



# Artes

Rivista di arte, letteratura e musica  
dell'Ufficio 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 Pietrobbon (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>	p. 1
CLAUDIO BACCIAGALUPPI, <i>Varcando i confini: Giovanni Battista Beria in Engadina</i>	pp. 3-15
LUCA BENEDETTI, <i>Sotto la cappa di san Martino: Alzano Lombardo in età moderna</i>	pp. 17-35
MATTEO MARNI, <i>Mottetti sacri nella Milano del secolo XVIII</i>	pp. 37-52
ILARIA CONTESOTTO, <i>«Ad ora della musica»: musica, liturgia e controllo nella Venezia di fine Seicento</i>	pp. 53-71
GABRIELE TASCHETTI, <i>La musica della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia tra Cinque e Seicento</i>	pp. 73-111
DAVIDE MINGOZZI, <i>Cerimoniale e musica per le incoronazioni dei dogi nella Genova di fine Settecento</i>	pp. 113-122
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. 123-135
OLGA LAUDONIA, <i>Vedere, contemplare, toccare, annunciare: la pastorale organistica nella Napoli barocca tra tradizione popolare e prassi liturgica</i>	pp. 137-157
ILARIA GRIPPAUDO, <i>Lo spettacolo claustrale: musica, spazio e liturgia nei monasteri femminili palermitani</i>	pp. 159-183
<i>Questioni storiche, teoriche ed estetiche</i>	p. 185
JEFFREY KURTZMAN, <i>Il “Duo Seraphim” di Monteverdi e il ruolo dei mottetti nella liturgia postridentina</i>	pp. 187-198
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. 199-221
GALLIANO CILIBERTI, <i>“Cantare il Vangelo”. L’impiego liturgico dei dialoghi in latino nella Roma del Seicento</i>	pp. 223-234
MARIATERESA DELLABORRA, <i>Dalla parte del teorico: stili e tradizioni musicali a confronto</i>	pp. 235-251
PAOLA BESUTTI, <i>La musica sacra e le accademie nel Settecento: dibattiti e ibridazioni rituali</i>	pp. 253-270
Indice dei nomi, a cura di Anita Posateri	pp. 271-283



GABRIELE TASCHETTI\*  
Università di Padova

LA MUSICA DELLA VENERANDA COMPAGNIA  
DEL SANTISSIMO ROSARIO DI PAVIA  
TRA CINQUE E SEICENTO

RIASSUNTO – La Veneranda Compagnia del Rosario di Pavia, istituita nel 1574 nella chiesa dei Domenicani di S. Tommaso apostolo, fu una delle principali casse di risonanza del sentimento religioso cittadino nell'età moderna. Una parte dei documenti della Compagnia, oggi conservati nell'Archivio Storico Civico di Pavia, illustra alcuni dettagli legati alle esecuzioni musicali che accompagnavano le principali celebrazioni. Gli obblighi dei musicisti testimoniati in alcuni contratti datati fra il 1595 e il 1636 restituiscono un ricco calendario che raggiungeva il numero di circa 145 esecuzioni pubbliche all'anno. Fra queste, spiccano le ricorrenze legate alla festa del Rosario e due feste introdotte nel 1577 e nel 1630 come voto alla Madonna per allontanare la peste dalla città. I nomi dei musicisti coinvolti, alcuni dei quali già noti, rientrano in quel vivace tessuto che connetteva le istituzioni musicali presenti in tutta l'area lombardo-padana.

PAROLE-CHIAVE: musica sacra; Pavia; Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario; cappella musicale

*The music of the “Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia” from the end of the 16th century to the first decades of the 17th century in the documents of the Archivio Storico Civico*

ABSTRACT – The Veneranda Compagnia del Rosario di Pavia, established in 1574 at the Dominican church of St Thomas, played a significant role in fostering religious devotion in the city during the Early Modern period. A portion of the company's records, now preserved in Pavia's Archivio Storico Civico, provides insight into the musical performances that accompanied its main celebrations. Contracts from 1595 to 1636 reveal a rich calendar of events, totalling approximately 145 public performances per year. Notable occasions included the feast of the Rosary and two additional feasts instituted in 1577 and 1630 as votive offerings to Mary, seeking protection from plague. The musicians involved, some already familiar names, were part of a vibrant network that linked musical institutions across the Lombard-Po Valley region.

KEYWORDS: sacred music; Pavia; Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario; music chapel

\* ✉ [gabriele.taschetti@unipd.it](mailto:gabriele.taschetti@unipd.it);  <https://orcid.org/0000-0003-3268-0912>

La vittoria marittima delle forze cristiane contro la flotta turca nella storica battaglia di Lepanto del 7 ottobre 1571, avvenuta sotto il pontificato del papa domenicano san Pio V (1504-1572), venne da subito associata all'intercessione della Vergine Maria.<sup>1</sup> La portata di questo avvenimento fu tale che il successivo papa, Gregorio XIII (1501-1585), istituì con la bolla *Monet apostolus* del 1° aprile 1573 la festa del Santo Rosario, da celebrarsi ogni anno nella prima domenica di ottobre.<sup>2</sup> Il testo della bolla, ricordando come nel giorno della vittoria le confraternite intitolate al Rosario avanzassero in processione offrendo preghiere a Dio nella maniera istituita da san Domenico «quod rosarium seu psalterium Beatissimae Virginis Mariae nuncupatur», stabiliva che ogni prima domenica di ottobre, «per universi orbis partes», in ogni chiesa dotata di un altare o di una cappella del Rosario venisse celebrata una messa con rito doppio maggiore, e che in quello stesso giorno si recitasse l'ufficio della Beata Vergine.<sup>3</sup> È sulla scia di questo nuovo impulso alla devozione mariana che, nell'ultimo quarto del Cinquecento, sorsero nuove confraternite del Rosario. Anche a Pavia, come in altri centri lombardi,<sup>4</sup> fu fondata nel 1574 una nuova Compagnia del Rosario, con sede nella chiesa domenicana di S. Tommaso apostolo.<sup>5</sup>

*I documenti della Compagnia del Santissimo Rosario conservati nell'Archivio Storico Civico di Pavia*

L'archivio della Compagnia non è più conservato nel suo assetto originale, il che ne rende complesso lo studio. Fra i primi a occuparsi della confraternita vi fu il sacerdote pavese Rodolfo Majocchi, autore nel 1895 di una monografia dedicata al patrimonio artistico della chiesa e del

---

Queste sono le sigle RISM impiegate nel presente articolo: I-PAVasc = Pavia, Archivio Storico Civico; I-PAVasd = Pavia, Archivio Storico Diocesano.

<sup>1</sup> Cfr. A. BARBERO, *Lepanto: la battaglia dei tre imperi*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

<sup>2</sup> Cfr. B. MONDIN, «voce» *Gregorio XIII*, in *Dizionario enciclopedico dei papi. Storia e insegnamenti*, Roma, Città nuova, 1995, pp. 346-352.

<sup>3</sup> Cfr. *Magnum bullarium romanum a beato Leone Magno usque ad S. D. N. Benedictum XIV*, t. II: *A Pio IV ad Innocentium IX*, Luxembourg, Henri-Albert Gosse - Société bibliophile & typographique, 1742, pp. 399-400: 400.

<sup>4</sup> Si ricordano, a titolo di esempio, la confraternita sorta nel 1571 nel Duomo di Milano su iniziativa di san Carlo Borromeo, o quella fondata nel 1587 a Cremona nella chiesa di S. Domenico. Cfr. M. L. GATTI PERER, *Per la definizione dell'iconografia della Vergine del Rosario. L'istituzione della Compagnia del Rosario eretta da san Carlo e l'edizione italiana figurata del 1583 delle "Rosariae preces" di Bartolomeo Scalvo*, in *Carlo Borromeo e l'opera della "Grande riforma". Cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di F. Buzzi e D. Zardin, Milano, Credito artigiano, 1997, pp. 185-216; N. WARD NEILSON, *Documenti per la cappella del Santissimo Rosario in San Domenico a Cremona*, «Paragone», XXXVIII, novembre 1987, pp. 69-84.

<sup>5</sup> Nel Duomo di Pavia era già attiva una confraternita del Rosario. Fondata nel 1525, la sua attività si estinse nel 1575. Cfr. S. CIBOLINI, *La Compagnia del Rosario nel Duomo di Pavia e la pala di Bernardino Gatti*, «Arte lombarda», n.s., CXCIX, 2007, pp. 75-79.

convento di S. Tommaso.<sup>6</sup> Majocchi poté esaminare una parte delle carte dell'archivio della Compagnia all'epoca conservate nella chiesa del Gesù, poi demolita negli anni Venti del Novecento.<sup>7</sup> In un numero del 1934 del periodico «Ticinum» comparve un articolo a firma di Giacomo Franchi che offriva il primo resoconto sull'attività musicale legata a tale istituzione.<sup>8</sup> Franchi non cita le proprie fonti, ma le notizie riportate corrispondono in parte con quelle già segnalate da Majocchi, mentre altre informazioni derivano con ogni evidenza da un ulteriore gruppo di documenti della Compagnia. Si tratta, nella fattispecie, del materiale oggi consultabile nell'Archivio Storico Civico di Pavia all'interno del fondo Archivio della Società per la conservazione dei monumenti dell'arte cristiana, già Compagnia della Beata Vergine del Santissimo Rosario.<sup>9</sup> È in particolare su quest'ultimo gruppo di documenti che si basa il contenuto del presente articolo.<sup>10</sup> Le testimonianze più antiche sono raccolte in due fascicoli (“Atti costitutivi” e “Contratti per cerimonie sacre”), entrambi formati da serie incomplete di documenti, con alcune lacune nella numerazione progressiva originaria. È dunque probabile che, nel tempo, l'archivio della Compagnia sia stato smembrato e diviso fra diverse istituzioni, non senza probabili dispersioni.<sup>11</sup> In epoca più recente la storica dell'arte Alessandra Casati ha ripercorso le fasi dell'erezione della cappella del Rosario in S. Tommaso sulla

---

<sup>6</sup> Cfr. R. MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento di S. Tommaso in Pavia*, Pavia, Artigianelli, 1895. Per la storia della Compagnia si vedano in particolare le pp. 84-106, 122-138 e 146-149.

<sup>7</sup> Questi documenti, che non sono stati esaminati direttamente nella stesura del presente contributo, potrebbero fare parte del materiale che confluisce in I-PAVasd.

<sup>8</sup> Cfr. G. FRANCHI, *Pavia che fu. La Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario e i concerti di musica sacra in Pavia*, «Ticinum», IV, n. 8, agosto 1934, senza paginazione.

<sup>9</sup> Cfr. I-PAVasc, Archivio della Società per la conservazione dei monumenti dell'arte cristiana già Compagnia della Beata Vergine del Santissimo Rosario (da qui in avanti, Archivio della Compagnia del Rosario), Attività e patrimonio, b. 1, cart. I, fasc. 1: “Atti costitutivi” (1577-1633), da qui in avanti 1.I.1: Atti costitutivi, e fasc. 2: “Contratti per cerimonie sacre” (1595-1701), da qui in avanti 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre. Il fondo porta il nome della Società per la conservazione dei monumenti dell'arte cristiana, costituita negli anni Settanta dell'Ottocento, che di fatto assorbì le risorse dell'ormai ex Compagnia del Santissimo Rosario. Per una descrizione del fondo e un breve resoconto circa la storia della Compagnia e le sue trasformazioni fino agli inizi del Novecento si veda G. ZAFFIGNANI, *Documenti sulle origini della Società per la conservazione dei monumenti dell'arte cristiana (1577-1908)*, in *La pietra del San Michele: restauro e conservazione*, Pavia, Ponzio, 1986, pp. 21-26.

<sup>10</sup> Alcuni brevi cenni a questo materiale si trovano in E. BELLOTTI, *Note sulla Cappella del Duomo di Pavia dalle origini al sec. XVIII*, «Rivista internazionale di musica sacra», XIX, n. 1, 1998, pp. 25-62: 31, e ID., *La vita musicale a Pavia nel Settecento*, «Nuova rivista musicale italiana», XXXVII, 2003, pp. 29-66.

<sup>11</sup> Non è ancora stato fatto alcun tentativo di ricostruzione dell'archivio della Compagnia ed è probabile che un riesame complessivo del materiale consultato dai diversi studiosi possa dare i suoi frutti in tal senso.

scorta di alcuni documenti oggi conservati nell'Archivio parrocchiale di S. Maria del Carmine.<sup>12</sup> Queste carte potrebbero coincidere almeno in parte con quelle già esaminate da Majocchi.<sup>13</sup>

*Istituzione della Compagnia e prime notizie sulle esecuzioni musicali (1574-81)*

La Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia nacque nel 1574 su iniziativa di alcuni cittadini, in particolare di Ludovico Codazza e Francesco Bernardino Baracco, e del conte Girolamo Beccaria del Monte, primo priore della Compagnia, che ne incoraggiarono l'istituzione nella chiesa dei Padri domenicani.<sup>14</sup> L'edificio della chiesa di S. Tommaso, dopo varie trasformazioni, ospita oggi la Biblioteca di Studi umanistici dell'Università di Pavia, polo bibliotecario denominato, appunto, "S. Tommaso".<sup>15</sup> Una volta costituita, la Compagnia dovette dotarsi di una sede provvista di altare per il culto, individuata nel 1577, dopo alcune soluzioni provvisorie, nella cappella di S. Anna, sita nella settima campata di destra.<sup>16</sup> La Compagnia poté ristrutturare e ampliare la cappella grazie alle cospicue elemosine e l'8 marzo dello stesso anno si tenne la cerimonia solenne per la posa della prima pietra, alla presenza del vescovo Ippolito de' Rossi e di numerosi esponenti dei vari ceti cittadini.<sup>17</sup>

I lavori per la ristrutturazione della cappella dovettero essere presto interrotti a causa dello scoppio dell'epidemia di peste che nel 1577 funestò la città. Il 15 aprile di quell'anno, radunato il Consiglio dei decurioni, la città di Pavia si votò ufficialmente alla Vergine Maria affinché, per sua intercessione, venisse liberata dal flagello della peste. Fu stabilito di far celebrare in perpetuo ogni 15 di aprile nella cappella del Rosario in S. Tommaso «missam unam magnam, in cantu solemni et figurato», a cura della Compagnia e a spese delle città.<sup>18</sup> Dall'anno successivo si sarebbe dovuta tenere anche una solenne processione in memoria della liberazione dal morbo. Contestualmente, fu elargito alla Compagnia un donativo di 1200 lire imperiali per il completamento dei lavori di

<sup>12</sup> Sull'edificazione della cappella del Rosario in S. Tommaso si veda A. CASATI, «*La detta capella par un homo storpiato*». *Le complesse vicende della cappella del Rosario nella chiesa di San Tommaso a Pavia*, in *L'immagine del rigore. Committenza artistica di e per Pio V a Roma e in Lombardia*, a cura di L. Giordano e G. Angelini, Pavia-Como, Collegio Ghislieri - IBIS, 2012, pp. 167-222.

<sup>13</sup> Va segnalato inoltre il manoscritto Ticinesi 71 della Biblioteca Universitaria di Pavia intitolato *Della devozione, antichità et istituzione del Santissimo Rosario, progresso et errezione della di lui Veneranda Compagnia nella reggia Città di Pavia. Breve informazione compilata nell'anno 1637 d'un devoto patrizio di Pavia*, insieme alla copia con alcune aggiunte conservata nella stessa istituzione sotto la segnatura Ticinesi 423. Questo materiale rappresenta una delle fonti privilegiate di MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., ed è alla base di alcune ricostruzioni storiche presenti in CASATI, «*La detta capella*» cit.

<sup>14</sup> Cfr. MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., pp. 84-85.

<sup>15</sup> Sulla storia dell'edificio si veda il numero monografico *Vicende storiche e artistiche del complesso di San Tommaso in Pavia: relazioni e comunicazioni*, «Annali di storia pavese», XVIII-XIX, 1989.

<sup>16</sup> Sull'erezione della cappella si veda CASATI, «*La detta capella*» cit. Si possono ancora osservare, dopo la quinta arcata tuttora visibile sul lato destro dell'attuale biblioteca, l'area su cui sorgevano la cappella e il locale attiguo con funzione di deposito e sala consigliere.

<sup>17</sup> Cfr. CASATI, «*La detta capella*» cit., p. 170; MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento*, pp. 98-99.

