

III
(XLVIII)

A·M·I·S
ANTIQUAE
MVSICAE
ITALICAE
STVDIOSI

**A.M.I.S – Periodico dell'Associazione
Antiquae Musicae Italicae Studiosi**

COMITATO DIRETTIVO

Oscar Tajetti
Mario Longatti
Gabriele Del Miglio

REDAZIONE

Mario Longatti
Umberto Timossi
Stefano Gorla

DIRETTORE RESPONSABILE

Oscar Tajetti

REDAZIONE E DIREZIONE

Via Odescalchi, 30 – 22100 COMO

REALIZZAZIONE TECNICA

Stefano Gorla

Autorizzazione del Tribunale di Como del 14 marzo 1985, n. 8/85
del Registro di Stampa.

A.M.I.S.

ANTIQUAE MUSICAE ITALICAE STUDIOSI

Bollettino dell'Associazione

Anno XVII – Dicembre 2019 – N. III (XLVIII)

APPUNTI SU CAMILLO BARNI

Della riscoperta di questo interessante musicista nell'ultimo cinquantennio si è occupato l'autore di queste note sin dagli anni '70, pubblicando sue notizie nel 1980¹, ma risultano anche pubblicazioni di sue musiche in tempi più recenti². Chiaramente questo non vuol essere uno studio definitivo, ma pur sempre un contributo per chi vorrà dedicarsi in futuro ad aumentare ed approfondire la conoscenza di questo musicista, questo chiaramente seguendo lo spirito dell'A.M.I.S. in questo suo Bollettino.

Camillo Barni, violoncellista e compositore, nato a Como il 18 gennaio 1762, fu avviato all'età di 14 anni allo studio del violoncello dal nonno Davide Ronchetti, violoncello nell'orchestra del Duomo di Como³, diretta dal Maestro di Cappella Francesco Pasquale Ricci⁴, e proseguiva poi col virtuoso domenicano comasco padre Giuseppe Gaggi⁵ del convento di S. Giovanni in

¹ M. LONGATTI, O. TAJETTI, *La musica a Como dal sec. X al sec. XVIII*, estratto da *Insieme*, n.12, ottobre 1980 (Amministrazione Provinciale), Como.

² BARNI CAMILLO, *8 Notturmi a Canone su testi di Metastasio, Op. 19, per 2 Voci e Pianoforte (Arpa)*, a cura di Anna Pasetti, Bologna, Ut Orpheus, 2001.

BARNI CAMILLO, *3 Ariette su testi di Metastasio, Op. 18, per Voce e Pianoforte (Arpa)*, a cura di Anna Pasetti, Bologna, Ut Orpheus, 2001

³ Documenti sulla Cappella Musicale del Duomo di Como conservati nell'Archivio della Cattedrale. Mi sembra bello ricordare che il primo violino dell'orchestra della Cattedrale era Antonio Pontelibro, il cui figlio Ferdinando divenne primo violino dell'orchestra dei Balli del teatro alla Scala di Milano.

⁴ Francesco Pasquale Ricci è un musicista insigne che fu al servizio anche della Cappella Reale d'Olanda, amico di Johan Christian Bach ed altri musicisti della sua epoca, concertista e insegnante di tanta nobiltà sia milanese che comasca. È in fase di approntamento a cura del Conservatorio di Como la pubblicazione degli atti del convegno di studi sul Ricci tenutosi nel 2018, con una relazione e bibliografia curate dallo scrivente.

⁵ CARLO GERVASONI, *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica[...]*, Parma, Blanchon, 1812,

Pedemonte (soppresso nel 1810 e pochi anni dopo abbattuto, si trovava in prossimità dell'attuale Stazione ferroviaria di Como S. Giovanni). Nel 1786 era segnalato a Lugano quale uno dei professionisti invitati a suonare insieme ad un gruppo di dilettanti⁶ ad altri due violinisti, padre e figlio Garsia. Studiò composizione con Ambrogio Minoja⁷. Nel 1788 era ospite a Milano del conte Carlo Imbonati⁸ (Milano 1753 - Parigi 1805), uomo di notevole cultura noto per i suoi rapporti con Giuseppe Parini, Alessandro Manzoni e non solo: Barni divenne allora secondo violoncello del Teatro alla Scala, diventandone primo violoncello nel 1791.⁹ Si trasferì poi a Parigi, primo violoncello del Théâtre des Italiens, e concertista¹⁰. Fu membro dell'accademia "Des Enfants d'Apollon" (1741-1891) alla quale furono iscritti anche Haydn e Paisiello¹¹. Compose musica da camera, pubblicando la sua produzione a Parigi¹², dove

THE QUARTERLY MUSICAL MAGAZINE AND REVIEW, VOL. VII,
London, Sold by Baldwin, Cradock, and Joy, 1825, p. 183

GRIGORII VLADIMIROVITCH ORLOV, *Essai sur l'histoire de la musique en Italie depuis les temps les ...*, Volume 2. Paris, P. Dufart, 1822, p. 350

⁶ ISIDORO MARCIONETTI, *S. Maria degli Angeli di Lugano*, Diocesi di Lugano, (II ed.) 1999, p. 183.

⁷ A. Minoia (Ospedaletto Lodigiano, 1752 -Milano 1825) studi musicali a Lodi e successivamente a Napoli con Nicola Sala, fu cembalista nel Teatro alla Scala di Milano dal 1781 al 1801 Dal 1814 al 1823 fu direttore (censore) del Conservatorio di Milano. Compose varia musica sacra e da camera, oltre a due opere teatrali.

⁸ GIUSEPPE BERTINI, *Dizionario Storico Critico degli scrittori di musica [...]* Palermo, Dalla tipografia Reale di Guerra, 1815

⁹ ibidem

¹⁰ ibidem.

¹¹ DOMENICO MARTUSCELLI, *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli, ...* Napoli, Nicola Gervasi, 1816

¹² BARNI CAMILLO:

- *Trois grande Quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, Iere oeuvres*, Paris. auteur, s.d. (seconda edizione, Paris, - Sieber. s.d.)
- *Trois Quatuors pour deux violons, alto et violoncello (op. IV)*, Paris, Sieber, s.d.
- *Trois ariettes italiennes avec accompagnement de piano ou harpe, paroles de Metastase*. op XVIII (op II delle ariette), Paris, Sieber, s.d.

si dopo il 1802 stabili¹³. Non vi è alcuna prova, ma è lecito pensare che la presenza del conte Imbonati a Parigi avesse potuto in qualche modo essere utile al Barni per questa finalità.

Nel 1803 al Théâtre Olympique eseguì un concerto per violoncello e orchestra di sua composizione¹⁴. Morì a Parigi nel 1840.

La sua opera *Edouard ou le Frère supposé*, oppure *Edouard, ou le Frère par supercherie* venne eseguita per la prima volta a Parigi, Théâtre de l'Opéra-Comique, il 13 febbraio 1812¹⁵. Il testo era di Melesville noto anche con l'altro pseudonimo M.me Adelaide Lesparat, in realtà era il Barone Anne-Honoré-Joseph Duveyrier (Parigi, 1787 – Marly-le-Roi, 1865) figlio di un noto magistrato e inizialmente ben avviato avvocato che decise di porre

-
- *Huit Nocturnes en canons e deux voix ...paroles de Metastase* op. XIX, (op V dei duo) Paris, auteur, s.d.
 - *Huit nocturnes à deux voix avec accompagnement de piano*: op.21, Paris s.n, s.d
 - *Trois Trios pour violon, alto et violoncello*, ouvre VI, Paris, Pierre Auguste Le Duc, s.d.
 - *Six Duos concertans pour violon et violoncelle*, op 7, Paris, Sieber Pere, s.d.
 - *Airs Variès pour violon e Basse*, Paris, Benoit Pollet, s.d.
 - *Da voi cari lumi: air de Metastase / mis en musique avec accompagnement de piano ou harpe par Camille Barni*,

Paris: Chez M.r Pacini, [1809] - fa parte di: *Journal des troubadours pour piano ou harpe. / rédigé par Pacini et Blangini, a.3*

¹³ ALEXANDRE ETIENNE CHOREN - FRANCOIS J.M FAYOLLE, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs morts ou vivans*, Volume 1, Paris, Valade, 1810 p. 51

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ *Magasin encyclopédique, ou journal des sciences, des lettres et des arts*, année 1812, tome I, p. 422-423 :

NICOLE WILD, DAVID CHARLTON, *Théâtre de l'Opéra-Comique Paris: répertoire 1762-1972*, in: *Revue de Musicologie*, T. 98, No. 1 (2012), p. 233 *Esprit des journaux français et étrangers*, année 1812, tome III (mars 1812), p. 286-291 :

termine alla sua carriera giuridica dedicandosi alla letteratura teatrale nel 1814¹⁶, ottenendo spesso un ottimo successo; era inoltre fratellastro del librettista Charles Duveyrier.

