

## Note sul patrimonio musicale della Biblioteca Universitaria di Genova

Nell'occasione in cui si valorizza un segmento particolare del patrimonio musicale della Biblioteca Universitaria di Genova come gli inni patriottici e risorgimentali, può essere opportuno tracciare uno schizzo delle caratteristiche principali degli altri fondi di musica in cui gli inni stessi si inseriscono. Va subito detto che il nucleo musicale della Biblioteca non è numericamente molto ampio ed è composto da stratificazioni non omogenee che risentono profondamente delle differenti provenienze dei volumi<sup>1</sup>.

La presenza di un corposo nucleo di spartiti 'leggeri' è dovuta a donazioni o incameramenti di fondi particolari, come l'acquisto Calonghi effettuato nel 1946 o la biblioteca De Gaudenzi inglobata dall'Universitaria nel 1954, composti da materiale musicale tipico del 'salotto borghese' di fine '800 e inizio '900: si tratta di opere didattiche che costituiscono ancor oggi l'incubo dei pianisti, come *L'arte di render agili le dita* di Karl Czerny; o la *Scuola delle ottave* di Theodor Kullak; o il fortunatissimo metodo per cantare del grande insegnante di canto ottocentesco Giuseppe Concone<sup>2</sup>. E poi numerose riduzioni per canto e pianoforte di opere liriche di compositori noti o sconosciuti (da Verdi, Donizetti, Puccini a Petrella, Pasta, Gomez), uno dei modi in cui si poteva ascoltare in casa l'opera lirica, quando la riproducibilità della musica era affidata all'esecuzione di interpreti in carne e ossa e non a strumenti tecnici. La stessa funzione svolgevano le variazioni sui temi operistici di cui esistono numerosi esempi negli spartiti posseduti dalla Biblioteca.

In questo nucleo è presente molta musica tardo ottocentesca che non saprei com'altro definire se non svenevole-sentimental-descrittiva fatta di 'pezzi caratteristici', elegie, romanze, 'divertimenti brillanti', 'notturmi sentimentali'<sup>3</sup>, 'gioie intime' (è il titolo di una polka)<sup>4</sup>. Sintomatico del clima salottiero un brano di Carlo Cattanei del 1888, *Spettro solare*, che lega i colori a stati emotivi (rosso-passione, giallo-odio, indaco-voluttà, ecc.) resi musicalmente con romanze, valzer, 'quasi mazurka'. Senza contare il profluvio di pezzi da ballo e intrattenimento: galop, mazurche (semplici o magari 'alla russa'), valzer, polche, gavotte *poudrées*<sup>5</sup>. Ma si vedano pure il gran valzer per pianoforte composto nel 1892 da Carlo Bossola per il quarto centenario colombiano, o quelli di Emile Waldteufel, 'lo Strauss del nord', fondatore della tradizione valzeristica francese<sup>6</sup>. Intendiamoci: per quanto salottiero, non si tratta di repertorio dilettantistico ma di estrema difficoltà tecnica che richiede provetti pianisti. Basti pensare agli studi da concerto di Jean Henri Ravina; alla grande fantasia per mano sinistra su *Robert le Diable* di Meyerbeer di Adolfo Fumagalli; alle virtuosistiche parafrasi di Liszt; o alle composizioni di Joseph Ascher, compositore celebratissimo nell'Inghilterra vittoriana per le sue *pièces de salon*<sup>7</sup>.

In salotti di non professionisti e a musicisti dilettanti non poteva mancare il repertorio di canzoni per piano e voce o trascritte per altri strumenti (chitarra, mandolino). Genere 'basso' ma non troppo (anche serissime case editrici come Ricordi le

vantavano nei loro cataloghi), le canzoni 'popolari' otto-novecentesche si rifanno allo stile operistico, come è il caso delle liriche di Tosti o della canzone napoletana, genere presente in Biblioteca con opere di De Leva, Luigi Denza, Vincenzo Valente e raccolte come *Piedigrotta* edite annualmente in occasione del festival napoletano, *Margherita. Giornale delle signore italiane* o la *Palestra musicale*<sup>8</sup>.

