

FRANCESCO VATIELLI

---



Lettere di musicisti  
brevemente illustrate



PESARO

OFFICINA D'ARTI GRAFICHE DITTA CAV. G. FEDERICI

1917

---

Estratto da la Cronaca Musicale n.º 8-12, 1916 - 1-4, 1917

---

XX/1916  
149-221  
XXI/1917, 19-36



Ogni studioso riconosce quale e quanto valore storico, psicologico ed etico abbiano gli epistolari di uomini illustri o di qualche notorietà e levatura di mente e per la conoscenza diretta delle loro idee e dei loro sentimenti personali e per quella dei costumi, dei tempi in cui vissero e operarono, degli individui con i quali ebbero rapporti di familiarità e di dottrina. Basti a confermarlo il rilevare quanto grande giovamento ne abbiano tratto la storia della letteratura e delle arti in genere. La lettera è in verità il tramite più confidenziale per il quale l'animo nostro esprime senza ambagi e senza esitazioni le impressioni proprie e i propri giudizi. Il che più difficilmente accade quando si scrive per il pubblico davanti al quale (bene o male questo sia) la preoccupazione della forma, la necessità di un giusto ritegno nell'espressione dei giudizi, quell'insieme insomma di convenienze sociali e di rispetto umano che è in ogni uomo civile stingono sempre alcun poco la manifestazione genuina del nostro modo di pensare e di sentire.

Ora se nelle scienze, nelle letterature e nelle arti figurative per tale riguardo molto si è pubblicato e ci è noto, nel campo della musica, all'infuori specialmente di autori relativamente a noi vicini e per lo più stranieri, le raccolte di epistolari di famosi maestri specialmente nostrani sono ancora scarse (1).

---

(1) La migliore raccolta rimane sempre quella del La Mara - *Musikerbriefe aus 5 Jahrhunderten*, 1886.

Le ragioni di codesta sproporzione possono essere spiegate dal numero relativamente esiguo di cultori di studi di storia musicale, dall'interesse esclusivamente musicale che le lettere dei maestri per lo più presentano e che di conseguenza non attrassero sufficientemente l'attenzione degli archivisti e dei collettori di antichi manoscritti. Oltre a ciò le lettere di poeti, di storici, di uomini dotti in genere all'interesse del contenuto uniscono quello della forma. Ma l'eleganza dell'esposizione e le vene dell'eloquio non sono certo le virtù che spiccano negli epistolari dei maestri di musica e però certi madornali spropositi ortografici, certe eresie sintattiche, certi frequenti idiotismi e anacoluti sono mende nei loro scritti frequentissime. Non maravigliano quindi il lettore.

Ho corredato questa breve raccolta di lettere, tutte, o quasi, inedite, di sobrie annotazioni perchè formassero quasi altrettanti distinti paragrafi nei quali il documento riferito, fosse acconciamente innestato e opportunamente posto in luce.

Nè queste poche pagine, se non m'inganno, appagheranno soltanto l'erudito; anche lo storico dell'arte nostra potrà trarne qualche ammaestramento e non mediocre interesse.

I.

II. Pistocchi alla Corte di Toscana.

La Corte de' Medici fu delle ultime in Italia a dimostrare una sentita passione per la musica e a dar bagliori di fasto e splendore di munificente mecenatismo per quest'arte.

Siffatta passione era in ispecial modo favorita dall'intelligenza e dalla capacità del principe Ferdinando, figlio primogenito del Granduca, che, a quanto un cronista del tempo ci racconta (1), « possedeva il contrappunto in guisa tale che in Venezia essendogli stato posto

(1) *Archivio Mediceo - Miscellanee: Vita del Gran principe Ferdinando figliuolo di Cosimo III, ms.*

davanti una difficilissima sonata di cembalo, non solo all'improvviso la suonò, ma di poi senza riguardarla, con stupore di tutti quei nobili, la replicò a memoria». Se anche il fatto non fosse del tutto esatto e non volessimo affidarci per intero alla testimonianza dell'anonimo cronista, altre prove e attestazioni della perizia tecnica di questo principe ci sono fornite anche in queste lettere del Pistocchi.