<sup>18</sup> Cfr. I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.1: Atti costitutivi, 15 aprile 1577. Si tratta probabilmente di una copia seicentesca del decreto originario rogato da Bernardino Astari.

ristrutturazione e si deliberò di far realizzare un'epigrafe marmorea a futura memoria del voto, da apporre in prossimità della cappella. Il testo del decreto indica la successiva domenica 21 aprile 1577 come data per la celebrazione della prima messa votiva; in futuro la messa sarebbe stata celebrata la terza domenica di aprile. Come riferisce Majocchi sulla scorta del manoscritto Ticinesi 423 della Biblioteca Universitaria di Pavia,<sup>19</sup> in quell'occasione, «in mezzo alla commozione più viva e profonda, si cantava la *missa pro contagione*».<sup>20</sup>

Con la bolla *Cum sicut* del 3 gennaio 1579, papa Gregorio XIII concesse alla Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia diverse indulgenze.<sup>21</sup> In particolare, i membri che visitavano la cappella e pregavano per la concordia tra i principi cristiani, l'estirpazione delle eresie e l'esaltazione della Chiesa ottenevano un'indulgenza di cento giorni. Erano previste ulteriori indulgenze per coloro che partecipavano a processioni, esequie e messe in suffragio delle anime dei confratelli defunti. Infine, il Papa accordò un'indulgenza plenaria ai fedeli, confratelli e non, sinceramente pentiti, confessati e comunicati, che visitassero la cappella nelle terze domeniche di aprile e nelle prime di ottobre dai primi vesperi al tramonto del sole, conferendo così ufficialità alla ricorrenza della domenica del voto istituita due anni prima. Tutto ciò concorse a determinare l'ascesa e l'accrescimento della Compagnia, le cui celebrazioni e solenni processioni divennero tra le principali casse di risonanza del sentimento religioso cittadino, attirando il concorso della nobiltà e di tutto il popolo; il che si traduceva in un cospicuo afflusso di elemosine.<sup>22</sup>

La prima notizia di carattere musicale è riportata da Majocchi e riguarda la celebrazione della messa della terza domenica di aprile quattro anni dopo il voto, ossia il 16 aprile 1581. Viene trascritta di seguito la nota così com'è restituita da Majocchi, omettendo, per ragioni di spazio, tutte le voci di spesa non di nostro interesse.<sup>23</sup>

1581 a dì 16 aprile

Spexa fatta per il giorno d'oggi a far cantar la misa solemne al'altar del Santissimo Rosario in Santo Tomaso per esser la terza domenica per la magnifica città di Papia per il votto che fece per la liberazione della pesta [sic!]

Primo datto alli frati che hanno cantato la sudita misa aparata l. 5 s. 8 (per la mità)

Item a Don Nicola magistro di capella per la musica del coro  
pagato solo la mittà et l'altra mità servito per amor l. 11 s. 16

Item al organista l. 2 s. 29

Item per la musica nel orgheno l. 5 s. 5  
pagato se non l. 3. S. 3 il resto per amor

[...]

Item per far portar il giubileo alli trombeti questi sono cinque  
et pagati se non doi et li altri tre sono venuto [sic!] per amor l. 5

<sup>19</sup> Cfr. qui la nota 13.

<sup>20</sup> Cfr. MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., p. 99.

<sup>21</sup> Cfr. *Bullarum Ordinis ff. praedicatorum sub auspiciis SS. D.N.D. Clementis XII opera reverendissimi patris f. Thomae Ripoll magistri generalis editum*, t. V: *Ab anno 1500 ad 1621*, Roma, Girolamo Mainardi, 1733, pp. 356-357.

<sup>22</sup> Cfr. MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., pp. 102-106.

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 123-124.

Item alli sonatori de viole  
qualli hanno servito per amor

l. 2 s. 19

La prima “voce” di spesa riportata nel documento si riferisce al pagamento ai frati, presumibilmente i Domenicani del convento, che avevano cantato la messa solenne («aparata»), verosimilmente in canto piano. La seconda “voce” riguarda invece la compagine che eseguiva musica polifonica – come di consueto indicata semplicemente come *musica* – posizionata nel coro e diretta da «Don Nicola». Il nome si lascerebbe ricondurre a don Nicola Parma (ca. 1550-1612), all’epoca attivo come maestro della Cappella musicale del Duomo, fondata soltanto un anno prima, nel 1580, dal vescovo de’ Rossi.<sup>24</sup> Non è chiaro se l’indicazione «magistro di capella» sia da riferire al ruolo svolto in quella singola occasione, al suo incarico di direttore della Cappella del Duomo, oppure a un impiego come maestro di cappella della Compagnia, figura testimoniata soltanto da documenti successivi. Qualora la Compagnia fosse stata dotata già all’epoca di una propria cappella musicale, la sua fondazione potrebbe dunque essere quasi contemporanea o addirittura antecedente a quella del Duomo. Se l’identificazione con Nicola Parma fosse corretta, il documento potrebbe rappresentare una testimonianza interessante del rapporto fra le due istituzioni musicali. Le successive voci riguardano l’organista e la «musica nel orgheno», ossia la compagine, verosimilmente a parti reali, posizionata nello stallo dell’organo. Si delinea così un’esecuzione spazializzata, con una compagine posizionata nel coro e un’altra, probabilmente ridotta, in prossimità dell’organo. Dopo alcune “voci” riguardanti l’arredamento e la gestione della cerimonia, la nota indica le spese sostenute per la processione, nella quale intervennero cinque «trombeti».<sup>25</sup> Di seguito si trova elencata la spesa per un numero imprecisato di suonatori di viola, che, a giudicare dall’importo di 2 lire e 19 soldi, potrebbero essere stati due o tre. Non è chiaro se quest’ultimo gruppo di suonatori, elencato alla fine del documento dopo i suonatori di tromba, fosse intervenuto durante la processione o (anche) nelle celebrazioni in chiesa. Il fatto che alcuni musicisti rinunciassero al loro compenso sottolinea l’importanza attribuita a questo evento.

---

<sup>24</sup> Su questo compositore si vedano M. GIUGGIOLI, “voce” *Parma, Nicola*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2014, disponibile *online* all’indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-parma\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-parma_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione: 14 luglio 2025); P. GARGIULO, *I mottetti di Nicola Parma in area tedesca (1588-1621): nuove testimonianze dai trattati e dalle edizioni collettive*, in *Barocco padano 3*, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, Como, AMIS, 2004, pp. 375-404. Sulla Cappella musicale del Duomo di Pavia si vedano in particolare BELLOTTI, *Note sulla Cappella* cit.; C. E. TARENZI, *Benedetto Re maestro di cappella a Pavia e la vita musicale pavese fra Cinque e Seicento*, «Bollettino della Società pavese di storia patria», CXXI, 2021, pp. 213-241. La costituzione di una cappella musicale va inserita nel più ampio contesto dell’azione riformatrice del vescovo de’ Rossi, che caratterizzò la vita sociale, culturale e religiosa pavese della fine del Cinquecento, con importanti risvolti nel secolo successivo. Cfr. X. TOSCANI, *La Chiesa di Pavia in età moderna*, in *Storia di Pavia*, IV/1, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, 1995, pp. 267-348: 283-292.

<sup>25</sup> Sull’argomento si veda J. KURTZMAN - L. M. KOLDAU, “*Trombe*”, “*trombe d’argento*”, “*trombe squarciate*”, “*tromboni*”, and “*pifferi*” in *Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, «Journal of Seventeenth-Century Music», VIII, 2002, disponibile *online* all’indirizzo <https://sscm-jscm.org/v8/no1/kurtzman.html> (ultima consultazione: 14 luglio 2025), in part. la sezione 5: *Civic Trumpet Ensembles and “pifferi” in Other Italian Cities*.

*Contratti con i musicisti (1595-1617)*

La messa della terza domenica di aprile e la relativa processione non erano le uniche occasioni in cui la Compagnia era solita pagare dei musicisti. Esisteva infatti un calendario di festività che venivano di volta in volta elencate all'interno dei contratti stipulati con i diversi stipendiati. Da questi documenti, databili fra il 1595 e il 1636, si ricavano alcune informazioni sulle mansioni dei musicisti intervenuti nelle diverse occasioni, sul loro salario, sul loro avvicendamento e, soprattutto, sulle esecuzioni della cappella musicale (qui e *infra*, cfr. l'APPENDICE I, alla p. 96).

Il primo di questi contratti risale al 1° marzo 1595 (cfr. il doc. 1 nell'APPENDICE III, qui alle pp. 101-102). Si tratta di un atto rogato dal notaio Galeazzo Bernardino Ferrari in casa di Ludovico Codazza, priore della Compagnia del Rosario e residente nella parrocchia di S. Romano Maggiore, alla presenza di frate Innocenzo da Fiorenzuola, priore del convento di S. Tommaso, frate Innocenzo da Cesena, sindaco del convento, Giovanni Maria della Torre, sottopriore della Compagnia e abitante nella parrocchia di S. Pietro in Vincoli, e il conte Galeazzo Beccaria, consigliere della Compagnia, abitante nella parrocchia di S. Romano Maggiore. Il contraente Giulio Cesare Ferrari «musicum ac organorum sive tibiorum sonatorem ac pulsorem [*sic!*]», *in solidum* con il padre Giovanni Antonio, anch'egli musicista e residente nella parrocchia di S. Eusebio, si impegnava nei confronti del convento e della Compagnia per le musiche delle rispettive festività per la durata di sei anni.<sup>26</sup> La parte di contratto con i Padri domenicani prevedeva che Ferrari suonasse l'organo alla messa e al vespro di tutte le domeniche dell'anno (escluse quelle della settuagesima e dell'avvento) e in altre festività (per un quadro sinottico delle esecuzioni musicali previste da ciascun contratto si rimanda all'APPENDICE II, qui alle pp. 97-100).<sup>27</sup> Vengono poi indicate quattro feste (san Domenico, san Pietro martire, san Giacinto, santa Caterina d'Alessandria) durante le quali Ferrari era tenuto a «far musica a un coro compito [*sic!*, completo] bella» alla messa e al vespro. Per altre sette feste che i Domenicani erano soliti celebrare («nelli altri giorni tenuti santi et consueti dalla Religione»),<sup>28</sup> Ferrari era libero di organizzare le esecuzioni a sua discrezione, «in quello modo che gli piacerà». Per suonare l'organo tutto l'anno e realizzare un numero circoscritto di esecuzioni polifoniche (circa undici), Ferrari percepiva dai padri del convento uno stipendio di 150 lire imperiali all'anno.<sup>29</sup>

La parte di accordo stipulato con la Compagnia del Rosario (presenti il priore, il sottopriore e un consigliere), invece, riguardava esclusivamente le esecuzioni polifoniche, per le quali il contraente si impegnava a «far bona et perfetta musica», anche in questo caso per sei anni e con un compenso di 150 lire imperiali all'anno. Il documento contiene il primo elenco noto delle feste

---

<sup>26</sup> I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 1° marzo 1595, c. 1r.

<sup>27</sup> Le festività per cui Ferrari era impiegato esclusivamente come organista sono escluse dal quadro sinottico, ma sono riportate nella trascrizione del doc. 1 cit.

<sup>28</sup> San Tommaso d'Aquino, san Vincenzo confessore (Ferrer), sant'Antonio arcivescovo (Pierozzi), santa Caterina da Siena, sant'Antonio abate, san Vincenzo martire e la Conversione di san Paolo.

<sup>29</sup> Questo fondo non conserva altri contratti stipulati dai Domenicani, ma è possibile che anch'essi stipendiassero o pagassero occasionalmente cantori e musicisti per le celebrazioni nelle quali era richiesto l'intervento del coro.

celebrate a cura della Compagnia, per ciascuna delle quali è puntualmente indicato l'organico richiesto. Su un totale di 33 messe e altrettanti vespri, 27 prevedevano l'esecuzione di musica «a uno coro», in quattro occasioni era richiesta musica a due cori (le principali feste mariane: Purificazione, Annunciazione, Assunzione e Natività),<sup>30</sup> mentre nelle restanti due, cioè la festa del Rosario, da celebrarsi la prima domenica di ottobre, e la «dominica terza de aprile che è il votto della città quando fu liberata dalla peste», si eseguiva «musica a doi cori [...] con organo regalle», dunque con uno strumento aggiuntivo. Nel contratto è presente una clausola che obbligava il maestro (*in solidum* con il padre) ad assumersi l'onere di pagare i musicisti qualora non fosse stato presente o avesse in qualche modo mancato ai suoi doveri («non mantenendolo, la suddetta Compagnia possa far fare la suddetta musica a spese di loro»)<sup>31</sup> Ciò dimostra che già all'epoca la Compagnia stipendiava o pagava occasionalmente altri musicisti.

Anche se non è esplicitato, il ruolo di Ferrari era nei fatti quello di maestro di cappella della Compagnia, con poteri decisionali rispetto al personale da reclutare, tanto che a nessuno era permesso di «far musica in detta chiesa di Santo Tomasso senza licenza et consentimento di esso messer Giulio Cesare». Il documento, inoltre, è una preziosa testimonianza del rapporto fra il convento e la Compagnia: il primo pagava Ferrari come organista per tutto l'anno e come direttore delle musiche per le feste legate all'Ordine dei Predicatori, la seconda stipendiava lo stesso soggetto per solennizzare con musica a uno o due cori le principali solennità, fra cui spiccano le quattro feste mariane, la festa del Rosario e la domenica «del voto». In totale, il musicista godeva di uno stipendio di 300 lire imperiali all'anno.<sup>32</sup>

Alcuni mesi dopo, la Compagnia procedette a stipulare un ulteriore contratto con lo stesso musicista. Il 7 dicembre dello stesso anno 1595, infatti, Giulio Cesare Ferrari si impegnava per la durata di due anni a fare musica «a dieci parti» in occasione di diciannove processioni, a sue spese, con un rimborso di 100 lire imperiali all'anno (cfr. il doc. 2 nell'APPENDICE III, qui alla p. 102).<sup>33</sup>

[1<sup>v</sup>] [...] le sudette processioni numero diecinovi cioè: le dodici prime dominiche del mese, la terza domenica de aprile, il sabbato de essa domenica de aprile e il sabbato della prima domenica de ottobre a portare il giubileo del Santissimo Rosario e le quatro feste della Madonna [...]

Nulla è dato sapere circa la tipologia delle dieci parti menzionate nell'accordo, ma il fatto che nella processione del 1581 fossero presenti cinque «trombeti» – la metà di dieci – e, probabilmente, alcuni suonatori di viole, lascia aperta la possibilità che almeno alcune di esse dovessero essere parti strumentali. Un documento successivo, invece, menziona esecuzioni a due cori durante le stesse processioni. Il contratto contribuisce a chiarificare il ruolo di Ferrari, qui chiamato per la prima

<sup>30</sup> Fra le altre feste mariane elencate (Visitazione e Presentazione), non figura ancora la Concezione, che comparirà soltanto in una nota del 1617. Cfr. *infra*.

<sup>31</sup> Il contratto prevedeva anche che Ferrari facesse intervenire suo padre alle esecuzioni.

<sup>32</sup> Sommando le 11 feste dei Domenicani e le 33 della Compagnia, Giulio Cesare Ferrari doveva garantire 44 messe e vespri polifonici, oltre a dover suonare l'organo in tutte le restanti domeniche, alle feste comandate e alle messe celebrate in occasione delle visite di personalità di rilievo.

<sup>33</sup> Presenti, per la parte della Compagnia, il priore Ludovico Codazza, il sottopriore Giovanni Maria della Torre e il consigliere conte Galeazzo Beccaria.

volta «maestro di capella della musica della Compagnia de esso Santissimo Rosario», e suggerisce che all'epoca egli fosse un giovane sotto i venticinque anni, dal momento che si rendeva necessario il consenso del genitore.<sup>34</sup> Stando a questi contratti, il compenso che Ferrari riceveva annualmente dalla Compagnia era quindi di 250 lire imperiali, che, sommate alle 150 elargite dal convento, raggiungevano la quota annua di 400 lire imperiali, con le quali egli doveva pagare i musicisti che intervenivano alle processioni.

Nel 1595, dunque, il calendario delle celebrazioni con musica della Compagnia consisteva in 33 messe, altrettanti vesperi e 19 processioni (qui e *infra*, cfr. la Fig. 1 alla p. 95). Questo assetto rimane sostanzialmente invariato nei contratti dei maestri di cappella fino agli ordini del 1636, che, verosimilmente, furono adottati almeno fino al 1682. Nei contratti stipulati con i singoli cantori, invece, compaiono diverse celebrazioni aggiuntive, di cui alcune legate all'Ordine dei Domenicani, ed è presente una minima oscillazione nel numero delle processioni.

I primi contratti con musicisti risalgono al 1596 e al '98 e sono entrambi stipulati con i genitori di cantori fanciulli. Il compenso, piuttosto contenuto, si deve probabilmente alla loro età. Così, il 10 ottobre 1596, il priore Ludovico Codazza e il maestro di cappella Giulio Cesare Ferrari per una parte, stringevano un accordo con Antonio Testa d'Oro per l'altra affinché, dietro il pagamento di quattro ducatonni annui, cioè 22 lire imperiali e 16 soldi, mandasse il figlio Francesco a cantare in cappella per quattro anni, nelle 38 festività elencate (cfr. il doc. 3 nell'APPENDICE III, qui alle pp. 102-103). Rispetto agli accordi presi tra la Compagnia e Ferrari l'anno precedente, vengono introdotte la vigilia della terza domenica di aprile e quattro feste già presenti nell'accordo fra i Padri domenicani e Ferrari: san Pietro Martire, san Domenico, san Giacinto e santa Caterina d'Alessandria. La nota specifica che al Corpus Domini si cantava soltanto il vespro. Le processioni, invece, scendono a diciotto: dall'elenco manca infatti quella per la vigilia della festa del Rosario.