La critica parigina¹⁷ non fu favorevole soprattutto al libretto, che vede quasi tutti i critici concordi sulla necessità di aver bisogno di qualcosa di nuovo e che conseguentemente anche la musica non è entusiasmante. Tutti concordi nel dire che l'interpretazione è stata stupenda sebbene una simile opera non meritasse tanto. L' *Esprit des journaux français et étrangers*¹⁸ fa notare la mancanza di abitudine del librettista nel trattare con musicisti. Il successo dello scrittore avvenne più tardi e rimane da pensare se non sarebbe stata diversa la critica se il libretto fosse stato scritto dopo qualche anno.

Interessanti i dedicatari delle sue pubblicazioni strumentali. L'opera 1, tre grandi quartetti¹⁹, fu dedicata a: Madame Larcher o L'Archer (Francia? 17..-18..) violinista dilettante, che fu dedicataria anche del Quartetto in mi b (1780) di Ignazio Pleyel (Ruppersthal, Vienna 1757 – Parigi, 1831), noto oltre che come compositore anche come editore e fabbricante di pianoforti.

L'opera 4 del Barni, tre quartetti²⁰, è dedicata a Manuel Godoy y Álvarez de Faria, Principe della Pace²¹ e Bassano, Duca di Alcudia e Sueca, ma Barni

¹⁶ GUSTAVE VAPEREAU, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Hachette, 1876,

¹⁷ *Almanach des Muses*, Paris, 1813.

NICOLE WILD, DAVID CHARLTON, *Théâtre de l'Opéra-Comique Paris: répertoire 1762-1972*, Sprimont: P. Mardaga, 2005. p. 233 :

Magasin encyclopédique, ou journal des sciences, des lettres et des arts, année 1812, tome I, p. 422-423 :

Esprit des journaux français et étrangers, année 1812, tome III (mars 1812), p. 286-291 :

¹⁸ op. cit.

¹⁹ op. cit.

²⁰ op. cit.

²¹ Notevole la bibliografia su questo personaggio, ci limitiamo a citare:

EMILIO LA PARRA LÒPEZ, *Manuel de Godoy (principe della Pax)*, Universitat de Alicante, 2008

sul frontespizio cita solo (chiaramente in lingua francese): *Principe della Pace, duca di Alcludia e Generalissimo delle armate di terra e di mare di Sua Maestà Cattolica il Re di Spagna ecc. ecc* ". Questo nobile e politico spagnolo nato a Badajoz in Spagna il 12 maggio 1767, morì a Parigi il 4 ottobre 1851. Fu due volte segretario di Stato (capo del governo), dal 1792 al 1797 e dal 1801 al 1808, ma a seguito delle difficoltà sia interne che esterne, non poté impedire l'invasione della Spagna e l'abdicazione di Carlo IV. Pare che non fosse molto ben visto da Napoleone che riteneva colpa sua l'aver reso la Spagna un alleato inaffidabile, come dimostrato dalla campagna di Portogallo del 1801 o della chiamata a prender le armi contro la Francia al tempo della battaglia di Jena. Tuttavia, i rapporti di Godoy con Napoleone non cessarono e portarono al Trattato di Fontainebleau del 27 ottobre 1807, che sancì lo smembramento del Portogallo a beneficio della Spagna, della Francia e dello stesso Godoy (il Portogallo meridionale, divenne il principato di Algarve come gli era stato promesso).

L'opera ⁶²² venne dedicata ad un suo allievo di violoncello²³, François Joseph Marie Fayolle, che divenne celebre musicologo e critico musicale, dopo essere stato studente di matematica superiore, letteratura e composizione con François - Louis Perne (Parigi 1772 - Laon 1832) divenuto direttore del Conservatorio di Parigi ma che fu anche noto per i suoi scritti sulla storia della musica. Fayolle passò la sua vita a Londra dal 1815 al 1829 insegnando letteratura francese e scrivendo sul giornale musicale *The Harmonicon*.

ENRIQUE RUSPOLI, *Manuel de Godoy (príncipe de la Paz)*, Lisboa, Esfera de los Libros, 2008

²² op. cit.

²³ La prima esecuzione moderna del primo tempo di quest'opera venne eseguita a Como il 26 ottobre 2019, nella Sala della Villa Gallia, da Antonello Molteni, violino, Damiana Solinas, viola, Paola Colombo, violoncello, in occasione della conferenza da me tenuta in occasione del 250° anniversario della nascita di Napoleone Bonaparte (AMIS Lombardia).

Fayolle non pubblicò nessuna delle sue composizioni, ma numerose furono le sue pubblicazioni riguardanti la musica ma anche la letteratura²⁴. Buona parte delle notizie sul suo maestro di violoncello si ricavano dal *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs morts ou vivans* (citato alla nota 10)²⁵.

L'opera 7 del Barni, arie variate per violino e violoncello²⁶, fu dedicata a Monsigneur Lecchi: ancora da accertare chi fosse questo personaggio dal cognome italiano.

Nella biblioteca del conservatorio di Lausanne, fondo Alfred Pochon, è conservato un manoscritto autografo di una Sonata per violino e violoncello del Barni.

Per ora si sa che numerose furono le composizioni pubblicate dal Barni andate perdute, visto che sappiamo che arrivò a pubblicare l'op. 21, mentre ne giunsero a noi solo 6, ma si può sempre sperare che in futuro, con ricerche mirate o fortunate, se ne ritrovino altre.

Oscar Tajetti

²⁴ A titolo di esempio, *'Les quatre Saisons du Parnasse'* (Paris, P. Didot, 1805–9), in 16 volumi: il 12° vol. è dedicato alla musica

²⁵ Mancano, che ci risulti, per ora, studi specifici sul musicista, musicologo, letterato ecc.: sue notizie sono reperibili nelle principali enciclopedie musicali: MGG, Grove, UTET. Ci permettiamo di segnalare che nella Enciclopedia UTET Barni viene segnato con il cognome “Berny” e viene segnalato che collaborò con Fetis, cosa tutto sommato ancor da dimostrare.

²⁶ op. cit.

FRANCESCO GILARDONI DETTO COMASCHINO

Francesco Gilardoni iniziò la sua carriera quale cantore nella Cappella Musicale del Duomo di Milano²⁷:

L'anno 1771, a dì 15 settembre, Sua Altezza Reale, l'Arciduca Ferdinando, Principe Reale d'Ungheria, è giunto a ore 22 in Milano per isposarsi con Sua Altezza Serenissima, la principessa Maria Beatrice ereditaria di Modena, ed a ore 23 circa son venuti in Duomo, dove il magnifico apparato di tutta la Metropolitana, e grande illuminazione, vi era il gran seguito di tutta la principal nobiltà di Milano, per ricevere la benedizione nuziale di Sua Eminenza il Cardinale Arcivescovo Pozzobonelli, e si è cantato un Te Deum nuovo, che ha fatto espressamente il signor Maestro Fioroni; li patti, ossia il d'accordo per detta musica l'ha fatto il detto Maestro, e non è stata pagata detta musica che il giorno 11 di gennaio 1772, cioè Zecchini Giliati n. 2 a cadaun musico della Cappella, Zecchini n. 3 al Vice Maestro, Zecchini n. 2 a cadaun organista, L. 12 a cadauno delli 4 alunni e Zechini n. 2 a cadaun musico forastiere, fuorché il signor Carlo Martinenghi che ha avuto L. 7.10 più delli altri, e li musici forastieri che sono intervenuti, sono li seguenti, cioè: soprani, signor Carlo Martinenghi, signor Comaschino, signor Luigi Marchesino.

