

como Mascardi. M.DCXIII. / Con licenza de' Superiori.
Uno fasc. in 4° (partitura) di pag. num. iv, 104.

A pag. iii la dedica:

Eccellentiss.^{ma} Signora. / Se trà le virtù più sublimi, adornano /
l'animo di V.E. risplende ancor quella, / com'ereditaria de' gloriosis-
simi suoi Ante-/nati, d'accogliere con atti di singolarissi-/ma benignità,
anche le dimostranze più / tenui di qualsisia vnilissimo suo seruito-
/re; perche non dourò io auanzarmi à partecipar gli / effetti di sì
benefico Pianeta, ch'è vero innesto della / sempre memorabile Cle-
menza di Clemente il Nono, / con offerirle questi deboli Armonici
Concenti, fatti / non meno per diuertimento proprio, che per non /
occultare il genio, à cui son portato di sì onesta, e / diletteuole pro-
fessione. L'E.V. che il Ciel romano, e / l'Europa tutta, con publico
applauso celebra per nuo-/va Pallade, e che non à caso è fortita dalla
Nobilissi-/ma Prosapia de' PALLAVICINI, e che vanta per nuo-/va
Protettrice di quelli, che con la debolezza delle / loro ali, ardiscono
di accostarsi al Sole della gloria, supplico con tutta la diuozione pos-
sibile, di permette-/re, che io sottoponga sotto lo scudo del validissi-
mo / suo patrocinio questi stessi Componimenti, affinché sia-/no per
sempre sicuri dalla mordacità di quelli, che / non sanno, ò non vo-
gliono compatire. Mentre io / con tutto l'ossequio resto gloriandomi
eternamente di viuere. / Di V.E. / Umiliss. Diuotissi. & Vbedien-
tiss. Servo / Francesco Maria Lelli.

A pag. iv:

Al Beneuolo Professore. / Se nell'udire questi Concenti non ritro-
verai quella vaghezza, che l'arte moderna ricerca, (giunta oramai alla
finezza della perfettione) hai più ti-/toli da compatire sì per esser
composti frà molte distrazioni, si anco / da chi non sà trattar l'arco,
e stesi semplicemente in carta, senza l'uso della / cartella. Solamente
hà preteso l'Autore di dimostrarti il suo buon genio, in / servirti,
con dare al publico, un debil saggio di quella poca pratica, che /
possiede nel contrapunto; ad intuito poscia servirti con diversi altri
suoi soggetti, / forse di minor tuo dispiacere, qual ora habbia la for-
tuna d'incontrare in questa pri-/ma opera il tuo gradimento, e vivi
felice.

A pag. iv la tavola

Concento Primo	1	Concento Settimo	54
Secondo	9	Ottavo	60
Terzo	18	Nono	68
Quarto	25	Decimo	77
Quinto	33	Undecimo	88
Sesto	44	Duodecimo	99

DENIS STEVENS

UN MUSICISTA CREMONESE DIMENTICATO RITORNANO ALLA LUCE I RICERCARI A QUATTRO VOCI DI NICOLÒ CORRADINI

Un'opera rimasta finora sconosciuta ai musicisti e agli studiosi torna oggi alla luce, venendo ad arricchire la letteratura cembalo-organistica del primo Seicento. Tutti i repertori ignorano infatti l'esistenza dei *Ricercari a 4 voci* del musicista cremonese Nicolò Corradini, recente acquisto della Biblioteca del Conservatorio di Musica di Bologna (1). Si tratta di un'opera a stampa della prima metà del XVII secolo, mancante purtroppo, in quest'esemplare (che sembra essere, per ora, l'unico rintracciato) del frontespizio; la paternità dei *Ricercari* è tuttavia individuabile senza alcuna difficoltà, dato che all'inizio di ogni foglio di stampa (conforme all'uso generale dell'epoca) v'è l'indicazione « *Ricercari di Nicolò Corradini* ». Il volume, di formato oblungo (cm. 17,3 x 22), consta di 76 pagine numerate; i dodici ricercari (rispettivamente nei 12 toni) sono notati in partitura.

Se il nome del Corradini appare chiaramente indicato, non è altrettanto per l'editore e l'anno di stampa, come pure per l'esatta denominazione e destinazione dell'opera (per uno strumento a tastiera o per vari strumenti?), che solo dal frontespizio sarebbero determinabili (2). Ma su ciò torneremo più tardi.

(1) L'opera, proveniente dall'archivio privato del Dott. Giuseppe Bucci di Bologna, fu acquistata nel 1949 per iniziativa del M° Mario Medici, allora Bibliotecario del Conservatorio bolognese. In questi sei anni, stranamente, essa è sempre sfuggita, a quanto ci consta, all'attenzione degli studiosi; unica eccezione il M° Ireneo Fuser, titolare della cattedra di Organo al Conservatorio di Bologna, che ha trascritto uno dei ricercari del Corradini (*Ricercar del Nono Tuono. Di Due fughe*) introducendolo nella sua Antologia *Classici Italiani dell'Organo*. Padova, Zanibon, 1955, p. 101 segg.

(2) Anche dalla Dedicata, che doveva probalmente trovarsi sul verso

La figura di Nicolò Corradini è passata inosservata a quasi tutti gli storici e musicologi. Invano si cercherebbe il suo nome sulla grande enciclopedia musicale MGG (3), invano anche nel recente Catalogo storico-critico dei Musicisti Cremonesi di R. Monterosso (4). Poche notizie vaghe, imprecise e in parte errate si trovano nei *Lexica* del Walther e del Gerber e nei noti repertori di Fétis, Eitner e Schmidl; altre brevi informazioni, in parte anch'esse erronee, sono fornite da Fr. Arisi nella sua *Cremona literata* (5).

Chi si occupò seriamente del Corradini fu, all'inizio del nostro secolo, l'erudito cremonese Marchese Giorgio Sommi-Picenardi, noto come autore di un *Dizionario Biografico dei Musicisti Cremonesi* rimasto purtroppo manoscritto e giacente ora presso l'Archivio Storico Comunale di Cremona (6). Degli articoli componenti questo Dizionario (spesso ottima fonte di informazione) uno solo fu dato dall'autore alle stampe: si tratta di una biografia del nostro Nicolò Corradini (7). Oltre a questo breve ma diligente studio del Sommi-Picenardi,

del frontespizio (o in una pagina non numerata anch'essa mancante nell'esemplare bolognese) si sarebbero forse ricavate interessanti informazioni.

(3) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, allgemeine Enzyklopadie der Musik...* hrsg. v. FR. BLUME. Kassel u. Basel, Bärenreiter-Verlag, 1949 segg. Il nome di N. Corradini manca all'ultima (5ª) edizione del *Grove's Dictionary of Music and Musicians* a cura di ERIC BLOOM. London, Macmillan, 1954.

(4) *Mostra Bibliografica dei Musicisti Cremonesi. Catalogo storico-critico degli autori* a cura di RAFFAELLO MONTEROSSO. Cremona, Bibl. Governativa e Libreria Civica, 1951 (*Annali della Biblioteca Governativa e Libreria Civica di Cremona*, Vol. II).