Al 17 giugno 1598 risale un analogo contratto della Compagnia con Michele Maggi, residente nella parrocchia di S. Giovanni «Donato», cioè S. Giovanni Domnarum, padre di Giovanni Battista (cfr. il doc. 4 nell'APPENDICE III, qui alla p. 103).<sup>35</sup> Per il compenso di tre ducatonni all'anno, corrispondenti a 17 lire imperiali e 2 soldi, Maggi era tenuto a far intervenire il figlio, per tre anni, alle celebrazioni indicate. Le festività elencate sono 36: vengono mantenute le quattro feste dei Domenicani, ma non figurano la messa e il vespro del primo giorno dell'anno e della vigilia della terza domenica d'aprile. Le processioni tornano al numero di 19, con la reintegrazione della processione alla vigilia della festa del Rosario. Una differenza così esigua nel numero di esecuzioni non giustifica il taglio di un quarto del compenso rispetto a quello, comunque relativamente contenuto, corrisposto soltanto due anni prima al padre di Francesco Testa d'Oro.

L'accordo di sei anni fra Giulio Cesare Ferrari e la Compagnia stabilito nel marzo 1595 non fu rinnovato. Il 4 maggio 1600 si riunirono per la parte della Compagnia, nella sacrestia della cappella del Rosario, il nuovo priore Giovanni Angelo Sacchi del fu Roglerio, abitante in S. Maria Peroni, il sottopriore Giovanni Andrea della Torre del fu Damiano, abitante in S. Pietro in Vincoli, e Pompeo

---

<sup>34</sup> La residenza dei Ferrari era passata dalla parrocchia di S. Eusebio a quella di S. Maria Nuova.

<sup>35</sup> Anche in questo caso la Compagnia è rappresentata dal priore Ludovico Codazza e dal maestro di cappella Giulio Cesare Ferrari.

Giorgi del fu Francesco, abitante in S. Martino Foris Portam.<sup>36</sup> L'altra parte era costituita da Giovanni Maria Patarini, che gestiva le attività dell'anziano padre Guglielmo, abitante anch'egli in S. Martino Foris Portam. L'accordo prevedeva che, dal primo gennaio 1601, Patarini assumesse l'incarico di maestro di cappella della Compagnia per sette anni, con uno stipendio annuale di 150 lire imperiali (cfr. il doc. 5 nell'APPENDICE III, qui alle pp. 103-104). Nell'accordo sono elencate le medesime 33 festività già viste nel contratto del 1595 e sono pure indicati gli stessi organici, con la precisazione che nelle quattro feste mariane si faceva musica «a doi cori sull'organo», mentre nella terza domenica di aprile e nella prima domenica di ottobre la musica era «a due cori col'organo et il regale fori dell'organo». Questa distinzione permette di ricostruire l'assetto spaziale delle esecuzioni, che, nel secondo caso, assumevano un impianto più solenne e, se vogliamo, spettacolare, con i musicisti dislocati in almeno due diversi luoghi della chiesa.<sup>37</sup>

Una seconda parte del contratto riguardava le processioni, per le quali erano previste musiche a due cori da farsi «a tutte spese del detto messer Giovanni Maria». Vi si trovano elencate 19 processioni, come nel contratto del 1595, ma il rimborso elargito dalla Compagnia sale a 168 lire imperiali all'anno, una cifra sensibilmente maggiore rispetto a quella di 100 lire imperiali corrisposta a Ferrari nei cinque anni precedenti.

Giovanni Maria Patarini era un musicista già maturo e aveva contatti con una delle principali famiglie attive all'interno della Compagnia. Prima del 1600 Patarini aveva già pubblicato una raccolta di *Salmi a quattro voci*, edita a Venezia da Angelo Gardano nel 1595.<sup>38</sup> Dal frontespizio dell'edizione si apprende che egli era nativo di Voghera e che all'epoca era attivo come organista nella chiesa di S. Maria Gualtieri a Pavia. La raccolta è dedicata al patrizio pavese Giovanni Angelo Oppizzoni, futuro priore della Compagnia del Rosario, la cui famiglia aveva detenuto il patronato

<sup>36</sup> L'archivio conserva l'atto rogato dal notaio Giovanni Antonio Cerrini e un estratto di mano del fratello Giacomo Cerrini. Furono testimoni frate Ottaviano Bottigella cavaliere gerosolimitano, figlio di Augusto, e don Flaminio Bottigella, entrambi abitanti nella parrocchia di S. Romano Maggiore, oltre a Giovanni Battista da Bergamo, figlio di Bartolomeo, abitante nella parrocchia di S. Lorenzo.

<sup>37</sup> Sulla spettacolarità delle esecuzioni musicali nel primo Seicento nel Nord Italia si veda 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, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 16-36.

<sup>38</sup> Cfr. G. M. PATARINI, *Salmi a quattro voci*, Venezia, Angelo Gardano, 1595 (RISM A/I P1016). Si veda la trascrizione diplomatica della lettera dedicatoria nella scheda *Patarino 1595 P1016* in J. KURTZMAN - A. SCHNOEBELN, *A Catalogue of Motets, Mass, Office, and Holy Week Music Printed in Italy: 1516-1770*, in *JSCM Instrumenta*, II, 2014, consultabile online all'indirizzo <https://sscm-jscm.org/instrumenta/vol-2/catalogue/Patarino%201595%20P1016.pdf> (ultima consultazione: 14 luglio 2025). Della raccolta si conserva un'unica copia, sfortunatamente incompleta, nella British Library di Londra. Un altro mottetto di Patarini, *Paratum cor meum* per Soprano, due Violini e Basso continuo, è incluso nella *Quarta raccolta de' sacri canti a una, due, tre et quattro voci con il basso per l'organo. De' diversi eccellentissimi autori. Fatta da don Lorenzo Calvi musico nella cathedrale di Pavia. Novamente composta & data in luce*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1629 (RISM B/I 1629/5; cfr. *infra* la nota 50). Sulla base del mottetto incluso nella raccolta di Calvi, Denis Arnold ha definito Patarini «a fluent composer who knows the modern idiom [...] the rather stilted rhythms and lack of melodic development (as opposed to repetition) mark him as a composer who belongs to the Viadana tradition of the few-voiced concertato»: D. ARNOLD, *The Second Venetian Visit of Heinrich Schütz*, «Musical Quarterly», LXXI, 1985, pp. 359-374: 373.

della cappella di S. Pietro martire nella chiesa di S. Tommaso fino all'anno 1555, per poi riacquistarlo nel 1603.<sup>39</sup> La lettera dedicatoria della raccolta (cfr. il doc. 6 nell'APPENDICE III, qui alla p. 104), dai tipici toni elogiativi, allude al fatto che fu lo stesso dedicatario a incoraggiarne la pubblicazione («pregato da chi con cenni soli mi potea commandare a dar in luce le presenti mie fatiche musicali»). Inoltre, se prestiamo fede alle parole di Patarini, il dedicatario doveva essere molto competente in materia musicale, tanto da essere in grado di giudicare la qualità delle composizioni che gli venivano offerte («doveva io per certo, prima che lasciarle uscir fuori, darle alla censura del suo finissimo giudizio, perché degnamente poi le potessero comparere innanzi, ma il rispetto di non le aver a recar qualche noia mi ha fatto restringer la mano»). Non è chiaro quale fosse la natura della «grandissima et affettuosa servitù» di Patarini nei confronti di Oppizzoni, né in quali occasioni quest'ultimo ebbe, con lo «scudo dell'autorità sua, rintuzzate le maledice et detrattrici lingue». È comunque molto probabile che l'influenza di Giovanni Angelo Oppizzoni e della sua famiglia avesse determinato l'assegnazione del ruolo di maestro di cappella a Patarini, preferendolo al precedente direttore. Va inoltre notato che il contratto, in essere dal gennaio 1601, fu stilato nel maggio del 1600, quando lo stesso incarico era verosimilmente ancora ricoperto da Giulio Cesare Ferrari. Vale anche la pena di notare che il compenso di Patarini – 150 lire imperiali per le messe e i vesperi, più altre 168 per le processioni – superava quello di Ferrari (250 lire totali),<sup>40</sup> a fronte dello stesso numero di esecuzioni.

Dopo il contratto per il nuovo maestro di cappella del 1600 la documentazione del fondo è piuttosto discontinua; ci è pervenuto un contratto del 3 aprile 1608 fra la Compagnia, questa volta rappresentata dal nuovo priore Giovanni Angelo Oppizzoni, figlio del fu Giacomo Maria e abitante nella parrocchia di S. Michele Maggiore, e il cantore Antonio Rigamonti, figlio di Bartolomeo e abitante nella parrocchia di S. Eusebio (cfr. il doc. 7 nell'APPENDICE III, qui alle pp. 104-105); fra i testimoni compare anche Giovanni Maria Patarini, il cui precedente contratto di maestro di cappella, valido fino al gennaio del 1608, era evidentemente stato rinnovato.<sup>41</sup> Rigamonti si impegnava a servire «uti cantor in cantu figurato» dal 1° aprile prossimo passato 1608 al 1° gennaio 1613, dunque per poco meno di cinque anni.<sup>42</sup>

Anche in questo caso l'elenco delle feste rivela alcuni dettagli sulle esecuzioni. Per un primo gruppo di ricorrenze – la prima domenica di ogni mese e undici altre festività – Rigamonti era tenuto a cantare alle «messe grandi e vesperi [...] così che li padri faciano un altro coro». Quest'indicazione suggerisce che, a quella data, tali celebrazioni prevedessero la collaborazione della cappella della Compagnia con un coro composto o pagato dai frati del convento. Non è nemmeno chiaro se l'altro coro intonasse la messa o il vespro in canto piano oppure se eseguisse musica

<sup>39</sup> Cfr. MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., pp. 79-91 e 107-108.

<sup>40</sup> Sono escluse dal conteggio le 150 lire imperiali pagate a Ferrari dal convento per suonare l'organo e fare musica a un coro in circa undici occasioni.

<sup>41</sup> Atto rogato da Pietro Francesco Canevari. Oltre a Patarini, erano presenti i testimoni Andrea Seggio, figlio di Carlo, abitante nella parrocchia di S. Maria alle Pertiche, Giovanni Maria Patarini (maestro di cappella), figlio di Guglielmo, abitante nella parrocchia di S. Martino Foris Portam, e Geronimo Coda, figlio di Giulio Cesare, abitante nella parrocchia di S. Lorenzo.

<sup>42</sup> Sebbene nel contratto siano indicate con precisione la data di inizio e di fine, l'accordo parla «annos quinquem et menses novem».

polifonica. Nel contratto si legge anche la proibizione esplicita di servire in altre chiese per l'intera durata dell'accordo («sii obligato a venir et non andar in altro loco mentre sii satisfacto conforme al solito»), lasciando intendere che all'epoca non mancassero i casi di musicisti che disertavano le celebrazioni, forse in favore di prestazioni più remunerative. Per permettere a Rigamonti di evitare sovrapposizioni con altre esecuzioni, la sua presenza a questo gruppo di celebrazioni andava richiesta o confermata di volta in volta «de giorni quindeci inanti». In totale, egli doveva essere presente a 49 vespri e 48 messe, percependo un salario di 120 lire imperiali annue. La somma appare più proporzionata alle prestazioni di un musicista adulto rispetto alle circa 22 e 17 lire corrisposte ai genitori dei due cantori fanciulli. Il fondo non conserva ulteriori contratti separati per le processioni.

Il contratto successivo risale al 20 dicembre 1617 e consente di associare alla storia di questa istituzione un altro nome già noto. Si tratta di un accordo stipulato fra la Compagnia, nella persona di Giovanni Angelo Oppizzoni, come luogotenente del nuovo priore Cesare Conte, e il cantore frate Cristoforo Migliarini (cfr. il doc. 8 nell'APPENDICE III, qui alla p. 105).<sup>43</sup> Questo musicista è da identificarsi con il «molto magnifico signore Cristoforo Migliarino tenore nel Duomo di Milano» a cui è dedicato uno dei mottetti inclusi nella raccolta *Concerti all'uso moderno a quattro voci* di Giovanni Ghizzolo pubblicata a Milano nel 1611.<sup>44</sup> Anche all'interno del libro di mottetti *Grazie ed affetti di musica moderna* di Giulio San Pietro del Negro, pubblicato nel 1616, figura una composizione dedicata «al molto magnifico signore Cristoforo Migliarini, onoratissimo tenore nel Duomo di Pavia».<sup>45</sup> Migliarini, dunque, era un apprezzato tenore che aveva già prestato servizio nella prestigiosa Cappella musicale del Duomo di Milano almeno nel 1611, dunque sotto la direzione di Giulio Cesare Gabussi e,<sup>46</sup> almeno dal 1616, era attivo in quella del Duomo di Pavia, all'epoca diretta da Benedetto Re.<sup>47</sup> Questo contratto costituisce dunque un'ulteriore traccia della sua presenza a Pavia, dove evidentemente era in contatto con più istituzioni musicali.

Considerato il prestigio di Migliarini e l'elevato numero di celebrazioni – 43 messe, 44 vespri e 15 processioni<sup>48</sup> – il compenso di 72 lire imperiali annue appare piuttosto esiguo, soprattutto se rapportato alle 120 lire imperiali che erano state corrisposte ad Antonio Rigamonti nel 1608. Può

<sup>43</sup> Fra i presenti figurano anche il maestro di cappella Giovanni Maria Patarini, Paolo “ticinense” (il cognome è di difficile lettura) e Ludovico Belcredi.

<sup>44</sup> Cfr. G. GHIZZOLO, *Concerti all'uso moderno a quattro voci*, Milano, erede di Simone Tini e Filippo Lomazzo, 1611 (RISM A/I G1783).

<sup>45</sup> G. SAN PIETRO DEL NEGRO, *Grazie ed affetti di musica moderna, a una, due e tre voci, da cantare nel clavicordo, chitarrone, arpa doppia ed altri simili istromenti*, Milano, Filippo Lomazzo, 1613 (RISM A/I N368).

<sup>46</sup> Riguardo alla Cappella musicale del Duomo di Milano si veda M. TOFFETTI, *La cappella musicale del Duomo di Milano: considerazioni sullo status dei musicisti e sull'evoluzione dei loro salari dal 1600 al 1630*, in *Barocco padano 2*, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, Como, AMIS, 2002, pp. 439-556.

<sup>47</sup> Sulla Cappella del Duomo di Pavia e sulla figura di Benedetto Re si veda TARENZI, *Benedetto Re* cit.

<sup>48</sup> Il giorno del Corpus Domini i musicisti intervenivano soltanto al vespro. Vale anche la pena di notare che, per la prima volta, in questa lista vengono introdotte anche la festa della Concezione di Maria e della Madonna della Neve. Quest'ultima verrà ulteriormente solennizzata a partire dal 1630, a seguito di un nuovo voto che la città fece nel pieno imperversare della peste (cfr. *infra*). Rispetto alle consuete diciannove processioni, mancano quelle delle quattro feste mariane principali. Nell'elenco sono indicate anche le date di ciascuna celebrazione.

darsi che Migliarini percepisse un compenso modesto perché gli era richiesta una partecipazione episodica alle funzioni della Compagnia («in quel loco che li sarà ordinato dal suddetto signor priore e signori deputati»). Va comunque notato che parte delle 72 lire erano ricavate dallo stipendio di Giovanni Maria Patarini, che accettava di «dare o rillassare del suo salario» 24 lire in favore di Migliarini. Non sono noti né lo stipendio né l'effettivo incarico di Patarini a quella data, ma è probabile che, come si vede negli accordi precedenti, il suo stipendio includesse l'anticipo o il rimborso per i pagamenti ad altri musicisti che egli era tenuto a ingaggiare, perlomeno limitatamente alle processioni. Patarini viene qui menzionato soltanto come organista e non come maestro di cappella; tuttavia, in altri documenti, le due cariche si trovano affidate allo stesso musicista.

#### *Il "Rosarium litaniarum" di Lorenzo Calvi (1626)*

Una lacuna di quasi quindici anni separa il contratto con Migliarini del 1617 e il successivo documento, che risale al 1631. In questo arco di tempo si colloca la pubblicazione della raccolta di litanie di vari autori assemblata da Lorenzo Calvi (ca. 1580 - *post* 1630), uscita a Venezia nel 1626 con il titolo di *Rosarium litaniarum Beatae V. Mariae* e dedicata proprio alla Compagnia del Rosario di Pavia.<sup>49</sup> Lorenzo Calvi era un cantore e sacerdote, probabilmente di origini pavesi, la cui presenza è attestata nel Duomo di Pavia come basso e come membro del Collegio dei cappellani almeno dal 1611 al '30.<sup>50</sup> La sua notorietà è dovuta principalmente al fatto che egli compilò e diede alle stampe quattro raccolte di musica sacra nel 1621, '24, '26 e '29, di cui tre dedicate a personaggi o istituzioni

---

<sup>49</sup> Cfr. *Rosarium litaniarum Beatae V. Mariae ternis, quaternis, quinis, senis, septenis et octonis vocibus concinandarum. Una cum basso ad organum a D. Laurentio Calvo in aede cathedrali Papias musico, ex variis auctoribus desumptum nunc primum in lucem aeditum*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1626 (RISM B/I 1626/3).