Se non per mole, alcune caratteristiche rendono il patrimonio della Biblioteca eccezionale sotto molti aspetti. Alcune donazioni e le soppressioni di congregazioni religiose liguri decise tra il 1797 e il 1866 hanno portato nelle sue raccolte numerosi libri liturgici manoscritti e a stampa con notazione neumatica, in genere gregoriano ma con esempi di canto ambrosiano, in uso di diverse comunità conventuali. Salteri, pontificali, innari, graduali (notevoli quelli miniati da Michele da Levanto)<sup>9</sup>, rituali tra cui quello delle genovesi monache di santa Chiara (1647) con notazione quadrata vuota su pentagramma<sup>10</sup>, cerimoniali, antifonari (tra cui quelli del monastero della Cervara), messali. In questo contesto va ricordato il messale mozarabico fatto stampare dal cardinale de Cisneros nell'anno 1500 quando, dopo un lungo ostracismo, autorizzò l'uso a Toledo del canto mozarabico, termine denotante i cristiani spagnoli che vivevano sotto i musulmani, detto anche 'canto visigoto' o 'ispanico', di straordinaria ricchezza melismatica<sup>11</sup>.

L'incameramento di librerie di comunità religiose spiega la presenza nelle raccolte della Biblioteca di trattati di 'canto fermo' dedicati all'insegnamento e alla pratica del gregoriano e soprattutto a facilitarne l'apprendimento, la preoccupazione maggiore di queste opere, tra cui le tre scritte tra il 1707 e il 1724 dal musicista carmelitano Francesco Maria Vallara, ammirate per l'approccio pratico; la *Scola di canto fermo* di Fabio Sebastiano Santoro, *utile e necessaria ad ogni ecclesiastico* che mirava a insegnare *facilissime e chiare regole per ben cantare*.

I trattati di teoria ed esecuzione musicale sono ben rappresentati in Biblioteca, anche con volumi non scontati. La *Practica musice* (1496) di Franchino Gaffurio stabiliva una novità nella trattatistica musicale del tempo, affrontando gli argomenti da un punto di vista pratico tramite il commento di estratti e citazioni di brani di altri compositori. L'opera del maggiore teorico italiano del '500, le *Istituzioni harmoniche* di Gioseffo Zarlino (1562), impose le composizioni del fiammingo Adrian Willaert come modello della scrittura contrappuntistica e sostenne la necessità di una piena consapevolezza teorica del musicista che non doveva limitarsi a dominare la sua abilità esecutiva ma conoscere le ragioni teoriche della pratica attraverso l'alleanza tra facoltà sensoriali e intellettive. I trattati contrappuntistici dell'aretino Orazio Tigrini (1588) e di Camillo Angleria (1622) si pongono sulla scia di Zarlino, *padre e iniziatore della nostra età musicale*, presentandone le teorie in modo organico<sup>12</sup>. *El porque de la musica* (1672) di Andrés Lorente, trattato erudito ma anche volume pieno di citazioni e di esempi musicali, per decenni costituì un punto di riferimento essenziale per maestri di cappella e organisti<sup>13</sup>. *L'Esemplare, o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto* (1774-1775) del bolognese Giambattista Martini è il maggior trattato ita-

liano del '700, compendio di brani scelti per studenti con ottima conoscenza musicale, basato sull'esempio più che sulle regole, *sul giudizio, più che sui precetti*: i pezzi di polifonia vocale sono accompagnati da accorti commenti di Martini che vuole unire le caratteristiche del canto fermo – per lui più adatto a muovere l'animo alla pietà – a quelle del canto figurato.

Ma altre potrebbero essere le segnalazioni di libri su aspetti particolari della musica, dal geniale Athanasius Kircher - la sua *Musurgia universalis sive ars consoni et dissoni* (1650) è fondamentale per comprendere la musica barocca -, a quella vera e propria enciclopedia settecentesca illustrata di tutti gli strumenti musicali redatta da Filippo Buonanni, di cui la Biblioteca possiede la seconda edizione bilingue del 1776 arricchita con 151 rami. Agli aspetti esecutivi rimanda l'opera di Francesco Gasparini *L'armonico pratico al cimbalo*, maestro di Quantz, Domenico Scarlatti, Benedetto Marcello: è un manuale *per ben suonare il basso, e accompagnare sopra il cimbalo, spinetta, ed organo*, adoperato per tutto il '700 e fonte per la realizzazione del basso numerato o figurato.