(5) FR. ARISI, *Cremona literata...* Parmae, typ. A. Pazzoni et P. Monti: Cremonae, P. Ricchini, 1702-1741; Voll. 3. Cfr. II, 264 e III, 236.

(6) Nell'Archivio Storico Comunale di Cremona, dove è pervenuto dopo lo scioglimento della Società Letteraria Cremonese, il *Dizionario* del Sommi-Picenardi porta la segnatura MXLIX A/11. L'articolo su Nicolò Corradini abbraccia le pagg. 291-318.

(7) G. SOMMI-PICENARDI, *Notizie e Documenti intorno al distinto musicista cremonese Nicolò Corradino (Secolo XVII)*. Cremona, Tip. G. Mandelli, 1900. Questo piccolo opuscolo (di 30 pagg.) è probabilmente un estratto da qualche giornale locale, non figurando esso nel Bollettino delle opere pervenute per diritto di stampa alla Biblioteca Nazionale di Firenze. Si noti che esso è passato inosservato anche a specialisti di musica cremonese. Nonostante questo opuscolo sia la pubblicazione del citato articolo manoscritto contenuto nel *Dizionario*, riesce utile anche la consultazione di quest'ultimo, in cui si trovano trascritti integralmente alcuni documenti relativi al Corradini e alla sua famiglia. Per

sono state preziose fonti delle succinte notizie che qui seguiranno alcuni documenti originali conservati nell'Archivio della Cattedrale di Cremona e numerosi dati e notizie contenuti nella enorme congerie di manoscritti del poeta e storico cremonese secentesco Giuseppe Bresciani (8).

Nicolò Corradini, nato molto probabilmente a Cremona (9) nella seconda metà del XVI secolo (10) da Giovanni Corradini, fu allievo

cio che riguarda la forma del cognome *Corradino* adottata dal Sommi-Picenardi, si deve rilevare che in Italia, e specialmente nell'Italia settentrionale, il cognome in *-i* (qualunque sia la sua origine, se dal genitivo latino in *-i* del tipo *Petrus (filius) Pauli* > Pietro Paoli, come sovrabito P. Aebischer, *Onomastica I* (1947), 90 segg., o da un plurale del tipo *Petrus de Paulis* > Pietro (de) Paoli oppure ancora da un nominativo plur. *Pauli* come sostenne Gaudenzi, *Boll. Ist. Stor. Ital.* XIX (1898), 1 segg. e difese il Serra, *Dacoromania III* (1924), 523 segg.) designò per molto tempo l'insieme dei membri di una famiglia, mentre ciascun membro si indicava con la forma in *-o* se di sesso maschile o in *-a* se femminile. Fin dal XIII secolo si scrisse indifferentemente *Guido Buvalello* o *Guido (dei) Buvalelli* (GAUDENZI, *l. cit.*, pag. 24). Esempi di queste alternanze si trovano ad ogni passo ancora nel Seicento. Così, per es., tornando al nostro Corradini, nei documenti conservati nell'Archivio della Cattedrale di Cremona troviamo una volta la forma *Corradino*, un'altra la forma *Nicolaus de Corradinis*. In alcune raccolte a stampa contenenti suoi brani (come si vedrà in seguito) il suo nome appare anche nelle varianti *Coradino*, *Coradini*.

(8) Benchè il Bresciani costituisca in genere una fonte storica piuttosto infida, le notizie da lui date sul Corradini sono da ritenersi degne di fede, trattandosi di un contemporaneo con cui, come vedremo, il Bresciani ebbe frequenti rapporti personali; del resto, tutte le notizie che hanno potuto essere controllate si sono dimostrate esatte. I citati manoscritti di Giuseppe Bresciani, già in possesso del Conte Folchino Dodici Schizzi, si trovano ora presso la Biblioteca Governativa di Cremona. Devo qui esprimere il mio vivo ringraziamento al Prof. Stelio Bassi, Direttore della Biblioteca Governativa cremonese, al Marchese Prof. Agostino Cavalcabò, al Prof. Ugo Gualazzini e al Prof. Raffaello Monterosso, che mi sono stati prodighi di aiuto nelle mie ricerche nella Biblioteca stessa e nell'Archivio Storico Comunale. Ringrazio pure Mons. Carlo Boccazzi ed il Rev. Don Dante Caifa che hanno agevolato le mie ricerche nell'Archivio della Cattedrale di Cremona.

(9) Non sappiamo con qual fondamento la *Biographie* di Fétis (e, su questa traccia il *Dizionario* di Schmidl) dica Corradini nato a Bergamo. Benchè non siano stati rintracciati documenti relativi alla nascita di Nicolò Corradini, è certo che questi proviene da famiglia cremonese e che, fin da giovinetto, lo troviamo residente a Cremona.

(10) LUIGI LUCCHINI, *Cenni storici sui più celebri musicisti cremonesi*. Casalmaggiore, tip. Contini, 1887, pag. 36, dà come anno di

di Omobono Morsolino, suo predecessore al posto di Organista nella Cattedrale di Cremona. Ancor giovinetto fu nominato organista della chiesa cremonese di S. Pietro, carica che tenne per parecchi anni (11). Già vari mesi prima della morte del Morsolino (avvenuta il 15 luglio 1611), Corradini fu eletto organista della Cattedrale (12) e, il primo settembre 1611, dopo aver vinto il concorso appositamente indetto, fu nominato anche organista delle *Laudi* (13) nella stessa Cat-

nascita di Nicolò Corradini (da lui citato col solo cognome) il 1593. Si tratta certo di una delle tante notizie erronee e infondate di cui è copersa l'opera del Lucchini. Del resto, se pensiamo che il Corradini era nel 1611 organista della Cattedrale di Cremona e che precedentemente era stato *per molti anni* (cfr. nota seguente) organista della Chiesa di S. Pietro nella stessa città, ne possiamo dedurre ch'egli nacque non dopo il 1585 o il 1590 al più tardi.

(11) « *Nicolò Coradino havendo appreso li principij del sonar l'organo dal sopradetto Sig. Bono [scil. Morsolino] mentre era ancor giovinetto hebbe l'organo di S. Pietro chiesa de R.^{ca} P.^{ca} Can. Reg. Lat. il quale lo tenne molti anni applicandosi nello studio del sonare come anco del contrappunto* » (Gius. Bresciani [o Bressani], *Uomini Insigni Cremonesi* - Ms. Bresciani n. 28 della Biblioteca Governativa di Cremona, fondo Bibl. Civica - C. 80).

(12) L'approvazione di tale nomina da parte dei Fabbricieri dovette tardare alquanto, giacchè si conserva nell'Archivio della Cattedrale di Cremona un memoriale indirizzato dal Corradini alla Fabbriceria, in cui egli « *essendo statto eletto dal R.^{mo} Capitolo della Cattedrale per organista della sud.^{ta} Chiesa, nel qual carico viene a essere totalm. necessaria la confirmatione delle V.V. S.S. M.^{io} Ill.^{ri} perciò confidato nella loro benignità, hà pensato far ricorso a quelle humilmente suppl.^{te} si degnino fargli la d.^{ta} confirmatione...* » (Archivio della Cattedrale di Cremona, Cat. 3, Cl. C, Scomp. 12, Cass. 28, fasc. 1). Purtroppo tale documento non è sicuramente databile. Una postilla, aggiunta probabilmente dai fabbricieri, non chiaramente leggibile, è stata interpretata dal Sommi-Picenardi (o da chi gli fornì copia del documento che gli arrivò indirettamente nientemeno che da Londra, come si apprende nel *Dizionario* manoscritto) come « *Die primo 1611 lectum fuit decretum...* » (SOMMI-PICENARDI, *Notizie e Documenti...*, pag. 8), mentre invece, esaminando il documento stesso, sembra doversi leggere « *Die p.^o 9bris...* ». Si tratterebbe quindi non del primo gennaio 1611, ma del primo novembre di un anno non precisato, quasi certamente il 1610, dato che il 9 marzo 1611 venne concessa la sospirata conferma (cfr. SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 8).