<sup>50</sup> Lorenzo Calvi è ricordato come cantore del Duomo di Pavia nelle raccolte in cui è menzionato anche Cristoforo Migliarini (cfr. GHIZZOLO, *Concerti* cit. del 1611 e SAN PIETRO DEL NEGRO, *Grazie ed affetti* cit. del 1616), nella raccolta di S. PATTA, *Sacrorum canticorum una, duabus, tribus, quatuor et quinque vocibus [...] liber secundus*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1613 (RISM A/I P1038), oltre che nei frontespizi delle sue collettanee (cfr. la nota seguente). La sua formazione ecclesiastica avvenne nel seminario di Pavia, dove nel 1596 ricevette gli ordini minori insieme a Benedetto Re (ca. 1581-82 - *post* 1646), il che porterebbe a ritenere i due vicini d'età, se non addirittura coetanei: cfr. I-PAVasd, fondo IV, Sacerdoti e religiosi pavesi, sez. F (XXVI), Sacre ordinazioni e documentazione su ecclesiastici, cart. 3, fasc. 1596, senza cartolazione, alla data 9 marzo 1596, alle "voci" *Ad exorcistatum* e *Ad acolitatum*. Sulla biografia di Benedetto Re, cfr. TARENZI, *Benedetto Re* cit., pp. 213-219. Calvi mantenne il possesso della cappellania intitolata a santa Caterina nel Duomo di Pavia almeno dal 1622 e la sua appartenenza al Collegio dei cappellani è attestata fino al 9 febbraio 1630: cfr. I-PAVasd, fondo XV, Cattedrale, Fabbriceria, n. 780 (02 D 3. *Cattedrale, Cappella de' musici, Cappellanie corali, Benefici semplici, Compagnia del Suffragio, 17. Inventari*), cc. 74r-75r, *ivi*, n. 283 (02 D 14. *Cattedrale di Pavia, Collegio dei cappellani, Atti amministrativi*), fasc. sciolti, 9 febbraio 1630, c. 1r. Il 9 febbraio 1630 rappresenta a tutt'oggi il *terminus post quem* per la data della morte di Lorenzo Calvi, il quale potrebbe essere scomparso durante la peste dello stesso anno. Le informazioni sono tratte dalla dissertazione dottorale di chi scrive: G. TASCETTI, *La collettanea "Symbolae diversorum musicorum" (Venezia, 1621) curata da Lorenzo Calvi. Edizione critica, analisi, contestualizzazione*, Ph.D. diss., Padova, Università degli Studi, 2023, pp. 15-34. Cfr. anche J. ROCHE, *Anthologies and the Dissemination of Early Baroque Sacred Music*, «Soundings», IV, 1974, pp. 6-12; ID., "voce" Calvi, Lorenzo, in *Grove Music Online*, 2001, consultabile all'indirizzo <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04619> (ultima consultazione: 14 luglio 2025).

pavesi o del territorio pavese.<sup>51</sup> In totale, queste sillogi raccolgono 177 composizioni di oltre 50 musicisti attivi principalmente in area lombardo-padana.<sup>52</sup> Il *Rosarium litaniarum* del 1626, che include 15 intonazioni delle litanie lauretane seguite da un mottetto in onore di san Domenico, rappresenta la più imponente raccolta di litanie di tutto il Seicento e in essa figurano i nomi di compositori di assoluto rilievo nel panorama musicale dell'epoca – Claudio Monteverdi e Alessandro Grandi, a mero titolo di esempio.<sup>53</sup> La dedica di questa raccolta alla Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia deve essere interpretata come un segnale del prestigio dell'istituzione, ormai attiva da oltre cinquant'anni.

Il testo della lettera dedicatoria (cfr. il doc. 9 nell'APPENDICE III, qui alla p. 106) paragona la Compagnia e il suo operato a un roseto che, contrariamente ai roseti terreni, che fioriscono soltanto nei luoghi e nei tempi stabiliti, è piantato per la Vergine Maria e perciò non conosce limiti di spazio o di tempo e non inaridisce, ma, al contrario, fa salire al cielo la fragranza delle pie azioni.<sup>54</sup> Prima di concludere con una tipica formula di riverenza e ossequio nei confronti dei destinatari, Calvi dichiara di aver voluto dedicare la raccolta alla Compagnia affinché la bellissima cappella costruita in S. Tommaso risuonasse delle lodi alla più bella e la più santa fra le donne, che gli stessi angeli cantano in perpetuo. Come aveva già intuito Daniel Blazey,<sup>55</sup> il contenuto della raccolta – 15 litanie e un mottetto in onore di san Domenico<sup>56</sup> – era evidentemente indirizzato al contesto concreto di fruizione da parte dell'istituzione dedicatoria.<sup>57</sup> In effetti, l'insieme delle musiche incluse nella silloge è compatibile con un capitolario della Compagnia pubblicato nel 1636 (cfr. *infra* e APPENDICI II e

---

<sup>51</sup> Cfr. *Symbolae diversorum musicorum binis, ternis, quaternis & quinis vocibus cantandae. Una cum basso ad organum. Ab admodum reverendo D. Laurentio Calvo in cathedrali Ticinensi aede musico in lucem editae*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1621 (RISM B/I 1621/4); *Seconda raccolta de' sacri canti a una, due, tre et quattro voci de diversi eccellentissimi autori fatta da don Lorenzo Calvi musico nella catedral di Pavia. Con il basso continuo per sonar nell'organo nuovamente composta & data in luce*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1624 (RISM B/I 1624/2); *Rosarium litaniarum* cit., 1626; *Quarta raccolta* cit., 1629.

<sup>52</sup> Le raccolte ospitano i lavori di cinquanta compositori noti, cinque mottetti adespoti e altri tre mottetti di due compositori indicati soltanto con le iniziali e tuttora non identificati.

<sup>53</sup> Questa affermazione si basa sulla tavola comparativa presente in D. A. BLAZEY, *The Litany in Seventeenth-Century Italy*, Ph.D. diss., Durham, Durham University, 1990, p. 76. La raccolta include quindici intonazioni da tre a otto voci e basso continuo delle litanie lauretane di Adriano Banchieri, Stefano Bernardi (2), Giovanni Brunetti, Giovanni Paolo Caprioli, Giovanni Chiappani, Fabio Costantini, Ignazio Donati, Girolamo Giacobbi (2), Alessandro Grandi (3), Claudio Monteverdi, Benedetto Re e, a chiusura della silloge, il mottetto *O beate Dominice* a otto voci e Basso continuo di Orazio Vecchi, l'unico compositore all'epoca non più in vita.

<sup>54</sup> Per una trascrizione diplomatica, cfr. BLAZEY, *The Litany* cit., pp. 264-265.

<sup>55</sup> *Ivi*, pp. 34-35.

<sup>56</sup> Il testo del mottetto fa riferimento alla festa della traslazione di san Domenico, che ricorreva e ricorre tuttora il 24 maggio: «O beate Dominice, tu nos semper consolare. Ecce omnes congregati tibi sit laus protectori atque simul tanti patris. Nunc laudemus canticis festum lux translationis. O lactissima dies iubilationis»: *Rosarium litaniarum* cit.

<sup>57</sup> Sul frontespizio è impressa l'immagine di una Madonna in trono con Bambino, che dona un rosario a due santi (un uomo e una donna) in abiti domenicani.

III), dai quali si apprende che ogni sabato dell'anno e alla vigilia di sette feste mariane venivano cantate «le letanie della Beata Vergine sopra l'organo grosso» e, dopo l'orazione del sacerdote, si eseguiva «uno motetto, ovvero [...] una suonata con l'organo et col violino». L'esistenza di questa raccolta, pubblicata nel 1626, consentirebbe di retrodatare di almeno dieci anni l'adozione di tale prassi, peraltro molto diffusa anche altrove, da parte della Compagnia.<sup>58</sup>

È possibile che Calvi, nel dedicare questa sua fatica antologica ai deputati della Compagnia («viri perillustres»), ambisse a instaurare un rapporto di collaborazione. Sfortunatamente, però, i documenti conservati nel fondo preso in esame non offrono alcuna conferma in tal senso, anche se la lettera dedicatoria lascia supporre che egli conoscesse bene questa istituzione e le attività da essa promosse.

#### *Dalla peste del 1630 al capitolario del '36*

Il 6 luglio 1630, nel pieno imperversare della peste che afflisse Pavia nei mesi estivi di quell'anno,<sup>59</sup> i deputati della Compagnia si riunirono per fare voto alla Vergine di far celebrare ogni anno la festa della Madonna della Neve (5 agosto) con musica a tre cori alla messa e al vespro, oltre che con una solenne processione.<sup>60</sup> Da allora la festa della Madonna della Neve, già menzionata in un contratto del 1617, divenne una delle feste principali della Compagnia, accanto a quelle del Rosario e della terza domenica di aprile (istituita con il voto del 1577). Questo voto testimonia inoltre che, a quell'altezza cronologica, il grado massimo di solennità era associato all'esecuzione di musiche a tre cori, un dispiegamento di forze che supera la disposizione a due cori con organo regale aggiuntivo che era già attestata nei documenti del 1595 e del 1600. È dunque assai probabile che entro il 1630 l'organico per le due feste principali fosse passato da due a tre cori, come suggeriscono anche alcuni documenti successivi.

Il fondo conserva una nota delle spese per la festa della terza domenica di aprile del 1631, che in quell'anno fu spostata alla quarta domenica a causa della sovrapposizione con la Pasqua (cfr. il

---

<sup>58</sup> Un esempio geograficamente vicino è rappresentato dalla Cappella delle Laudi nel Duomo di Cremona: cfr. A. COLZANI, *La Cappella delle Laudi nel Duomo di Cremona*, in *Contributi alla musica lombarda del Seicento*, a cura di A. Lombardi, M. Padoan e A. Colzani, Bologna, AMIS, 1972, pp. 159-209. Per un quadro generale si rimanda ancora una volta a tutto il primo capitolo di BLAZEY, *The Litany* cit. Si veda anche il recente contributo di A. MORELLI, «*Littanie con la Salve a doi chori*»: Paolo V e la musica nella cappella Borghese, in *Paolo V Borghese (1605-1621). Arte e politica a Roma, in Europa e nel mondo*, a cura di F. Cappelletti ed E. Fumagalli, Milano, Skira, 2023, pp. 98-109.

<sup>59</sup> Durante la peste del 1630 città perse oltre il trenta per cento della popolazione: cfr. G. ALEATI, *La popolazione di Pavia durante il dominio spagnolo*, Milano, Giuffrè, 1957.

<sup>60</sup> Cfr. I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.1: Atti costitutivi, 6 luglio 1630. Si tratta di una trascrizione incompleta di fine Otto - inizio Novecento. Sulla coperta esterna si legge: «6 luglio 1630. Voto fatto dalla Compagnia della B. V. del Rosario di celebrare ogn'anno la festività di S. M. della Neve addì 5 agosto all'oggetto di liberare la città dal morbo pestilenziale. Istromento rogato in Pavia dal notaio Francesco Villanova addì 6 agosto [*recte*: luglio] 1630. (Estratto dall'istrumento come sopra esistente nell'Archivio notarile di questa città)». La descrizione del fondo non specifica che si tratta di una trascrizione recente, lasciando aperta la possibilità che nel fondo vi fosse anche una copia più antica dello stesso atto. Cfr. ZAFFIGNANI, *Documenti sulle origini* cit., p. 23. Si veda il resoconto di MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., pp. 119-122.

doc. 10 nell'APPENDICE III, qui alle pp. 106-107). La nota, già citata sommariamente da Franchi,<sup>61</sup> è di grande interesse, a cominciare dal fatto che essa rappresenta l'unico documento di questo tipo dopo quello già pubblicato da Majocchi e risalente all'aprile del 1581,<sup>62</sup> esattamente cinquant'anni prima. Al suo interno compare il nome di Giovanni Battista Treviso (*fl.* 1624-1651),<sup>63</sup> musicista gravitante in area pavese che aveva già contribuito a due delle raccolte di Lorenzo Calvi nel 1624 e nel '29 e che subentrò a Benedetto Re alla guida della Cappella musicale del Duomo almeno nel 1643-44.<sup>64</sup> Il suo legame con la Compagnia era già noto, dal momento che nel *Teatro musicale* di Giorgio Rolla, pubblicato nel 1649, egli viene menzionato come «maestro di cappella del Santissimo Rosario in S. Tomaso di Pavia».<sup>65</sup> L'esistenza di questa nota consente di retrodatare di quasi vent'anni l'inizio del suo incarico nella stessa istituzione. Inoltre la presenza di sue composizioni nelle raccolte del pavese Lorenzo Calvi edite negli anni Venti lascia ipotizzare che egli fosse in contatto con la Compagnia già nel decennio precedente.<sup>66</sup>

Un ulteriore elemento di interesse all'interno di questo confesso di spese è la presenza di quattro musicisti provenienti da Milano, ingaggiati per conto della Compagnia da Giovanni Battista Treviso, il quale vi si era recato personalmente. A questi musicisti, oltre al pagamento per la prestazione, furono rimborsati il viaggio e il vitto. Da un lato, ciò testimonia l'interazione fra l'istituzione pavese e quelle di altri centri limitrofi, dall'altro è possibile che la necessità di ricorrere a musicisti forestieri fosse almeno in parte dovuta a una riduzione della disponibilità di forze locali in seguito alla peste del 1630. Quanto all'identità di questi quattro musicisti, tre nomi potrebbero coincidere con quelli di altrettanti membri della Cappella musicale del Duomo di Milano già individuati da Marina Toffetti: «don Andrea contralto di Milano» potrebbe coincidere con il sacerdote Andrea Visioli attivo come contralto nell'istituzione milanese almeno dal 1622;<sup>67</sup> il nome di «don Giovanni Ballacino basso di Milano» corrisponde a quello dell'omonimo sacerdote attivo come

<sup>61</sup> Cfr. FRANCHI, *Pavia che fu* cit., p. [3].

<sup>62</sup> Cfr. *supra*. Cfr. MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., pp. 123-124.

<sup>63</sup> Cfr. G. MORCHE, «voce» *Treviso, Giovanni Battista*, in *MGG Online*, New York - Kassel - Stuttgart, RILM - Bärenreiter - Metzler, 2016, consultabile *online* all'indirizzo <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/518729> (ultima consultazione: 14 luglio 2025).

<sup>64</sup> Cfr. *Seconda raccolta de' sacri canti* cit., 1624; *Quarta raccolta de' sacri canti* cit., 1629. Cfr. TARENZI, *Benedetto Re* cit., pp. 236-237.

<sup>65</sup> Cfr. *Teatro musicale de' concerti ecclesiastici a due, tre e quattro voci di diverse celebri e nomati autori con una messa, antifona et letanie della B. Vergine*, Milano, Giorgio Rolla, 1649 (RISM B/I 1649/1). Cfr. *Rolla 1649 Anthology SD 1649-1* in KURTZMAN - SCHNOEBELEN, *A Catalogue* cit., consultabile *online* all'indirizzo <https://sscm-jscm.org/instrumenta/vol-2/catalogue/Rolla%201649%20Anthology%20SD%201649-1.pdf> (ultima consultazione: 14 luglio 2025).

<sup>66</sup> Si ricorda che nella *Quarta raccolta* del 1629 compare un mottetto del precedente maestro di cappella Giovanni Maria Patarini. Treviso, comunque, non figura tra i compositori che contribuirono al *Rosarium litaniarum* del 1626, dedicato alla Compagnia.