Importanti e significativi i testi di danza conservati in Biblioteca. Il primo, con musica intavolata per liuto, è il seicentesco *Ballarino* (1605) di Fabritio Caroso, libro di gran successo che spiega la realizzazione delle elaborate danze adatte a coppia di ceto socialmente elevato e chiarisce, inoltre, le relazioni metriche tra musica e passi di danza, curiosamente proveniente da una biblioteca carmelitana<sup>14</sup>. L'altro è il settecentesco *Trattato del ballo nobile* di Giambattista Dufort, con straordinarie notazioni ed esempi coreografici, il primo in Italia a usare la notazione stenocronografica<sup>15</sup>.

Di grande rilievo il piccolo gruppo di rare opere per liuto possedute dalla Biblioteca, autentici gioielli musicali del '500. La raccolta manoscritta *Giardino de' intavolature per il leuto* redatta tra il 1585 e il 1595 raccoglie, tra l'altro, composizioni e madrigali trascritti per il solo strumento di Cipriano de Rore, Orlando di Lasso, Alessandro Striggio. Più antiche (1547) sono le intavolature a stampa di Simon Gintzler; di Giacomo Gorzanis (1561-63) virtuoso pugliese i cui lavori liutistici costituiscono l'immediato precedente della suite di danze e variazioni; di Francesco da Milano (1563) e Gabriele Fallamero (1584) che nell'unica sua opera conosciuta raccoglie 46 brani, trascrizioni da Marenzio, Rore, Striggio, Lasso, e pezzi per voce e liuto di Orazio Vecchi e Gaspare Fiorino.

Unica per le sue caratteristiche la copia del *Thesaurus harmonicus* (1603) di Jean Baptiste Besard, una collezione di ben 403 brani in intavolatura francese di 21 compositori (tra i quali Ferrabosco, Vincenzo Galilei, Besard stesso) e comprende pure un manuale sul modo di suonare il liuto. In questa raccolta sono presenti tutte le forme strumentali del tempo. L'eccezionalità della volume della Biblioteca sta nelle numerose postille manoscritte che, oltre a una spiegazione su come trascrivere all'uso italiano le intavolature francesi, comprendono composizioni di musicisti polacchi del tardo '500 e l'*Almande Monsieur* di John Dowland<sup>16</sup>.

Non meno eccezionale è il blocco di opere del nuovo genere che tra fine '500 e

inizio '600 rivoluzionò il panorama musicale e impose in Europa il modello italiano, il canto monodico accompagnato. Le opere presenti in Biblioteca possono considerarsi un segno della passione che bruciò molti aristocratici genovesi per il nuovo genere musicale e li spinse a chiamare a Genova alcuni dei migliori esponenti e interpreti del canto monodico, Giulio Caccini nel 1595, Francesco Rasi ospite dei Grimaldi nel 1607, Francesca Caccini chiamata dai Brignole nel 1617. Nuova sensibilità musicale, nuovo ideale estetico: madrigali arie e canzonette concertate nel basso continuo e *con ogni sorta di stromenti*, musica *in genere rappresentativo* e l'opera lirica, il coronamento di questa tendenza. Come scrisse il filosofo e scienziato francese Marin Mersenne nel 1636, indicando le differenze tra il modo di far musica in Italia e in Francia, gli italiani nei loro canti e nei loro recitativi osservavano molte cose *di cui i nostri sono privi, perché essi rappresentano quanto più possono le passioni e gli affetti dell'anima e dello spirito; per esempio, la collera, il furore, il dispetto, la rabbia, i cedimenti del cuore e molte altre passioni, con una violenza così singolare, che si crederebbe quasi che essi sono toccati dagli stessi affetti che rappresentano cantando; mentre i nostri francesi si accontentano di lusingare l'orecchio e usano una dolcezza perpetua nei loro canti; ciò che ne ostacola l'energia*<sup>17</sup>. Infatti i cantanti d'oltralpe non avevano consapevolezza di quello che divenne l'elemento tipico e caratterizzante della *nuova pratica* musicale, il *concitato drammatico*.