Ferdinando era stato la prima volta a Venezia nel 1687 e questa città nel fasto lussuoso degli spettacoli musicali, nella pleiade dei suoi famosi maestri, conservava indubbiamente ancora un posto ragguardevolissimo fra le scuole musicali d'Italia. In onore dell'ospite i reggenti della Serenissima avevano in quell'occasione dato feste sontuose in cui la musica aveva la miglior parte: accademie nelle belle sale dei palazzi patrizi, grandi concerti dati dai migliori professori dell'arte nell'Arsenale di quella città, opere in quattro teatri, fra cui al Grimani, dove con grande plauso fu rappresentato un melodramma del bolognese Domenico Gabrielli, *Carlo il Grande*, su libretto del Niccolini.

Forse questo viaggio e questo lieto soggiorno in tale deliziosa città fecero allora aumentare nel giovine principe il desiderio di tenere al suo servizio compositori, cantanti e strumentisti che potessero creare anche in Firenze e nella corte paterna un centro musicale di primaria importanza. Fra lo spirare del decimosettimo e l'iniziarsi del seguente secolo troviamo infatti agli stipendi della corte toscana un ragguardevole numero di buoni musicisti quali il Pagliardi, operista e compositore di musiche sacre, Jacopo Melani autore del famoso melodramma giocoso *Il podestà di Cològnole*, il Fusai, eccellente maestro di canto, Federigo Niccoli buon suonatore di strumenti a tasto, Martino Betti detto *Martinetto* famoso violinista, la Tilla, celebre virtuosa, Francesco De Castris dapprima soprano dei Bentivoglio di Ferrara, che in seguito, riuscito a cattivarsi l'animo del principe, divenne una specie di soprintendente della musica della corte. Ed il principe amava, a differenza del padre, soprattutto il teatro e in occasione del suo matrimonio con la principessa Violante Beatrice di Baviera (1688) aveva restituito a debito splendore il teatro della Pergola che gli Accademici Immobili di Firenze avevano costruito nell'antico tiratoio dell'arte della Lana (1).

(1) V. M. ADEMOLLO - *I primi fasti del Teatro di Via della Pergola in Firenze.*

Il successo ottenuto dagli spettacoli d'atvi e l'entusiasmo da cui furono presi i fiorentini per queste artistiche iniziative, incitarono l'appassionato Ferdinando a nuovi e più vasti disegni.

Fu allora che egli ideò e tradusse in atto la costruzione di un teatro di Corte nella bella residenza di Pratolino.

Quivi l'amenità dei luoghi, lo splendore delle feste, il lusso dei giardini, il diletto delle giostre, della pesca nei laghi, delle cacce nei boschi e delle cavalcate nei lunghi viali ombrosi rendevano delizioso il soggiorno.

E non mancava con le altre arti la musica. Già nella grande aula del primo piano del palazzo si usavano da tempo esecuzioni di musiche madrigalesche, di cantate e di qualche scena da camera, ma Ferdinando, che ben conosceva l'esigenza del contemporaneo melodramma allora nel periodo ascensionale maggiore del suo sviluppo, comprese la necessità di erigere un teatro vero e proprio adatto alle più vaste e complesse rappresentazioni.

Lo costruì l'architetto Ferri nel 1697 nel terzo piano del palazzo e ne ideò le scene Ferdinando Galli Bibbiena.

L'attività che il principe toscano esplicava per dare lustro e decoro a questo suo teatro era veramente ragguardevole e altamente intelligente.

Nessun'opera fu composta e messa in iscena senza ch'egli in precedenza non ne avesse scelto il libretto, invitato personalmente il compositore a mettersi al lavoro; intorno al quale si mostrava poi premurosissimo nel dare consigli e suggerimenti e nell'eleggere e sollecitare i cantanti e gli esecutori più rinomati.

Ed egli si valse sopra tutto dell'opera di due più illustri maestri del tempo suo: Alessandro Scarlatti e Giacomo Antonio Perti.