Il soprannome Comaschino era già stato precedentemente attribuito usualmente al soprano evirato Cristoforo Arnaboldi²⁸, comasco, famoso in

²⁷ *Avvenimenti accaduti in tempo de' nostri vecchi e copiati dal nostro vecchio Gerletto, tali li ho trovati, con le stesse sottoscrizioni de' pontatori. s.d.,*
users.unimi.it/musica/gerletto/db-ger_crono.htm

²⁸ OSCAR TAJETTI, Cristoforo Arnaboldi, Como, Bollettino AMIS, n°5, 2020, in preparazione

Europa, e forse quest' attribuzione voleva sottolinearne insieme all'origine la bella voce.

Non figura il Comaschino negli elenchi successivi ma nel 1779 risulta “*soprano di casa*”, questa volta col nome di Francesco Gilardoni. Nella cappella del Duomo cantava pure un Basso dal nome di Giorgio Gilardoni, subentrato nel 1770 a Giuseppe Defilippi, ma non risultano notizie di una loro parentela.

*Il 7 maggio 1779 [...] Infine della Messa, Litanie della Beata Vergine, di poi siamo ritornati in Duomo per il concorso del soprano Franco Gilardoni, dove subito è stato adnesso con L. 50 al mese.*²⁹

Nello stesso 1779 figurava a Como un Francesco figlio di Bartolomeo Gilardoni, nipote di Tommaso Gilardoni figlio di Paolo, organista della Cattedrale di Como e maestro di cappella supplente; aveva due fratelli³⁰, Paolo e Tommaso, detto Napolitano, forse per distinguerlo dallo zio, pure esso musicista e patentato dal Duca Gallio a Napoli³¹.

Il cognome Gilardoni è comunque diffuso a Como e in tanti paesi del lago di Como; il nome Francesco é pure comunissimo, quindi potrebbe trattarsi anche solo di un caso di omonimia.

Francesco Gilardoni iniziò l'attività operistica nel carnevale 1783 in Milano, nel Teatro alla Scala ne l'*Idalide* di Giuseppe Sarti, Maestro di Cappella del Duomo di Milano, che se lo portò nella sua opera per interpretare la parte di “Imaro”, direttore Luigi de Bayllou, che fece parte dell'Accademia milanese “ADR” del comasco Francesco Pasquale Ricci³², cembalisti Giovan Battista

²⁹ cfr. nota 1

³⁰ Archivio di Stato Como, Notarile 4506, testamento, venerdì 14 maggio 1779, notaio G.A. Caldara.

³¹ Archivio di Stato Como, fondo Ospedale S. Anna, Lettera di Tommaso Gilardoni a Francesco Pasquale Ricci, 2976-2

³² OSCAR TAIETTI, Francesco Pasquale Ricci e l'ambiente musicale comasco in: Atti del Convegno su Francesco Pasquale Ricci, Conservatorio di Como 2018

Lampugnani e Melchiorre Chiesa³³ Nella medesima stagione cantò ne *La Circe* di Domenico Cimarosa in cui ricopriva la parte di “Clerinto”, e nella cui opera vi erano il medesimo capo d'Orchestra e i medesimi cembalisti³⁴.

Lo stesso anno interpretava ad Alessandria “Evandro” nell'opera *Medonte Re di Epiro*, musica di Gaetano Andreozzi e l'anno seguente sempre ad Alessandria “Acate” in *Enea in Cartagine*, musica di Carlo Monza³⁵ che avrebbe lavorato anche per la Cappella Musicale del Duomo di Milano con incarico di Maestro di Cappella a partire dal 1787 alla morte del Sarti³⁶. Sempre nel 1784 troviamo il “Comaschino” a Genova nel teatro S. Agostino quale “Lucio” nel *Tito Manlio*, musica di Giuseppe Giordani detto Giordaniello. Nel 1786 lo si trova a Mantova nel Regio Ducal Teatro Nuovo, quale “Alessandro in *Antigono* (sic) musica di Nicola Antonio Zingarelli (testo Metastasio). Sempre nel 1786, stagione di Carnevale, Francesco Gilardoni aproda a Torino, dove alla presenza di S.S.R.M. canta nella parte di “Cresfonte” nella *Erifile*, musica di Carlo Monza. e nella parte di “Ataliba” nella *Idalide*, musica di Salvatore Rispoli maestro di Cappella napoletano³⁷.

Ed ora ecco una spedizione all'estero, in Ispagna a Madrid per: [...] *l'apertura del nuovo Teatro de Los Cagnos del Peral. a beneficio de' poveri del Reggio Ospital generale di questa Corte, reggendolo per S.M. l'Ecc.mo Sig.re il s.r Duca d'Hija, ed essendo impresario il sr. D. Giovan Battista Montaldi. Dedicata a S.A.R. la serenissima signora principessa delle Asturie. L'anno di 1787. [...] primo violino d'Orch.: Gian Battista Pedevilla di Genova [...] secondo uomo: Francesco Gilardoni, detto il Comaschino (Evandro)[...] musica del Maestro Sarti*³⁸

³³ CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa*, Cuneo, Bertola e Locatelli, 1991

³⁴ cfr. nota 7.

³⁵ cfr. nota 7.

³⁶ *Sei secoli di musica nel Duomo di Milano*, a c. di G. De Florentiis, G. N. Vessia, Milano, NED, 1986.

³⁷ CLAUDIO SARTORI, op. cit.

³⁸ cfr. n. 11.

Il Gilardoni cantava come secondo soprano mentre il primo uomo era Pietro Muschietti,³⁹ virtuoso di camera al servizio del re di Sardegna, contraltista.

Dopo questa “avventura” l'attività del Gilardoni si configura nuovamente in Italia.

La prima opera di cui si ha notizia è *Enea e Lavinia*, musica di Pietro Guglielmi, nel ruolo di “Turno” quale secondo soprano, a Genova nel Teatro S. Agostino il carnevale 1789. La medesima opera, ma cambiati praticamente tutti gli interpreti salvo il Gilardoni, fu messa in scena per l'inaugurazione del Nuovo Teatro di Codogno, nella primavera dell'anno 1789, opera dedicata all'Arciduca Ferdinando e alla consorte Maria Ricciarda Beatrice d'Este. A Genova, nella stessa stagione del 1789, cantò pure nella parte di “Euristeo” in *Attalo re di Bitinia*: a pag.10 del libretto di legge: *la Musica sarà di varj Celebri Autorii* e il seguente anno nella parte del protagonista Nicomede in *Nicomede*, musica di Giuseppe Giordani. Nel periodo seguente riscontriamo una pausa per mancanza di documenti sino al 1795 quando apparve a Crema, nel Teatro, in occasione della Fiera: cantava nella parte di “Arbate” in *Odenato e Zenobia*, musica di Vincenzo Federici.⁴⁰

Cecilia Casella

Ringrazio i proff. Mario Longatti e Oscar Tajetti per le segnalazioni e i suggerimenti.

³⁹ *Calendrier Musical Universel suite de l'Almanach musical*, Volumi IX, p. 2407, Ginevra, Minkoff, 1788

⁴⁰ CLAUDIO SARTORI, op. cit.

GIOVANNI BATTISTA CIMA

Questo musicista non è stato, a differenza di molti altri suoi colleghi, ignorato dagli storici locali dei secoli scorsi ⁴¹ grazie al fatto che pubblicò due libri di composizioni polifoniche e ad alcune sue particolarità di carattere. Malgrado ciò, risulta abbastanza difficile seguire il suo percorso biografico, forse proprio a causa del suo carattere.

Risulta nato a Milano da Giampaolo, famoso musicista, organista e maestro di cappella di Santa Maria presso San Celso⁴², e da sua moglie Elena, l'11 giugno 1596, in parrocchia di San Lorenzo Maggiore, e che fu l'unico figlio (a quanto risulta) a seguire la professione paterna.

Nell'aprile 1624 era già organista della collegiata di Varese ⁴³, e in quest'anno o nel precedente prese in moglie Clara, che gli diede Alfonso ⁴⁴; il 1° marzo 1625 fu nominato organista del duomo di Como e rimase in servizio sino alla prima decade di agosto 1631, col salario annuo di lire 400 ⁴⁵; da Como fu licenziato per attriti e non per mancanze specifiche, secondo la sua versione ⁴⁶.

⁴¹ F. Piccinelli, *Ateneo dei letterati milanesi*, Milano 1670; F. S. Quadrio, *Dissertazioni critico-storiche intorno alla Rezia di qua delle Alpi, ...* Milano 1755-1756; G.B. Giovio, *Gli uomini della comasca diocesi illustri*, Como 1784.