<sup>67</sup> Si tratta dell'unico cantore di nome Andrea indicato sia come sacerdote sia come contralto: cfr. TOFFETTI, *La cappella musicale* cit., pp. 452 nota 31, e 556.

basso nel duomo meneghino almeno dal 1618;<sup>68</sup> il «signor Fedele falsetto dico tenore di Milano» era probabilmente Fedele Mangiarotti, attivo come contralto a Milano almeno dal 1629 e che ritroveremo in un elenco di salariati della Compagnia del Rosario del 1636 circa, dov'è menzionato come «signor Mangiarotto».<sup>69</sup> L'ultimo musicista forestiero, tale «Paulo Geronimo violino da Milano», non sembra essere stato attivo in Duomo.<sup>70</sup>

La nota prosegue con i nomi di 14 «musicisti di Pavia per detta festività». Fra questi, l'organista Giovanni Battista potrebbe essere stato Treviso stesso, mentre un tale «Antonio Maria» si potrebbe identificare con Antonio Maria Salina, musicista di origini pavesi, attivo nel Duomo di Crema negli anni 1636-37,<sup>71</sup> successivamente nel Duomo di Como<sup>72</sup> e, almeno dal 1649, presente in maniera episodica in S. Gaudenzio a Novara.<sup>73</sup> Gli altri nomi, indicati in modo piuttosto generico, restano ancora da identificare. Oltre ai cantori qualificati come messer, signor, eccetera, o con l'indicazione del ruolo (organista), altri due musicisti dell'elenco sono indicati rispettivamente come «trombone» e «pantalone». Se il primo musicista doveva certamente essere un trombonista, è più difficile comprendere la seconda indicazione. Esiste uno strumento chiamato pantaleone o pantalone, che consiste in una sorta di dulcimer, ma, per quanto sinora noto, esso fu inventato soltanto alla fine del secolo XVII da Hebenstreit Pantaleon, dal quale prese il nome.<sup>74</sup> Il termine, dunque, potrebbe essere riferito a un altro strumento omonimo (l'assenza di appellativi quali signore o messere porterebbe invece a escludere che si tratti di un cognome o di un soprannome). Nel documento è inoltre indicata la presenza di un ulteriore organista, proveniente dalla locale chiesa di S. Francesco, ed è inclusa la spesa per la «portatura delli organi», il che lascia supporre che oltre allo strumento presente in S. Tommaso ne fossero stati portati più d'uno. Tutto ciò lascia pensare a un'esecuzione a tre cori, che vide la partecipazione di 18 musicisti di cui sicuramente due organisti, tre o quattro

---

<sup>68</sup> Ballacino era di origini pavesi; cfr. *ivi*, p. 552. Nel 1628 lo stesso musicista era stato richiesto a Baggio insieme ad altri colleghi della cappella del Duomo di Milano per la cerimonia di professione religiosa di un monaco olivetano; cfr. M. TOFFETTI, *Nuovi documenti sulla cappella musicale del Duomo di Milano e sul suo repertorio nei primi trent'anni del Seicento*, in *Barocco padano 3* cit., pp. 349-371: 350-352.

<sup>69</sup> Cfr. TOFFETTI, *La cappella musicale* cit., p. 554.

<sup>70</sup> Questo nome non figura in *ivi*, pp. 552-556.

<sup>71</sup> Cfr. M. LONGATTI, *La famiglia dei musicisti Salina di Como*, «AMIS – Antiquae Musicae Italicae Studiosi. Bollettino dell'Associazione», XVII, n. 1, aprile 2019, pp. 9-11.

<sup>72</sup> Cfr. ID., *La Cappella musicale del Duomo di Como*, in *La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento*, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, Como, AMIS, 1988, pp. 297-311: 308.

<sup>73</sup> Cfr. D. COSTANTINI - A. MAGAUDDA, *La cappella musicale novarese di S. Gaudenzio negli anni 1649-1724*, in *Barocco padano 5*, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, Como, AMIS, 2008, pp. 319-406: 340, 358, 366-367, 371 e 376.

<sup>74</sup> Cfr. W. RUF, «voce» *Hebenstreit, Hebestreit, Pantaleon, Pantalon*, in *MGG Online*, New York - Kassel - Stuttgart, RILM - Bärenreiter - Metzler, 2016, consultabile *online* all'indirizzo <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg06093&v=1.0&rs=mgg06093> (ultima consultazione: 14 luglio 2025).

strumentisti («Paulo Geronimo violino», un trombone, l'enigmatico «pantalone») e 12 o 13 cantanti.<sup>75</sup>

Calcolando la somma dei compensi corrisposti, che non includono né le spese di viaggio e vitto dei musicisti forestieri,<sup>76</sup> né quelle per i ceri, le decorazioni, gli arredi e i campanari, si raggiunge la cifra di 185 lire e 6 soldi. Si tratta di una somma più che triplicata rispetto alle spese sostenute nel 1581 per la stessa festa, ammontanti a 56 lire e 15 soldi e inclusive di tutto il necessario.<sup>77</sup> L'aumento delle spese per la terza domenica di aprile cominciava evidentemente a pesare sulle finanze della Compagnia, tanto che il 16 aprile 1633 Ambrogio Oppizzoni, in veste di rappresentante, chiese ufficialmente al consiglio cittadino di aumentare l'elemosina annua da 10 scudi (cioè 60 lire), «allora [nel 1577] giudicati bastevoli», ad «almeno ducento lire imperiali» (doc. 11 nell'APPENDICE III, qui alla p. 107). Oppizzoni ricordava innanzitutto che la festa veniva celebrata per adempiere un voto della città e che ogni anno, per solennizzare la ricorrenza, si faceva musica «di tre cori de' migliori musici che si trovano» alla messa, al vespro e alla processione, con «di apparamenti, con copia del lumineri sopra l'altare [*sic!*] e capella, e de sedeci torzoni al accompagnamento delle sante reliquie e statua della Beatissima Vergine». Da un lato, l'argomentazione di Oppizzoni si basava sul riconosciuto prestigio della cerimonia, che era «anco ammirabile a tutti li forastieri, onorata anco dal castello dalla sparada che le signorie vostre sanno concessa a questa Veneranda Compagnia da Sua Maestà». Dall'altro, veniva fatto presente che erano ormai «cresciute e le mercedi de' musici, la cera, le mercedi di chi s'impiega necessariamente a detta festività, che restino sicuri loro signori che talvolta assende la spesa tutta di detta festività a scuti cinquanta e più», ossia a più di 300 lire. Questa cifra è del tutto commisurata all'occasione, se si considera che per la terza domenica di aprile del 1631 furono spese oltre 185 lire soltanto per la musica. Tuttavia, la richiesta di far salire l'elemosina ad almeno 200 lire non fu interamente soddisfatta. Si stabilì, infatti, di aumentarla a 100 lire imperiali, la metà di quanto chiesto («in totum augeatur ad libras centum imperiales»).

Il nucleo principale dei contratti con i musicisti si chiude con due documenti risalenti al 1636 circa.<sup>79</sup> I due documenti, combinati fra loro, restituiscono il quadro più completo sull'organizzazione della cappella musicale della Compagnia. In quell'anno, infatti, i deputati alla musica si premurarono di stampare un capitolario degli obblighi del maestro di cappella e di tutti i salariati.

<sup>75</sup> Non è chiaro se il tale «signor Vittorino dal liutto» avesse effettivamente suonato il liuto in quell'occasione. Va notato che, nell'ipotesi di un'esecuzione a tre cori e tre organi, resterebbe da individuare il terzo organista.

<sup>76</sup> È possibile che tali rimborsi fossero inclusi nei loro compensi, sensibilmente più elevati rispetto a quelli dei musicisti locali.

<sup>77</sup> Dal momento che alcuni musicisti servirono in tutto o in parte *pro bono*, la spesa effettiva fu di 33 lire e 19 soldi.

<sup>78</sup> La processione veniva salutata con colpi di artiglieria al passaggio davanti al castello.

<sup>79</sup> Ci sarebbero, poi, pochi altri documenti successivi, fra loro cronologicamente distanti e risalenti a un periodo che va oltre l'ambito cronologico di questo articolo: un contratto del 1666 stipulato con il cantore Stefano Portugallo, un documento del 1701 inerente a un vitalizio per il maestro di cappella uscente Siro Pescati e dei memoriali dello stesso anno per la designazione del nuovo maestro di cappella nella persona di Giovanni Antonio Costa.

Il capitolario, integralmente edito nell'APPENDICE III (cfr. il doc. 12, qui alle pp. 107-110), risale al 16 giugno 1636 ed è firmato dai quattro deputati alla musica eletti a questo incarico il 25 novembre 1635, fra i quali figura ancora una volta il patrizio Ambrogio Oppizzoni. Nel primo paragrafo viene inoltre precisato che il «mastro di capella et organista» condotto dai deputati era Giovanni Battista Treviso.<sup>80</sup> Per la prima volta le celebrazioni sono raggruppate a seconda delle modalità di esecuzione. Nelle feste del primo gruppo, che comprende tutte le prime domeniche dei mesi dell'anno, a esclusione di ottobre, gli stipendiati erano tenuti a cantare alla messa e al vespro sopra «l'organo grosso» e, nelle occasioni in cui i Padri domenicani cantano i salmi in canto piano, si doveva eseguire un mottetto o una «suonata» a violino e organo fra un salmo e l'altro e dopo il *Magnificat*, che andava sempre cantato in polifonia. Vengono poi elencate le occasioni in cui si doveva fare musica a un coro sopra l'organo, suonato dal maestro di cappella. Seguono tre feste «nelle quali si deve fare la musica a due cori, uno sopra l'organo grande, et l'altro sopra la cantoria, posta tra l'altare maggiore e la capella di san Domenico» (due delle principali feste mariane e il vespro del Corpus Domini). Le celebrazioni più solenni erano quelle con musiche a tre cori «sopra l'organo grande et sopra le cantorie». Queste sono le restanti due feste mariane principali (Annunciazione e Assunzione), la terza domenica d'aprile, secondo il voto del 1577, la prima domenica d'ottobre (festa del Rosario) e la Madonna della Neve il 5 agosto, secondo il voto del 1630. Le processioni salgono al numero di 20 con l'aggiunta della festa del 5 agosto e per alcune di esse era prescritto il «rinforzo de voci», cioè il ricorso a cantori aggiuntivi rispetto agli stipendiati. Queste sono le prime domeniche di ogni mese e le viglie della festa del Rosario e della terza domenica d'aprile, «a levare l'indulgenza della Cattedrale et accompagnarla alla capella del Santissimo Rosario». Infine, vengono elencate le occasioni in cui si cantano le «Letanie della Beata Vergine sopra l'organo grosso [...] con tutti li stipendiati per la musica», dunque a un coro. Le litanie si eseguivano dopo la compieta, tutti i sabati dell'anno e alle viglie delle quattro feste mariane principali, della Madonna della Neve e del giorno di Natale. Terminata la successiva orazione del sacerdote si eseguiva un mottetto oppure una «suonata», a discrezione del maestro di cappella. Vale la pena di ricordare ancora una volta che la raccolta di litanie di vari compositori, con un mottetto in onore di san Domenico, assemblata da Lorenzo Calvi e dedicata alla Compagnia nel 1626, risulta perfettamente compatibile con le indicazioni fornite dai documenti della Compagnia.

Dopo l'elenco delle celebrazioni, il capitolario prosegue con alcune regole precise sul rispetto degli obblighi, con un invito a evitare «mancamenti» (assenze), ai quali i deputati, «diligenti investigatori et osservatori», avrebbero posto rimedio con «ampla et assoluta autorità». Vengono poi stabilite le modalità di ammissione dei cantori in cappella, che erano selezionati personalmente dal maestro insieme al deputato Giacomo Cerini, quest'ultimo responsabile anche di compilare i mandati di pagamento. Il documento precisa anche l'iter per le richieste di licenza, le quali dovevano essere approvate congiuntamente dal maestro di cappella e da tutti e quattro i deputati alla musica o da eventuali sostituti appositamente delegati. Il maestro e il violinista, invece, dovevano chiedere direttamente licenza ai superiori. La presenza, in calce al testo a stampa, di una firma manoscritta

---

<sup>80</sup> Il testo fa preciso riferimento a quei quattro deputati di recente elezione, il che lascia pensare che l'incarico di Treviso fosse anch'esso recente o di recente riconferma.

per accettazione risalente al 1682, lascia supporre che il calendario delle celebrazioni della Compagnia, così com'era stato fissato nel 1636, fosse rimasto in vigore per più di quattro decenni.<sup>81</sup>

Al documento a stampa è allegato un cartiglio, verosimilmente coevo, che riporta l'elenco degli stipendiati della Compagnia con i rispettivi salari (cfr. il doc. 13 nell'APPENDICE III, qui alla p. 111). Dall'elenco apprendiamo che la Cappella era composta da un maestro e da altri cinque membri, di cui probabilmente quattro cantori e un violinista, dal momento che questo ruolo è menzionato all'interno degli ordini del 1636. Anche in questo caso alcuni nomi sono riconducibili a quelli di musicisti segnalati da studiosi che si sono occupati di altre istituzioni musicali dell'Italia settentrionale. Il primo nome è quello di Giovanni Battista Treviso, del quale è esplicitato il ruolo di maestro di cappella e al quale era assegnato uno stipendio di 400 lire, più elevato rispetto a quello percepito dai suoi predecessori (Ferrari percepiva 250 lire nel 1595, Patarini percepiva 318 lire nel 1600). Tuttavia, non è facile stabilire fino a che punto questo compenso risultasse nei fatti più elevato dei precedenti, soprattutto in considerazione degli aumenti dei costi già denunciati da Oppizzoni nel 1633. Va comunque notato che, in questo caso, le spese per i musicisti straordinari gravavano su una somma annua di circa 500 o 600 lire appositamente stanziata dalla Compagnia e, dunque, non intaccavano il compenso del maestro di cappella. Dopo il maestro di cappella, i due musicisti meglio pagati erano il «signor Mangiarotto» e «don Appolinare basso», che percepivano entrambi un compenso di 300 lire l'anno. Come già ipotizzato, il primo si potrebbe identificare con quel Fedele Mangiarotti contralto attivo in Duomo a Milano almeno nel 1629-30, il quale a sua volta coinciderebbe con il «Fedele falsetto dico tenore di Milano», venuto a cantare a Pavia nella terza domenica di aprile del 1631. Lo stesso nome figura tra quelli dei cantori forestieri pagati per la festa dell'Assunzione di Maria nella basilica di S. Maria Maggiore a Bergamo nel 1658 («al Mangiarotto di Pavia»)<sup>82</sup> Il basso don Apollinare è quasi certamente quello stesso «molto reverendo signor don Apollinare Contardi basso meritissimo et organista in S. Tomaso di Pavia» cui è dedicato un *Confitebor* a tre voci e Basso continuo incluso in una raccolta di Girolamo Casati edita in luogo e data sconosciuti, ma probabilmente intorno agli anni Trenta o Quaranta del Seicento.<sup>83</sup> Questa dedica interna ci informa che egli era attivo anche come organista e che suonava abitualmente in S. Tommaso. Tuttavia, non è chiaro se questo servizio fosse svolto per conto della Compagnia del Rosario e dei Padri domenicani, né tantomeno quale fosse il periodo di riferimento. Anche il nome del «signor Cergniago», ammesso che si tratti della stessa persona, è attestato in più istituzioni del Nord Italia. Nel 1642 un certo Carlo Antonio Cerniago da Pavia, arrivato da Venezia, prestò servizio a Padova nella basilica di S. Antonio come tenore nelle celebrazioni quaresimali e venne poi assunto come

---

<sup>81</sup> Il contratto fu sottoscritto il 14 luglio 1682 dal cantore sacerdote Eusebio Guarneri, dal marchese Oreste Malaspina e dal maestro di cappella della Compagnia, don Siro Pescati.

<sup>82</sup> Cfr. M. PADOAN, *Organici, eventi musicali e assetti spaziali della policoralità barocca: Santa Maria Maggiore a Bergamo e la Cattedrale di Parma (1637-1659)*, in *Barocco padano* 5 cit., pp. 505-639: 575.

<sup>83</sup> Cfr. la scheda *CasatiGir s.d.*, in KURTZMAN - SCHNOEBELEN, *A Catalogue* cit., disponibile online all'indirizzo <https://sscm-jscm.org/instrumenta/vol-2/catalogue/CasatiGir%20s.d.pdf> (ultima consultazione: 14 luglio 2025).

salariato.<sup>84</sup> Potrebbe trattarsi dello stesso Cerniago contralto, proveniente da Milano, che nel 1655 cantò a Novara per la festa di san Gaudenzio e abbandonò la città alla volta di Mortara condividendo parte del viaggio con i musicisti che dovevano rientrare a Pavia.<sup>85</sup> Gli altri due musicisti, ossia un sacerdote della chiesa dei SS. Gervasio e Protasio («reverendo padre di Santo Gervasio»), all'epoca retta dai Francescani secolari del terzo Ordine, e Carlo Antonio Rossi, restano ancora da identificare. I loro compensi erano i più modesti e ammontavano rispettivamente a 150 lire e 36 lire. L'ultimo stipendio, in particolare, appare commisurato agli stipendi corrisposti nel 1596 e nel 1598 per le prestazioni dei due cantori fanciulli (l. 22:16 e l. 17:2), il che suggerisce che Carlo Antonio Rossi fosse anch'egli un fanciullo, oppure il padre di un fanciullo.

AmMESSO che le identificazioni sin qui proposte siano corrette, la cappella vantava la presenza di due cantori versatili, Cerniago e Mangiarotti, capaci di cantare sia come tenori sia come contralti a seconda delle necessità, e del basso don Apollinare, apprezzato cantore che poteva servire all'occorrenza anche come organista. Degli altri due musicisti, è probabile che uno, forse un fanciullo, completasse l'organico vocale cantando come soprano e l'altro suonasse il violino.