Il maestro napoletano era stato forse la prima volta a Firenze nel 1688 quando nel teatro della Pergola vi furono rappresentate due opere sue, il *Pompeo* e la favola boschereccia *Il figlio delle selve*. Più tardi nel nuovo teatro di Pratolino si era eseguito il suo *Anacreonte tiranno*. Ma di certo sappiamo che lo Scarlatti, sollecitato da Ferdinando, chiese e ottenne nel 1702 per sè e per suo figlio un permesso di quattro mesi dalla corte napoletana dove era direttore delle musiche, per mettere in iscena la sua nuova opera *Flavio Cuniberto* quivi precisamente in quell'anno rappresentata. Giunto in Toscana lo Scarlatti fu certo sollecitato a comporre

musiche di vario genere per il servizio e per il diletto della corte: e dovette forse lusingarsi di ricevere quivi un impiego fisso e un assegno conspicuo. Ma s'ingannò.

Per quanto l'anno appresso le cronache registrino la messa in iscena d'una nuova opera sua, egli, pur conservando anche in appresso i più affabili rapporti col principe mecenate, ritornò a Roma.

Le lettere del Pistocchi che riportiamo (1) sono dirette al Perti e direttamente lo riguardano, ma pure dello Scarlatti qua e là si fa menzione.

Giacomo Antonio Perti era nato a Bologna nel 1661. Aveva studiato dapprima la musica sotto il magistero di Rocco Laurenti e di Petronio Franceschini e giovanissimo dato prova del suo valore musicale in composizioni sacre e teatrali. Benchè a vent'anni ottenesse le palme di accademico alla Filarmonica, volle continuare e perfezionarsi nello studio del contrappunto sotto il Celani, allora maestro della cappella della Steccata in Parma.

Ritornato in patria iniziò la sua carriera d'operista che fu feconda di molti componimenti universalmente accetti.

Scrisse fra altro per i teatri di Venezia, di Modena, di Roma. Nell'ultimo decennio del '600 sollecitò il posto di secondo maestro nella Basilica di San Petronio ma, forse per l'ostilità del Colonna, allora direttore della Cappella, non l'ottenne. Invece fu chiamato a presiedere quella della metropolitana di San Pietro in Bologna. Avvevuta nel 1695 la morte del Colonna, il Perti fu chiamato a succedergli.

La sua rinomanza crebbe specialmente in quest'epoca e molte corti europee solleccitarono l'onore di averlo a loro servizio, ma il Perti non si mosse dalla sua città pur accogliendo di buon grado tutte le commissioni di composizioni musicali che da fuori gli venivano fatte.

Per un decennio fu per tal ragione in corrispondenza diretta col gran principe Ferdinando. La prima opera sua rappresentata al Pratolino fu il *Lucio Vero* (1700) che tuttavia credo non fosse espressamente scritta per ordine di Ferdinando come invece lo fu l'*Astianatte* su libretto del dottor Antonio Salvi di Lucignano e del quale si fa menzione nella prima delle lettere del Pistocchi. Questo fu rappresentata nel 1701 e buono ne

(1) Frammenti di queste lettere furono anche riportate dal Busi nella sua monografia sul Martini.

dovette essere il successo se al Perti ne venivano fatte richieste da altri teatri per la rappresentazione.

L'anno appresso invece a Pratolino fu dato il *Flavio Cuniberto* dello Scarlatti e nel 1703 l'*Arminio* dell'istesso maestro.

\* \* \*

Se si deve prestar fede a quanto è scritto in un documento sincero (1), non vi fu mai nella musica fanciullo prodigio più meraviglioso di Francesco Pistocchi: « nell'età di tre anni — dice questo documento — nelle pubbliche accademie incantò coi suoi canti d'ogni ascoltante ogni cuore ». Certo è che giovanissimo fu considerato cantante eccellentissimo. Insieme col padre suo Giovanni, cantore lui pure e suonatore di violino, fu ammesso alla Cappella di San Petronio, ma come entrambi trovavano più proficuo il calcar le scene, trascurarono sì fattamente gli obblighi del loro ufficio che nel 1675 vennero per deliberazione dei fabbricieri senz'altro licenziati.

