

Recercare, XXVI/1-2 (2014) In memoria di Saverio Franchi

INDICE

In memoriam

Arnaldo Morelli, *«Una minuta, caleidoscopica visione del mondo». Un ricordo di Saverio Franchi*

Articoli

Saverio Franchi, *Protagonisti dell'editoria musicale romana nella prima metà del Cinquecento: Andrea Antico, Giacomo Giunta, Valerio Dorico e Antonio Barrè*

Paolo Alberto Rismondo, *«Il genio natio contaminato da conversazioni composte da inevitabile fatalità»: Biagio Marini a Brescia, Neuburg e Padova*

Nichola Voice, *Venetian woodwind instrument makers, 1680–1805. Their interaction with the guild*

Teresa Chirico, *New findings on the use of the corni da caccia in early eighteenth-century Roman orchestras*

Interventi

Giuseppe Clericetti, *«La verità e altre bugie»*

SOMMARI

SAVERIO FRANCHI, *Protagonisti dell'editoria musicale romana nella prima metà del Cinquecento: Andrea Antico, Giacomo Giunta, Valerio Dorico e Antonio Barrè*

Questo articolo venne concepito in origine come saggio sugli esordi dell'editoria musicale a Roma nel Cinquecento, a corredo degli *Annali della stampa musicale romana* che l'autore stava editando prima della sua prematura scomparsa. Nella versione qui pubblicata il testo presenta e commenta i profili biografici di alcuni personaggi che ebbero un ruolo di fondamentale rilevanza per la storia dell'editoria musicale del sedicesimo secolo, quali Andrea Antico, Giacomo Giunta, Valerio Dorico e Antonio Barrè. In particolare viene approfondita la figura di Giacomo Giunta, un personaggio che

— come suggerito da Suzanne Cusick, nel suo libro su Valerio Dorico, e dallo stesso Franchi —, è da considerarsi come il vero protagonista delle vicende storiche che collegano le attività di Antico e Dorico. La massa dei dati presentati, sia bibliografici sia archivistici, illumina con chiarezza il momento storico in cui a metà del Cinquecento, si andò accentuando la differenziazione dei ruoli tecnici e imprenditoriali di tipografi e librai-editori.

PAOLO ALBERTO RISMONDO, «*Il genio natio contaminato da conversationi composte da inevitabile fatalità*». *Biagio Marini a Brescia e Padova*

L'articolo offre nuovi documenti che permettono di far luce su alcuni particolari momenti della biografia di Biagio Marini. Un documento bresciano fornisce qualche indicazione circa la sua prima istruzione musicale: il padre, Feliciano Marini, fu virtuoso di cetra attiorbata, strumento finora poco documentato, e fu attivo verso la fine del Cinquecento presso la corte polacca e probabilmente presso altre corti nord-europee. La permanenza di Biagio Marini alla corte di Neuburg, quale «maestro della musica da camera e musico riservato», e le tensioni che si vennero a creare con il maestro di cappella di quella corte, Giacomo Negri, ebbero forse qualche riflesso sulle contraddittorie datazioni che compaiono nei frontespizi e nelle dediche delle raccolte musicali da lui pubblicate in quel periodo (dall'opera 6 all'opera 9).

Il contributo di due mottetti alla raccolta miscellanea *Sacra corona* (Venezia, 1656) è forse da porre in relazione con i rapporti che Marini andava stringendo in quegli anni con il vescovo di Padova Giorgio Corner (1613–1663), del quale fu infatti «maestro di camera» almeno tra marzo e luglio 1657. Una serie di 'polizze mensuali', in cui sono elencati i membri della corte di Corner tra 1650 e 1661, sia pur con notevoli lacune, ci fornisce notizie sull'esistenza di una piccola cappella musicale, guidata da Francesco Petrobelli — a quel tempo maestro della cappella della cattedrale di Padova —, e attiva in seno a quella corte almeno tra gennaio 1653 e marzo 1654.

Delle possibili attività di Biagio Marini nell'ambito delle accademie veneziane possiamo trovare qualche sparsa annotazione in opere del tempo, come la *Carta del navegar pittoresco* (1660) di Marco Boschini.

Dai documenti emerge infine che gli ultimi anni di vita di Marini furono amareggiati da un grave episodio che vide coinvolto suo figlio Giovanni Nicola: questi fu accusato di aver rubato una ingente somma di denaro dai forzieri del vescovado di Padova. Giovanni Nicola confessò il delitto e fu condannato a morte. Tuttavia, Biagio Marini presentò al Consiglio dei Dieci una supplica chiedendo che fosse celebrato un nuovo processo davanti allo stesso consiglio, dal quale evidentemente sperava di ottenere maggior clemenza. La sentenza di morte venne commutata in dieci anni di carcere duro; ma Biagio si spense solo pochi mesi dopo. In chiusura dell'articolo viene offerta una sintetica ricostruzione delle successive vicende familiari dei discendenti del compositore.