È la poetica, o retorica, degli affetti che dà l'avvio al gusto barocco, che estenderà questa tendenza alla musica per strumenti, forzandoli a imitare l'espressività della voce: esprimere, simulare le passioni umane per stupire, commuovere, sollecitare sentimenti negli animi di chi ascolta, definita da Monteverdi la *Seconda Pratica*, quella che, scriveva nella prefazione al *Quinto libro di madrigali* (1607), *versa intorno alla perfetione de la melodia, cioè considera l'armonia comandata, e non comandante; e per signora de l'armonia pone l'oratione*. Poiché la musica deve muovere gli affetti, è necessario che al significato di ogni parola corrisponda pari intensità musicale. L'espressività del testo, accresciuta dalla musica (il monteverdiano *parlar cantando*), è la maggiore preoccupazione del compositore che adopera virtuosismi, cromatismi, *stile concitato* per tradurre in musica il potere della parola.

Troviamo così in Biblioteca la partitura dell'*Orfeo* di Monteverdi (1607) e i maggiori esponenti dello stile recitativo, della monodia accompagnata da basso continuo, in genere realizzato da tiorba, clavicembalo, chitarrone, doppia arpa: i tre libri di madrigali di Bartolomeo Barbarino (1606-1607), uno dei più entusiasti monodisti attentissimo alla qualità dell'ornamentazione. Nel *Secondo libro de madrigali* egli fornisce due versioni di una melodia, una semplice, l'altra ornata, da cui si deduce il gusto del tempo e come realizzare in pratica la scrittura musicale. *Le musiche* (1609) di Sigismondo d'India, secondo solo a Monteverdi come compositore di madrigali, di spiccata maestria nella monodia drammatica. *Le Terze musiche* di Domenico Maria Megli (1609), uno dei primi a pubblicare composizioni nel genere monodico. Gli *Affetti amorosi* per una, due o cinque voci con continuo di Marco Antonio Negri (1611) che

abbracciò con entusiasmo la poesia di Marino. I *Madrigali* di Nicolò Rubini (1610) e le *Canzonette, madrigali et arie* di Enrico Radesca di Foggia (1610) a due voci dalle semplici linee melodiche: gli 'affetti' e gli abbellimenti dovevano inserirli gli esecutori esperti, secondo la prassi del tempo. I *Motetti* a una voce di Giovanni Antonio Rigatti, caratterizzati da grande espressività. Di Francesco Rasi, compositore e primo grande interprete del *recitar cantando*, la Biblioteca possiede le rarissime *Vaghezze di musica* (1608), 42 brani per tenore solo e basso, unico esemplare noto al mondo.

Tra le partiture della Biblioteca una segnalazione specifica merita l'opera, su libretto di Giulio Rospigliosi, *Erminia sul Giordano* di Michelangelo Rossi, compositore genovese, clavicembalista e gran virtuoso del violino, rappresentata a Roma nel 1633 che contiene splendide musiche per coro (l'opera prevede l'intervento canoro di zeffiri, cacciatori, soldati, pastori, demoni) e nel suo insieme rappresenta una grandiosa macchina barocca che lasciò stupefatti i contemporanei<sup>18</sup>. Unica partitura manoscritta posseduta è la *Messa per l'incoronazione del doge Michelangelo Cambiaso* (1792) di Giovanni Lorenzo Mariani, musicista lucchese che operò a Savona e Genova, eseguita in prima esecuzione moderna nel 1998 nella cattedrale genovese di San Lorenzo<sup>19</sup>.

Ultimo nucleo da segnalare, notevole per quantità – qualche migliaio di testi – è il fondo dei libretti a stampa e manoscritti: testi d'opera cui vanno affiancati quelli di operette, cantate, oratori, rappresentazioni sacre, feste musicali (come *Il rapimento di Cefalo*, a. 1600), coreografie di balletti, accademie scolastiche, tra le quali quelle rappresentate nel Collegio dei Gesuiti genovesi.