Il giovane Pistocchi — che volgarmente era chiamato *Pistocchino* — si provò allora e con non scarso successo anche nella composizione e si ha memoria fra altro di un suo melodramma *Gli amori fatali* recitato al teatro di S. Moisè a Venezia nel 1682. Tuttavia la sua fama di virtuoso di canto era meritamente di gran lunga superiore e in tal qualità appartenne per sette anni alla corte di Parma. Dopo varie vicende artistiche nei teatri bolognesi e romani, andò a Vienna in compagnia di altri musici italiani fra i quali il Corelli. Ritornato in Italia, lo troviamo per qualche tempo provvisoriamente ascritto alla Cappella di San Petronio nell'anno 1700. Sopranista dapprima, egli fu costretto da questo tempo in avanti a cantare di contralto. Ricalcate novellamente le scene in vari teatri italiani, fu nel 1702 chiamato a Pratolino dalla corte toscana e vi rimase fin verso l'autunno dell'anno seguente. E sono precisamente di questo tempo le interessanti sue lettere che scriveva al Perti e che qui si riportano.

Pochi anni appresso la fortuna del Pistocchi come

(1) Avvertimento al cortesissimo lettore nell'opera I<sup>a</sup> di Fr. Pistocchi.

cantante declinò; se anche si può contestare l'informazione del Gerber che la vita dissipata gli rovinasse ad un tempo fortuna e arte e che egli fosse costretto per vivere a fare il copista di musica, è indubbio che verso i quarant'anni egli aveva mutato la voce, nè era più capace di sostenere la tessitura di soprano.

Ritiratosi nel 1704 dal teatro in modo definitivo, aprì in Bologna una fiorentissima scuola di canto dalla quale uscì, fra altri, il famoso Antonio Bernacchi. Pochi anni appresso, stanco del mondo vestì l'abito dei frati filippini, non dimenticando tuttavia di dilettarsi a comporre oratori e musiche di carattere sacro.

Morì più che sessantenne a Bologna il 13 maggio 1726.

\* \* \*

Firenze li 12 Ag.° 1702.

*Amico mio Caro,*

Ha piaciuto molto al sig. Checco (1) ed al Ser.mo Gran Principe la finezza della vostra modestia nel haver negato l'*Astianatte* (2), senza la permissione qui di S. A. S. e per ciò vi dà ampia autorità di darlo e servirvene in che maniera volete. E certo che se haveste

(1) Questo Signor Checco dev'essere con ogni probabilità identificato con Francesco De Castris, romano, che fu dapprima musico soprano del marchese Bentivoglio di Ferrara e si produsse come cantante in parecchi teatri di Venezia e di altre città. Passato al servizio della corte toscana il De Castris divenne carissimo al Duca, dal quale era incaricato sopra tutto trattare affari musicali e artistici. Esiste una sua lettera al Perti datata da Firenze il 26 giugno 1700. « Signor mio Pr.on riv.mo. Dal Sig. Carl' Antonio ho ricevuto li primi quattro fogli del *Lucio Vero*, et un Mottetto per il P.re Paolucci, al quale ho prontamente recapitato, come dal med.mo ne riceverà il riscontro. Sin adesso l'opera camina ottimamente. Solo dal Sig. Carl' Antonio sentirà una permissione che gli chiedo, nella quale se ci avesse difficoltà sia per non detto. Il recitativo è miracoloso, onde la prego a mantenersi in quello stile et attendendo quello averrà fatto di più, mi dichiaro suo

*aff mo ser. et amico*  
FRANC.° DE CASTRIS »

Il De Castris morì alla corte medicea.