(13) Dopo che fu introdotto in Cremona nel 1596 « *l'uso di cantare solennemente le lettanie della Beatissima Vergine tutt'i sabbati e vigilie d'essa Vergine dopo il vespro innanti l'altar maggiore della... Cattedrale...* » (apud SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 6) sorse nella Cattedrale una seconda Cappella Musicale, distinta dalla prima e destinata appunto alle citate funzioni del sabato sera; tale Cappella si chiamò *Cappella delle Laudi*.

Ricerca del Secondo Tuono. Di due Fughe.

Ricercari Di Nicolò Corradini.

Ricerca del Undecimo Tuono. Con tre fughe.

Ricercari Di Nicolò Corradini.

tedrale. Delle *Laudi* egli doveva divenire più tardi, nel 1635, Maestro di Cappella, succedendo a Tarquinio Merula che in quell'anno aveva dato le sue dimissioni da tale carica.

La fama del Corradini, del quale erano state pubblicate nel frattempo varie composizioni, dovette varcare presto i confini di Cremona, se è vero che, secondo quanto riferisce il Bresciani, « fu addimandato per organista della S.^{ma} Rep. di Venetia » e, nel 1625, fu richiesto « per organista alla Corte di Ferdinando Secondo imperatore » (14). Nè all'una, nè all'altra richiesta (dovuta forse la prima all'interessamento del concittadino Claudio Monteverdi, *maestro di musica* della Repubblica Veneta) il Corradini poté « per molti suoi impedimenti » aderire (15).

Tutta la sua vita si svolse a Cremona dove, accanto alle varie cariche nella Cattedrale, fu anche Maestro di Musica (*Musicae Praefectus*) dell'Accademia degli Animosi (16) per cui dovette comporre

(14) GIUSEPPE BRESCIANI, *Uomini Insigni Cremonesi* (Ms. citato n. 28), c. 80 e *La Virtù Rattivata de Cremonesi Insigni* (Ms. Bresciani n. 27 della Bibl. Governativa di Cremona, datato 1665) pag. 173.

(15) Ad una erronea interpretazione delle parole del Bresciani va forse attribuita la falsa notizia data dall'Arise (*Cremona literata*, Parma 1702-1741, II, 264) secondo cui Nicolò Corradini eccelse nella sua arte « adeo ut ipse meruerit vocari ab Imperatore Ferdinando II ad Aulam Vindobonensem, et illico Phonaci honore decorari ». Vano sarebbe dunque seguire questa falsa traccia e cercare il nome del Corradini, vissuto sempre a Cremona, come i documenti comprovano, negli studi sulla musica alla corte di Vienna di L. v. KÖCHEL (*Die Kaiserl. Hofmusikkapelle in Wien von 1543-1867*, Wien 1869), A. SMIJERS (*Die kaiserl. Hofmusik-Kapelle von 1543-1619 in Studien zur Musikwissenschaft VI-IX* (1919-1922)), P. NETTL (*Zur Geschichte der kaiserl. Hofmusikkapelle von 1636-1680 in Studien zur Musikwissenschaft XVI-XIX* (1929-1932)) e EINSTEIN (*Italienische Musik und Ital. Musiker am Kaiserhofe...* in *Studien zur Mw.* XXI (1934)). Su questa falsa strada è stato tratto, tra gli altri, Vincenzo Lancetti, autore di una *Biografia Cremonese* la cui pubblicazione è rimasta interrotta a CA- (Milano, 1819-1822; voll. 3, l'ultimo stampato solo sino a pag. 96); nella Libreria Civica di Cremona è conservato tuttavia il manoscritto completo della *Biografia* del Lancetti (BB 7. 9). Questi, trattando del Corradini e credendolo morto a Vienna verso il 1630, ritiene che l'epigrafe sepolcrale del musicista cremonese esistente una volta nella Chiesa di S. Francesco non si riferisse a lui, ma ad un suo nipote. Confermeremo in seguito (nota 20) la falsità di questa congettura.

(16) L'Accademia degli Animosi, a cui era iscritto anche Claudio Monteverdi, aveva la sua sede nel palazzo posto di fronte alla Chiesa cremonese di S. Agata (cfr. SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 22). Sulla storia di questa Accademia, v. M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926 segg. I, 189 segg.

varie musiche d'occasione, come risulta dalle testimonianze del Bresciani (17) e dagli atti dell'Accademia stessa (18).

Poche altre notizie sulla vita del Corradini ci sono pervenute; sembra ch'egli fosse ammogliato con certa Giovanna di cui ci è ignoto il casato, nata nel 1604 e morta il 17 ottobre 1664 (19). La sua esi-

(17) Nell'« *Accademia degli Animosi... spesso sentesi opere nove fatte del suo ingegno* » (G. BRESCIANI, *Uomini Insigni Cremonesi...* c. 80). Si noti che per i festeggiamenti, a cui parteciparono anche gli *Animosi*, svoltisi in Cremona per il conferimento del cardinalato a Mons. Girolamo Vidoni il 5 gennaio 1628, Corradini musicò un componimento poetico di Giuseppe Bresciani « *Al suon, al canto* »; una canzone dello stesso Bresciani « *Hoggi, Città diletta* » fu musicata da Corradini per onorare la promozione al cardinalato di Mons. Ciriaco Roccio e « *fu tanto ben concertata* », riferisce l'autore dei versi, « *che ognuno ne restò contentissimo* » (V. SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 23 seg.). Tra i numerosissimi manoscritti di G. Bresciani conservati presso la Biblioteca cremonese (Fondo Bibl. Civica) si trova anche una raccolta di « *Intermedj diversi da rappresentarsi in Comedie Pastorali e Tragedie* »; non è inverosimile che alcuni di questi *Intermedj* siano stati eseguiti con musiche del Corradini in una delle tante *attioni* che avevano luogo durante le adunanze accademiche degli *Animosi* (cfr. SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 25).