Nel 1892 giunsero in Biblioteca due lotti di ben 585 libretti complessivi: il primo di uno dei più prolifici librettisti della prima metà dell'800, il genovese Felice Romani; il secondo di 338 libretti di opere rappresentate al Carlo Felice. Questa cospicua presenza documenta, tra l'altro, le stagioni operistiche dei teatri genovesi, come dimostrano i libretti del Teatro di Sant'Agostino e del Carlo Felice, destinato a sostituirlo come principale luogo della lirica genovese, insieme con quelli delle rappresentazioni del Teatro del Falcone di *Strada Balbi*. Il ricco panorama delle vite musicali genovese è completato da significativi libretti operistici o coreografici di altri 'luoghi dello spettacolo', dal Teatro Apollo al Politeama Genovese. Ma dal patrimonio della Biblioteca fanno capolino indicazioni sulle stagioni di teatri minori al tempo famosi, come il settecentesco Teatro di Crosa Larga a San Pier d'Ardena o il teatro di S. Francesco d'Albaro. In questo profluvio di pubblicazioni, non mancano alcuni libretti di 'melodrammi per fanciulli', a testimoniare che nel passato la febbre dell'opera non aveva risparmiato nessuna categoria sociale e nessuna fascia di età<sup>20</sup>.

Tra le diverse curiosità che si possono segnalare, merita menzione il delirio arrangiatorio dell'*Elisir d'amor* di Donizetti *tradot e ridot an dialet piemonteis* da Anacleto Como (1859). Il libretto di un'altra opera di Donizetti allestita nel Teatro de la Victoria di Buenos Aires nel 1849, rimanda direttamente alla storia dell'Argentina e alla lotta politica che contrappose federalisti e unitari, come spiega la scritta *Viva la*

*Confederacion Argentina! ¡Mueran los salvages Unitarios!* ripetuta su copertina e frontespizio<sup>21</sup>. Ciò ci riporta alla valenza politica e celebrativa dei *risorgimenti nazionali* spesso affidata all'opera lirica romantica nell'800.

Ritorniamo in questo modo al clima patriottico e ci riagganciamo al tema degli inni risorgimentali con i quali si cimentarono compositori notissimi o dimenticati, come quelli ora riscoperti nelle raccolte della Biblioteca Universitaria di Genova.

Calogero Farinella

#### Note

<sup>1</sup> Tutte le indicazioni bibliografiche delle opere musicali possedute dalla Biblioteca sono tratte dal volume *La Musica dei libri. Opere musicali dei secoli XIII-XIX della Biblioteca Universitaria di Genova. Catalogo*, a cura di Oriana Cartaregia, Calogero Farinella, Graziella Grigoletti, con saggi di Anna De Floriani e Gian Enrico Cortese, Genova, Associazione Italiana Biblioteche - Sezione Ligure, 1996, consultabile on-line anche alle pagine seguenti:

opere manoscritte:

[http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/bug/cms/bug/cataloghi/f\\_a\\_s/muslibri1.htm](http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/bug/cms/bug/cataloghi/f_a_s/muslibri1.htm);

opere a stampa: [http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/bug/cms/bug/cataloghi/f\\_a\\_s/muslibri2.htm](http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/bug/cms/bug/cataloghi/f_a_s/muslibri2.htm).

Per un'analisi più approfondita dei fondi musicali della Biblioteca cfr. G.E. CORTESE, *I pentagrammi di Giano. Confronto fra la storia musicale genovese e il fondo della Biblioteca Universitaria di Genova*, in *La musica dei libri* cit., pp. XIX-XXX.

<sup>2</sup> Cfr. C. CZERNY, *L'arte di render agili le dita. 50 studi brillanti per pianoforte che fanno seguito alla scuola della velocità...* Approvati dal R. Conservatorio di Milano. Nuova edizione. Milano-Napoli-Firenze-Roma, Edizioni Ricordi, [186-?]; TH. KULLAK, *Scuola delle ottave. Supplemento al moderno meccanismo del pianoforte...* Traduzione italiana di Eugenio Pira, Milano-Napoli-Roma-Firenze-Berlino, R. stabilimento musicale Ricordi-Negozio librario e musicale di Schlesinger (Roberto Lienau), [187-?]; G. CON-CONE, *50 leçons de chant pour le médium de la voix*. Opus 9 revue par Max Friedlaender, Leipzig, C.F. Peters, [188-?].