(2) Di quest'opera nè l'Eitner (*Quellen-Lexicon*), nè i dizionari di opere da me consultati danno notizia.

operato diversamente l'havrebbe havuto di sdegno perchè mi dice il sud.° sig. Checco che per far concedere una delle opere di Pratolino al sig. Urban Fieschi di Genova vi vuolse del bono e del meglio. Godo d'havervi servito subito, ben che in cosa di poca conseguenza, e per me non ho havuto altra fatica che di haver mostrato la vostra lettera al sig. Checco, al quale non stimerei fuor di proposito gli scriveste due righe con un piccolo ringraziamento, e non havendo più che soggiogervi sopra questo, vi dirò dunque che mercoledì passato, giorno natalizio del Ser.mo Gran Principe, nella chiesa della San.ma Annunziata si cantò un mottetto fatto a posta dal Sig. All.° Scarlatti (1) nel tempo che il sudetto Ser.mo ascoltò messa e si comunicò. Questo era a due o a 4 o a solo, perchè cominciava Matteuccio (2), con

(1) Difficile è identificare questo motetto. Poichè a cantarlo erano un soprano e un contralto, esso potrebbe essere il quinto della raccolta dei concerti sacri stampati dal Roger di Amsterdam (*Mortales non auditis* a 2 Canto e Alto con vv. per la Beata Vergine) V. Dent - Alessandro Scarlatti his Life and works - Londra. Arnold. 1905.

A questo proposito tra le « Ricordanze del convento della SS. Annunziata (119 N. 56) dal 1694 al 1721 » conservate nell'Archivio di Stato di Firenze, si trova la seguente notizia:

Lunedì adì 14 detto [agosto 1702]

Ricordo, come essendoci in Firenze il famoso compositore di musica Sig. Alessandro Scarlatti Siciliano, con altri musici de' primi dell'Europa, venuti da diverse parti per servire all'Altezza Ser.ma del Principe Ferdinando nell'opera drammatica o comedia da recitarsi nella villa di Pratolino composta dal detto Scarlatti; e volendo S. A. onorar maggiormente con isquisitezza di musica questo giorno natalizio del Suo Ser.mo Padre Cosimo III Gran Duca, ordinò la medesima Altezza (fuor dell'usato in quest'occasione) che per il Mottetto solito cantarsi alla Messa si facessero i palchi come già s'usava da noi in questi ultimi anni per le feste solenni; e che il detto Scarlatti componesse e guidasse il Mottetto, il quale fosse cantato e da propri musici di S. A. e dagli altri più eccellenti della città. Il che tutto fu eseguito con sommo gusto di chi udì la bella musica, ornata di molti e vari strumenti, applaudendo ciascuno alla virtù sì del compositore come de'cantori e sonatori.

Debbo quest'informazione all'amico Arnaldo Bonaventura.

(2) Questo Matteuccio era il famoso sopranista Matteo Sassani di Napoli che si distingueva soprattutto per l'estensione acutissima della voce. Fu caro ai regnanti di Spagna dai quali gli fu lasciata una pensione di 3000 ducati.

violini, una cert'aria che diventava poi con certi pezzi di pieno a 4, poscia dicevo pur io un Rec.° ed aria a solo, poi un duetto tra Matteo ed io, poscia tornava solo Matteo, ed in ultimo si tornava a tutti, ma in una maniera curiosa che mai de' miei giorni mi son sognato tal cosa. Potete credere se la curiosità di sentire e Matteuccio e me haveva tratto tutti li virtuosi, musici e geniali in quella Chiesa. Il mottetto generalmente non fu piaciuto, Matteo ne meno, ed a professori niente a fatto: e veramente se io med.mo gli havessi dovuto quella mattina formargli un concetto, non glie l'havrei fatto troppo vantaggioso. Lo Scarlatti mi dice che da molti gli è stato detto che Matteo ha cantato troppo e poco si sentiva; ed io troppo poco, che tanto volentieri mi sentivano, e da molt'altri mi è pure stato detto (1). Lo stesso fu ad una conversazione in casa del Sig. Raffaello Torreggiani dove Checco ci pregò d'andare, che vi si cantò un duetto mio, una cantata lui ed una io e tutti i cavalieri e dame che ve n'era una quantità mi fecero un aplauso terribile a distinzione ecc. ecc. e questi sono i miei regali: perciò vi conto le mie glorie merd..., mentre lo Scarlatti per quel mottetto ha havuto una tabacchiera d'oro di valuta di 18 o venti doble ed io niente. Matteo poi un mondo di regali da Checco in diverse volte. Ora il suddetto Scarlatti compone un altro mottetto credo grosso con soli, per la nascita del Granduca che è mercoledì pure prossimo, e va per città il grido che nel finale vi faccia tre soggetti. Io non so come vi sia vestita o dipinta la fortuna nel mondo, perchè io che sono un nulla in questo mestiere ho fatto delle composizioni con due soggetti, due e 3 e nessuno ha detto niente, ed hora sento tanto schiamazzo. Si cantò il mio *Quinto* una sera a corte e il Ser.mo mostrò piacerli molto, ma non se ne discorse più, nè per questo si accresce in loro la stimazione sopra di me. In fine il Sig.re così mi vuole, e così vivo volentieri.

