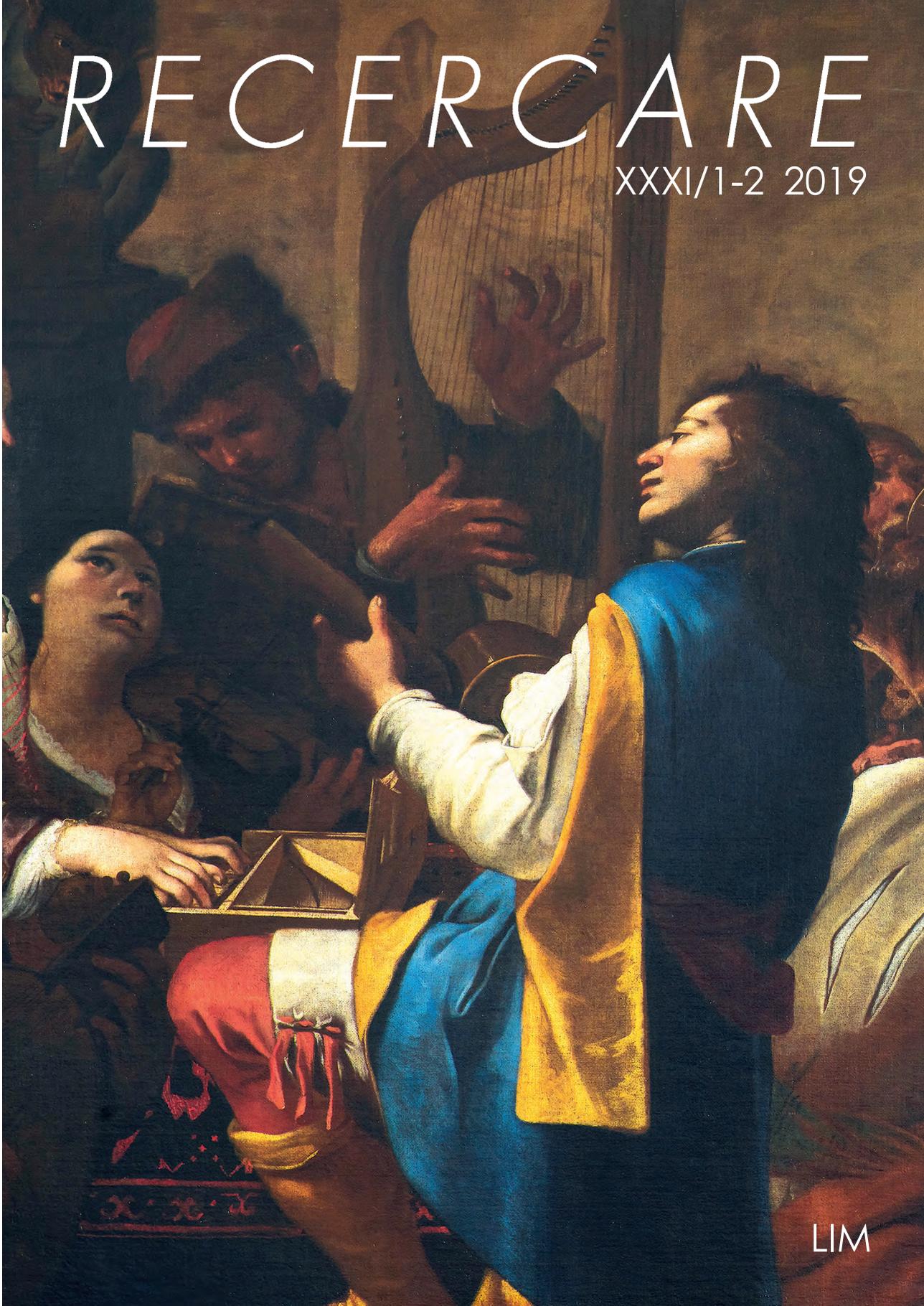


RECERCARE

XXXI/1-2 2019



LIM

Libreria Musicale Italiana



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su academia.edu o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in academia.edu o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On academia.edu or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in academia.edu or other similar portals, even in draft.

