto estese nel caso dell'offertorio, modificate per adeguarle al *Liber usualis*.⁵⁵

Sarebbe affrettato ritenere che i codici rispecchino con esattezza la prassi liturgica della Residenza corale mutata nel corso del tempo e sedimentatasi in essi verso la metà del secolo XVIII. Se da un lato non mancano tracce di un utilizzo materiale dei volumi – annotazioni a margine, rinvii ad altri canti, uso di cavalieri e gocce di cera –, comunque piuttosto limitate, non bisogna dimenticare come il libro liturgico-musicale non vada inteso solamente, né forse principalmente, come libro *di* musica. Il fine pratico non ne esaurisce le funzioni: come oggetto materiale è testimonianza di ricchezza, di autorità e di prestigio sociale e concretizza «un punto di riferimento ideale per un'identità ecclesiale e culturale». ⁵⁶ Inoltre, si è visto sopra come le funzioni si siano arricchite di interventi esterni, specialmente in occasione delle festività più solenni, affiancando o sostituendo gli interventi corali in canto piano. Tenendo presenti queste considerazioni, si può asserire che i manoscritti tramandino in qualche grado l'*usus* della congregazione, con specifica evidenza per quanto riguarda i vesperi, le celebrazioni cui maggiormente partecipa la comunità urbana.

Infine, può rivelarsi utile un confronto con la nuova *Costituzione* del 1866 «dichiarata più largamente ed in alcuna parte modificata»,⁵⁷ che quindi senza dubbio rispecchia la prassi ottocentesca della Residenza; tuttavia, nella sua organizzazione generale (per esempio, nella prescrizione dell'*alternatim* tra coro e organo) non si discosta troppo dalle consuetudini dei secoli precedenti. Se ne riportano qui, a titolo di esempio, due passi, rimandando al testo completo per le dettagliate prescrizioni di tutte le funzioni.

L'articolo III (*Divini uffici a cui la Veneranda Residenza è tenuta*) precisa che *a)* mattutino e lodi si officiano nei giorni del triduo pasquale, di san Martino, di Natale e della commemorazione di tutti i defunti, oltre che nell'anniversario dei patroni defunti della Residenza; *b)* prima si canta solamente i giorni del triduo pasquale, di san Martino e di Natale; *c)* terza, sesta, nona, vesperi e compieta si officiano sempre; *d)* la domenica delle palme e il venerdì santo si canta il *Passio*.⁵⁸ In relazione all'ultima prescrizione, si conservano due libri di *Passiones* recanti frequenti tracce di utilizzo fino a tempi recenti (annotazioni, integrazioni, scioglimento di abbreviazioni).⁵⁹ Essi contengono i racconti della passione con le sezioni destinate al narratore, ai *soliloquentes* e alle *turbae*; curiosamente, si presentano come pedissequi imitazioni manoscritte di testi a stampa nella *mise en page* e nella forma dei caratteri. Nel contenuto rispecchiano sostanzialmente strutture e melodie trādite dalle

⁵⁵ La stessa mano ha integrato i canti mancanti (graduale, tratto, sequenza, più *Libera me*), seguiti dalla *Missa brevis vicentina*, al termine della quale è posta, in numeri romani, la data 1° dicembre 1929.

⁵⁶ G. BAROFFIO, *I libri con musica: sono libri di musica?*, in *Il canto piano nell'era della stampa*, a cura di G. Cattin, D. Curti e M. Gozzi, Trento, Provincia autonoma - Servizio beni librari e archivistici, 1999, pp. 9-12: 9. Nella basilica di S. Martino ancora oggi l'antifonario *de tempore* è esposto all'altare durante le funzioni solenni dell'anno liturgico.

⁵⁷ I-ALap, 069.06/001, *Costituzione della Residenza laicale di Alzano Maggiore fatta l'anno 1626, dichiarata più largamente ed in alcuna parte modificata l'anno 1866*.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 5-8.

