

INDICE

Articoli

Peter Williams, *Is music a discrete mode of experience?*

Philippe Canguilhem, *The madrigal en route to Florence (1540-1545)*

Arnaldo Morelli, *Una nuova fonte per la musica di Ghiselino Danckerts «musicista e cantore cappellano della cappella del papa»*

Renato Meucci, *Alessandro Piccinini e il suo arciliuto*

Paolo Gozza, *La dialettica dello strumento musicale nell'età moderna*

Luigi Ferdinando Tagliavini, *Fabio da Bologna, virtuoso costruttore di cembali*

Francesco Luisi, *Nuovi accertamenti sui quadri e sui violini di Corelli. Storie di collezionismo al tempo di Clemente XI*

Giancarlo Rostirolla, *Il Mondo novo accresciuto. Trenta nuovi disegni di Pier Leone Ghezzi dal Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo*

Huub van der Linden, *Pistocchi's gift: Francesco Traeri's organ (1719) for San Filippo Neri in Forlì*

SOMMARI

PHILIPPE CANGUILHEM, *The madrigal en route to Florence (1540-1545)*

È soltanto a partire dagli anni Quaranta del Cinquecento che il madrigale inizia la sua storia pubblica. Dopo le prime pubblicazioni degli anni Trenta, numericamente scarse, si assiste infatti a un doppio fenomeno a partire dal 1539: da una parte si assiste a una spettacolare crescita della produzione stampata grazie all'attività di Gardane e Scotto, mentre la

produzione di copie manoscritte sembra interrompersi; dall'altra, il fenomeno è accompagnato da un cambiamento geografico, dal momento che Venezia diventò il principale centro di produzione e diffusione, a spese di Firenze e Roma. Pertanto, la diffusione manoscritta di madrigali attraverso lo scambio epistolare, lungi dallo sparire, si protrasse, e addirittura si accentuò in quegli anni, come mostrerò in questo articolo, partendo dallo studio della corrispondenza di due dilettanti di musica fiorentini: i fratelli Della Fonte. Le loro lettere danno testimonianza di una domanda costante di nuovo repertorio a musicisti legati ai due fratelli. Essi facevano parte del gruppo di amici che Antonfrancesco Grazzini aveva riunito intorno a lui, e che comprendeva artisti, letterati e musicisti legati alla corte di Cosimo I de' Medici. L'importazione a Firenze del nuovo repertorio madrigalistico era facilitata dalla presenza a Roma di una rete di compositori legati alla città toscana da ragioni personali o attraverso i loro patroni: le lettere ed altri documenti d'archivio inediti mostrano infatti come Jacques Arcadelt, Jacques Du Pont, François Roussel ed altri continuassero a fare di Roma e Firenze i poli dell'asse su cui organizzare la produzione e la precoce diffusione del nuovo repertorio madrigalistico.

ARNALDO MORELLI, *Una nuova fonte per la musica di Ghiselino Danckerts «musico e cantore cappellano della cappella del papa»*

Il nome del compositore olandese e cantore papale Ghiselino Danckerts (Tholen, ca. 1510 – Roma, 1567) è entrato fin dagli albori nella storiografia musicale grazie al trattato *Sopra una differentia musicale sententiata* che, pur rimasto manoscritto, dal primo Seicento a oggi ha mantenuto una discreta notorietà nei dibattiti e negli studi sulla teoria musicale. Tuttavia la sua produzione musicale era finora piuttosto esigua, essendo limitata a tre mottetti, un madrigale e due canoni. Lo scarno catalogo delle opere di Danckerts sembra ora destinato ad ampliarsi grazie alla scoperta di una sconosciuta fonte manoscritta di musica polifonica sacra che lo scrivente ha potuto riconoscere come autografo del musicista olandese, grazie al confronto con il suo trattato e altri manoscritti dell'archivio della cappella pontificia. L'assenza di concordanze dei brani presenti nel manoscritto nella produzione sacra, stampata e manoscritta, di colleghi e contemporanei, e la presenza di cancellazioni e riscritture non sempre interpretabili come correzioni ad eventuali errori, quanto piuttosto come veri e propri ripensamenti compositivi, portano a credere che i brani — tutti adespoti, tranne che un Magnificat firmato da Danckerts — siano da attribuire, almeno in parte, a questo compositore. L'articolo è inoltre corredato da nuovi elementi biografici di prima mano su Danckerts, fra cui il testamento e l'inventario dei suoi beni. La conoscenza di questo eccezionale manoscritto contribuisce a gettare nuova luce su diversi aspetti della polifonia rinascimentale, come il contrappunto su canto fermo o i processi compositivi, ma anche sulla prassi liturgica della cappella papale al di fuori del cerimoniale ufficiale, e su quel repertorio composto da alcuni dei suoi membri più eminenti, che, per ragioni ancor oggi da indagare, non venne trascritto e tramandato nei codici sistini.

RENATO MEUCCI, *Alessandro Piccinini e il suo arciliuto*

L'articolo intende dissipare definitivamente i residui dubbi, ancora presenti nella bibliografia, circa l'attendibilità di quanto dichiarato da Alessandro Piccinini sull'invenzione dell'arciliuto e del chitarrone. L'autore rilegge con molta attenzione gli «avvertimenti, che insegnano la maniera & il modo di ben sonare con facilità i sudetti stromenti» pubblicati da Piccinini nella sua *Intavolatura di liuto et di chitarrone, libro primo* (Bologna, Eredi di Giovan Paolo Moscatelli, 1623), e ne avvalora i contenuti grazie a nuove e sostanziali evidenze organologiche, iconografiche e documentarie, e a una serrata analisi terminologica e linguistica dei testi originali.