Recercare
XXXI/1-2 2019

Recercare

Rivista per lo studio e la pratica della musica antica

Journal for the study and practice of early music

Organo della / *Journal of the*

Fondazione Italiana per la Musica Antica

direttore / *editor*

Arnaldo Morelli (Università dell'Aquila)

COMITATO SCIENTIFICO / *advisory board*

Anna Maria Busse Berger (University of California, Davis)

Mauro Calcagno (Pennsylvania University, Philadelphia)

Philippe Canguilhem (Université de Tours)

Ivano Cavallini (Università di Palermo)

Étienne Darbellay (Université de Genève)

Marco Di Pasquale (Conservatorio di Vicenza)

Norbert Dubowy (Goethe-Universität, Frankfurt am Main)

Giuseppe Gerbino (Columbia University, New York)

Lowell Lindgren (Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Mass.)

Lewis Lockwood (Harvard University, Cambridge, Mass.)

Stefano Lorenzetti (Conservatorio di Vicenza)

Renato Meucci (Istituto Superiore di Studi Musicali, Livorno)

Margaret Murata (University of California, Irvine)

John Nadas (University of North Carolina, Chapel Hill)

Noel O'Regan (University of Edinburgh)

Franco Piperno (Università di Roma – La Sapienza)

Giancarlo Rostirolla (Università di Chieti)

Kate van Orden (Harvard University, Cambridge, Mass.)

Luca Zoppelli (Université de Fribourg)

In copertina: MATTIA E GREGORIO PRETI, *Allegoria dei cinque sensi*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica – Palazzo Barberini, 1641–42 ca, particolare (per gentile concessione delle Gallerie Nazionali di Arte Antica (MIBACT) – Biblioteca Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte / Enrico Fontolan)

direttore responsabile / *legal responsibility*

Giancarlo Rostirolla

layout e copertina / *layout and cover*

Ugo Giani

revisione abstract inglesi / *english abstracts revised by*
Margaret Murata

LIM Editrice srl – via di Arsina 296/f, I-55100 Lucca
tel/fax +39.0583.394464 — lim@lim.it – www.lim.it

direzione e redazione / *editorial office*

Fondazione Italiana per la Musica Antica

via Col di Lana, 7 – C.P. 6159 00195 Roma (I)

tel/fax +39.06.3210806

recercare@libero.it – www.fima-online.org

abbonamenti e arretrati / *subscriptions and back issues*
Italia / *Italy* € 30 – estero / *abroad* € 40

pagamenti a / *payments to* LIM Editrice srl

c/c postale / *postal account* n° 11748555

carta di credito / *credit card* Eurocard; Mastercard; Visa

autorizzazione del Tribunale di Roma

n. 14247 con decreto del 13–12–1971

ISSN 1120–5741 ISBN 978–88–5543–031–9

RECERCARE XXXI/1–2 2019

Stefano Lorenzetti

Memory of the past and perception of sound in the Renaissance:
the Aristotelian perspective

5

Marco Di Pasquale

Silvestro Ganassi: a documented biography

29

Paolo Alberto Rismondo

Antonio Grimani «musico galileiano» tra Venezia e Roma

103

Michael Klaper

An Italian in Paris: Giovanni Bentivoglio (1611–1694)
and a neglected source for seventeenth-century
Italian cantata poetry

129

Alessio Ruffatti

«Un libro dorato pieno di ariette»: produzione e circolazione
di manoscritti musicali tra Roma, Parigi e Venezia
nel Seicento

155

Comunicazioni

Giacomo Silvestri

Un nuovo flauto diritto contralto di Castel a Perugia

205

Sommari

219

Summaries

223

Gli autori

227

The Authors

229

Antonio Grimani «musicista galileiano» tra Venezia e Roma

Il fenomeno del ‘musicista privato’ — un cantore o strumentista attivo alle dipendenze private di un nobiluomo, e più in generale della sua famiglia, perciò con funzioni anche di insegnante di musica dei figli o della consorte, eventualmente di ‘precettore’ etc., allevato spesso all’interno dell’ambiente familiare del suo ‘padrone’ — assunse numerose sfumature, osservabili nei singoli casi sinora noti.¹ Tuttora celebre è quello di Pier Francesco Caletti Bruni (figlio dell’organista e maestro della cappella del duomo cremasco Giovanni Battista), poi detto Cavalli dal nome della famiglia nobile veneziana Cavalli che lo ospitò e protesse sin da fanciullo; un caso certamente ben noto — tanto che a tutt’oggi egli è più noto con il nome di quella nobile famiglia —, ma assai poco illustrato da documentazione specifica.² Il suo collega all’altro organo della basilica di San Marco, Massimiliano Neri, pur essendo anch’egli proveniente da una famiglia di musicisti, attivi in cappelle musicali di alcuni principati nord-europei, e anch’egli sin da fanciullo ‘musicista privato’ di una importante famiglia nobile veneziana, quella dei Soranzo