⁵⁹ *Quatuor passiones Domini nostri Iesu Christi descriptae anno nostrae salutis MDCLXIV*; cfr. BENEDETTI, *Il fondo liturgico-musicale* cit., pp. 65-67.

celebri passioni di Giovan Domenico Guidetti, dalle quali però non di rado se ne discostano per la differente scansione ritmico-proporzionale; sfortunatamente è perduto il volume contenente i *verba Christi*, per i quali il confronto avrebbe forse restituito osservazioni più interessanti. Ciò nonostante, questi testi aprono a spunti di ricerca sulla diffusione dei toni di passione e sulle feconde interazioni tra stampa e tradizione manoscritta in età moderna.⁶⁰

L'articolo IV chiarisce l'ufficiatura dei mattutini, cantati per intero limitatamente al primo notturno, mentre del secondo e terzo si intonano solamente i versetti e le lezioni; tutto il resto si recita. Per il mattutino di Natale, come per le altre ore, si precisa che alla fine dei salmi non si ripete l'antifona ma «si tocca brevemente l'organo».⁶¹ L'intervento dello strumento è prescritto anche per accompagnare gli inni, in *alternatim* nel *Te Deum* e, per le lodi, «fra un salmo e l'altro, fra l'una e l'altra strofa dell'inno, fra l'uno e l'altro versetto del *Benedictus*, e finalmente al *Benedicamus*».⁶² Nei periodi dell'anno liturgico in cui il suono dell'organo è precluso si dispone il canto alternato a semicori.

Per quanto riguarda la messa, si cantano introito, Kyrie, Gloria, Credo, Alleluia o tratto, offertorio, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei e *postcommunio*. È degno di nota che la domenica si cantino anche le antifone per la benedizione dell'acqua lustrale (*Asperges me* o *Vidi aquam*), ufficialmente parte dei riti di preparazione e quindi riguardanti i soli celebranti. L'esecuzione è dettagliatamente normata:⁶³

L'*Asperges* né altrimenti, a suo tempo il *Vidi aquam*, si canta da tutto insieme il coro de' residenti. Il signor corista e il molto reverendo prevosto cantano poi la prima parte del versetto del salmo, e gli altri l'altra parte. Di nuovo il signor corista col molto reverendo prevosto il *Gloria Patri*, ecc., e gli altri alla lor volta il *Sicut erat*. Dopo di che o si tocca brevemente l'organo o, se questo non ha luogo, ripetesi da tutto il coro l'antifona medesima *Asperges*, ovvero *Vidi aquam*.

Kyrie, Gloria, Sanctus e Agnus Dei si cantano anch'essi in *alternatim* o, quando l'organo non suona, a due cori, mentre il Credo è sempre intonato a due cori; offertorio, Benedictus e *postcommunio* si cantano a pieno coro solamente in assenza dell'organo, altrimenti si omettono; il tratto alterna versetti e brevi interventi strumentali; infine, l'Alleluia alterna coro pieno e solisti.⁶⁴

Si prevede altresì che nelle funzioni più solenni dell'anno «cantasi una messa figurata, con un Credo dei più splendidi fra i molti e molti che sono messi a disposizione di questa Veneranda Residenza»; in questi casi, oltre quando «vi sia contrappunto, o siavi messa figurata da morto», il corista in carica è comunque tenuto a intonare i versetti. Il passo è rilevante: almeno a questa altezza

⁶⁰ Per la tradizione dei toni di passione fino al secolo XVI si veda D. TOIGO, *Intonazioni monodiche della passione in Italia fra i secoli XIII e XVI*, Padova, CLEUP, 2017.

⁶¹ L'art. VIII, lettera L, prescrive che due chierici leggano «con voce ben intonata le antifone in fine dei salmi, le strofe degli inni e, brevemente, tutto ciò che, suonando l'organo, non si canta»: *Costituzione* cit., p. 36.

⁶² *Ivi*, pp. 10-12.

⁶³ *Ivi*, p. 15.

⁶⁴ «I due primi Alleluia si cantano da tutto il coro de' residenti, il versetto seguente coll'ultimo Alleluia dai due coristi, ne' giorni solenni che ambidue son tenuti a prestar l'opera loro; nel resto, dal corista che è di settimana, e dall'ultimo residente»: *ivi*, p. 16.

cronologica la Residenza non è limitata al canto piano, seppur preponderante, ma è tenuta anche, in specifiche e circoscritte occasioni, all'esecuzione di composizioni polifoniche.⁶⁵

Le norme di condotta non presentano particolari innovazioni, ma vengono esposte più estesamente, nello sforzo di bandire qualsiasi margine di ambiguità. Citiamo solamente ciò che riguarda l'esecuzione corale:⁶⁶

Dal canto e dalla recita deve essere sbandita ogni fretta e precipitazione; né mai l'altra parte del coro dee cominciare il seguente versetto, se l'una non ha la prima compiuto di dire o cantare fin l'ultima sillaba del versetto antecedente.