### *Le processioni*

Nella monografia di Rodolfo Majocchi sulla chiesa di S. Tommaso sono riportate alcune preziose testimonianze sulle processioni della Compagnia, tratte in gran parte dal manoscritto Ticinesi 423 della Biblioteca Universitaria di Pavia. Le processioni per la terza domenica di aprile e la prima domenica di ottobre erano divise in quattro tappe (o «portate»), durante le quali altrettanti gruppi di rappresentanti dei diversi ceti cittadini portavano il baldacchino con la statua lignea di Maria, riccamente vestita e ingioiellata.<sup>86</sup>

la prima portata vien fatta dalla Cappella della Beata Vergine sin alla chiesa di S. Francesco e viene portato il sudetto baldacchino da quatro dottori patrizi e del Collegio dei Giudici di questa città. La seconda [...] è [...] sin al principio della Strada Nova, e [...] è propria di quatro gentiluomini patrizi delli deputati della [...] Compagnia. La terza [...] è [...] sin al Cantone del Bissone ch'è nel mezzo di Strada Nova e [...] è fatta da quatro collegiati causidici di Pavia. La quarta et ultima è [...] sin dentro della chiesa di S. Tomaso e [...] è fatta da quatro collegiati mercanti della medema città.<sup>87</sup>

Non è utile qui dilungarsi sul diverso percorso della processione del 5 agosto per la festa della Madonna della Neve. Tuttavia, vale la pena di riportare ciò che riferisce Majocchi sullo svolgimento di quella pubblica devozione, durante la quale si procedeva

<sup>84</sup> Cfr. M. PADOAN, *La musica al Santo di Padova (1580-1650). Dinamiche finanziarie, organici e complete quarresimali*, in *Barocco padano 8. Barocco padano e musicisti francescani. L'apporto dei maestri Conventuali*, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, Padova, Centro studi antoniani, 2014, pp. 17-78: 73.

<sup>85</sup> Cfr. COSTANTINI - MAGAUDDA, *La cappella musicale novarese* cit., pp. 358 e 376.

<sup>86</sup> Sulla statua si veda CASATI, «*La detta capella*» cit.; sugli addobbi della statua si veda MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., pp. 130-138.

<sup>87</sup> MAJOCCHI, *La chiesa ed il convento* cit., pp. 141-142.

sempre recitando una strofa dell'inno dell'*Ave, maris stella*, e poi una decena del rosario, sin che la processione tutta s'ii in S. Tomaso; indi si canta la *Salve Regina*, la quale mentre quella si canta, il padre del Rosario si veste col rochetto, stolla e piviale e con il turibulario avanti, si porta all'altar maggiore ove col solito modo si dà la benedizione col Santissimo, o s'ii con la sacra pisside.<sup>88</sup>

La descrizione parla della recita, non del canto, dell'inno *Ave, maris stella*, le cui strofe erano alternate alle decine del rosario. Viene poi menzionato il canto della *Salve Regina*, ma non è chiaro se si trattasse di un'intonazione in canto piano o in polifonia. Vale la pena di ricordare che nella terza domenica di aprile del 1581 erano presenti alla processione cinque trombettieri («trombeti») e che furono pagati i campanari del Duomo e di S. Tommaso. Nel 1595 Giulio Cesare Ferrari era tenuto a garantire musica «a diece parti», nel 1600 Giovanni Maria Patarini si impegnava a eseguire musiche a due cori, mentre dagli ordini del 1636 risulta che alcune processioni si dovessero fare con «rinforzo di voci» o «con voci rinforzate». In assenza di informazioni sui possibili repertori, ci si può limitare a immaginare musiche con strutture responsoriali o comunque che permettessero l'alternanza di più gruppi dislocati (le dieci parti, i due cori, il coro con il rinforzo di voci). Ad arricchire il *soundscape* di queste processioni, oltre al suono delle campane, vi erano i «tiri di artiglieria, mortari, mortaretti et archibugiate» che venivano sparati dal castello al passaggio del corteo, come richiesto dal priore Giovanni Angelo Oppizzoni e concesso da re Filippo III di Spagna nel 1615.<sup>89</sup>

#### *Considerazioni conclusive*

La documentazione della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia conservata nell'Archivio Storico Civico consente di gettare luce su una delle istituzioni più importanti per la vita culturale della città. I documenti considerati in questa sede, uniti a quelli esaminati da altri studiosi, testimoniano un'attività musicale importante, almeno limitatamente alla celebrazione della terza domenica di aprile, già a partire dal 1581, con il concorso di musicisti noti e apprezzati anche al di fuori del contesto cittadino (come Nicola Parma). Lo spoglio dei documenti ha consentito di legare a questa istituzione i nomi di altri musicisti già noti, come Giovanni Maria Patarini, Giovanni Battista Treviso e Cristoforo Migliarini, oltre che di associare a un contesto devozionale più definito le musiche incluse nel *Rosarium litaniarum* di Lorenzo Calvi, una raccolta di assoluto interesse musicale e ancora in parte da riscoprire.

Pur senza la possibilità di monitorare in modo completo le vicende e l'organizzazione di questa istituzione, è possibile seguirne le attività lungo un arco cronologico di circa quarant'anni che, a cominciare dai contratti del 1595, culmina nel raggiungimento di un assetto stabile nel 1636. Durante questo quarantennio si andò definendo un calendario di festività che sembra essersi mantenuto piuttosto stabile, per lo meno a giudicare dalle informazioni che si trovano all'interno dei contratti dei maestri di cappella. Se nei contratti del 1595 e del 1600 sono elencate 33 messe e vesperi con 19 processioni, entro il 1636 le processioni erano salite a 20 per l'introduzione della processione in occasione della festa della Madonna della Neve nel 1630, mentre le messe erano scese a 32 per l'uso di solennizzare soltanto il vespro nella festa del Corpus Domini (cfr. la Fig. 1, qui alla p. 95). I contratti dei cantori, invece, presentano una maggiore oscillazione e molte delle feste aggiuntive

---

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 140.

<sup>89</sup> *Ivi*, pp. 125-128.

sono riconducibili alle consuetudini dei Padri domenicani, il che lascia ipotizzare possibili interazioni fra la Compagnia del Rosario e il convento.

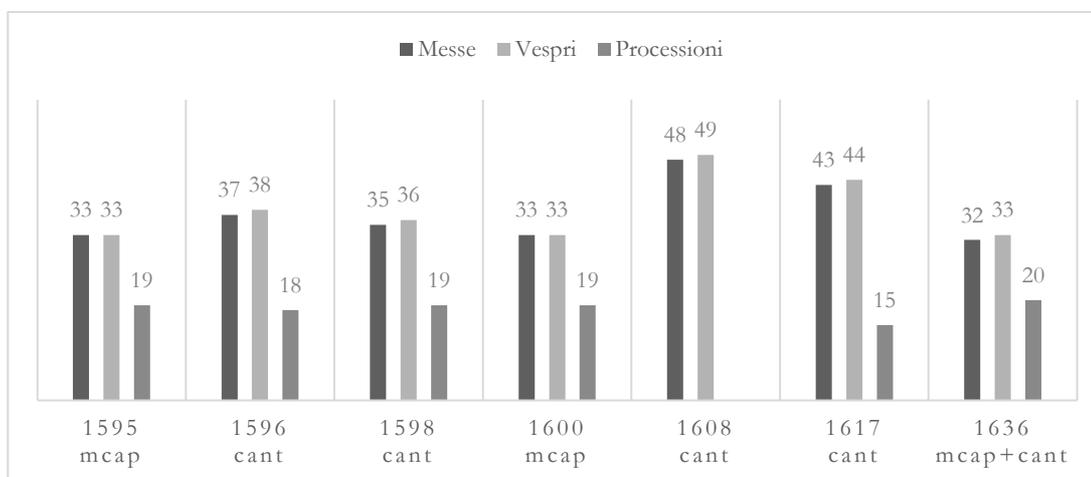


Fig. 1 – Celebrazioni indicate nei contratti e negli ordini della Compagnia.<sup>90</sup>

Gli ultimi due documenti presi in esame risalgono al 1636 e offrono l'unica immagine relativamente completa dell'organizzazione della Compagnia in materia di musica. In quella data l'istituzione stipendiava stabilmente un organista e maestro di cappella già conosciuto come compositore, quattro cantori (di cui tre erano certamente apprezzati e richiesti anche fuori dalla città) e un violinista. Ai musicisti stabilmente impiegati, che costavano alla Compagnia 1426 lire l'anno, venivano aggiunti occasionalmente musicisti straordinari, che costavano al massimo 500 o 600 lire all'anno, portando l'esborso annuale per la musica a circa 2000 lire. I salari dei musicisti erano in larga parte ricavati dalle elemosine della città, delle famiglie patrizie e delle varie corporazioni, che contribuivano alla solennizzazione delle principali festività e al decoro degli spazi riservati al culto. Dotata di un'adeguata cappella musicale e di un capitolario a stampa con ordini dettagliati e precisi, ancora validi nel 1682, la Compagnia poteva garantire un ricco calendario con interventi musicali, con 32 messe e 33 vesperi da uno a tre cori, 20 processioni e, settimanalmente, le litanie dopo compieta, per un totale di circa 145 pubbliche esecuzioni musicali. L'impatto dell'attività di questa istituzione sulla vita musicale cittadina era certamente notevole e lo era ancor più sulla vita religiosa, dal momento che queste celebrazioni – in particolare quelle legate ai due voti del 1577 e del 1630 e alla festa del Rosario, anch'essa indissolubilmente legata a un evento storicamente rilevante come la battaglia di Lepanto – rinnovavano di anno in anno l'atto di affidamento alla Vergine Maria, a cui l'intera città aveva fatto ricorso nei momenti più drammatici della sua storia recente.

<sup>90</sup> I contratti dei maestri di cappella sono indicati con 'mcap', quelli dei cantori con 'cant'. Gli ordini del 1636 interessano sia il maestro di cappella, sia tutti gli altri musicisti stipendiati. Il primo gruppo non include le feste indicate nella parte di contratto con i Padri domenicani, cfr. *supra* e doc. 1 cit. Nell'ultimo gruppo non sono state incluse le circa 60 litanie in musica indicate negli ordini.

## APPENDICE I

*Musici, numero di esecuzioni e compensi indicati nei contratti (1595-1617) e nella nota dei salariati (1636)*<sup>91</sup>

<i>data</i>	<i>contraente</i>	<i>ruolo</i>	<i>durata</i>	<i>esecuzioni</i>	<i>compenso</i>	<i>note</i>
1° III 1595	Giulio Cesare Ferrari	organista (e maestro di cappella)	6 anni dal 1° III 1595	33 M, 33 V	l. 150	
7 XII 1595	Giulio Cesare Ferrari	maestro di cappella	2 anni dal 1° II 1596	19 P	l. 100	processioni a spese del maestro
10 X 1596	Francesco Testa d'Oro	cantore (soprano?)	4 anni dal 10 X 1596	37 M, 38 V, 18 P	l. 22:16	stipulato con il genitore Antonio, presente il maestro G. C. Ferrari
17 VI 1598	Giovanni Battista Maggi	cantore (soprano?)	3 anni dal 17 VI 1598	35 M, 36 V, 19 P	l. 17:2	stipulato con il genitore Michele, presente il maestro G. C. Ferrari
4 V 1600	Giovanni Maria Patarini	organista (e maestro di cappella)	7 anni dal 1° I 1601	33 M, 33 V, 19 P	l. 150+168	processioni a spese del maestro
3 IV 1608	Antonio Rigamonti	cantore	dal 1° IV 1608 al 1° I 1613 «annos quinq. et menses novem»?	48 M, 49 V	l. 120	presente il maestro G. M. Patarini
20 XII 1617	Cristoforo Migliarini	cantore tenore	6 anni (dal 20 X 1617?)	43 M, 44 V, 15 P	l. 72	l. 24 ricavate dallo stipendio del maestro G. M. Patarini presente
salariati ca. 1636	Giovanni Battista Treviso (Carlo Antonio?) Cerniago (Fedele?) Mangiarotti Apollinare (Contardi?) prete della chiesa dei Ss. Gervasio e Protasio Carlo Antonio Rossi	maestro di cappella (e organista) cantore (contralto/tenore?) cantore (contralto/tenore?) cantore (basso) e organista? cantore o violinista cantore o violinista		(ordini 1636: 32 M, 33 V, 20 P, 7+53 L) idem idem idem idem idem	l. 400 l. 240 l. 300 l. 300 l. 150 l. 36	

<sup>91</sup> Si impiegano le seguenti sigle: M = messe, V = vesperi, P = processioni, L = litanie.

## APPENDICE II

*Celebrazioni indicate nei contratti (1595-1617) e negli ordini (1636) della Compagnia del Rosario<sup>92</sup>*

<i>data</i>	<i>ricorrenza</i>	1595, 1° III		7 XII	1596, 10 X	1598, 17 VI	1600, 4 V	1608, 3 IV	1617, 20 XII	1636, 16 VI
		1.150 convento	G. C. Ferrari org., m. cap.	Compagnia	F. Testa d'Oro cant. S?	G. B. Maggi cant. S?	G. M. Patarini org., m. cap.	A. Rigamonti cant. ?	C. Migliarini cant. T	ORDINI
		M, V	M, V	P	M V P P	M V P	M V P	M V P	M V P	M V P L
gennaio	prima domenica		1	×	×	×	1 1 ×	×+p ×+p	×	1 1 ×+v
1	1° giorno anno/ Circonc. NS		1		×		1 1	×+p ×+p	×	1 1
6	Epifania NS							×+p ×+p	×	1 1
7	san Raimondo di Peñafof OP							×+p ×+p		
	seconda domenica							×	×	
	terza domenica							×	×	

<sup>92</sup> A ciascuna riga corrisponde una festività. Le ricorrenze principali della Compagnia sono evidenziate in grigio scuro; le quattro feste mariane principali sono evidenziate in grigio medio; le feste osservate dai Domenicani sono evidenziate in grigio chiaro; le feste legate alla vita di Cristo sono contrassegnate con NS; le feste mariane sono contrassegnate con la lettera M; i santi appartenenti alla famiglia domenicana sono contrassegnati con OP (*Ordo praedicatorum*) e TOD (Terzo Ordine domenicano). – A ciascuna colonna corrisponde un elenco di celebrazioni. Per ogni contratto sono indicati data, musicista, ruolo e compenso. Le celebrazioni elencate all'interno di ciascun contratto sono contrassegnate con una “x” oppure con un numero che indica la quantità di cori, ove precisato. Nei contratti del 1595 e del 1600 l'indicazione “+r” indica la presenza dell'organo regale; nel contratto del 1608 l'indicazione “+p” indica la presenza di un coro dei padri del convento; negli ordini del 1636 l'indicazione “+v” indica le processioni con voci rinforzate. Si impiegano le seguenti sigle: M = messe, V = vesperi, P = processioni, L = litanie. In fondo a ciascuna colonna figura il computo totale delle celebrazioni previste dal relativo contratto. Vengono escluse dal conteggio le celebrazioni indicate nella prima parte del contratto del 1° marzo 1595, mentre le celebrazioni della seconda parte del contratto sono accorpate con le processioni elencate nel contratto del 7 dicembre 1595.







## APPENDICE III

*Edizione dei documenti***Documento 1**

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 1° marzo 1595.

[1v] [...] 1595 adi primo marcii. Lista de' pati et convenzione fatta tra il convento di San Tomasso di Pavia et messer Giulio Cesare di Ferari filiolo di messer Giovanni Antonio abitante in Pavia nella parochia di Santo Eusebio per l'altra parte del tenore infrascrito. Primo: detto messer Giulio Cesare promete et si obliga a sonar l'organo di detta chiesa personalmente per anni sei prossimi a venire comenciando ogni [*recte*: oggi] calende di marzo dello anno corente [*sic!*] nelli sequenti giorni et ocassioni. Sia obligato sonare tute le dominiche del anno alle messe, vesperi et compieta eccetuando le domeniche della settuagesima sin a Pasca et dette advento; tutte le feste di Nostro Signore et della Vergine Santissima Madre sua includendovi le feste della Vesitazione, Presentazione et Santificazione; tutte le feste delli apostolli, et altri santi [2r] comandate da santa Chiesa o per consuetudine, o voto della città; il giorno della consacrazione della chiesa che viene alli 23 di ottobre et nelle occasioni che passano processioni per la nostra chiesa o, venuta del padre reverendissimo nostro generale, o de' altri prelati; alli vesperi delle vegillie di tutte le sollennità principali tanto di Nostro Signore quanto della Madona; di tutti i santi, di santo Domenico, di santo Pietro martire et di santo Tomasso apostolo. Sia obligato far musica a un coro compito bella; il giorno di santo Domenico, di santo Pietro martire, di san Giacento et di santa Caterina martire alle messe et vesperi. Nelli altri giorni tenuti santi et consueti della Religione, cioè il giorno di san Tomaso d'Aquino, di san Vincenzio confessore, di san Antonio [Pierozzi?] arcivescovo, di santa Caterina da Siena, di santo Antonio abate, di san Vincenzio martire et della Convenzione [*recte*: Conversione] di san Paulo la musica si rimette allui [*sic!*] in quello modo che gli piacerà. Et per salario annuale il convento gli darà venticinque scuti d'oro da sei lire imperiali sono che fano lire cento cinquanta dico 150 qualli denari se pagarano anticipatamente de tre mesi in tre mesi durando detto accordo di sei anni et per fede se sono sottoscrute tutte le due parti.