Si ringraziano le istituzioni che facilitando la consultazione del materiale archivistico e a stampa citato hanno reso possibile la ricerca; si citano qui facendo seguire tra parentesi le rispettive abbreviazioni: Archivio di Stato di Venezia (I-Vas), Biblioteca Civica Correr di Storia ed Arte Veneziane (I-Vmc). La trascrizione dei documenti adotta una moderata modernizzazione, secondo le norme editoriali della rivista, e corregge talvolta le forme vernacolari veneziane per favorire una migliore comprensibilità da parte del lettore internazionale. Ringrazio i proff. Lorenzo Bianconi, Federica Favino, Pietro Ioly Zorattini, Arnaldo Morelli, Valerio Morucci, Margaret Murata, Paolo Russo, e il dott. Luca Calenne per l’assistenza prestata in alcuni specifici punti.

1. Si è proposta questa definizione in PAOLO A. RISMONDO, *Giovanni Rovetta, «uno spirito quasi divino, tutto lume in nere et acute note espresso»*, «Recercare», XXVIII, 2016, pp. 121–173: 142 e nota 89.

2. RISMONDO, *Giovanni Rovetta, «uno spirito quasi divino»*, pp. 138–141.

‘di Rio Marin’,³ mantenne invece il nome della famiglia veronese d’origine — una famiglia di musicisti, ma di notevole spicco sociale: il padre, maestro di alcune cappelle musicali germaniche, fu elevato al cavalierato dall’imperatore Ferdinando II; il figlio vantò poi con orgoglio il proprio grado nobile nella lettera dedicatoria della propria opera seconda.⁴ La fiera fierezza derivantegli dall’appartenere ad una famiglia di spicco ma di fazione imperiale lo spinse a commettere alcune imprudenze particolarmente gravi agli occhi dei procuratori di San Marco, e che probabilmente lo posero in una situazione difficile anche presso i suoi protettori Soranzo.⁵ Fortunatamente la sua privilegiata condizione sociale, e i rapporti che aveva mantenuto con le corti principesche germaniche d’ambito imperiale gli consentirono di trovare sistemazione adeguata altrove.⁶ L’organista e compositore veneziano d’origine istriana Francesco Sponga è spesso citato nella documentazione veneziana come «l’Usper»,⁷ dal nome dell’avvocato veneziano del quale fu al servizio in gioventù; nel suo caso la protezione della famiglia del suo mecenate ebbe importanza soltanto nella prima fase della sua carriera.

Anche la figura del cantante Antonio Grimani, già nota agli studiosi per le sue attività romane e veneziane, sembra poter essere assimilabile a questa consuetudine. Infatti il cantante fu allevato nel palazzo avito della famiglia Grimani detti ‘Spago’ o ‘di Santa Maria Formosa’ a Venezia, e la sua educazione si svolse parallelamente a quella di Giovanni Grimani, nobile rampollo

3. MARCO BARBARO – ANGELO MARIA TASCA, *Arbori de’ patritii veneti*, I-Vas, *Miscellanea codici I* (Storia veneta), 23, vol. VII, p. 53.

4. PAOLO A. RISMONDO, *Massimiliano Neri (ca. 1618 – dopo il 1670) e la famiglia Negri tra Italia e Germania*, «Rivista internazionale di musica sacra», XXVI, 2005, pp. 57–109: 67 e nota 232, rispettivamente per il cavalierato e per la citazione dalla lettera dedicatoria.

5. Per esempio si recò nella residenza dell’ambasciatore cesareo a Venezia, per ottenere appoggio in vista di un suo viaggio a Vienna per presentare una sua opera musicale, e — ancor peggio agli occhi del governo veneziano — tentare di essere assunto nella cappella musicale imperiale, il che giunse ben presto all’orecchio degli Inquisitori di Stato; cfr. PAOLO A. RISMONDO, «*Frutti nati all’ombra*». *Giovanni Battista e Paolo Piazza: diplomazia, politica, spionaggio e musica a Venezia nel Seicento*, «Studi secenteschi», LX, 2019, pp. 61–126: 97–100.

6. PAOLO A. RISMONDO, *Neri, Massimiliano*», in *DBI* [= *Dizionario biografico degli italiani*], vol. 78, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italia, 2013, pp. 260–262.