La recita deve essere posata, distinta, uniforme, eguale, divota; e però senza dissonanti cantilene, senza storpiature od omissioni di sillabe e di parole, con pausa sensibile e marcata sopra all'asterisco. Dee il canto essere grave, unisono, largo, maestoso; e tanto più, quanto sono più grandi i giorni e le solennità. Ogni capriccio, ogni bizzarria, e tutto ciò che falsa ed adultera la natura severa del canto gregoriano, non che riprovato, è altamente vietato: tutti hanno a fare la nota medesima, quale ella è, d'un modo al tutto conforme ed eguale.

La *Costituzione* rappresenta dunque un documento prezioso, che testimonia con dovizia di particolari, fin quasi pedanti ma utilissimi per il musicologo come per lo storico della liturgia, la prassi di un'istituzione corale che, con regolarità dal 1626 fino alla fine del secolo XIX, si fonda sul canto piano, in un dialogo ininterrotto con i secoli passati e con la devota comunità alzanese.

APPENDICE

Regula observanda a reverendis sacerdotibus in parochiali ecclesia Sancti Martini residentibus Alzani Maioris (1626)⁶⁷

Quoniam iuxta propheticum dictum domus mea debet esse domus orationis, idcirco reverendus dominus parochus et caeteri residentes electi in ecclesia praedicta, et qui pro tempore eligentur in perpetuum, ad ecclesiam devote accedant, horis debitis, divinumque officium omni reverentia et Dei timore celebrent, et cum celebratur, non per ecclesiam, aut extra ecclesiam, vel sacristiam deambulent, sed in choro intersint albis vestibus induti de verbo Dei, non de vitiis, vel seculi cupiditatibus cogitantes aut negotiationibus, vel confabulationibus intenti, sed silentium servantes, psalmos et divina officia non diminute et raptim, aut nimia verborum frequentia, sed cum integra et decenti prolatione celebrent, congruaque ratione⁶⁸ divinorum, ut decet, observent.

Primum hora tertiae, dato signo cum campana, omnes convenient veste talari induti, et superpelliceis cum bireto simul chorum ingrediantur, et horas tertiae, sextae et nonae persolvant, et missa conventualis cantetur.

⁶⁵ L'art. IX (pp. 39-44) puntigliosamente dispone che i sacerdoti si riuniscano per tempo per studiare e provare i canti.

⁶⁶ *Ivi*, p. 43.

⁶⁷ I-ALap, 065.02/001, cc. 19-22. L'edizione segue le norme stabilite da A. PRATESI, *Genesi e forme del documento medievale*, Roma, Jouvence, 2018, pp. 111-121.

⁶⁸ Corretto da «ratio».

Hora vesperarum omnes residentes, induti ut supra, ingrediantur ut supra, et horas vesperarum, et completorii persolvant.

Residentes in discedendo e sacristia chorum versus pro psallendis divinis officiis, teneantur incedere bini post crucem a clerico deferendam, idemque servetur in recedendo e choro.

Omnes electi residentium fungantur officiis hebdomadarii tam in horis, quam in missa cantanda, omnibus diebus, exceptis ut supra, hebdomadas incipiendo a seniori residentiae.

Iuniores duo electi residentium in missa cantanda, et vesperis horis persolvendis et cantandis diebus assignandis pro dignitate diei festi, vel prout alia necessitas postulabit, fungantur officio ministrorum, et assistantium scilicet diaconi, et subdiaconi, idque iuxta rubricas missalis romani.

Reverendus dominus parochus primum locum semper habeat in choro, in supplicationibus et in omnibus aliis functionibus ad ipsum pertinentibus, uti parochum, antiquiores vero electi residentes secundum locum teneant in omnibus un supra, et successive alii residentes usque ad ultimum electum, servata prerogativa electionis, non autem aetatis vel dignitatis inter ipsos in omnibus ut supra, excepto reverendo domino parcho.

Et recte ut omnia, que spectant ad onus dictorum residentium, ipsi residentes persequi possint, eligatur unus ut supra ex ipsis residentibus, qui fungatur officio punctatoris, et observet omnia capitula inferius descripta.

Et primo dictus punctator pro tempore existens publice in sacristia scribat et notet in libro distributionum ad hoc deputato presenti saltem uno ex ipsis residentibus, illos qui non intererunt officiis divinis, nisi fuerint aliqua corporali infirmitate detenti.