(18) Tre esecuzioni musicali ebbero luogo nell'Accademia nel 1621; in una di esse si udì « *una sonora Musica de ben concertati madrigali* » (apud SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 17), in un'altra « *non mancarono trombe et altri strumenti musicali* » (ibid. pag. 17 seg.). Il 22 febbraio 1633, in un'adunanza accademica, « *la musica fu tutta di compositioni nove del nostro Musico Corradino con scelte voci, con tiorbe, violini e viuola da basso* » (Ibid. pag. 18 seg.); di due di queste « *nuove compositioni* » ci sono rimasti i testi poetici (un madrigale ed un componimento strofico-intramezzato, come si trova specificato, da *sinfonie*, entrambi dovuti alla penna di G. B. Caucio e contenuti nel suo *Orationum et Carminum Liber* conservato tra i manoscritti della Libreria Civica cremonese). Altre esecuzioni musicali per l'Accademia, con viole e tiorbe, avvennero spesso anche in seguito; ricordiamo, tra le altre, le esecuzioni avvenute dopo la riapertura dell'Accademia (rimasta chiusa per parecchi anni in seguito alla pestilenza e alla guerra del 1630): il 21 aprile 1644 Corradini musicò una poesia di Nicolò Merula, Segretario dell'Accademia, il 28 dello stesso mese, in una solenne adunanza, « *il Sig. Corradino diede principio ad alcuni suoi musicali componimenti, frammi-schiandovi alcune sinfonie con bell'ordine* » (apud SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 26), il 12 maggio successivo compose una « *Canzonetta* » sopra Amore e Fortuna e il 16 marzo 1645 una « *Canzonetta Morale* » (ibid., pag. 25).

(19) La notizia di tale matrimonio, data come sicura dal Sommi-Picenardi nella sua pubblicazione, più volte citata, sul Corradini, è tuttavia seguita, negli appunti contenuti nel suo *Dizionario* manoscritto (appunti tratti da vari atti parrocchiali) da un punto d'interrogazione.

stenza terrena si chiuse il 7 agosto 1646 (20); sino a tale anno dovette svolgersi ininterrotto il suo servizio nella Cattedrale Cremonese, dato che una ventina di giorni dopo la sua morte si pensò alla sua successione al posto di organista; nel concorso bandito riuscì vincitore Tarquinio Merula che, come s'è visto, aveva preceduto il Corradini nella carica di Maestro di Cappella delle *Laudi* (21).

Sulla produzione musicale di Nicolò Corradini ci è preziosa fonte di informazioni il Bresciani che cita le seguenti opere date alle stampe dal musicista cremonese:

1615 *Ricercari a 4 voci per sonare nel Clavacino* (22).

1620 *Madrigali a 5 et a 8 con sinfonie di viole*.

1624 *Concerti ecclesiastici a 1, 2, 3 et a 4*.

Canzoni Francesi a 4 da sonare con istrumenti [senza indicazione d'anno] (23).

I *Ricercari*, venuti recentemente alla luce a Bologna e sconosciuti agli storici (cfr. *Arisi*, *op. cit.*) ed ai musicologi, erano dunque noti al Bresciani, la cui citazione, se pure incompleta e non precisa, co-

(20) A pag. 11 del vol. II dei morti della Parrocchia cremonese di S. Leonardo, ora soppressa, si legge: « *A dì 7 agosto 1646 Morse il S.^r Nicolò Corradino havendo p.^a ricevuto gli Santiss. Sac.^{ti} della Pen. Euch. et fu sepolto in S.^{to} Francesco* ». (apud SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 28). Nella Chiesa di S. Francesco si trovava infatti l'iscrizione sepolcrale di N. Corradini. Nell'opera del Vairani sulle iscrizioni cremonesi (citata dal Sommi-Picenardi, pag. 28) l'epigrafe è riportata però con l'anno 1640. Che la data 1646 sia esatta è confermato dal fatto che in quell'anno fu bandito dalla Cattedrale il concorso per la successione al Corradini al posto di organista; ciò viene a smentire anche l'affermazione del Lancetti (cfr. nota 15) secondo cui l'epigrafe si riferirebbe non al nostro Corradini, ma a suo nipote.

(21) « *Die 25 aug. 1646... Volentes devenire ad electionem Organistae d.^{no} Cath. attenta morte D. Nicolai de Coradinis, alias Organistae ut s.^a mandaverunt edictum affigi, quod fuit affixum ad valvas anteriores d.^e Eccl. Cathedralis et ad portam palatii Magni dictae Civitatis... cuius vigore nunnnulli comparuerunt inter quos comparuit D. Tarquinius Merula... et collectis suffragiis dictus D. Tarquinius obtinuit et electus fuit* » (ms. conservato nell'Archivio della Cattedrale cremonese. Cat. 3, Cl. C, Scomp. 12, Cass. 28, Fasc. 1).

(22) SOMMI-PICENARDI (*op. cit.*, pag. 27) scrive *ricercati*, male interpretando la grafia del Bresciani.

(23) G. BRESCIANI, *Uomini Insigni Cremonesi* (ms. cit.) c. 80. Cfr. anche dello stesso autore il citato manoscritto *La Virtù ravvivata*, pag. 173.

stituisce una testimonianza importante e viene a risolvere alcuni dei problemi generati dalla mancanza del frontespizio nell'esemplare bolognese. Anzitutto la data, indicata dal Bresciani come 1615; riteniamo che tale indicazione, alla pari delle altre notizie sul Corradini date dal medesimo Bresciani (il quale aveva certo avuto visione diretta di un esemplare dei *Ricercari*) sia esatta, come esatta è la data 1624 con cui il Bresciani contrassegna i *Concerti ecclesiastici* (la data 1620 dei *Madrigali* non ha potuto essere controllata, essendo tale opera oggi irrimediabilmente); del resto, se il Bresciani non fosse stato a conoscenza della data di pubblicazione dei *Ricercari*, si sarebbe astenuto dal dare qualsiasi indicazione in merito, come è il caso delle *Canzoni Francesi* (il cui anno di pubblicazione è, come si vedrà, il 1624).

L'altra preziosa informazione data dal Bresciani si riferisce alla destinazione dei ricercari. Appariva già verosimile, da un esame del contenuto, che si trattasse di un'opera cembalo-organistica, non potendosi però escludere una destinazione per vari strumenti (24). Le parole del Bresciani « *ricercari a 4 per sonare nel Clavacino* » (cruda italianizzazione del francese *clavecin* o *clavessin* riuscita incomprendibile al Sommi-Picenardi (25) confermano la prima ipotesi. In un altro suo manoscritto (26) il Bresciani ricorda l'opera come « *libro di ricercari per principianti in detta arte* » [scil. arte musicale] lasciando così pensare che il Corradini abbia inteso dare all'opera anche un carattere didattico (a dire il vero, tuttavia, non sappiamo quanti principianti potrebbero oggi accingersi alla lettura e alla esecuzione dei *Ricercari* del Corradini!).

Quanto però all'esatta denominazione dell'opera, quale doveva apparire sul frontespizio, le citazioni del Bresciani sono troppo im-

(24) Per vari strumenti sono certo le *Canzoni Francese A 4 & alcune Suonate* pubblicate dal Corradini nel 1624 presso l'editore veneziano B. Magni, come appare non dall'intestazione, ma dal contenuto dell'opera (si veda l'ultima suonata « *La Golferamma* » à 2. *Cornetti in risposta*; cfr. C. SARTORI, *Bibliografia della Musica Strumentale Italiana stampata in Italia fino al 1700*. Firenze, Olschki, 1952, pag. 294 seg.). L'informazione del BRESCIANI « *Canzoni Francese a 4 da sonare con istrumenti* » è quindi esatta, come esatta riteniamo sia la sua informazione relativa ai *Ricercari*.