PAOLO GOZZA, *La dialettica dello strumento musicale nell'età moderna*

Le teorie acustiche e musicali dell'età moderna alimentano nel corso del diciassettesimo e diciottesimo secolo 'esperimenti mentali' le cui applicazioni riguardano l'antropologia e l'estetica: da un lato, lo strumento musicale diventa una metafora cognitiva per la rappresentazione delle funzioni mentali dell'uomo, dall'altro è il modello per l'ideazione di automi sonori e macchine musicali a scopo d'intrattenimento. Questa duplice tradizione moderna della metafora organaria è esemplificata dalle pagine della *Phonurgia* di A. Kircher e da quel *clavecin sensible* a tutti noto come *Le neveu de Rameau*.

FRANCESCO LUISI, *Nuovi accertamenti sui quadri e sui violini di Corelli. Storie di collezionismo al tempo di Clemente XI*

Punto di partenza dell'indagine è la presenza di un prezioso violino appartenuto a Corelli registrato nell'inventario dei beni della famiglia Sacripante. Sulla base di tale importante indizio si è aperta la possibilità di altri riscontri riguardanti la quadreria della stessa famiglia, acquisita in fasi successive specialmente dai suoi due maggiori esponenti, il cardinale Giuseppe e il cardinale Carlo Maria suo nipote. Considerando la passione di Corelli per il collezionismo pittorico, ed essendo altresì noto il tentativo più volte intrapreso di far luce su supponibili migrazioni della sua collezione, è sembrato opportuno considerare la possibilità di un transito di qualche opera d'arte dalla collezione di Corelli a quella dei Sacripante, vista la concreta presenza di un suo violino. Benché i soli dati a disposizione siano rappresentati dalle descrizioni degli inventari, alcuni riscontri sono sembrati fondati. Peraltro il caso della famiglia Sacripante si pone come emblematico di una precipua volontà di elevare culturalmente un casato di umili origini: i Sacripante erano originari di Narni nell'Umbria (conterranei dei più noti Cesi della vicina Acquasparta che detennero una posizione culturale primaria in epoca coeva) e si inserirono nel patriziato romano per via dell'elezione al porporato di un suo membro che sarebbe diventato cardinale prefetto di Propaganda Fide e avrebbe esercitato una sostanziale e capillare azione nepotistica. L'acquisizione di opere d'arte più o meno contemporanee per la formazione di una quadreria di famiglia ubbidiva a una tendenza culturale diffusa e qualunque occasione poteva risultare utile allo scopo. Il saggio attraverso un attento esame di tutti gli inventari a disposizione, offre in appendice una serie di tavole che danno conto della articolazione e del valore a quel tempo stimato della

grande collezione Sacripante, al fine di rendere possibili ulteriori accertamenti e nel contempo di offrire un contributo alla conoscenza del collezionismo.

GIANCARLO ROSTIROLLA, *Il Mondo novo accresciuto. Trenta nuovi disegni di Pier Leone Ghezzi dal Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo*

Il saggio riferisce di trenta sconosciuti disegni di interesse musicale di Pier Leone Ghezzi (1674–1755), scoperti nella collezione di grafica un tempo appartenuta al conte Kobenzl e attualmente conservata nella sezione dei disegni occidentali dell'Ermitage di San Pietroburgo. Si tratta di ritratti di profilo, alcuni dei quali 'caricati', di compositori, organisti, cantanti, strumentisti, oltre a un cembalario, attivi a Roma negli anni 1740–1747. Di particolare importanza il ritratto di Nicolò Jommelli e quello del cantante Gregorio Babbi, le cui didascalie autografe del Ghezzi contribuiscono a riempire alcune lacune informative nella storia del melodramma settecentesco a Roma, a riprova della straordinaria importanza che l'opera grafica dell'illustre artista figurativo continua ad avere per la storia settecentesca, e in particolare per la vita musicale romana.

HUUB VAN DER LINDEN, *Pistocchi's gift: Francesco Traeri's organ (1719) for San Filippo Neri in Forlì*

Inserendosi in una casistica degli organi donati da singoli benefattori a diverse sedi della Congregazione dell'Oratorio, l'articolo, sulla base di nuovi documenti d'archivio, ricostruisce la storia dei due organi dei Filippini di Forlì, anch'essi realizzati grazie alle generose offerte di due benefattori. Il primo strumento fu donato alla congregazione forlivese nel 1646, tre anni dopo la sua fondazione, dal vescovo di Forlì Giacomo Theodoli. Il *Libro de' decreti* della congregazione e altre fonti documentano che l'organo era ancora in uso alla fine del secolo. Le stesse fonti rivelano poi che anche il secondo organo venne realizzato grazie alla generosità di un celebre musicista: il cantante e compositore Francesco Antonio Pistocchi. Dopo il suo arrivo nella congregazione oratoriana di Forlì nel 1715, Pistocchi ebbe un ruolo rilevante nella vita musicale di quella comunità religiosa, sovvenzionando, tra l'altro, la costruzione di un nuovo organo nel 1719. Lo strumento, a una tastiera e dieci registri, venne costruito da Francesco Traeri, e negli anni Ottanta del Settecento fu oggetto di due interventi di restauro. L'organo si trova tuttora *in situ*, ma, a colpo d'occhio, pur essendo in uno stato di degrado, sembra aver conservato buona parte delle sue caratteristiche originarie, anche se necessiterebbe di uno scrupoloso lavoro di restauro.