<sup>3</sup> V. ad es. le composizioni pianistiche di S.A. MARGARIA, *Ricordo di Liverpool. Divertimento brillante per pianoforte*, Torino, Calcografia di A. Martini, [18-?]; *Sognai! Notturmo sentimentale per pianoforte*, Torino, Perosino, [189-?].

<sup>4</sup> G. CAPITANI, *Gioie intime. Polka*, Torino, Francesco Bianchi, [18-?].

<sup>5</sup> Cfr. C. CATTANEI, *Spettro solare. I Rosso (passione), movimento di waltz. II Arancio (amor puro), romanza. III Giallo (odio), allegro agitato. IV Verde (idillio speranza), canzone idillica. V Celeste (ideale), notturno. VI Indaco (voluttà), andante appassionato. VII Violetto (mestizia), andante mesto, quasi mazurka*, Leipzig, Imprimerie musicale C.G. Röder, 1888; ID., *Petite gavotte poudrée*, [Milano], Ricordi, [188-?]; ID., *Hélène. Mazurka à la russe pour piano*, Gênes, s.e., 1897; G. RICORDI [J. Burgmeier], *Hop! Galop alla lombarda per pianoforte*, Milano-Napoli-Firenze-Roma-Londra, Edizioni Ricordi, [188-?].

<sup>6</sup> C. BOSSOLA, *4° centenario colombiano. Gran valzer per pianoforte*, Genova, Edizioni Bossola, 1892; E. WALDTEUFEL, *Dolorès. Suite de valse*, Paris, A. Durand & fils, [1880?]; ID., *Je t'aime. Suite de valse*, Paris, A. Durand & fils, [188-?]; ID., *Toujours ou jamais. Suite de valse*, Paris, A. Durand & fils, [1878?].

<sup>7</sup> Cfr. J.H. RAVINA, *Douze études de concert composées pour piano et dédiées à Monsieur Zimmerman... Op. 1*, Milan, F. Lucca, [18-?]; ID., *12 études de style et de perfectionnement pour piano [Op. 14]*, Milan-Florence-Naples-Rome, Titus Ricordi q.m. Jean, [18-?]; ID., *25 esercizi e studi per pianoforte. Dedicati*

ti al Conservatorio Imp. di musica di Parigi... Op. 28, Milano, F. Lucca, [18—?]; A. FUMAGALLI, *Grande fantasia pour piano pour la main gauche sur Robert le Diable de Meyerbeer...*, Milan-Naples-Rome-Florence-Londres, R. Etablissement Ricordi, 1882; J. ASCHER, *La favorite de Donizetti. Morceau de concert pour piano*, Milano-Napoli-Firenze-Roma, Edizioni Ricordi, [188-?]; ID., *Grand caprice de concert pour piano sur la Traviata. Opéra de Verdi*, Milano-Napoli-Firenze-Roma, Edizioni Ricordi, 1878; ID., *Illustration de Robert le Diable de Meyerbeer pour piano*, Turin, Giudici et Strada, 188-. Per le edizioni ottocentesche delle opere di Liszt cfr. *La musica dei libri* cit., pp. 106-109.

<sup>8</sup> Cfr. *La musica dei libri* cit., alle rispettive voci.

<sup>9</sup> Sulle miniature cfr. A. DE FLORIANI, *La miniatura nei manoscritti musicali della Biblioteca Universitaria di Genova*, in *La musica dei libri* cit., pp. VII-XVII.

<sup>10</sup> *Rituale delle monache di Santa Chiara di Genova, dell'Ordine dell'istessa Santa*, In Genova, per Gio Maria Farroni, 1647.

<sup>11</sup> *Missale mixtum secundum regulam beati Isidori dictum Mozarabes*, Toledo, Peter Hagenbach, Melchior Goricio, ed. A. Ortiz, 9.I.1500.

<sup>12</sup> O. TIGRINI, *Il compendio della musica nel quale brevemente si tratta dell'arte del contrapunto... Nouamente composto, & dato in luce*, In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino, 1588; C. ANGLERIA, *La regola del contraponto, e della musical compositione. Nella quale si tratta breuemente di tutte le consonanze, e dissonanze co' suoi esempi a due, tre, e quattro voci. Della cognitione de' tuoni, secondo l'uso moderno, e la regola agli organisti per suonare trasportato in vari luoghi bisognosi... nuouamente data in luce*, In Milano, Per Giorgio Rolla, 1622.