7. Persino nella forma «Lusper», come nell’avviso che accenna ad uno spiacevole episodio nel quale fu coinvolto nel 1617 nella chiesa veneziana di San Cassiano (l’identificazione è corroborata da altra documentazione); cfr. PAOLO A. RISMONDO, *Sponga, Francesco, detto Usper*, in *DBI*, vol. 93, 2018, pp. 762–765: 763.

della casata;⁸ quindi, con ogni ragionevole probabilità, si giovò degli stessi privati insegnanti e istitutori. Redigendo il suo testamento, il nobiluomo nominò espressamente «Antonio Grimani musico con il quale siamo allevati insieme», destinandogli «in segno d'affetto due sottocoppe d'argento e due candelieri, di peso in tutti *quanti* d'onze cento», e raccomandandolo ai suoi eredi, «acciò sia in caso speso».⁹ Probabilmente non a caso, nello stesso pezzo archivistico che conserva questo testamento, e soltanto pochi fogli dopo, compare il testamento dello stesso cantore, fatto redigere «nel palazzo dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Giovanni Grimani di contrà de Santa Maria Formosa [...] fu di *ser* Vettor mio singolarissimo signore e padrone», al quale (e ai suoi eredi) il musico lasciava la maggior parte dei suoi pochi averi.¹⁰ Nell'atto il cantante accenna ad alcuni suoi investimenti, tutto

8. Cfr. BARBARO – TASCA, *Arbori de' patritii veneti*, I-Vas, *Miscellanea codici* I (Storia veneta), 20, vol. IV, p. 146 (albero del ramo Grimani «Detti Spago. Da Santa Maria Formosa»).

9. Il nobiluomo Giovanni Grimani fu Vittore, nel suo testamento fatto rogare l'1 febbraio 1661 (pubblicato il 28 maggio 1663 «visto il cadavere»); I-Vas, *Notarile*, Testamenti, b. 434 (testamenti notaio Taddeo Fedrici/III), cc. 284v-286v: c. 285v. Nello stesso atto, poche righe prima, egli lasciava alla consorte Paolina Badoer duecento ducati annui, sin che vivrà, «da esserle dati ogni anno a carnevale, da esser cavati dall'affitto di palchi dei teatri, e caso non si recitasse gli siano dati dal resto della mia facoltà»; eredi universali erano però i nipoti Giovan Carlo, Vincenzo e Alvisè, figli del fratello Antonio. Un codicillo che segue subito a cc. 286v-287r, alla data 16 ottobre 1659 — relativo perciò ad un precedente testamento redatto «il mese passato al Ponte di Brenta» (dove i Grimani avevano residenza estiva e domenicale), ma evidentemente valido anche per il testamento qui descritto —, testimonia qualche tensione all'interno della famiglia: essendosi infatti smarrito il contratto dotale della consorte («forse occultato anche con fine poco buono»), egli ordina che la dote di trentaseimila ducati della consorte, che «fu chiamata da monsignor illustrissimo Antonio Grimani mio zio», le apparteneva di diritto, e che «mai non li possa esser messo in contesa questa verità da miei eredi, come è giusto e conveniente». L'atto di morte conferma i dati del testamento. Cfr. Venezia, Archivio Storico del Patriarcato, *Parrocchia di Santa Maria Formosa di Venezia*, Registri dei morti, 10, c. 60v, 14 maggio 1663.

10. I-Vas, *Notarile*, Testamenti, b. 434 (testamenti notaio Taddeo Fedrici/III), cc. 308v-309v, 9 maggio 1660 (pubblicato il 26 febbraio 1664 «visto il morto»); segue codicillo in data 24 febbraio 1665 a cc. 309v-310r, con il quale il testatore trasferisce i lasciti già fatti al nobiluomo Giovanni Grimani e alla consorte Paolina Badoer, ai nipoti di Giovanni, Giovan Carlo e Vincenzo. L'atto di morte è anch'esso — come già quello del suo padrone — in Venezia, Archivio Storico del Patriarcato, *Parrocchia di Santa Maria Formosa di Venezia*, Registri dei morti, 10, c. 89v, alla data 26 febbraio 1665, «il signor Antonio Grimani musico d'anni 67 in circa da gotta et febbre mesi due, medico il Zuccato / Lo farà sepolir il signor Carlo Lanzetto agente dell'illustrissimo signor Giovan Carlo Grimani fu de *ser* Antonio» (zio di Giovanni già suo mecenate). Soltanto un paio di mesi dopo, il 17 aprile 1665, venne