⁴² Nato a Milano nel 1570 circa, vi morì probabilmente di peste tra il luglio e il settembre del 1630. Cfr. Renato e Rossella Frigerio, *Giovanni Paolo Cima, organista nella Madonna di San Celso in Milano, documenti inediti...* "Il flauto dolce", XVI (1987), pp. 32-37.

⁴³ VA Libro cassa della Fabbrica, 1606-1625, cart.52, cc. 28-29.

⁴⁴ Con Clara ebbe anche due figlie a Como, Prassede Marina (12.05.1628 Como S. Fedele + 12.11.1629 Como S. Fedele) e Barbara Francesca (11.09.1629 Como S. Fedele + ante 1640); Alfonso, nato verosimilmente nel 1624, viveva ancora col padre a Sondrio nel 1644 (AP Sondrio, *Stato delle anime*.)

⁴⁵ ASDC, *Fabbrica Duomo, Registri e volumi, Libri contabili*

⁴⁶ BCCo, *Archivio Odescalchi Mantica Raimondi*, b. 82, f.1.

Clara era morta a Como, probabilmente di peste, nel periodo agosto-settembre 1630, e Giovanni Battista, nel primo semestre 1631, abitava in parrocchia di San Giacomo col figlioletto Alfonso.

Il 10 luglio 1631 si risposò con Caterina *de Immireriis* del fu Ottavio da Busto, detta Busta, il 10 luglio 1631, nella parrocchia di S. Sebastiano, Borgo di Porta Torre, premessa una sola pubblicazione (per dispensa vescovile); la sposa, nata nel 1609 in Parrocchia di S. Donnino, Borgo di Porta Torre, aveva ottenuto dall'Opera Pia Gallio la dote doppia (segno di particolare favore), con deliberazione del 16 giugno, su proposta del procuratore del Duca Gallio. Nel contratto matrimoniale, stilato il 12 luglio dal notaio Stoppani, il Cima investiva la moglie della somma di l. 1125, tra dote e antifatto, cioè l. 750 di dote e l. 375 di antifatto, e in più riceveva dal fratello della sposa lire 250 per portare la dote a 1000 ⁴⁷.

Forse nello stesso anno 1631 tornò a Milano, ove secondo G. B. Giovio divenne organista di S. Nazaro maggiore; alla fine del 1638 era maestro di cappella in S. Eustorgio di Milano, era al servizio del cardinal Teodoro Trivulzio e prestava la sua opera in varie altre chiese cittadine. In occasione di cerimonie solenni, come le Quarantore in duomo, venne invitato a Como e ben retribuito (nel 1632).

Nel 1639 dichiarava che gli sarebbe stata offerta la carica di Maestro del S. Sepolcro, presso l'Ambrosiana, dei reverendi padri Oblati ⁴⁸. Dopo grandi pressioni (specie su Pietro Paolo Raimondi ⁴⁹) all'inizio del 1640 tornò a Como come maestro di cappella del Duomo, ma vi rimase solo fino a giugno o luglio 1640, per cinque mesi e mezzo; era pagato con assegno mensile di L. 30⁵⁰.

⁴⁷ ASCo, Notarile, 1641, Stoppani A.; Como, Archivio Parrocchiale S. Bartolomeo, Registro dei matrimoni primo.

⁴⁸ BCCo, Archivio Odescalchi Mantica Raimondi, b. 82, f. 2.

⁴⁹ Figlio di Pirro, decurione di Como e consigliere della Fabbrica del duomo, dilettante di musica, morì nel 1647.

⁵⁰ ASDC, Fabbrica Duomo, Registri e volumi, Libri contabili, 16.

Nello stesso anno evidentemente si dimise e andò a Sondrio come organista della collegiata e vi rimase sino a tutto il 1644 e per il primo trimestre del '45, col salario di l. 950 annue; a Sondrio nacque il suo figlio più piccolo ⁵¹ e colà si fece notare anche per la sua versatilità: già il Quadrio e il Giovio segnalavano che era anche astrologo e costruttore di meridiane. Nel 1641 disegnò per conto dell'arciprete tre "imprese misteriose, cioè delle palme con corona, delle spiche, et uve con fiorami", da lui portate a Milano per spiegare al ricamatore come dovessero esser riprodotte sulle varie parti di un servizio solenne di paramenti liturgici, composto di 5 pezzi maggiori e 9 accessori. Il tutto fu ritirato a Milano il 17 marzo 1642 e venne a costare 8328 lire. Sempre nel 1641 decorò le due antiporte, grande e piccola, realizzate per la Collegiata, dipingendo sopra la tela incollata sul legno. Nel 1642 dipinse, inargentò e dorò "gli scalini dell'altare maggiore con la custodia di legno". Gli furono pagate "per recognitione 60 lire, benché mi costi più de lire 250 per raggion delle robbe che ha delle mie, oltre per la qual opra n'ha messo più de due mesi perché puochissimo lavorava al giorno ne altrove persone acciò idonee si trovavano"⁵².

Come nei periodi precedenti, anche a Sondrio il Cima durò pochi anni. Nel 1645 sembra che se ne sia andato: l'ultima sua menzione esplicita risale all'inizio di marzo, poi per le festività pasquali risulta che fu invitato un altro organista⁵³. Non si hanno notizie per il periodo dall'aprile 1645 al primo semestre del 1647.

⁵¹ Nel 1643 risultava padre, oltre che di Alfonso, di Giovanni Paolo, di 4 anni, e di Giovanni Simone, battezzato il 15 dicembre 1642 dall'arciprete G. A. Paravicini, padrino il governatore della Valtellina Giov. Simone Florino. Suscita un forte dubbio l'annotazione del nome della moglie, "Caterina fu Pietro Martire Genaro sua seconda moglie, di anni 23", perché tre dati non collimano con i precedenti (padre, cognome, età): non potrebbe trattarsi di una terza moglie? A. P. So., *Libri di cura d'anime, Liber baptizatorum, Liber status animarum*.

⁵² ASCivico Sondrio, b.515, fasc. 1-d. B. Leoni, Un illustre organista del '600 in Collegiata, "Il Campello", anno VII, n.2, marzo 1993, p.3.

⁵³ ASCivico Sondrio, b. 515, fasc. 1-h. Nello *Status animarum* sondriese del 1643 sopra il comma relativo alla famiglia Cima è scritto *abierunt*: ma questo può essere stato aggiunto anche qualche anno dopo.

Il 1° luglio 1647 assunse l'incarico di organista di Arona, per 9 anni, con lire 600 di salario, esenzione dai carichi personali ed obbligo d'insegnare gratis a quattro figlioli, scelti dal Consiglio di Arona⁵⁴.

Secondo il Giovio, che riprende F. S. Quadrio, sarebbe morto all'età di 60 anni, quindi nel 1656, quando sarebbe stato ancora in servizio ad Arona. Manca per ora un riscontro documentario.

Della sua attività di compositore, che dovette essere abbastanza intensa, abbiamo poche notizie. Dal Piccinelli risulta che pubblicò “Concerti da 2 a 4 voci, libri I e II” a Milano nel 1626 e poi due libri di Mottetti, in epoca e luogo imprecisati. Tutti gli altri compilatori hanno ripreso queste vaghe notizie. Le uniche composizioni note attualmente sono un Salmo-Mottetto, a 4 voci con basso continuo, *Ad te Domine levavi meum cor*, compreso ne “Il secondo libro dei Sacri Concerti” pubblicato da suo zio Andrea Cima, Milano 1627⁵⁵, e il Mottetto-Antifona *Tota pulchra es*, a 2 voci con basso continuo, contenuto in una silloge manoscritta della British Library⁵⁶.

Del suo stile compositivo il Cima dice di sé stesso, in una lettera a Pietro Paolo Raimondi, “voglio fargli vedere miracoli nelle bizzarrie mie nuove”, “sarà informato di quanto vaglio più di quanto era nel passato”, alludendo forse a sperimentazioni caratteristiche della “moderna pratica” musicale. Non è escluso che nel futuro si scopra qualche traccia concreta dell'opera musicale del Cima, oltre a qualche altro capitolo del suo movimentato itinerario biografico.

Mario Longatti

⁵⁴ M. Longatti, Di alcuni organisti della Collegiata di Sondrio nel Seicento, “Bollettino della Società Storica Valtellinese”, n. 67, anno 2014, pp. 228-230. “Magazzino Storico Verbanese”, Arona.