Item scribat et notabit pro non interessentibus illos residentes qui non interfuerint divinis officiis saltem ad finem primi psalmi et missa saltem ad ultimum *Kyrie eleison*, et si perseveraverit usque ad *Benedicamus Domino* ipsarum horarum, et ad *Benedicamus Domino* missae inclusive, nullique liceat a choro discedere, nec cottas exuere, nisi demum expleto officio divino et accepta benedictione sacerdotali in sacrificio missae.

Item scribat et punctet pro non interessentibus illos residentes qui in officio divino silentium non servaverint, sed garullabunt, et verba officio non decentia dicent, sive inter illos de choro, sive alios ex quibus oriri posset apud clericos vel laicos scandalum sive generent indevotionem, sive illos qui in psallendo et canendo officium nimis frequentaverint.

Item scribat pro non interessentibus illos residentes, qui intererant officio divino sine superpellicio et qui in choro gestabunt flores.

Item scribat pro non interessentibus illos residentes qui dum divina officia celebrantur non stabunt in suis locis, nisi aliqua legitima causa, precipue cantandi gratia.

Item scribat pro non interessentibus illos residentes qui discedunt a choro causa sacra faciendi et missam celebrandi, nisi prius obtenta licentia a reverendo domino parcho, vel in eius absentia a punctatore et ipsis absentibus a seniore residente ut supra. Absentia tamen parochi et discessio a choro propter impedimenta a cura dependentia admittatur, et non aliter, sed in eo casu ipse reverendus dominus parochus teneatur monere punctatorem de causa eius discessus, onerando conscientiam suam.

Item scribat pro non interessentibus illos residentes qui intrantes, recedentes vel pertranseuntes chorum, reverenter flexis genibus non adoraverint Sacramentum altaris, sed debitam reverentiam in medio chori, ut decet, non fecerint.

Item scribat pro non interessentibus illos residentes, qui in ecclesia, quod absit, vel in sacristia blasphemaverint Deum, Beatam Virginem vel sanctos, vel dixerint aliqua verba iniuriosa unus adversus alium, aut obscena, et punctentur paena librae unius.

Item quod supradictus punctator teneatur ter in anno, seu toties, quoties concilio placuerit, fideliter dicto concilio Residentiaelibrum punctorum.

Item punctator curam habeat etiam omnium vacationum cuiuscunque residentiae. Praefecti chori autem sit curam habere ipsius punctatoris, tum ratione officii punctatoris, tum ratione residentis, itaut si in aliquo deficiat a praefecto chori punctetur, quod officium punctandi teneatur idem praefectus chori efficere quoties contigerit ipsum punctatorem a choro eodem abesse.

Residentes, qui propter obitum parentum suorum in primo gradu, quorum cadaver sepulturae tradendum erit, e domo non recedent, habeantur pro praesentibus per tres dies, dummodo eo tempore e domo non exeant.

Residentes reclamantes et insurgentes contra punctatorem sub praetextu quod eos rigore punctaverit et debitum modum excesserit, luant paenam librae unius; si vero fuerint tantae temeritatis quod punctatorem iniuriis et contumeliis afficere ausi fuerint, duas libras persolvant et pro dictis paenis respective punctentur.

Residentes illi qui comas nimis oblongas nutrient aut qui tum publice, tum in locis ludi reductis⁶⁹ vocatis, ludent ludis a legibus prohibitis, vel qui bacchanaliorum diebus personati publice ambulabunt, de Residentia deleantur.

Hic finit dicta regula.

LUCA BENEDETTI si è laureato in Musicologia nell'Università di Pavia-Cremona, ed è attualmente dottorando di ricerca nell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (Ph.D. nazionale in Heritage Science, ciclo XL) e membro del progetto ERC *Laudare*. I suoi interessi principali vertono sugli aspetti culturali e materiali della tradizione del repertorio liturgico e devozionale medievale e rinascimentale, e sul teatro d'opera italiano del secolo XVIII. Collabora a MEM «Medioevo Musicale. Bollettino bibliografico della Musica medievale» (Firenze, SISMEL).

LUCA BENEDETTI has a master's degree in Musicology (University of Pavia-Cremona) and is currently a Ph.D candidate at the "La Sapienza" University of Rome (National Ph.D. in Heritage Science, XL cycle) and member of the ERC Project *Laudare*. His main interests are the cultural and material aspects of medieval and Renaissance liturgical and devotional repertoires, and 18th-century Italian opera. He collaborates with MEM «Medioevo Musicale. Bollettino bibliografico della Musica medievale» (Florence, SISMEL).

⁶⁹ Corretto da «reductus».