(25) Cfr. SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 26, dove la parola *clavacino* è commentata da un punto di interrogazione.

(26) *La Virtù Ravnivata*.... pag. 173.

precise per far testo (si vedano anche, ad esempio, i « *Motetti a una, due, tre e quattro voci fra i quali ve ne sono alcuni concertati con istrumenti*... » Venezia, B. Magni, 1624 citati sommariamente dal Bresciani come *Concerti ecclesiastici*). Aperta rimane inoltre la questione sul luogo di stampa e sull'editore. Delle altre opere a stampa del Corradini le *Canzoni Francesi* del 1624 e i *Mottetti* dello stesso anno erano state pubblicate a Venezia da Bartolomeo Magni; presso il medesimo editore erano forse apparsi anche i *Madrigali*, oggi sconosciuti, del 1620, come sembra di poter dedurre da un'affermazione dell'Arisi (27). Molto verosimile ci sembra, da un confronto dell'edizione dei *Ricercari* del Corradini con altre edizioni di B. Magni dello stesso periodo, che anche quest'opera sia una *Stampa del Gardano* edita da B. Magni.

Delle opere a stampa di N. Corradini di cui abbiamo notizia diretta o indiretta diamo qui l'elenco:

Ricercari a 4 voci [Venezia, B. Magni?], 1615 (Bologna, Biblioteca del Conservatorio, segn. Y/218).

Madrigali a 5 et a 8 con sinfonie di viole [Venezia, B. Magni?] 1620 (28).

Partitura del primo libro de *Canzoni Francese a 4. & alcune Suonate*.

(27) « *Nicolaus Corradinus celeberrimus Phonascus Cathedrali Cremonae edidit anno 1620 ex typis Venetis Gardani opera musicalia, in quorum praeliminari se inscribit Musicae Praefectus in Academia Animosorum* » (Fr. Arisi, *Cremona literata*, Parma, 1702-1741, II, 264). È probabile che l'Arisi alluda in modo particolare proprio ai *Madrigali a 5 e a 8 voci* che egli stesso più avanti cita (senza però indicazione di luogo e anno di stampa). Quanto all'espressione *ex typis Venetis Gardani* si noti che la maggior parte delle edizioni Bartolomeo Magni dal 1615 al 1630 portano l'indicazione *Stampa del Gardano*.

(28) Ripetiamo che quest'opera, a quanto ci consta, è oggi sconosciuta. Da essa, come da parecchie musiche, anch'esse irrimediabili, da lui composte per l'Accademia degli Animosi, il Corradini rivelerebbe il suo aspetto, forse interessante, di madrigalista. Sarebbe inoltre assai interessante appurare se è in quest'opera che il Corradini « se inscribit Musicae Praefectus in Academia Animosorum »; infatti le prime testimonianze relative alla sua attività di Maestro di Musica nell'Accademia degli Animosi cominciano negli atti dell'Accademia stessa nel 1621 (cfr. SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 15 segg.). Ora se quest'opera è veramente del 1620 (come tutto sembra far credere) e porta la citata indicazione, l'attività di Corradini all'Accademia potrebbe essere retrodatata per lo meno di un anno. Non è inoltre escluso che in tale opera siano stati pubblicati madrigali originariamente composti per l'Accademia.

Venezia, B. Magni, 1624 (Bologna, Biblioteca del Conservatorio).

Motetti a una, due, tre, & quattro voci fra' quali ve ne sono alcuni concertati con instrumenti, & con il basso continuo per l'organo. Libro Primo. Venezia, B. Magni, 1624 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek; solo C. T. e Org.).

Alcune sue composizioni si trovano inoltre, come già ricordato nella *Bibliographie* e nel *Quellen-Lexikon* di Eitner, nelle seguenti raccolte:

Parnassus Musicus Ferdinandus, in quo Musici nobilissimi, qua suavitate, qua arte prorsus admirabili & divina ludunt, 1, 2, 3, 4, 5 vocum, a Joanne Baptista Bonometti Venezia, Giac. Vincenti, 1615 (del Corradini un mottetto a Canto solo « *Attende Domine* »).

Symbolae diversorum Musicorum binis, ternis, quaternis & quinis vocibus cantandae. Una cum Basso ad Organum. Ab admodum Reverendo D. Laurentio Calvo, in Cathedrali Ticinensi Aede Musico, in lucem editae Venezia, Al. Vincenti, 1620 (Del Corradini « *Si ignoras te* » per Canto, Tenore e Organo).

Flores verni ex viridario Oslaviensi Excudebat in castro Vallis B.M. de Oslavan, tipis Com. supr. Casp. Haugenhoferus, 1628 (il *Quellen-Lexikon* di Eitner segnala in questa raccolta alcuni brani di N. Corradini).

Varii variorum tam in Italia quam Germania excellentissimorum Musicorum Concertus, ab Una, 2, 3, & 4 Vocibus, adjuncto Basso Generali Dresda, Seyffert, 1643 (del Corradini due brani a voce sola con basso continuo: « *Oculi tui* » e « *Alleluja. Gott ist unsere Zuflucht* »).

Il *Quellen-Lexikon* di Eitner enumera, tra le opere di Nicolò Corradini, anche « *Arie, Duetti e Terzetti con Cytara*. Venezia 1616 » che si troverebbero nella Biblioteca del Conservatorio di Musica di Parigi; Eitner rileva tuttavia che « *der Katalog gibt nur kurze Andeutungen, auch der Vorname fehlt* ». Nonostante l'affermazione dell'Eitner, nel Catalogo della Biblioteca del Conservatorio parigino pubblicato dal Weckerlin (Paris, Firmin Didot, 1885) non abbiamo potuto rintracciare il minimo accenno a quest'opera (29). Il *Quellen-Lexikon* di Eitner segnala anche un mottetto di Nicolò Corradini nella raccolta « *Florida Verba...* » edita a Roma dal Florido nel

(29) Le nostre ricerche al riguardo sono tuttora in corso.

1648 (30), mottetto ripubblicato nei « *Florida Verba...* » apparsi ad Anversa nel 1661 (31); si tratta però di un palese errore. Nell'edizione del 1648 troviamo infatti il Mottetto « *Supremi Regis* » del Sig. Nicola Corradi, Basso in S. Spirito in Sassia, come si legge in testa alla composizione nei fascicoli delle varie voci; nella *tavola posta* alla fine delle parti di Alto e Tenore sta invece erroneamente scritto Nicola Corradini, il che ha fatto sì che nell'edizione di Anversa del 1661 il mottetto venisse attribuito senz'altro al nostro Corradini cremonese. Da tale confusione tra due differenti persone ha origine la falsa notizia, riferita da Eitner, che Nicolò Corradini sia stato « *Bassist an S. Spirito in Sassia.... zu Rom* » (32).