⁵⁵ MI Brera (solo fasc. del Basso); NY Rochester, Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester (5 fascicoli, opera completa).

⁵⁶ London, British Library, Add. Mss. 29382-29385.

**Lettere al signor Pietro Paolo Raimondi,
patrizio e decurione di Como**⁵⁷

A) *Mio Illustre Signore et Padron Mio osservantissimo,*

Il desiderio ha mostrato molti de signori Comaschi gli quali meco hanno parlato in questa solennità di S. Carlo prossima passata circa il mio ritorno alla servitu di questa Catedrale; veramente è stato molto affettuoso et con tanto calore m'hanno pregato, sì per il gusto hanno sentito nel mio suonare, come anco nel mio nuovo comporre et ancora molti hanno mostrato desiderio accio che insegnassi alle loro figliore, taccio poi le quotidiane littere de monestieri et veramente havendo visto gli honori di V.S. come de SS. fabriceri, et di tutta la Città m'hanno fatto nella mia servitù passata (se bene per una bagatella fui licentiatto) mente non mai ne di VS ne de SS. fabriceri...

Honde di nuovo dico desiderare questa servitu, ma perchè pretendo quando così piacesse a V.S. et SS. Fabriceri di nuovo acetarmi a questa servitu non volere pero dipendere d'altro che dalla persona di V.S. et perchè di questo mio desiderio ne sia certa ho voluto haverne testimonianza dal Em.mo sig.r Card.le Triultio, padrone singularissimo d'un mio padrone et di me stesso ancora, il quale apenna accenatoli il mio pensiero uno con prieghi et l'altro con l'inclusa m'hanno voluto honorare. Siche V.S. da queste quatro righe vedrà il desiderio mio ho di essere suo servitore- assicurandolo non essere più quello herra a tempi passati sì nella virtù come in altri tratti-prometendoli bene che quando si compiacerà honorarmi di nuovo di questo carico (stando che hora costì vi sono musici buoni) voglio fargli vedere miracoli nelle bizzarrie mie nuove.

Hora taccio perche non conviene lodar se stesso, sapendo bene che sarà informato di quanto vaglio più di quello hera nel passato. Lascierò dunque il carico di favorire un suo humilissimo servitore, il quale tutto si pone sotto l'ombra della protetione di V.S. et mentre ella va ordinando il tutto, con quel

⁵⁷ BCCo, Archivio Odescalchi Mantica Raimondi, b. 82, f. 1-2.

maggior affetto ch'io devo humiliss.mte bacio a V.S. Molto Ill.tre la mano augurandoli dal N. Signore felicitato ogni suo pensiero.

Milano il 28 novembre 1638.

Di V.S.M.Ill. Hum.mo Serv.re Gio. Battista Cima.

Il Raimondi, rispondendogli da Como il 18 dicembre 1638, dice onestamente:

Io non posso promettere a V.S. quel che non è mio, posso ben promettere di procurarglielo col concorso però di tutti quelli che v'hanno interesse; nè per me so chi possa invitarlo qui tanto amplamente, come ella dice, mentre non si parla di mutatione. Scrivo nondimeno al sig.r Cardinal Patrone il mio sentimento e lei può assicurarsi ch'io sia sempre per operare in suo servizio tutto quello che può derivare dalla mia debolezza, e ringraziandola della confidenza qui resto e prontamente me le offero et raccomando.

Di Como li 18 dicembre 1638. Di V.s. pregandola del buon ricapito all'allegata, pr.mo per servirla, P.P.R.

E al Cardinale scrive:

Eminentissimo e Rev.mo ecc. ecc. mio patrone col.mo,

Quando il Cima partì di qua non lascio gran desiderio della persona sua, non già per mancamento di virtù, ma più tosto per capricci poco adeguati a chi serve ad altri, com'egli stesso sa benissimo.

Hora si raccomanda ottimamente, mentre implora l'autorità di V.E., la quale arriva in ogni luogo, e se bene queste mutationi non si fanno se non col consenso di molti, ad ogni modo io procurarò d'incontrare col tempo occasione perchè ne segua l'effetto.

È ben vero che chi serve di presente qui è huomo da bene, virtuoso in più cose e che fu sviato da posto assai buono; onde parmi che la convenienza vuogli che non si maltratti nel partirne.

Vorrei che il negotio dependesse da me solo per che l'harei servita prima d'avisarmela, non sapendo chi canonicamente le possa aver promesso il luogo senza prima tentarne chi ne ha la cura, e qui ricordando a V.E. la mia divotissima servitù humilissimam.te la riverisco, e da Dio le prego le buone feste.

Como, 18 dicembre 1638.

Di Vostra Em. R.ma , Hum.mo e dev.mo serv. P.P.R.

B) Molt' Illustrre Signor mio Padron Col.mo

L'occupatione delle musiche fatte nella mia chiesa di S. Eustorgio si gli nove giorni avanti Natale, come nelle Feste, ancora m'hanno talmente tenuto occupato che non ho mai potuto con una mia ringratiar V.S.M.J. dell'affetto ella mostra volere honorarmi à suo tempo. Hora gli rendo quelle gratie che si devono per tanta esebitione, professandomeli obligatissimo sin à Morte, esebendomi prontissimo à suoi minimi cenni. Circa a quella particola male da me spiegata senz'altro, d'esser stato pregato di venire a questa servitù, V.S. sarà servita sapere che non sono state persone d'autorità quelli m'hanno invitato, come ho detto, ma sono signori che ancora mi riservano quel amore antico mentre io era di questa città organista gli quali desiderandomi di nuovo m'hanno pregato accio m'adoperassi per tornarci, et principalmente pigliasse l'autorità di V.S. assicurandomi che volendo V.S. sarò senz'altro quello che desidero. Ho ricorso et ella m'ha mostrato affetto grande. D'altro non voglio dipendere che dalla persona di V.S. altrimenti sono in Milano. Dico bene che le gratie mi faranno gli sig.ri fabricieri per opera di V.S. restarò obligato à sudetti SS.ri ma alla persona di V.S.sarò eterno servitore con indisolubile nodo.

Ricapitai subito la scritta da V.S. al Sig.r Cardinale Triultio, il quale appena aperta a me la diede, da quella ancora ho veduto la volontà sua. Sò che senza difficoltà haverò il mio intento, havendogli V.S. gusto.

Lo priego dunque di nuovo con caldissimo affetto accio s'adopri per honorarmi, assicurandolo che honorerà non solo la mia persona ma si bene l'organo della sua Catedrale et la città istessa (et questo lo dico ma senza un neo ne d'ambitione ne di pretensione), finisco mio Signore con prometergli che dalle mie mani, et mio ingegno voglio V.S. Molto Ill.re et sig.ri fabricieri, et poi questa città habbino gran gusto.

Di V.S. ecc.ecc. G.B.Cima

Da Milano, 8 gennaio 1639

C) Molto Ill. Sig. mio Padron Col.mo,

Con l'occasione delle nozze del sig.r Principe Trivultio fui a Melzo insieme con altri musici chiamati dall'Em. Sig. Cardinale, e così un giorno discorendo in quelle delitie, m'adimandò del negotio di Como, com'era passato, et perche causa non eri venuto a questa servitu.

Al qual risposi essere la V.S. M.to Ill.re negoziato, anzi da Lei mi veniva promesso a suo tempo concesso il favore, significando al sig.r Cardinale il desiderio di V.S. tiene per amore di S. Em.za di farmi servitio. Mi disse s'io voleva che reiterasse prieghi a V.S., al quale gli risposi di nò; che non occorreva si pigliasse altro travaglio, stando la bonissima volontà ha V.S. d'honorarmi.

Hora havend'io inteso come V.S. et Ss:ri Fabricieri vogliono provedersi d'un Maestro di Capella, il quale sappi non solo compore, ma suonare ancora, et che vogliono far concorso per elegere persona idonea a tal carico, per la qual cosa m'esebisco a V.S. et Ss:ri Fabricieri, suplicandoli se non al carico almeno almeno al concorso, che ancor che comparisca persona di me più stimata nella Musica, et quello habbi il luoco; io stimo l'honore s'acquista in tale occorrenze di concorso: se ben spero, e da V.S. principalmente, e da S.sri Fabricieri qualche parzialità, si per l'autorità del Em.no sig.r Cardinale Triulcio, come ancora dalla benignità di V.S. et sud.ti ss:ri Fabricieri, si ancora per la mia poca virtù, et fidelissima servitù de sei anni già sarò l'ellecto; anzi dalla benignità sua promessomi ogni favore, et così mentre V.S. m'esebirà a questi signori, et avisandomi del tempo del concorso, io di tutto core andero pregando N. Signore accio felicitò ogni pensiero di V.S. Molt'Ill.re al quale dopo essermi di nuovo messo in tutela, con quella maggior humiltà ch'io devo gli bacio le mani.