Queste sin hora sono tutte le nuove, le quali vi prego a mostrarle a Torelli (2) e non altri. Per non potervi

(1) La solita santa modestia dei cantanti virtuosi!

(2) Torelli Giuseppe, famoso violinista e compositore, di nascita veronese, ma appartenente artisticamente alla scuola musicale di Bologna. Il Torelli era iscritto come suonatore di violetta alla Cappella di San Petronio: negli ultimi anni del secolo XVII andò col Pistocchi alla corte di Vienna, quindi ritornò a Bologna. Morì nel 1708.

voi servire più di Carlo Antonio non ve ne mettete in pena di nessuna sorte e un caro saluto a tutti tutti di vostra casa e sono al solito

il Vos.<sup>o</sup> Ser e amico PISTOCCHI

\*  
\*\*

Pratolino li 18 Agosto 1703

Caro amico

Da giovedì sera in quà sono in Pratolino, paese dell'umido, della nebbia e dell'oscurità, e già ieri facessimo una prova del primo e 3 atto ed il Ser.mo ne accompagnò un pezzetto, poscia se ne andò. Per tornare a Fiorenza, vi dirò che li 14 corr.te fu il giorno della nascita del Ser.mo Granduca, e si cantò un mottetto non più del Paliardi (1), ma del Bassetto di Roma, il quale era a 8 voci, e mi disgustò meno dell'altro, e si sentiva almeno qualche contrasto fra i due cori, ed il metodo e la condotta della cantilena aveva assai più del cristiano, ma nei soli, perchè concerti non ve ne sono mai, era pur lui seccarello. Fu poi rincappellato di un poco di recitativo e di un'aria per me fatta da Martinetto (2) che poteva passare; ma ne meno siamo al caso, per che si lavora sempre di stringhe e d'incrociature, e mai si trova una battuta di pace e di riposo. Il finale poi del mottetto fu preso da un altro mottetto del medesimo autore: ma fu trasportato, che non era malo, ma sempre siamo all'abecé, nota contro nota, e servitor Patroni. Il solito Padre lo battè e male; il solito organista lo accompagnò, ma peggio; ed in mezzo del mio recitativo s'imbrogliò, nè aspettò, e mi ruinò a segno, che tra la rabbia e la considerazione che era un viaggio al Papa, cantai conforme il guadagno. Matteo nel suo solo battè i piedi, Vincenzino nel suo storecè molte volte le spalle e Canevese in cambio di dire *et Mariam advocemus*, disse sempre 30 volte *et Mariam advocatus*; difetto della vista, che peraltro credo intenda benissimo (quando è chiamato a tavola). Orsù lasciamo le barzalette e veniamo al serio: Mai fino ad ora ho inteso parlare del vostro affare: scorgo bene in chi vi scrive e nell'altra una gran passione per il panno di ferraiolo ma anche dicono il contro; cioè non esser

(1) V. a pag. 12 nota.

(2) V. a pag. 7.

trattabile, anzi che hora sia nell'ultimo delle miserie ed amalato.