NICHOLA VOICE, *Venetian woodwind instrument makers, 1680–1805: Their interaction with the guild*

Dall'età medioevale fino a metà dell'Ottocento, al sistema delle corporazioni di arti e mestieri fu affidata la trasmissione dei saperi specializzati e, nel contempo, l'esercizio di un meccanismo di controllo dei vari aspetti sociali, di natura economica e assistenziale, riguardanti i propri membri.

Scopo principale di questo articolo è quello di riconsiderare la funzione dell'Arte de' tornidori di Venezia dal 1680 al 1850, con una particolare attenzione ai costruttori di strumenti a fiato di legno. Le testimonianze presentate suggeriscono che, contrariamente alle ipotesi avanzate in precedenza, le decisioni assunte a quell'epoca dalla corporazione crearono condizioni favorevoli alla manifattura di strumenti a fiato di legno.

Gli statuti delle corporazioni e la relativa documentazione archivistica non vengono qui affrontati con un approccio particolarmente originale, quanto piuttosto, operando con un più umile metodo di lavoro mediante cui si sono combinate tecniche euristiche, traduzione in inglese dei testi, tanto italiani che dialettali e gergali, e indagini biografiche.

Le notizie che emergono dagli archivi veneziani mostrano che l'Arte de' tornidori era divisa in tre gruppi specializzati, ognuno dei quali impiegava i suoi specifici materiali di lavoro. I tornitori di avorio, dal 1680 all'Ottocento, furono in grado di lavorare con materiali diversi sugli strumenti a fiato di legno. Inoltre, la documentazione reperita consente di ritrovare i nomi di costruttori come Domenico Perosa e alcuni membri della famiglia Anciuti, tra i membri di questa stessa corporazione. Alla luce della documentazione fin qui esaminata, possiamo infine reinterpretare una petizione di fine Settecento del costruttore veneziano Andrea Fornari. Letta nel contesto dei regolamenti dell'Arte de' tornidori, questa petizione evidenzia come le corporazioni andassero favorendo un progresso tecnologico, proteggendo i diritti dei loro aderenti nell'uso esclusivo di tecniche di fabbricazione.

TERESA CHIRICO, *New findings on the use of the corni da caccia in early eighteenth-century Roman orchestras*

L'articolo presenta le prime testimonianze documentate dell'uso dei corni nelle orchestre romane nel primo Settecento. Il primo caso che possiamo documentare si riferisce alla serenata *Sacrificio a Venere* di Giovanni Bononcini su testo di Paolo Rolli, eseguita a Roma per il compleanno dell'imperatrice d'Austria Elisabetta Cristina il 28 agosto 1714. La partitura della serenata — fino a poco tempo fa ritenuta perduta — è stata rintracciata dall'autrice presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna. Giovanni Bononcini e, successivamente, Antonio Caldara e Benedetto Micheli introdussero i corni nelle loro composizioni come gesto di omaggio a personaggi di alto rango legati all'Austria o per l'influenza subita dalla prassi musicale di quel paese. Viene poi tracciato un sintetico *excursus* sull'uso dei corni a Roma nella prima metà del secolo diciottesimo, e in altre città, come Napoli, Mantova, Venezia. Anche a Napoli, l'uso dei corni fu spesso legato politicamente e culturalmente all'Austria. Tra 1714 e 1720, Vivaldi li introdusse in alcune composizioni eseguite a Venezia, Mantova (per Filippo Assia Darmstadt, governatore di Mantova per l'Austria) e, forse, a Roma. Dal 1720, il maestro di cappella Girolamo Chiti usò i corni in svariati organici strumentali nella musica composta per diverse chiese di Roma. Nello stesso periodo, nobili committenti romani come i principi Ruspoli, Borghese e Colonna, e il cardinale Ottoboni gradirono sempre di più l'impiego dei corni nelle orchestre. È soprattutto negli anni Trenta del Settecento che l'uso del corno, a Roma e nel resto d'Italia, si emancipò progressivamente dalla sua matrice austriaca per adattarsi al contesto italiano. A metà del Settecento, i corni avevano conquistato un posto fisso nella musica profana in Italia; mentre, al contrario, nella musica sacra l'uso ne fu impedito per lungo tempo, in particolar modo nelle chiese di Roma, in conseguenza di una bolla papale emanata da Benedetto XIV nel 1748.

GIUSEPPE CLERICETTI, «*La verità e altre bugie*»

Il contributo prende in esame alcuni casi di falsi nell'arte: viene privilegiata la creazione letteraria e musicale perpetrata a scopo ludico, la parodia che si prende gioco di particolari comunità e che spesso contiene indizi per essere smascherata. I casi sono numerosi, specie in letteratura, da Anton Francesco Doni a Giacomo Leopardi; anche la storia della musica e della musicologia presentano episodi interessanti ed esilaranti, dalla *Preghiera di Stradella* alla *Piccola cronaca di Anna Magdalena Bach*, passando dall'*Ave Maria di Arcadelt*. L'articolo si sofferma su casi estremi di contraffazioni, come quelle di Félix Fourdrain, Émile Martin o Winfried Michel, che possiedono la caratteristica propria all'esercizio di stile, apparentandosi così all'estetica dell'Oulipo, l'Ouvroir de Littérature Potentielle.