<sup>13</sup> A. LORENTE, *El porque de la musica, en que se contiene los quatro artes de ella, canto llano, canto de organo, contrapunto, y composicion, y en cada uno de ellos nuevas reglas, razon abreviada, en utiles preceptos, auen en las cosa mas dificiles, tocantes à la harmonia musica, numerosos exemplos, con clava inteligencia, en estilo breve*, En Alcalà de Henares, En la imprenta de Nicolàs de Xamares, 1672.

<sup>14</sup> F. CAROSO, *Nobiltà di dame del s.r Fabritio Caroso da Sermoneta, libro, altra volta, chiamato il ballarino. Nouamente dal proprio autore corretto, ampliato di noui balli, di belle regole, et alla perfetta theorica ridotto... Aggiuntoui il basso, et il soprano della musica: et con l'intauolatura del liuto a ciascun ballo*, In Venetia, Presso il Muschio, 1605.

<sup>15</sup> G. DUFORT, *Trattato del ballo nobile. Indirizzato all'eccellenza delle signore dame, e de' signori cavalieri napoletani*, In Napoli, Nella stamperia di Felice Mosca, 1728.

<sup>16</sup> Cfr. G. TANASINI, "Ancora di G. Besardo...". *Un inedito attribuito di John Dowland nelle postille manoscritte al Thesaurus harmonicus di J.B. Besard della Biblioteca Universitaria di Genova*, Bollettino della Società italiana del liuto, 4, n. 4, 1994, pp. 3-16.

<sup>17</sup> M. MARSENNE, *Harmonie Universelle, contenant la theorie et la pratique de la musique, Où il est traité de la nature des sons, & des mouuemens, des consonances, des dissonances, des genres, des modes, de la composition, de la voix, des chants, & de toutes sortes d'instrumens harmoniques*, A Paris, Chez Sebastien Cramoisy, 1636 (ediz. facsim. a cura del Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1986); cfr. G. MONTANARI, *La voce e il canto in Francia nel secolo XVII. Marin Mersenne (parte II)*, Hortus musicus, n° 4, ott.-dic. 2000, p. 24.

<sup>18</sup> M. ROSSI, *Erminia sul Giordano. Dramma musicale rappresentato del Palazzo dell'Illustrissimo... Taddeo Barberino... e dedicato all'Illustrissima... Signora D. Anna Colonna Barberina...*, In Parma, appresso Paolo Masotti, 1637.

<sup>19</sup> G.L. MARIANI, *Messa a 2 cori reali e stromenti obbligati. Per l'incoronazione del Serenissimo Michel'Angiolo Cambiaso 1792*, Ms. D IX 37; per l'edizione a stampa del manoscritto cfr. G.L. MARIANI, *Messa a due cori reali e stromenti obbligati. Per l'incoronazione del Serenissimo Michel'Angiolo Cambiaso (1792)*. Edizione critica a cura di Gian Enrico Cortese, Genova, 1997. Dell'esecuzione della *Messa* è stata effettuata registrazione dal vivo (28 aprile 1998) in cd audio (cfr. G.L. MARIANI, *Messa per l'incoronazione del doge Michel'Angiolo Cambiaso (1792) per soli, coro e orchestra*, Coro del Conservatorio Niccolò Paga-

nini, Orchestra Niccolò Paganini, direttore Angelo Guaragna, Genova, Dynamic, 1998).

<sup>20</sup> Per maggiori dettagli cfr. C. FARINELLA, «Siano storie, oppur sian fole». *I libretti ottocenteschi della Biblioteca Universitaria di Genova*, in *Una cinquantina d'inverni. La Genova di Giuseppe Verdi e Giuseppina Strepponi. Una mostra al Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti 7 maggio - 14 giugno 2001*, a cura di R. Iovino, R. Beccaria e C. Farinella, Genova, Log, 2001, pp. 108-111.

<sup>21</sup> *Lucrecia Borgia. Drama tragico...*, Buenos Aires, Imprenta de la Saceta Mercantil, 1849.