Milano 18 agosto 1639.

Di V.S. M. I. div.mo. G.B.C.

D) Molto Ill. Signor mio Padron Colend.mo,

Inviai alli giorni passati a V.S.M. Jll. una mia, chiedendo anch'io di concorrere per maestro di Capella di questa Catedrale, havendo inteso ciò le SS. loro voler fare et questo per ellegere persona atta a questo carico. Honde havendo inteso essere andato a nulla il trattato con chi erano le SS. loro in parolla, et essere in libertà assoluta. Vengo dunque pregando V.S. con quel affetto maggior ch'io devo (acomagnato con quanto ella scrisse al Eminent.Sig.r Cardinal Triultio, et quanto dalla benignità sua mi fu promesso quando fui costà questa Quadragessima) cioè che m'averebbe favorito a suo luoco e tempo. Se dunque i prieghi di S. Em.za pono impetrare presso V.S. qualche gratia. Hora dalla cortesissima sua mano si riceverà. giurando a V.S. che il Sig.r Cardinale gli resterà sempre tenuto, et obligato (e lo vederà quando si degnerà honorarmi) mostrandolo, e con sue littere a V.S. come con effetti di servitù nell'occorenza di V.S. e questo lo scrivo, perchè a me l'à detto.

Spero dunque nel animo suo generoso favorirà un suo servitore sviscerato, et che tutto vol dipendere dalla persona sua, e se per caso conoscesse, ho per l'inabilità mia, ho per i meriti, ho per qualche altra causa non potesse V.S. portarmi a questo luoco, gli ne priego almeno cortesissimo aviso.

Accio non venghi a perdere il certo per l'incerto, essend'io ricercato a S.to Sepolcro delli Oblati, luoco insigne dove si fanno per anno molte musiche, sì per solenita, come per oratorii, et chiesa che posso servire con le mie ch'ora servo, nè più nè meno, dove posso in questa poi mostrare il mio talento. Starò dunque aspetando quanto desidero cioè, se non del eletione (forsi per non esserne degno) almeno del esclusiva accio possi quietarmi l'animo, et non pensarci più, che dopo restargli eternalmente obligato pregarò il sommo facitore acciò felicità ogni suo pensiero, et Humiliss.te bacio a V.S. M.to Ill.re le mani, Humil. mo serv. re,

Gio.Batt.a Cima.

Da Milano, 11 settembre 1639

Mario Longatti

GIOVAN BATTISTA VASQUEZ DETTO BATTISTINI

Tra i cantanti evirati, che notevole fama ebbero alla loro epoca e di cui si è praticamente persa memoria, vi è Giovan Battista Vasquez milanese.

In realtà, come spesso accade, il termine “milanese” è generico e sta a significare la vasta area geopolitica di provenienza. Infatti, il Vasquez era nato il 25 aprile 1738 a Domaso (Como)⁵⁸ paese dell’Alto Lario, oggi località turistica frequentata in particolare da olandesi e tedeschi.

Figlio di Pietro Vasquez e Maria Aurelia Sebregondi⁵⁹, dovette dimostrare notevoli capacità musicali e vocali, tali da far giungere i genitori alla scelta di sacrificare la sua integrità fisica all’arte.

Una piccola premessa, comunque, può essere chiarificatrice di come un piccolo paese, dedito a sopravvivere in una delle zone da sempre tra le più povere, con una modesta agricoltura e la pesca di lago, distante dal capoluogo più di 54 chilometri, la cui via di comunicazione più comoda restava la navigazione lacustre, con le tradizionali “gondole lariane” a vela dette anche “comballi”, potesse nutrire interessi artistici e musicali. L’area geografica detta delle “Tre Pievi”⁶⁰ fu oggetto di interesse da parte della nobiltà comasco-milanese, che vi eresse dimore di “villeggiatura” a partire dal 1500, sull’esempio del Cardinal Gallio, per giungere al periodo del nostro, quando ad esempio in Gravedona vi era il palazzo Stampa dove soggiornava la famiglia del noto fisico Alessandro Volta che ospitava gli amici conti Della

⁵⁸ Archivio Parrocchiale Domaso: registro battesimi

⁵⁹ Pietro Vasquez fu Giuseppe, si era sposato in prime nozze il 25 settembre 1729 con Lucia Ghezzi fu Antonio di Domaso e da lei aveva avuto due figli: Giuseppe Bartolomeo nel 1730 e Giuseppe Antonio nel 1731, evidentemente deceduti in tenera età; anche la moglie mancò il 19 febbraio 1734.

⁶⁰ Cfr. M. B. ZECCHINELLI, *Le Tre Pievi*, Menaggio (Attilio Sampietro) 1995.

Porta, la cui figlia sposò il conte Salazar, musicista dilettante e compositore. Parecchi nobili erano appassionati di musica e comunque alcune famiglie locali si dedicarono alla musica come professione: tra tutti si segnala quella dei Cossoni di Gravedona, il cui maggiore esponente don Carlo Donato (Gravedona 1623-1700) fu primo organista in S. Petronio a Bologna e successivamente Maestro di Cappella del Duomo di Milano.

Ma anche l'organista del Duomo di Como, attivo per più di trent'anni verso la metà del Seicento, Giovanni Gentile era nato a Dongo, secondo borgo delle Tre Pievi⁶¹, così come pure l'organaro Carlo Prati (Gera Lario 1617 - Trento 1700) attivo oltre che nel Comasco e nei Grigioni anche nella zona di Bolzano e Trento con puntate a Milano, Rovigo e Treviso.

Il cognome Vasquez rivela chiaramente un'origine iberica, conseguenza attribuibile alla presenza nel Seicento di una guarnigione spagnola, essendo questa, in quell'epoca, zona di confine con i Grigioni in cui il governatore di Milano, conte di Fuentes, aveva fatto edificare il forte a lui poi intitolato nella località del Pian di Spagna, toponimo che non necessita di commenti. Il nonno Giuseppe Vasquez è comunque indicato nell'atto del primo matrimonio dei genitori del nostro come "comasco" ed era già morto nel 1729, data della celebrazione. In realtà nell'atto del secondo matrimonio lo stesso Pietro Vasquez viene chiamato "Spagnolo".

Se poco si sa sulla sua formazione avvenuta con tutta probabilità in Roma o in Napoli (proprietario del Palazzo Gallio di Gravedona era il Duca d'Alvito⁶² che risiedeva in Napoli, ed altri musicisti comaschi come ad esempio Tommaso Gilardoni junior ebbero a lavorare in tale città), il suo debutto come cantante d'opera avvenne giovanissimo a Roma nel Teatro di Tor di Nona il 1753 nell'Opera *L'amante deluso*, musica di Rinaldo di Capua,

⁶¹ Cfr. M. LONGATTI, *Organi, organisti e organari nelle Tre Pievi altolariane* Menaggio (Attilio Sampietro), 1998