Delle molte altre composizioni del Corradini rimaste manoscritte (« *ha posto alla stampa alcune opere, et molte altre ne tiene descritte a mano quali con il tempo si lasceranno vedere alla stampa anch'esse* ») (33) non è sinora riaffiorata alcuna traccia. Oltre alle musiche composte per l'Accademia degli Animosi testè menzionate (che ci rivelerebbero probabilmente un Corradini monodista, seguace del *nuovo stile*) dovettero uscire dalla sua penna parecchie composizioni religiose, destinate all'esecuzione nella Cattedrale cremonese. Sembra avesse suscitato molta ammirazione il suo responsorio « *Sanctificamini vos Sacerdotes et Levitae* » composto per la solenne traslazione delle relique dei Santi Marcellino, Pietro, Imerio, Omobo-

(30) R. Floridus Canonicus de Sylvestris a Barbarano Florida Verba a Celeberrimi Musices Auctoribus binis, ternis, quaternisque vocis suavissimis modulibus concinnata curavit in lucem edenda. Romae, apud I. B. Robletum, 1648.

(31) Florida Verba. A celeberrimis musices auctoribus 2, 3, 4, quinque tam vocibus, quam instrumentis.... Antverpiae, apud haeredes P. Phalesii, 1661.

(32) Sulla figura del vero Basso in S. Spirito in Sassia, NICOLA CORRADI, autore del mottetto « *Superni Regis Regiam* » contenuto nei citati *Florida Verba*, non sembra esservi alcuna notizia; anche nello studio di P. De Angelis, *Musica e Musicisti nell'Arcispedale di S. Spirito in Saxia dal '400 all'800*, Roma 1950, non è fatta alcuna menzione né del Corradi, né, naturalmente, del Corradini. Si noti che anche se il *Quellen-Lexikon* dell'EITNER, s.v. Corradini, confonde questi con il Corradi, lo stesso *Lexikon* s.v. Florido, nell'elencare gli autori contenuti nella raccolta del 1648, scrive correttamente Nicola Corradi.

(33) G. BRESCIANI, *Uomini Insigni Cremonesi...* c. 80. Le ultime parole esprimono un augurio certo mai realizzato.

no, Simplicio, Archelao e del Beato Fazio, avvenuta a Cremona l'8 giugno 1614; e il 16 novembre dello stesso anno, secondo quanto riferisce il Bresciani, per un'altra solenne manifestazione religiosa « *in Cathedrali si cantò una messa a 4 chori da lui [scil. Corradini] musicata, oltre ai Vespri e mottetti* » (34); ed un'altra Messa, detta dello Spirito Santo, a *trei chori di musica ben concertata, qual fu opera del Sig. Nicolò Corradino Organista della Ch. Cath.* » (35) fu eseguita nella chiesa cremonese di S. Francesco in occasione della concessione della sacra porpora a Mons. Girolamo Vidoni, il 5 gennaio 1628 (36).

Resta da sperare che ulteriori accurate ricerche negli archivi cremonesi possano portare alla fortunata scoperta di alcune di queste musiche.

Delle opere pubblicate da Nicolò Corradini, i *Ricercari*, se si accetta la data 1615 riferita dal Bresciani, furono i primi a venire alla luce (insieme al mottetto apparso nella raccolta « *Parnassus Musicus Ferdinandus* » pubblicata lo stesso anno).

Essi ci rivelano una figura di musicista ben degna di considerazione. Anche se non certo ricchi della sapienza, della geniale fantasia e della inesauribile varietà che si sprigionano dai *Ricercari* di Frescobaldi pubblicati proprio lo stesso anno (37), con i quali viene istintivo stabilire un confronto, si può ammirare in essi l'arte del dotto contrappuntista, dell'equilibrato costruttore e, non di rado, la sensibilità del vero musicista.

Interessante si presenta la loro struttura formale che mostra un costante sforzo di fusione tra la primitiva forma del ricercare, caratterizzata dall'allinearsi di varie sezioni svolgenti ognuna, in stile imitativo, un soggetto autonomo (38), e la forma, più recente, del

(34) Apud SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 12.

(35) Apud SOMMI-PICENARDI, *op. cit.*, pag. 23.

(36) Tale data è riferita da G. Bresciani, in uno dei tanti citati manoscritti, contenente la descrizione delle *Allegrezze* che ebbero luogo a Cremona per particolari festività e circostanze (Ms. Bresciani n. 30). Il SOMMI-PICENARDI (*op. cit.*, pag. 23) dà invece il 5 gennaio 1627.

(37) *Recercari, et Canzoni Franzese fatte sopra diversi oblihi in partitura da Girolamo Frescobaldi... Libro primo*. Roma, B. Zannetti, 1615. Si noti che in questo stesso anno esce anche *Il Secondo Libro de Ricercate, & altri varij Capricci...* di G. M. TRABACI (Napoli, G. G. Carlino, 1615).

(38) Incontriamo tale forma in primo luogo nei quattro ricercari di GIROLAMO CAVAZZONI (contenuti nella sua *Intavolatura* pubblicata a

ricercare a più temi svolti contemporaneamente (39). La forma del ricercare monotematico, di cui troviamo esempi presso parecchi predecessori e contemporanei del Corradini (40), non è da questi mai adottata; i ricercari del Corradini hanno una costante impostazione politematica espressamente indicata in testa ad ogni composizione: « *Ricercar del Primo Tuono. Di quattro fughe* », « *Ricercar nel secondo Tuono. Di due fughe* », « *Ricercar del Ottavo Tuono. Con cinque fughe* » ecc. Il termine *fuga* è usato quindi da Corradini col significato di « soggetto trattato in forma fugata ». Presso i contemporanei era d'uso più comune adoperare in questo senso il termine *soggetto* (41); solo alcuni, e tra questi spicca il napoletano Giovanni Maria Trabaci, usavano la designazione *fuga* nello stesso senso del Corradini (42). È molto probabile, del resto che il Corradini abbia

Venezia nel 1543) e la ritroviamo, più o meno evoluta, in ANDREA GABRIELI (ricercare nel quarto tono del suo secondo libro di *Ricercari*, Venezia, A. Gardano, 1595), in A. PADOVANO (*Toccate et ricercari d'organo*, Venezia A. Gardano, 1604) C. MERULO (cfr. specialmente il primo, quinto, settimo e ottavo dei suoi *Ricercari d'intavolatura d'organo*, Venezia, 1567) e G. FRESCOBALDI (secondo e ottavo dei citati ricercari del 1615). Sull'evoluzione della forma primitiva del ricercare organistico cfr. W. APPEL, *The early Development of the Organ Ricercar in Musica Disciplina*, III (1949), 139 segg.

(39) Forma cara a GIOVANNI GABRIELI (cfr. i due suoi ricercari contenuti nella citata raccolta pubblicata da Andrea Gabrieli nel 1595), a G. FRESCOBALDI (cfr. il primo e il nono dei *Ricercari* del 1615) e al geniale napoletano G. M. TRABACI (nei suoi due libri di *Ricercate ecc.* editi a Napoli rispettivamente da C. Vitale nel 1603 e da G. G. Carlino nel 1615).

(40) Forma adottata da A. GABRIELI nel primo e nel secondo dei suoi *Ricercari* del 1595, dal MERULO nel secondo dei suoi *Ricercari* del 1567, da COSTANZO ANTEGNATI (nel VII, X, XI e XII ricercare dell'*Antegnata*. Venezia, A. Gardano, 1608) dal Trabaci nella decima *ricercata* del suo primo libro (1603) e nella sesta del secondo libro (1615), da G. P. CIMA nel quarto ricercare del *Partito de Ricercari...* da lui pubblicato a Milano, presso Tini e Lomazzo, nel 1606 ecc.