[2v] [...] 1595 adi primo marzo. Lista de' patti et convenzione fatta fra messer Ludovico Codazza come prior della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario in Santo Tomaso di Pavia et messer Giovanni Maria della Torre sotto priore et illustre signore conte Galeazzo Beccaria uno delli consiglieri di essa Compagnia a [3r] lor nome et a nome della suddetta Compagnia per una parte et questo elleti et messer Giulio Cesare di Ferrari [...] per l'altra parte come qua da basso si contiene. Primo: che il detto messer Giulio Cesare promete et si obliga a far bona et perfetta musica per anni sei prossimi a venire incomenciando al [*sic!*] calende de marzo prossimo che viene del anno presente 1595 nelli tempi et modi infrascritti, cioè le undeci dominiche prime delli undeci messi del anno, lasando la prima dominica di ottobre che si dirà qua da basso, a uno coro sollo alla messa granda et vespero; item tute le feste della Madona, cioè la Nunziatione, Assumptione, Natività et Purificazione alla messa granda et vespero a doi cori; item la Presentazione et Visitazione alla messa et vespero a uno coro sollo; item la prima dominica di ottobre qualle è la principale festa del Santissimo Rosario si farà musica a doi cori alla messa granda et vespero con organo regalle et simile; item il simile si ha da ffare [*sic!*] [3v] la dominica terza de aprile che è il votto della città quando fu liberata dalla peste, con il medesimo ordine della prima domenica di ottobre; item musica il giorno di santo Tomaso apostolo a uno coro; item il giorno della Natività del Nostro Signore con le doi feste seguenti, alla messa et vespro a uno coro; item il giorno di Pasqua di resurezione con le sue due feste [seguenti]; item il giorno della Pentecoste con le due feste [seguenti]; item il giorno del Corpo del Nostro Signore; item il giorno della Assensione del Nostro Signore; item il primo giorno del anno; item la festa di tutti li santi; item sia obligato detto messer Giulio Cesare a far intervenire detto suo padre a questo obbligo e prometera a far segurtà per lui di mantenere quanto di sopra sarà obligato, e, non mantenendolo, la suddetta Compagnia possa far fare la suddetta musica a spese di loro; item li sudetti priore et sotto priore et consiglier sono obligati a nome di essa Compagnia dare e pagare al suddetto messer Giulio Cesare per salario et mercede di

tutte le sudette musiche, scuti vinticinque [47] d'oro, danno et fanno – 150 l. – s. di moneta imperiale; quello [sic] dinari si hanno da pagare anticipatamente de tre messi in tre messi durante la detta locazione; item che alcuno non possa far musica in detta chiesa di Santo Tomasso senza licenza et consentimento di esso messer Giulio Cesare [...]

## Documento 2

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 7 dicembre 1595.

[17] 1595 die Iovis septimo mensis decembris

Sia notto e manifesto a chiunque legerà la presente di come il signor Ludovico Codacia, priore della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario in Santo Tomaso di Pavia, e messer Giovanni Maria della Torre, sotto priore, e l'illustre signor conte Galeazzo Beccaria consigliere, sono stati d'acordio, come per la parte sono, con messer Iulio Cesare di Ferrari figliollo de messer Giovanni Antonio abitante in Pavia in la parrocchia Santa Maria Nuova, con acconsentimento de esso suo padre, come maestro di capella della musica della Compagnia de esso Santissimo Rosario a fare la musica dietro a tutte le processione che si faranno con suddetta Compagnia del Santissimo Rosario per la città per anni doi prossimi [17] a venire incominciando la prima dominica de genaro prossimo da venire 1596. Che sono le sudette processioni numero diecinovi, cioè: le dodeci prime dominiche del mese, la terza domenica de aprile, il sabbato de essa domenica de aprile e il sabbato della prima domenica de ottobre a portare il giubileo del Santissimo Rosario, e le quatro feste della Madonna. E detti signori sono obligati a dare al detto messer Iulio Cesare come maestro de capella, per reconossimento de tutte le dette musiche alle suddette processioni lire 100 imperiali per caduno anno, e questa musica si abia da fare con diece parti a tutte spese de [27] detto maestro di capella. E cossi l'una parte e l'altra promettono de attendere e osservare quanto di sopra si contiene et detti signori promettono de dare detta recognizione al suddetto maestro de capella in doi termini, cioè la mettà ogni sei mesi anticipatamente, e questo con obbligazione de' beni di l'una parte e l'altra etc. co[m]e cossi giurano de attendere.

Io Ludovico Codaza come priore del Santissimo Rosario a mio nome et a nome di messer Ioanni Maria vice prior per non saper lui scrivere prometo et affermo quanto di sopra si contiene –

Io Giulio Cesare Ferrari maestro di capella della musica della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario affermo et prometto ut supra con mio giuramento –

## Documento 3

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 10 ottobre 1596.

[17] 1596 adi 10 ottobre

Acordio fatto tra il signor Ludovico Coddazza come priore della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario in Santo Tomaso in Pavia et messer Giulio Cesare di Ferrari maestro di capella della musica di essa Compagnia per una parte, et messer Antonio di Testa d'Oro, a suo nome et a nome di Francesco suo filiolo per l'altra parte, in questo modo che il detto messer Antonio promete et dà il detto Francesco suo figliolo a servir a cantar alla musica che si farà per detta Compagnia in detta chiesa di Santo Tomaso et sue procesioni per anni quattro prosimi a venire incominciando alla festa della prima dominica del presente mese di ottobre come si contiene nella lista inserita nel presente scritto ne appare, et che io Giulio Cesare ha promesso et promete a dare al detto messer Antonio per salario di detta servitù che farà detto suo figliolo come di supra ducatonì numero quattro l'anno che sono – 22 l. 16 soldi de' qualli il detto messer Antonio si confessa aver avuto et receputo dui ducatonì qualli sono – 11 l. 8 soldi a bonconto del salario del presente anno, et che detto messer [17] Antonio sii obligato a mantenere detto suo figliolo a detta servitù come sopra sotto obligazione de' suoi beni, et di tutti gli danni et spese che patirà detta musica per causa di detto Francesco suo

filiolo, et cossì in fede de la verità si è fatto il presente scritto con obligazione dell'una parte et l'altra di attendere et osservare quanto in esso si contiene [...]

#### Documento 4

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 17 giugno 1598.

[1r] 1598 adi 17 giugno

Sia notto e manifesto a chi legerà il presente scritto come adì et anno suprascritto messer Michelle di Maggio abitante in Pavia in parrocchia Santo Giovanni Donato [*Domnarum*] promette et dà al signor Lodovico Codazza, come priore della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia, et a messer Giulio Cesare Ferrari, capo della musica di esso Santissimo Rosario, per tre anni a venire, cominciando adì et anno soprascritto, a cantare nella musica di detta Compagnia nelle feste et solenità qui a basso descritte et annotate, Giovanni Battista suo figliolo, che qui presente ancora lui promete di attendere et osservare quanto in questa lista si contiene, et per sua mercede il detto signor priore promete darli ducatonì numero 3 che sono 17 l. 2 soldi imperiali l'anno. Et cossì il detto messer Michelle in suo nome et a nome di suo figliolo promete di osservar et attendere quanto in questo scritto si contiene, et per non saper il detto messer Michele scrivere, ha fatto sotto scrivere il presente scritto da Giovanni Battista suo figliolo [...]

#### Documento 5

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 4 maggio 1600.

[1r] 1600 4 maggio

Conventiones factae inter priorem Veneradae Societatis Sanctissimi Rosarii Papiæ, et Ioannem Mariam Patarinum

[...] et Ioannes Maria de Patarinis filius Gulielmi se gerens pro patre familias, et negotia sua uti pater familias de per se gerens, acta senectute eius patris, ut protestatum cum iuramento [1r] habitator Papiæ in parochia Sancti Martini foris portam parte ex altera [...]

Lista de' patti et convenzioni fatte tra il signor priore, sottopriore e consiglieri della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario in Santo Tomaso di Pavia per una parte, et Giovanni Maria Patarino organista per l'altra parte, cioè primo: il detto messer Giovanni Maria promette e si oblige a far bona e perfetta musica per anni sette prossimi a venire, cominciando alle calende di genario prossimo a venire del 1601 nelli tempi et modi infrascritti. Le undeci prime domeniche delli undeci mesi dell'anno, lasciando la prima domenica d'ottobre qual si dirà qua da basso, a un coro solo alla messa grande et vespero; tutte le feste della Vergine, cioè dell'Annonciatione, Assumpzione, Natività e Purificatione alla messa grande e vespero a doi cori sull'organo; item la Presentazione e Visitazione a un coro; item la prima domenica d'ottobre a due cori col'organo et il regale fori dell'organo, et il simile si farà anco la terza domenica d'aprile, che è [2r] il voto della città, quando fu liberata dalla peste col medesimo ordine della prima domenica d'ottobre; item il giorno di santo Tomaso apostolo musica a un coro; item il giorno della Natività di Nostro Signore con le due feste seguenti a un coro; il giorno di Pasca di resurrezione con le due feste seguenti; item il giorno della Pentecoste con le due feste seguenti; item il giorno del Corpo di Nostro Signore; item il giorno dell'Assonzione [*recte*: Ascensione] di Nostro Signore; item il primo giorno dell'anno; item la festa di tutti i santi. E non facendo detto messer Giovanni Maria dette musiche, possino detti priore, sottopriore et consiglieri far fare detta musica a spese del detto messer Giovanni Maria. Più, detti priore, sottopriore et consiglieri siano obligati a nome di essa Compagnia dare et pagare al suddetto messer Giovanni Maria per sallarìo et mercede sì tutte le suddette musiche lire cento cinquanta di moneta imperiale, quali danari si pagaranno anticipatamente di tre mesi in tre mesi durando la presente convenzione. Più, sia anco obligato detto messer Giovanni Maria a fare la musica dietro tutte le processioni, che si farano [2r] per la suddetta Compagnia del Santissimo Rosario per la città per anni sette prossimi a venire, cominciando la sudetta prima domenica di genaro prossimo che

viene dell'anno 1601, le quali processioni sono dieci nove, cioè: le dodici prime domeniche del mese, la terza domenica d'aprile et il sabbato avanti, et il sabbato avanti la prima domenica d'ottobre a portare il giubileo al Santissimo Rosario, e le quatro feste della Madona. E le dette musiche si faranno a due cori a tutte spese del detto messer Giovanni Maria et detti signori siano obligati a dare al detto messer Giovanni Maria per le sudette musiche delle processioni lire cento sessanta otto imperiali per cadauno anno in doi termini, cioè la mettà ogni sei mesi anticipatamente, come cossì promettono atteso che si confidano nel detto messer Giovanni Maria farà bonissima musica [...]

## Documento 6

Lettera dedicatoria di G. M. PATARINI, *Salmi a quattro voci*, Venezia, Angelo Gardano, 1595 (RISM A/I P1016).

Al molto illustre mio signor et padron colendissimo, il signor Giovanni Angelo Oppizzoni.

Pregato da chi con cenni soli mi potea commandare a dar in luce le presenti mie fatiche musicali, io consapevole a me stesso e del mio poco valore, non avrei mai avuto ardire di far cotal determinazione senza fregiarle dell'onoratissimo nome di Vostra Signoria, la cui nobilissima et illustre casa, continuando nel corso de' suoi maggiori che fiorirono in ogni tempo d'onori e d'onorati fatti e de alti titoli, massime del titolo senatorio a tempo de' signori duchi di Milano, si può con ragione chiamare un seminario et albergo delle virtù, e particolarmente di questa della musica, della quale Ella gode in estremo. Doveva io per certo, prima che lasciarle uscir fuori, darle alla censura del Suo finissimo giudizio, perché degnamente poi le potessero comparere innanzi, ma il rispetto di non Le aver a recar qualche noia mi ha fatto restringer la mano. Supplico Vostra Signoria, se pure si lascia da la Sua bontà luogo alle preghiere, degni di gradire questo picciol segno della grandissima et affettuosa servitù mia verso di Lei, che oltre l'eccitarmi a cose maggiori, verranno anche a rimaner dallo scudo dell'auttorità Sua rintuzzate le maledice e detratrici lingue. Et io di questo favore, o più tosto beneficio, che tal nome a punto meritano tutte le grazie che da Lei vengano, Le restarò in perpetuo così devoto, come devoto. Et Le bacio riverentemente le mani, con augurarLe da Nostro Signore longa e felice vita.

Di Pavia, il dì 25 febraro 1595, di Vostra Signoria molto illustre devotissimo et obligatissimo servitore Giovanni Maria Patarino.

## Documento 7

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 3 aprile 1608.

[1r] 1608 3 aprilis

Convenzione et obbligo di messer Ioanni Antonio Rigamonte cantore

[...] quod praefatus Ioannes Antonius teneatur ut promittit inservire uti cantor in cantu figurato dictae Venerandae Societatis in praesente ecclesia Sancti Thomae in calendis aprilis proximo praeteriti intra et in anthea usque ad calendas ianuarii anni 1613, et sic per [1r] annos quinque[m] [*recte*: annos quattuor] et menses novem et hoc diebus de quibus et pro ut in cedula mihi notario per dictas partes tradita tenoris sequentis. Notta de' giorni e feste che resta obligato messer Giovanni Antonio Rigamonte a venir a cantar alla chiesa di Santo Tomaso alle ore debite delle messe grandi e vesperi, tutte le prime domeniche dell'anno, la terza d'aprile, il primo giorno dell'anno, il giorno dell'Epiffania, santo Vincenzo confessore, santa Caterina martire, santo Tomaso d'Aquino, la conversione di santo Paolo, santo Iacinto, santo Tomaso «apostolo», santo Raimondo, santo Dominico, così che li padri faciano un altro coro e che lui sii obligato a venir et non andar in altro loco mentre sii satisfatto conforme al solito sendo però avisato detto messer Rigamonte de giorni quindeci inanti. Il giorno di Pasqua della Ressurrezione con li duoi seguenti, il giorno dell'Ascensione del Signore, il giorno della Pentecoste con li duoi seguenti, il giorno del Corpus Domini al vespero per questo

anno solo, il giorno de tutti i santi, il giorno della [2r] Purificazione della Maddona, il giorno della Annunziata, il giorno della Assunzione, il giorno della Natività, il giorno di santo Pietro martire, il giorno di Natale con li suoi seguenti, le seconde et terze domeniche delli mesi di dicembre, genaro, febraro, marzo et aprile d'ogni anno [...] et e concurso praefatus dominus prior nomine dictae Venerandae Societatis teneatur pro ut, promittit dare et solvere ipsi Ioannis Antonis stipendium libras centum viginti imperiales singulo anno) duobus in terminis videlicet unam medietatem in festo sancti Martini et aliam in calendis aprilis [...]

## Documento 8

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 20 dicembre 1617.

[1r] 1617 adi 20 dicembre

Per il presente si fa ampla et indubitata fede a chi leggerà il presente scritto qual le infrascritte parti vogliono et protestano che abbi virtù di pubblico instrumento giurato, etc.