⁶² Grazie al lascito del suo antenato Cardinale Gallio, fondatore dell'Opera Pia, il Duca d'Alvito, tra l'altro, conservava il diritto di nominare il Maestro di Cappella della Cattedrale di Como

maestro di Cappella napoletano, nella quale interpretava la parte di “*Farfallina*”⁶³. L’anno seguente sempre a Roma cantò nel teatro alla Valle negli intermezzi per musica *Le nozze di Monsù Fagotto*, musica di Gioacchino Cocchi, e *Il protettor del Poeta*, musica di Gaetano Latilla, entrambi maestri di Cappella napoletani, e nello stesso Teatro nel 1756 nell’intermezzo *Lo Scultore deluso*, musica di d. Francesco Garzia e *La Smorfiosa*, musica di Rinaldo da Capua. Lo stesso anno ricoprì, nel Teatro di Civitavecchia, il ruolo di “*Lesbina*” nel *Filosofo di Campagna* di Baldassarre Galuppi su testo del Goldoni⁶⁴ : se vogliamo la prima prestazione di un certo impegno in una parte cantata in altre rappresentazioni da donne quali Giovanna Baglioni, Faustina Tedeschi, virtuosa di camera di S.A.S.E. di Colonia, Lucia Frigeri, virtuosa della principessa d’Armstat, Angela Paganini virtuosa del re di Prussia. Sempre nel 1756, nel Teatro dei Nobili di Perugia, cantò la parte di “*Lisetta*” ne *Il mondo della Luna*, libretto di Goldoni e musica di Baldassarre Galuppi. Dei medesimi Goldoni e Galuppi nel 1757 nel nuovo Teatro di Frascati cantò la parte di *Dorina*” ne *Le Nozze*, poi a Roma⁶⁵ l’intermezzo *La Pugna amorosa*, musica di Nicola Calandro detto Frascia, maestro di cappella napoletano, *La Serva Astuta*, nella parte di “*Lesbina*” e *Lo Speciale* nella parte di “*Grilletta*” musiche di Baldassarre Galuppi, inoltre la parte di “*Violantina*” nella Farsetta per musica *Lo Sposalizio all’usanza*, musica di Alessandro Aurisicchio maestro di cappella napoletano. L’anno seguente sempre al Teatro della Valle di Roma si esibì nella parte di “*Nerina*” ne *Le Pescatrici*, musica di Baldassarre Galuppi, e nella parte di “*Lesbina*” nel Dramma giocoso *Le Statue*, musica di Francesco Brusa, veneziano. Lo stesso ruolo tenne nella replica nel Teatro di Civitavecchia il medesimo anno. Nel 1759 l’unica notizia è della sua partecipazione all’intermezzo musicale *La Ritornata di Londra*, musica di

⁶³ CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini all’Ottocento*, Bertola e Locatelli Editori, Cuneo 1990

⁶⁴ cfr anche FABRIZIO BARBARANELLI - ENRICO CIANCARINI, *Civitavecchia e il teatro: Rappresentazioni e teatri dal XVIII secolo ad oggi*, Roma (Gangemi edit.) 2016, p. 26

⁶⁵ Roma, Teatro alla Valle

Baldassarre Galuppi nel ruolo di “*Petronilla*”. Nel 1760⁶⁶ è “*Drusilla*” ne *La Maestra*, musica di Giovacchino Cocchi, maestro di cappella napoletano, “*Dorina*” in *Le Nozze di Dorina*, musica di Baldassarre Galuppi, e “*Pollastrina*” in *Il Paese della cuccagna*, musica di Girolamo Mango e di altri “celebri autori”⁶⁷. Dal 1761 Giovan Battista Vasquez detto anche Battistini o Battistino figura negli elenchi dei componenti la Cappella Musicale Reale di Lisbona⁶⁸ composta quasi totalmente da cantanti italiani.

Dal 1765 al 1776 la sua attività documentata dalla presenza del suo nome su libretti⁶⁹ testimonia che interpretava quattro opere ogni anno quasi sempre in ruoli principali e sempre nel Teatro Reale di Lisbona. L’unica eccezione, con un suo ritorno a Roma avvenne nel 1770 ca. dove interpretò la parte di “*Lena*” in *La Cascina* musica di Giuseppe Scolari su testo del Goldoni. Mancando il frontespizio del libretto⁷⁰ non è possibile stabilire con precisione la data e neppure se il suo ritorno a Roma fosse dettato da qualche particolare avvenimento.

La Cappella Musicale Reale di Lisbona era un notevole corpo di canto (46 nominativi) tutti rigorosamente maschi: infatti mentre le altre Corti europee avevano assunto donne per le parti da soprano e contralto, la Corte portoghese continuava la regola istituita da papa Innocenzo XI, che proibiva alle donne di recitare e cantare anche nei teatri. I motivi addotti per giustificare tale scelta erano, comunque, la mancanza di strutture idonee a ospitare donne e, sempre per lo stesso motivo era loro proibito anche di partecipare agli spettacoli persino come spettatrici in platea⁷¹. Il suddetto considerevole gruppo di cantanti doveva svolgere le normali attività musicali richieste dalle esigenze del Teatro di Corte e della Cappella Reale, eseguendo

⁶⁶ Roma, Teatro alla Valle

⁶⁷ CLAUDIO SARTORI, *op. cit.*

⁶⁸ MANUEL CARLOS DE BRITO, *Opera in Portugal in the eighteenth century*, Cambridge University Press, 1989

⁶⁹ *ib.*

⁷⁰ *ib.*

⁷¹ *ib.*

Opere, Oratori e Serenate, genere molto apprezzato, le cui partiture venivano spesso scelte direttamente dalla Sovrana⁷².

Dal repertorio sopra elencato, si può stabilire come l'attività italiana del Vasquez si sia esplicitata tra opere buffe, in particolare quelle di Baldassarre Galuppi e intermezzi musicali buffi opera per lo più di Maestri di Cappella napoletani poco noti ai nostri tempi; aveva quindi una buona predisposizione a ricoprire ruoli in tale repertorio. Mancano notizie specifiche della sua attività nei primi tre anni nel suo nuovo incarico portoghese, ma nel 1764 interpreta tre opere: "*Lena*" in *Amor Contadino*, musica di Giambattista Lampugnani, milanese, "*Lindora*" in *L'Arcadia in Brenta*, musica di Baldassarre Galuppi e "*Eurilla*" in *Il Cavaliere per amore*, musica di Niccolò Piccini; su tutti e tre i libretti al nome del Vasquez segue l'appellativo di "virtuoso della cappella Reale"⁷³.

Interessanti notizie sul Vasquez possono essere dedotte da una lettera scritta dal Direttore del Teatro Reale di Lisbona a Nicolò Jommelli⁷⁴ che, stipendiato stabilmente dal Teatro Reale, doveva provvedere a ricomporre alcuni brani dell'opera *La Nitteti* da mettersi in scena il 6 giugno 1770 "...giorno natalizio di S.M.F. nostro comune ed adorabile Padrone". Dopo una serie di richiami per ritardi di consegna e per aver composto nel frattempo tre opere per i Teatri di Roma, vengono date indicazioni di come Jommelli doveva comporre le nuove arie:

"...La scena X del primo atto, che precede al Duetto si desidera, che in qualche sito, che Lei ritroverà opportuno, principi ad essere il recitativo istromentato, talmente che possa su quello attaccare il Duetto; quale/non meno che gli altri pezzi di musica/si desidera che sia di quel calibro con cui si distinguono le note del maestro Jommelli.

⁷² Ib.

⁷³ CLAUDIO SARTORI, *op.cit.*

⁷⁴ MANUEL CARLOS DE BRITO, *op. cit.*

Per il sud° Duetto il p° soprano dovrà farlo il Battistino quale si avverte di non sfogarlo molto giungendo il medesimo sino all'Amirè e Bemì⁷⁵ non sostenendole/ed il Rejna deve essere il 2° soprano per il quale potrà regolarsi in conformità del già detto esemplare che si trasmette. La Parte di Beroe sarà rappresentata dal Sig. Battistini Vasquez, per il quale si desidera un nuovo componimento per l'aria che dice:

Per costume o mio bel Nume

Questo soggetto avendo cantato tutte le arie del Volgeso con molta abilità, ed applauso, si sono ritrovate ottime per il suo stile e modo di cantare. Il med° ha la sua giusta esecuzione. Ha poca voce, ma buona graziosa, ed espressiva. Finalmente è musico, per cui gli può scrivere, essendo certo della buona esecuzione..."

Il Vasquez era stato assunto, in ogni caso, oltre che per le qualità della sua voce, e la sua bravura anche per le sue fattezze: una volta vestito da donna nessuno avrebbe mai sospettato il contrario. Ma la sua attività non si limitava a quella di cantante, veniva spesso inviato a scegliere nuove partiture e in ogni caso la stima che avevano di lui era tale da far modificare agli autori delle opere talune "arie" affinché il "Battistino" potesse esprimersi al meglio. La stessa cosa valeva anche per gli Oratori, venivano scartate partiture in cui la parte a lui destinata non fosse adatta a metterne in luce le doti interpretative.⁷⁶ Un'altra caratteristica del Vasquez era l'aver compiuto studi teologici, cosa che, in almeno un'occasione, gli fece produrre la certificazione della sua competenza in tale materia⁷⁷.