(41) Si veda, per es., il *Recercar Nono, Obligo di quattro soggetti* nel citato libro di ricercari di FRESCOBALDI del 1615 e si veda pure, dello stesso FRESCOBALDI, *Il Primo Libro delle Fantasie a Quattro* (Milano, Tini e Lomazzo, 1608) le cui composizioni sono costruite su uno o più *soggetti*. Cfr. anche in epoca posteriore) i *Ricercari a quattro, a cinque e a sei, Con 1 2 3 4 5 6 Soggetti Sonabili di Luigi Battiferri Urbinato*. Bologna, Giac. Monti, 1669.

(42) Cfr. *Ricercate, Canzone Franzese... Opere tutte da sonare, à quattro voci. Di Gio. Maria Trabaci... Libro primo*. Napoli, Cost. Vi-

conosciuto e studiato il primo libro delle *Ricercate ecc.* del compositore napoletano, apparso nel 1603; nè sarebbe sufficiente cagione di dubbio la distanza tra Napoli e Cremona, giacchè i contatti tra le due città potevano essere favoriti dalla comune dominazione spagnola. Dovette certo conoscere, oltre alle opere dei due Gabrieli e del Merulo, l'intavolatura di ricercari pubblicata da Costanzo Antegnati nel 1608 (43) ed il *Partito de Ricercari* di G. P. Cima apparso nel 1606 (44), con cui l'opera del Corradini mostra più d'una affinità, e dovette rivolgere particolarmente la sua attenzione verso coloro che miravano a perfezione l'antica forma a sezioni saldando tali sezioni tra loro e conferendo al tutto una sempre maggiore unità e coerenza (45).

La parziale aderenza all'antica forma è chiaramente visibile nell'XI ricercare («*Ricercar del Vndecimo Tuono. Con tre fughe.*») che presenta in una prima ben distinta sezione di 28 misure l'esposizione e lo svolgimento della prima fuga:



tale, 1603, dove le dodici ricercate nei vari toni sono così designate *Primo Tono con tre fughe, Secondo tono con quattro fughe ecc.* Analogamente sono designate le dodici ricercate pubblicate nel citato secondo libro del Trabaci (1615). Il termine *fuga* è usato in tal senso, tra l'altro, anche da G. DIRUTA (*Seconda parte del Transilvano*, Venezia, G. Vincenti, 1609, libro I, p. 14: «*La prima Canzona è di notte negre, & ha le fughe strette...*»), da B. PASQUINI nel suo *Ricercare con la fuga a più modi* (nel ms. L. 215 della già *Preussische Staatsbibliothek* di Berlino) e, fuori dei confini d'Italia, da S. SCHEIDT nella *Fantasia super «Io son ferito lasso»*, *fuga quadruplici* (contenuta nella prima parte della *Tabulatura Nova*, Hamburg, Hering, 1624) dove si ha un «*Concursus et coagmentatio omnium quatuor fugarum*».

(43) *L'Antegnata, Intavolatura de Ricercari d'Organo di Costanzo Antegnati... Opera Decimasesta.* Venezia, A. Gardano, 1608.

(44) *Partito de Ricercari, & Canzoni alla Francese, di Giovan Paolo Cima...* Milano, her. di Tini e Lomazzo, 1606.

(45) V. il già citato articolo (nota 38) di W. APEL in *Musica Disciplina* III (1949), 139 segg. Cfr. anche, come esempio di connessione tra sezioni e temi, il ricordato *Partito de Ricercari* di G. P. CIMA.

La successiva sezione, abbracciante le misure 29-54, è dedicata al secondo soggetto:



Segue la più breve terza sezione (misure 55-66), nella quale viene esposta, in forma stretta, la terza fuga:



Sin qui la forma cavazzoniana (46) è seguita alla lettera. Corradini, tuttavia, seguendo la via già indicatagli, tra gli altri, da A. Gabrieli e da G. P. Cima, non si accontenta più di tale semplice allineamento ed a questo punto introduce, a compendio del tutto, una sezione conclusiva nella quale il primo e il terzo soggetto vengono fatti udire simultaneamente e variamente combinati (misure 66-80):



Si noti che la seconda fuga resta isolata ed autonoma come nel ricercare cavazzoniano e che la combinazione contrappuntistica è riservata al primo e al terzo soggetto.

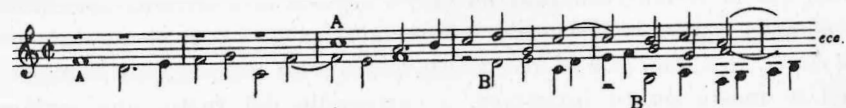
Forma più complessa ed interessante e nuovo esempio dello sforzo verso un sempre maggiore fusione tra le varie sezioni e i vari temi offre il terzo ricercare (*Ricercar del Terzo Tuono. Di Quattro fughe*). La composizione inizia con l'allinearsi di quattro sezioni, ognuna svolgente un particolare tema (rispettivamente misure 1-21, 21-31, 32-41, 42-47); da notarsi però che le due sezioni centrali sono

(46) Ci riferiamo naturalmente al ricercare di Girolamo Cavazzoni, non a quello del padre Marcantonio.

tra loro concatenate sì che, con l'esposizione della terza fuga, continuano le apparizioni del secondo tema. Dalla misura 48 ha inizio l'ampia sezione finale (mis. 48-89) nella quale i quattro soggetti vengono variamente combinati; va rilevato, tuttavia, che, non essendo tali soggetti pensati in contrappunto quadruplo, non si ha mai una combinazione simultanea dei quattro soggetti stessi.

Più perfezionata, in questo senso, la forma del primo, quinto e dodicesimo ricercare, che terminano con la sovrapposizione di tutti i quattro temi.

Il più delle volte (ricercari I, IV, V, VI, VII, IX, X e XII) l'esposizione dei primi due temi avviene simultaneamente, come avverrà poi nella cosiddetta fuga doppia (47). Si veda, ad esempio, l'inizio del *Ricercar del Quinto Tuono (Di Quattro fughe)*:



Per dare un'idea approssimativa delle varietà degli schemi strutturali dei dodici ricercari di Nicolò Corradini, riportiamo tali schemi nel seguente grafico (48):

(47) Esempi analoghi ricorrono, tra l'altro, nel quarto e nell'ultimo dei *Ricercari* di A. GABRIELI del 1595, come pure nel secondo ricercare contenuto nel *Partito* di G. P. CIMA del 1606.

(48) Seguiamo, con alcune varianti, la traccia indicata da W. Apel nei suoi diagrammi dei ricercari di G. CAVAZZONI, A. GABRIELI, A. PADOVANO e C. MERULO (*Musica Disciplina* III (1949), 143 segg.). La doppia stanghetta verticale separa le varie sezioni; i diversi temi sono indicati con le lettere A, B, C, D. I numeri 1 e 2 posti in alcuni casi a pie' di una stessa lettera indicano, non come in Apel *temi duplici*, bensì due elementi tematici non nettamente indipendenti tra loro. I numeri 2 e 1/2 posti come esponenti alle lettere indicano rispettivamente *aumentazione* e *diminuzione*, le lettere capovolte il *moto contrario*. La lettera (s) segnala un'esposizione in forma di *stretto*. La frazione 3/2 posta prima delle lettere convenzionali indica il cambiamento di tempo da binario a ternario. La lineetta orizzontale designa una continuazione in contrappunto libero o un breve divertimento; la barra diagonale tra una lettera e l'altra (A/B/C/...) segnala la combinazione contrappuntistica di vari temi; infine i numeri entro parentesi posti sotto ogni sezione indicano il numero delle misure della sezione stessa.