sommato modesti, nei luoghi di monte creati da papa Urbano VIII Barberini; agli stessi investimenti sono relativi alcuni atti notarili da lui precedentemente fatti rogare a Venezia, probabilmente sempre sotto l'egida della famiglia Grimani.¹¹ In essi è citato come «*don Antonius Grimani da Trevigi natus ex parentibus Turcis musicus reverendi pater dominus Ciampholi*», o con altre dizioni consimili; peraltro, non si hanno documentazioni relative ad una sua provenienza o permanenza trevigiana.¹² È inoltre interessante la citazione, quale teste di uno di quegli atti, del cantore e compositore

redatto l'inventario dei non molti beni mobili «ritenuti nella camera del *quondam signor Antonio Grimani* musico, qual abitava in casa del *quondam illustrissimo ed eccellentissimo signor Zuanne Grimani* a Santa Maria Formosa in un mezado», comprendente poche scritture, qualche biancheria (consegnata al «*Procurator della Fraterna de poveri Vergognosi*», cioè dei nobili più sfortunati), vestiti vari di un certo pregio, numerosi sacchetti di monete, ecc.; I-Vas, *Giudici di Petizione*, Inventari di eredità, tutele, curatele, oppure richiesti in causa, busta 372, n. 65.

11. Con l'atto datato 17 agosto 1646, Grimani eleggeva suo procuratore Francesco Bolognetti da Roma, per poter acquisire le rendite dei suoi investimenti su «*duo loca montium Avenionis secundi*»; sui 'monti d'Avignone' cfr. GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. XL, Venezia, tip. Emiliana, 1846, pp. 146–166 (voce «Luoghi di monte»), in particolare pp. 149–151. L'atto è in I-Vas, *Notarile*, Atti, busta 10858, c. 390v, alla data (notaio Alessandro Pariglia, protocolli 1645–1646). Con altro atto, rogato il 15 marzo 1647, il «*signor Antonio Grimani abitante in Venezia*» eleggeva suo legittimo procuratore il «*signor Cesare Orsetti lucchese assente*», per poter con ogni autorità «domandare, scuotere, e ricevere dal *reverendo signor* preposito della Terra d'Empoli, e da *don Giovanin Ricci* ogni somma e quantità di denari», a lui dovuta, «*per rate decorse e che correranno di pensioni riservate per apostolica autorità a favore d'esso signor Antonio come per sue bolle apostoliche*»; I-Vas, *Notarile*, Atti, busta 10859 (notaio Alessandro Pariglia, protocolli 1647–1648), c. 17r-v, 15 marzo 1647. Il 30 marzo 1647 ribadiva i suoi investimenti effettuati sopra «*due loca montium Avenionis secundi*»; id., c. 37r-v, 30 marzo 1647. Pochi giorni dopo, con atto alla data 12 aprile 1647, eleggeva suo procuratore, sempre per la riscossione delle anzidette rendite, il «*molto illustre, e molto eccellente signor don Giovanni Maria Ghini dottore fiorentino*»; ibid., c. 43rv, 12 aprile 1647. Le difficoltà nella riscossione di questo beneficio sono poi confermate da una lettera che il suo protettore e mecenate Giovanni Grimani scrisse ad Annibale Bentivoglio il 6 luglio 1647, segnalandogli che «il *signor Antonio Grimani* musico allievo [nel senso di 'allevato' n.b.] della *nostra casa*, ha da riscuotere una pensione da mons. Gerardi preposto d'Empoli», ma trovava appunto «difficolta a riscuotere»; il nobiluomo pregava perciò Bentivoglio a voler «interponere la sua autorità con mons. *illustrissimo* arcivescovo di Fiorenza, acciò venga pagato». Avverte inoltre che «la pensione [è] sopra l'istesso beneficio con il sig. Cesare Orsetti; l'uno e l'altro raccomando alla protezione di *vostra signoria illustrissima*»; Cfr. SERGIO MONALDINI, *L'orto dell'Esperidi. Musicisti, attori e artisti nel patrocinio della famiglia Bentivoglio, 1646–1685*, Lucca, LIM, 2000, p. 19, lettera 17/1647.

12. I-Vas, *Notarile*, Atti, busta 10858, c. 390v, alla data 17 agosto 1646; anche nel documento I-Vas, *Notarile*, Atti, busta 10859 (notaio Alessandro Pariglia, protocolli 1647–1648),