Giunto a una certa età e venendogli forse a mancare quelle caratteristiche fisiche sopra accennate, il Vasquez chiese di ritornare in Italia, e gli venne concessa, nell'ottobre del 1777, una liquidazione di 1.000\$000 cifra che doveva essere ragguardevole se a distanza di un anno una serie di altri

⁷⁵ La'' e Si''

⁷⁶ MANUEL CARLOS DE BRITO, *op. cit.*

⁷⁷ Ibid.

cantanti che vollero ritirarsi, e cioè Giovanni Marchetti, Pasquale Marchetti, Niccolò Appolini e Massimo Bernabei, ricevettero una liquidazione di 96\$000⁷⁸. Giovan Battista Vasquez, ricevuta tale somma, decise di ritirarsi nella nativa Domaso, dove acquistò una casa in riva al lago, tuttora esistente⁷⁹ e dove, a detta del conte Giovan Battista Giovio⁸⁰, si dedicava alla musica e alla lettura:

Ne tacerò l'ameno casino erettovi non ha guari dal musico Giambattista Vasquez, il qual vi gioisce d'un ozio beato, e ritirossi in questa sua patria dopo aver figurato alla corte di Portogallo, dalla quale ha uno stabile assegno. Io mi trattenni al gravicembalo di questo amabile filarmonico, cui pure non manca una piccola biblioteca. Il Mancini⁸¹ nelle "riflessioni sul canto" collocò il Vasquez fra i cantori di primo rango, e la celebre madama di Bocage, che giovinetto udillo in Roma, nominollo con lode il Battistino⁸².

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹G. B. Vasquez acquistò con atti del 26 aprile 1787 e 29 marzo 1791 (notaro Innocenzo Rosselli di Domaso) i beni segnati ai n. 961, 962, 963 (in tutto tavole 13), fabbricati, e ai n. 647 e 648 (in tutto pert. 3 tav. 1), terreni, per un totale di pertiche. 3 tav. 14, estimo sc. 56 l. 3 ott. 5 ½ (vulture cart. 72, 1789, n. 34 e 36, e 1791, n. 44).

Come abbiamo verificato, Elena Galli, coniugata con Giulio Fontana notaio in Gera (attivo dal 1789 al 1818) subentrò nell'eredità come da adizione in data 7 febbraio 1817 (voltura registrata 27 ottobre 1817) e dai figli di Elena Galli ved. Fontana la proprietà passò dopo il 1844 ai Gibezi e nel 1920 circa ai Miglio.

⁸⁰ GIOVAN BATTISTA GIOVIO in: A.A.V.V. *Larius*, Libro 1° Tomo 2°, p. 327 Como, - *Viaggio pel lago di Como di Poliante Lariano* Como, Carlantonio Ostinelli, 1817

⁸¹ GIOVAN BATTISTA MANCINI *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato...* Vienna Ghelen., 1774 terza edizione Milano, Giuseppe Galeazzi, 1777 *Riflessioni pratiche sul canto figurato di Giambattista Mancini maestro di canto dell'Imperial Corte di Vienna Accademico Filarmonico rivedute, corrette, ed aumentate*, (rist. anastatica Forni), Bologna, 1970

⁸² MARIE ANNE DU BOCAGE *Recueil des Oeuvres de Madame du Bocage, des Académies de Padoue, de Bologne, de Rome et de Lyon*, Chez Les frères Perisse, à Lyon, 1762,

In ogni caso la Cappella Reale di Lisbona faticò non poco a rimpiazzare il Vasquez;⁸³ tentò di convincere Andrea Martini detto il Senesino⁸⁴, ma senza successo, e altri candidati non erano all'altezza del nostro. La sua fama è testimoniata anche dal Mancini che lo citò tra i migliori cantanti nella sua opera teorica del 1777⁸⁵. Della sua attività di compositore, citata anche da Maurizio Monti⁸⁶, sino ad oggi⁸⁷ nulla è pervenuto, eccezione fatta, con la prudenza del caso nell'attribuirglielo, del brano inserito in una raccolta apparsa verso il 1795 in Inghilterra⁸⁸, nella quale il "Batistino" figura con una miriade di noti musicisti quali Mozart, Haendel, Salieri, Sacchi, Geminiani, Giardini, Galuppi, Paisiello, Purcell, Rousseau ecc.

Nel 1794 a Domaso fondò una "Accademia Istrumentale Armonico Lariana"⁸⁹ che secondo la tradizione già nel 1796 divenne il "Corpo Musicale Domasino" tuttora esistente col nome di "Corpo Musicale S. Cecilia di Domaso". Secondo gli storici locali le ricchezze accumulate non gli

⁸³ MANUEL CARLOS DE BRITO, *op. cit.*

⁸⁴ notizie in: ANTONIO MAZZEO, *I tre "Senesini" musicisti ed altri cantanti evirati senesi*, Siena, Cantagalli, s.d.

⁸⁵ GIOVANBATTISTA MANCINI, *Riflessioni pratiche sul canto figurato di Giambattista Mancini Maestro di canto dell'imperial corte di Vienna, accademico filarmonico. Rivedute e corrette, et aumentate. Terza edizione*. Milano, Giuseppe Galeazzi, 1777

⁸⁶ MAURIZIO MONTI, *Storia di Como*, Como, Ostinelli, 1832 (rist. anast., Bologna, Forni, 1975), p. 771

...Rinomatosissimo a' suoi tempi fu un altro comasco l'eunuco Battista Vasquez di Domaso, che pur componeva bene in musica. Addetto alla cappella regia di Lisbona procacciòsi grandi ricchezze, ma le gittò vivendo splendidamente.

⁸⁷ Continua la catalogazione dei manoscritti e la loro conoscenza tramite R.I.S.M.: potrebbero quindi ancora esservi possibilità di conoscerne l'esistenza

⁸⁸ A.A.V.V. *Select collection of the most admired songs, duetts, &c. from operas ... and from other works in Italian, English, French ... In four books. The first consisting of Italian songs, rondeaux ...* By D. Corri. London. Edinburg, Corri, Dussek & C^o [c. 1795]

⁸⁹ A.A.V.V. *La Banda nella Provincia di Como*, Como, Amministrazione Provinciale di Como, 1981

bastarono, e concluse la sua vita in povertà⁹⁰, tanto che alla sua morte la sorella Rosa Maria (Domaso, 1735), vedova di Benedetto Galli, venne sussidiata dalla carità pubblica. Queste notizie non sembrano avere credibilità, dato che la sorella gli premorì e che i possedimenti del Vasquez vennero ereditati prima dal nipote prete e poi dall'altra nipote, Elena Galli⁹¹

Difficile risulta stabilire la data di morte indicata dal Cantù⁹² agli inizi dell'800: l'atto di morte non figura infatti iscritto sui registri della parrocchiale di Domaso e neppure su quelli delle parrocchie confinanti. Sullo stato delle Anime⁹³ Vasquez risulta vivere nella "villa" di sua proprietà coi nipoti canonico Pietro Giacomo Galli e suo fratello Giovan Battista. Nel 1791 vi erano anche due domestici, così come nello stato d'anime del 1793, mentre nel 1797 vi è solo lui col nipote canonico e nel 1799, "*in casa Vasquez*" solo i due nipoti così come pure nel 1803.

Oscar Tajetti

⁹⁰ cfr. ANTONIO FASOLI, *Domaso, La storia della Parrocchia e della comunità*, 1904 (rist. anast.). Editrice Delta, 1982

⁹¹ Elena Galli, coniugata (nel 1790, agosto) con Giulio Fontana notaio in Gera (dal 1789 al 1818) era successa nell'eredità come da adizione in data 7 febbraio 1817 (voltura registrata 27 ottobre 1817) Cfr. anche nota 79.

⁹² CESARE CANTU', *Como e il suo lago, Como, Ostinelli, 1899*, p.119

⁹³ Archivio Parrocchiale Domaso, registri di cura d'anime; il nipote prete fu investito del beneficio canonico di patronato Sebregondi (famiglia della nonna materna) nel 1783.

SOMMARIO

Appunti su Camillo Barni di <i>Oscar Tajetti</i>	pag. 3
Francesco Gilardoni detto Comaschino di <i>Cecilia Casella</i>	pag. 9
Giovanni Battista Cima di <i>Mario Longatti</i>	pag. 13
Giovanni Battista Vasquez detto Battistino di <i>Oscar Tajetti</i>	pag. 23