1. (4 fughe): $A_1/A_2 \parallel A_1(s)/A_2 \parallel B \parallel A_1/A_2/B \parallel C \parallel A_1/A_2/B/C$
(1-17) || (18-34) || (35-50) || (51-60) || (60-64) || (65-93)
2. (2 f.): $A \parallel A/B \parallel A/\sqrt{B} \parallel \sqrt{B} \parallel A/\sqrt{B}/\sqrt{B}$
(1-12) || (13-22) || (24-34) || (35-46) || (47-62)
3. (4 f.): $A \parallel B \parallel C \parallel B/C \parallel D \parallel A/D, A/C, B/D, C, A/D, B/C/D, A/D$
(1-21) || (21-31) || (32-34) || (35-41) || (42-47) || (48-89)
4. (4 f.): $A/B \parallel C_1/C_2 \parallel A \parallel B \parallel B(s) \parallel A/B/C_2, C_1/C_2, A/B/C_1/C_2$
(1-22) || (22-27) || (28-33) || (35-45) || (46-50) || (51-55) || (56-60) || (61-93)
5. (4 f.): $A/B \parallel B \parallel \sqrt{A} \parallel C \parallel A/B/C/\sqrt{A} \parallel D \parallel A/B/C/D$
(1-22) || (22-33) || (34-51) || (50-60) || (60-79) || (80-89) || (89-99)
6. (2 f.): $A/B \parallel A^2/B \parallel B \parallel \frac{3}{2} A \parallel \frac{3}{2} B$
(1-28) || (28-49) || (49-70) || (70-80) || (81-90)
7. (4 f.): $A/B \parallel C/D \parallel C^2/D^2/C/A^{1/2}/D$
(1-47) || (48-70) || (71-88)
8. (5 f.): $A/a \parallel A/B \parallel C/D \parallel D(s)/C$
(1-33) || (33-49) || (49-71) || (71-91)
9. (2 f.): $A/B/\sqrt{B} \parallel \frac{3}{2} A \parallel \frac{3}{2} B/\sqrt{B}/A^2$
(1-55) || (56-63) || (64-93)
10. (3 f.): $A/B \parallel C \parallel A/C/C^{1/2}$
(1-30) || (30-37) || (38-74)
11. (3 f.): $A \parallel B \parallel C \parallel A(s)/C$
(1-28) || (29-54) || (55-66) || (66-80)
12. (4 f.): $A/B/\sqrt{B} \parallel C/D \parallel A/B/C/D$
(1-46) || (47-62) || (63-85)

In qualche Ricercare non tutti temi hanno eguale importanza ed evidenza; così il Ricercare nell'Ottavo Tono, su cui Corradini ha apposto l'indicazione *Con cinque fughe*, ha in realtà solo quattro veri e propri soggetti (quinta fuga può forse essere considerato l'elemento tematico che fa immediato seguito ad A e che noi abbiamo contrassegnato come a).

Una non nitida fisionomia tematica hanno inoltre il soggetto A_2 del primo ricercare (costituito da una gamma discendente ed avente l'aspetto, alla sua apparizione, di una semplice continuazione di A_1) e il soggetto D del quinto (null'altro che un frammento di B per moto contrario). In generale però la tematica rivela una particolare plasticità ed incisività. Elegantemente modellato, pur nella sua semplicità è il primo tema del Ricercare del Primo Tono, uno dei più notevoli dell'opera; da esso fluisce la bella esposizione iniziale e scaturiscono, con la sua riapparizione in unione con gli altri soggetti, alcuni dei momenti di maggiore commozione (misure 58-60,

65-67, 82-84). Nel decimo e undicesimo, ma soprattutto nel terzo ricercare, è da rilevare la netta individualità assegnata ad ogni tema a vantaggio della varietà dell'insieme e dell'interesse contrappuntistico delle sovrapposizioni tematiche. Nel Ricercare dell'Ottavo Tono il primo soggetto colpisce per la sua fisonomia di pretto tema di fuga, sì che si resta sorpresi nell'udire una risposta *reale* in luogo di quella *tonale* per cui il tema sembrerebbe coniato. Merita menzione infine il primo soggetto del Ricercare del Nono Tono, arditamente imperniato su due salti di quinta diminuita. È questo uno dei vari casi in cui il Corradini, che in questi suoi ricercari rimane in genere ligio al severo stile polifonico cinquecentesco, si mostra influenzato dalle nuove tendenze della sua epoca. Inconfondibili contrassegni di questa nuova sensibilità sono le progressioni che appaiono nello stesso ricercare IX (pag. 52, misura 4 segg.; pag. 53, misura 7 seg.), nel ricercare X (pag. 63, misura 6 seg. e 10 seg.) e quella che si affaccia, con indubbia efficacia, nel corso del medesimo ricercare, a pag. 66, misura 7 segg. ecc.

Benchè nei ricercari del Corradini l'atmosfera modale sia prevalente, il tessuto armonico tradisce talora la nuova sensibilità tonale; così è nella penultima misura della pag. 24 (Ricerca del Quinto Tono) dove una inequivocabile settima di dominante è attaccata senza preparazione e di salto.

Ritornando all'impianto costruttivo dei Ricercari, noteremo, a chiarimento del grafico sopra riportato, che tra i processi di trasformazione tematica è frequente quello del moto contrario (ricercari II, V, VII, IX, XII). L'aggravamento (di cui il Corradini aveva mirabili esempi nei ricercari di Andrea Gabrieli (49) ricorre nel VI, VII e IX ricercare; la diminuzione investe, nel X ricercare, il terzo soggetto e fa una fuggevole apparizione, applicata al primo soggetto, nel VII ricercare. In due dei tre ricercari bitematici (*di due fughe*), e precisamente nel VI e nel IX, il Corradini supplisce alla mancanza di parecchi elementi tematici con la trasformazione ritmica dei due soggetti nella sezione finale della composizione (dove la misura ternaria si sostituisce alla precedente misura binaria).

(49) Primo e secondo dei *Ricercari* del 1595.

Quando abbiamo detto non presume certo di costituire uno studio esauriente su Nicolò Corradini ed una compiuta analisi della sua opera di recente ritornata alla luce. Vorremmo solo aver attirato l'attenzione su questo distinto musicista cremonese a torto quasi del tutto ignorato.

LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI

Sono lieto di segnalare, in aggiunta alle preziose informazioni raccolte dal M. Tagliavini, che dei *Motetti* di Niccolò Corradini è recentemente venuto alla luce anche un esemplare completo della prima edizione. Esiste presso l'Archivio Capitolare del Duomo di Piacenza, compl. di C.A.T.B. e Organo. *Motetti a 1, 2, 3, 4 voci e org. Lib. 1^a*. Venezia, B. Magni, 1613.

CLAUDIO SARTORI