Si come messer Cristoforo di Miliarini, abitante in questa città di Pavia in parrocchia di Santo Teodoro qui presente, promette et si obliga verso il signor Giovanni Angelo Oppizzone come loco tenente del molto illustre Cesare Conte priore della Congregazione o sia Compagnia del Santissimo Rosario, etc. stipula et accetta a nome del suddetto signor Priore e della suddetta Congregazione e deputati della detta Congregazione di andar a cantare la sua parte di tenore nella musica che sempre converrà farsi fare a nome [1v] della suddetta Congregazione e deputati in quel loco che li sarà ordinato dal suddetto signor priore e signori deputati ut supra in questa città in quelli istessi giorni et ore però che sono acordati li altri musici, la lista e nota de' quali giorni et obbligo è come segue: tutte le prime domeniche dell'anno; la terza dominica d'aprile; il primo giorno dell'anno; il giorno della Epifania adi 6 genaro; san Vincenzio adi 22 di genaro; la Conversione di san Paulo adi 25; la Purificazione della Beatissima Vergine adi 2 febraro; san Tomaso di Aquino adi 7 marzo; la Annunziata della Beatissima Vergine adi 25 marzo; san Pietro martire adi 29 aprile; santa Catarina da Siena [scil., 29 aprile] la dominica più appresso †; la Visitazione della Beatissima Vergine adi 2 julio; san Dominico adi 4 agosto; santa Maria della Neve adi 5 agosto; l'Assunzione della Beatissima Vergine adi 15 agosto; [2r] san Iacinto che è la dominica seguente dopo l'Assunzione; la Natività della Beatissima Vergine adi 8 settembre; la festa de tutti li santi che è il primo di novembre; la Presentazione della Beatissima Vergine adi 21 novembre; santa Caterina martire adi 25 novembre; la Concezione della Beatissima Vergine adi 8 dicembre; san Tomaso apostolo adi 21 dicembre; la Natività del Signor adi 25 dicembre; santo Stefano protomartire adi 26 dicembre; san Giovanni evangelista adi 27 dicembre; la Pasca della Resurrezione con li doi seguenti; il giorno della Ascensione; il giorno di Pasca della Pentecoste con li duoi seguenti; al vespero il giorno del Corpus Domini; alle processioni tutte le prime domeniche dopo il vespero; la terza dominica d'aprile dopo il vespero alla processione; il sabbato inanzi la prima dominica d'ottobre et terza dominica d'aprile alla processione per portar il giubileo a san Tomaso; [2v] et il suddetto Oppizzone a nome come di sopra e non altrimenti promette dare et far pagare dei denari però della suddetta Compagnia lire quaranta otto dico l. 48 al detto messer Cristoforo oltre alle lire vintiquattro che si accontenta et promette dare o rillassare del suo salario il presente messer Giovanni Maria Patarini organista et si convengono le dette parti che il presente accordo abbi da durare per anni sei a venire e promettono l'una parte verso l'altra attendere [e] osservare a quanto di sopra [...]

**Documento 9**

Lettera dedicatoria della raccolta *Rosarium Litaniarum Beatae V. Mariae ternis, quaternis, quinis, senis, septenis et octonis vocibus concinandarum. Una cum basso ad organum a D. Laurentio Calvo in aede cathedrali Paviae musico, ex variis auctoribus desumptum nunc primum in lucem aeditum*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1626 (RISM B/I 1626/3).

Perillustri Congregationi Sanctissimi Rosarii Paviae  
Laurentius Calvus s. p.

Vernant in hortis rosae, viri perillustres, dum frondescit annus, et extuberat multiplici foetu. Oblectant roseta purpureis micantia coloribus spectantium nares atque oculos; non ubique tamen, neque omni tempore. At Rosarium vestrum, cui praesidetis vigilantissime, quia Mariae Dei Matri consitum, neque loci, neque temporis ulla meta coarctatur, exaescitue [sic!]; quinimo sapiens aeternitatem, Deum ipsum, angelos homines suavissima piarum actionum fragrantia perfundit. Ego quidem cum lectum hinc inde, atque textum per me litaniarum rosarium essem editurus in lucem, illud in vestro nomine potissimum volui apparere, ut pulcherrimum, religiosissimumque sacellum quod in D. Thomae formosissimae mulierum, et sanctissimae aedificastis, dulce personet illius laudibus, quas angeli quoque perpetuo decantant. Confido autem fore, ut meum hoc quaecunque [sic!] munus, meae in vos observantiae argumentum, benigna hilarique fronte accipiatis. Valet.

Venetis, calendas iulii 1626

**Documento 10**

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 1631.

[17] Nota delli musici et spese di essi così di quelli «che» sono stati condotti da Milano, come di quelli della città «di Pavia» per fare la musica per il voto della città della terza domenica d'aprile 1631, trasportata per occasione di essere venuto il giorno di Pasqua in detta domenica terza, nella domenica quarta d'aprile.

Al signor Giovanni Battista Treviso per andare et tornar da Milano a condurre musici per detta festività d'ordine della Congregazione	–	11:11.
Al signor don Andrea contralto di Milano	–	34:10.
Al signor don Giovanni Ballacino basso di Milano	–	34:10.
Al signor Fedele falsetto dico tenore di Milano	–	34:10.
A Paulo Geronimo violino di Milano	–	17:5.
e per condurli da Pavia a Milano	–	[non indicato]
Per spese cibarie fattili in Pavia tre pasti per uno	–	[non indicato]

Musici di Pavia per detta festività:

signor Rocco	–	2:10.
signor prete Giovanni	–	3:10.
messer Dionisio	–	4:10.
organista Giovanni Battista	–	3: –
signor Evangelista	–	3: –
[17] trombone	–	3
pantalone	–	2:10.
messer Matteo	–	1:10.
signor Gatto	–	4: –
signor Rebatone	–	3:
per portatura delli organi	–	4:
signor Vittorio dal liutto	–	2: –
prete di San Francesco organista	–	12: –
Antonio Maria	–	2: –



del Ss. Rosario della presente città di Pavia, eretta nella Chiesa di S. Tomaso delli molto reverendi Padri domenicani, dalla detta Veneranda Congregazione specialmente deputati sotto il 25 novembre 1635 alla soprintendenza e governo della musica di essa Veneranda Compagnia per una parte, et il molto reverendo signore don Giovanni Battista Trevisi, dalli sodetti signori deputati condotto per mastro di capella et organista delle musiche che per ordine e conto di essa Veneranda Compagnia si devono fare ciasscuno anno nella detta chiesa nelli giorni e tempi a basso dessoritti, li quali ordini dovranno essere pontualmente osservati non solo dal detto molto reverendo signor mastro di capella et organista, ma anco da ciasscuno delli stipendiati per la musica dalla detta Veneranda Compagnia.

#### Feste delle prime domeniche dell'anno

Tutte le prime domeniche di ciasscun mese dell'anno (eccettuata la prima domenica del mese di ottobre) si cantarà la messa grande in musica ad un coro sopra l'organo grosso da tutti li stipendiati per la musica della detta Veneranda Compagnia con l'assistenza del detto signor mastro di capella, che suonarà il detto organo. Il medemo al vespero, eccetto quando li molto reverendi padri [*scil.*, i Domenicani di S. Tommaso] cantaranno loro medemi li salmi in coro in canto fermo; si cantarà anco uno moteto fra l'uno salmo e l'altro, overo si farà una suonata co' l'organo et il violino a beneplacito del detto signor mastro di capella: il simile si farà dopo il *Magnificat*, qual si dovrà sempre cantare in musica.

#### Feste nelle quali si deve fare la musica ad uno coro sopra l'organo grosso et esso signor mastro di capella suonarà l'organo sodetto

genaro il primo [A1 <sup>v</sup> ]		Circoncisione di Nostro Signore
genaro alli	6	l'Epifania di Nostro Signore il giorno di Pasqua di Resurrezione di Nostro Signore, con li due seguenti il giorno dell'Assensione, con li due seguenti il giorno della Pentecoste, con li due seguenti
luglio alli	2	la Visitazione della Beatissima Vergine
novembre alli	21	Presentazione della Beatissima Vergine
dicembre alli	8	Concezione della Beatissima Vergine
dicembre alli	26	santo Steffano protomartire
dicembre alli	27	san Giovanni apostolo et evangelista

#### Feste nelle quali si deve fare la musica a due cori, uno sopra l'organo grande e l'altro sopra la cantoria, posta tra l'altare maggiore e la capella di san Domenico

febraro alli	2	la Purificazione della Beatissima Vergine
settembre alli	8	la Natività della Beatissima Vergine il giorno del Corpus Domini solamente il vespero

#### Feste nelle quali si dovrà fare la musica a tre cori, cioè sopra l'organo grande e sopra le due cantorie

marzo alli	25	l'Annonziazione della Beatissima Vergine
aprile		la terza domenica d'aprile
agosto alli	5	la festa della Beatissima Vergine della Neve

Questa solennità con la musica già detta, si deve fare tutta a proprie spese delli signori deputati della Congregazione di detta Veneranda Compagnia senza alcuna spesa della Veneranda Compagnia e questo per essequizione del voto fatto dalla Congregazione di essa Veneranda Compagnia il dì sei luglio dell'anno 1630 rogato per il sig. Francesco Vilanova notaio pavese.

agosto alli	15	l'Assonzione della Beatissima Vergine
ottobre		la prima domenica d'ottobre

## Processioni

Alle infrascritte processioni (siano fatte o per la città o per la chiesa) si farà la musica con tutti li musici che rispettivamente avranno servito nelli giorni di ciascuna delle solennità infrascritte.

[A2r]

		prima domenica di ciascun mese con rinforzo de voci
febrero	2	la festa della Purificazione della Beatissima Vergine
marzo	25	la festa dell'Annonciatione della Beatissima Vergine
aprile		terza domenica d'aprile
agosto	5	la festa di santa Maria della Neve
agosto	15	la festa dell'Assonzione della Beatissima Vergine
ottobre		prima domenica d'ottobre
settembre	8	la festa della Natività della Beatissima Vergine

Li due sabbati doppo vespero, l'uno avanti la terza domenica d'aprile, l'altro avanti la prima domenica d'ottobre, a levare l'indulgenza della catedrale e accompagnarla alla capella del Santissimo Rosario, si farà la musica di quelle due processioni con voci rinforzate.

## Letanie

Tutti li sabbati di ciascuno mese dell'anno e di più le vigilie delle feste che seguono cioè della

febrero	1	della Purificazione	}	della Beatissima Vergine
marzo	24	della Annonciatione		
agosto	4	santa Maria della Neve		
agosto	14	della Assonzione et		
settembre	7	della Natività		
dicembre	24	la vigilia del Santissimo Natale di Nostro Signore		

Si cantarano le letanie della Beata Vergine sopra l'organo grosso (suonato dal signor mastro di capella) con tutti li stipendiati per la musica della Veneranda Compagnia doppo la *Salve*, che sogliono li molto reverendi padri di S. Tomaso cantare doppo la compieta, o anco più tardi, se dalli detti molto reverendi padri occorresse ritardarsi il tempo. E doppo l'orazione detta dal molto reverendo padre sacerdote nella capella della Beata Vergine si cantarà uno motetto, overo farassi una suonata con l'organo e col violino in arbitrio del signor mastro di capella.

A tutte le sopradette musiche nelli sodetti giorni e tempi sono obligati tutti li stipendiati per la musica della sodetta Veneranda Compagnia assistere personalmente con ogni diligenza e pontualità dal principio inclusive di ciascuna di esse sino al fine, come anco il sodetto molto reverendo signor mastro di capella et organista come sopra.

Al signor mastro di capella hanno la Veneranda Congregazione e signori deputati sodetti incaricato l'invigliare che tutti li stipendiati sodetti non facino [A2r] mancamento alcuno in servire personalmente et in tempo debito, come si deve, alla Beatissima Vergine; essendo esso signor mastro di capella e li detti stipendiati certissimi che li signori deputati sopra il governo della musica saranno diligenti investigatori et osservatori delli mancamenti di ciascuno di essi, per rimediarsi con quella ampla et assoluta autorità che dalla Veneranda Congregazione gli è stata data e con quell'affetto che li resta raccomandato acciò si levino li abusi passati et ognuno servi la Beata Vergine personalmente con quella precisa diligenza che resta obligato.

Inoltre il signor mastro di capella, nelle solennità e processioni nelle quali si dovrà fare la musica a più di uno coro, è obligato provvedere de organisti e musici conforme egli et il sodetto signor Giacomo Cerino (et in sua assenza uno delli altri sodetti signori deputati) giudicaranno conveniente, poichè per l'elezione di quelli e per la mercede anco delli medemi che saranno bisogno oltre li stipendiati, il tutto si rimette alla loro prudenza.

L'accettare li musici al servizio della Veneranda Compagnia et il stabilirli il loro salario spetta alli sodetti signori deputati, il che dovranno fare, avendo prima sopra di ciascuno di essi il parere del signor mastro di capella e l'accordio di ciascuno di essi doverà essere per instrumento publico. Niuno possa licenciar alcuno

de' sodetti stipendiati alla musica di detta Veneranda Compagnia dal total servizio di essa se non li sodetti signori deputati o la maggior parte di essi.

Li mandati per il pagamento delli signori mastro di capella, musici stipendiati e straordinari dovranno essere firmati dal sudetto signor Giacomo Cerini, a questo effetto da detti signori deputati eletto, e in sua assenza da uno delli altri tre de' sodetti signori deputati; avvertendo che li stipendiati devono essere pagati in fine di ciascuno semestre.

Il signor tesoriere non pagará alcuno se non per virtù de' sodetti mandati sottoscritti come sopra, sotto pena di non esserli compensati li pagamenti fatti in altra maniera.

Il signor mastro di capella e stipendiati come sopra sapiano che sono obligati servire personalmente e non per mezo d'altra persona mandata in loro cambio, poiché, sì come ciascuno di essi è rispettivamente condotto, anzi stipendiato a contemplazione della sua propria virtù e valore, e non a contemplazione della qualità di altra persona che possi mandare a servire in suo luogo, così si dichiara essere loro medemi obligati servire con la stessa loro propria persona e non per mezo d'altri, [A3r] sotto pene arbitrarie alla maggior parte delli detti signori deputati, etiam di essere licenziati dal total servizio della detta Veneranda Compagnia. Niuno possa dare licenza ad alcuno de' stipendiati per la musica della detta Veneranda Compagnia o per servire altri o per restare absente dall'assistere personalmente al servizio della Beatissima Vergine nelle feste e tempi di sopra descritti. E quando occorri occasione di aversi a dare licenza ad alcuno, si dichiara adesso per allora che la licenza dovrà essere ottenuta in scritto, sottoscritta prima dal signor mastro di capella, poi dal signor priore della Veneranda Compagnia, e per ultimo da tutti quattro di sodetti signori deputati al governo di detta musica, in modo tale che mancando la sottoscrizione di uno delli sodetti signori soprannominati, detta licenza sia nulla, eccetto quando la persona di quello (la cui sottoscrizione mancherà) fosse in quel tempo absente o inferma, e non altrimenti, nel cui nome dovrà sottoscrivere uno delli altri deputati che sarà nella città, oltre la propria sua sottoscrizione; et quando fossero assenti o infermi tutti li detti signori deputati, sottoscriveranno due de' signori della detta Congregazione li più anciani descritti nella tavoletta delli ufficiali di detta Compagnia che si trovarano nella città, attestando aver sottoscritto per l'assenza o infermità de tutti li sodetti signori deputati.

Al signor mastro di capella et al suonatore del violino niuno (privative anco allo stesso signor priore della Veneranda Compagnia et alli sodetti signori deputati) può dare licenza, poiché ciascuno di essi la dovrà avere in scritto dalla Veneranda Congregazione, legittimamente unita e per voti secreti ottenuta e non altrimenti, sotto pena di essere nulla la sodetta licenza, come per tale adesso per allora si dichiara, atteso che detta Veneranda Congregazione specialmente si è riservato e riserva lei medema il dare licenza alli sodetti. Dato nella cancellaria della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia il di 16 giugno 1636.

Ambrosio Oppizzone deputato

Francesco Corte deputato

Vincenzo Riva deputato

Giacomo Cerini deputato

[annotazione manoscritta in calce al testo a stampa:]

Io padre Eusebio Guarneri mi obbligo servire la detta Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario per li giorni sopradetti delli presenti ordini con il salario [A3v] decretato dalla Illustrissima Congregazione sotto li tredici del corrente mese di luglio 1682. Qual salario è di ducati trenta una volta l'anno e questa condotta sarà per anni prossimi da venire in tre di tre che io padre Eusebio Guarneri affermo quanto di sopra oggi li 14 detto luglio 1682 Pavia.

Io marchese Oreste Malaspina fui presente a quanto in detta contiene

Io don Siro Pescati maestro di capella fui presente a quanto in detta contiene

**Documento 13**

I-PAVasc, Archivio della Compagnia del Rosario, 1.I.2: Contratti per cerimonie sacre, 25 novembre 1635 [recte: 16 giugno 1636]: cartiglio manoscritto allegato al documento.

Musici salariati dalla Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario nella chiesa di Santo Tomaso in Pavia

Al signor Treviso maestro di capella	–	l.	400	–
Al signo Cergniago	–	l.	240	–
Al signor Mangiarotto	–	l.	300	–
Al signor don Appolinare basso	–	l.	300	–
Al reverendo padre di Santo Gervaso	–	l.	150	–
A Carlo Antonio Rossi	–	l.	-36	–
			<hr/>	
		l.	1426	–

[Per] la musica straordinaria si spenderà ogni anno in circa lire cinque cento sei cento.

GABRIELE TASCHETTI è dottore di ricerca nell'Università di Padova ed è attualmente ricercatore postdoc nella medesima istituzione. È membro del comitato scientifico dell'edizione degli *Opera omnia* di Giuseppe Tartini e di Giovanni Battista Riccio, e contribuisce alla pubblicazione integrale delle opere di Tomaso Cecchini. È diplomato in Composizione e ha conseguito un master di I livello in Analisi e Teoria musicale.

GABRIELE TASCHETTI earned his Ph.D. from the University of Padua, where he is currently a postdoctoral researcher. He serves on the scientific committee for the complete works editions of Giuseppe Tartini and Giovanni Battista Riccio and contributes to the complete publication of Tomaso Cecchini's work. He holds a degree in Composition and a first level Master's degree in Analysis and Music Theory.