Nell'opera non vi sono che due arie senza VV. e l'altra non solo con li viol. ma sempre addosso, ed in particolare alla Tilla (1) che ha pochissima voce fanno un effetto mirabile. Vi' sono poi 4 arie patetiche, anzi lamenti, due delle quali sono divine, con istromenti che pur loro esprimono e piangono, che non si può far più; ma larghe assai, mostra che nel farle l'autore se n'è compiaciuto molto. Questo è quanto fino adesso posso dirvi: se altro accaderà sarete sinceramente avvertito, giacchè vi piacciono i miei racconti, e vi farò ridere con patto che Torelli ne sia a parte del giubilazione. Oh! mi scordavo il meglio, che è la descrizione dell'organista. Questo è certo Meccoli, vecchio e grande per l'appunto quanto è un bigongio, e quando sta a sedere all'organo ha una banchetta sotto i piedi; uno le registra (che è il gobbo Pastichi che Torelli lo conobbe a Venezia per la *Teodora Augusta* (2) che stava con quel Vincenzino Fiorentino) un altro gli volta la carta; un altro gli batte la bacchetta su le spalle; e l'altro gli sciuga la fronte e gl'alza di quando in quando su i manichetti che son due rodelle da Dottor Graziano: e questo acciò si veda le dita e veda i tasti, che per aver piccola la mano con i *buviniè al 's cruv tutta la zampetta* (3), e poi crida forte, tirate, levate, sciugate, mettete e simili cose che mai de' miei giorni ò visto le conipagne. Hora ridete che bon pro vi faccia e credete che non è caricatura, come dovete credermi sempre vostro ecc.

PISTOCCHI

Ho in pensiero di fare il mio mottetto per S. Pe-

(1) V. a pag. 7.

(2) *Teodora Augusta* è opera di Domenico Gabrielli, bolognese, il quale fu musicista esimio, compositore di molte opere teatrali datesi a Venezia, a Torino, a Bologna e celebre suonatore di violoncello. Come tale era anzi noto ai suoi contemporanei col nomignolo di *Minghino del violoncello*. Morì giovane mentre era al servizio della corte di Modena.

La *Teodora Augusta* fu per la prima volta nel 1686 rappresentata al teatro Vendramin a Venezia: quest'opera fu poscia eseguita al Malvezzi di Bologna e a Piacenza.

(3) Letteralmente: *con gl'imbuti si copre tutta la zampa*, alludendo certo alle larghe maniche della tonaca fratesca che gli coprivano le piccole mani.

tronio a otto con due cori di strumenti; cioè certe risposte che poi vi sarà un recitativo ed un'aria, solo per me, ed anche l'*alleluja* intrecciato, e sarà corto corto, avendone già cominciato qualche abbozzo: onde avanti di proseguirlo ho voluto darvene avviso per sentire il vostro parere ed il vostro piacere. (1). Però ditemene subito che ci vuol del tempo non solo per farlo per me, che non ho mai fatto a otto, ma vi vuole anche di gran tempo per cavar le parti, e di nuovo salutando caramente Torelli sono sempre ecc.

Il mio scolaro fiorentino sarà pur meco a Bologna onde bisogna pensare di farlo cantare qualche cosa, che si farà onore, e fargli anche buscar qualche cosetta. Già voi siete da Re che m'intendete, mi preme perchè dal Cavaliere suo protettore qui ho ricevuto mille finezze.

P. S. - Sigillata la lettera ho parlato più d'un'ora e mezzo col Ser.mo G. P. e la mezz'ora per lo meno tutta sopra la vostra persona e sopra il vostro madrigale (2) che quando si cantò e che egli sentì l'entrata del secondo soprano nella nota che lasciava il primo, conobb'egli esser voi huomo di garbo, e della scuola del Paliardi e del Celani (3); ed ha voluto saper da me come voi havete studiato dal Celani, ed io gli ho detto la verità: ma niun altro punto si è toccato, ed io non mi sono avanzato di vantaggio.

\* \* \*

Firenze li 21 agosto 1703.

*Amico caris.mo*

Sino ad hora ho sentito farsi in vostro vantaggio molte commemorazioni, ma poi non mi è stato chiesto

(1) Di questo mottetto lo stesso Pistocchi dava ancora notizia nell'altra lettera diretta al Perti da Pratolino l'8 settembre 1703.

(2) Probabilmente il madrigale a 5: « *Sì, sì, vincitor fia sempre quel core* » tolto dall'Oratorio della B. Imelde Lambertini.

(3) Giuseppe Corso Celani fu, come si è detto sopra, come il maestro di perfezionamento del Perti nella musica. Una nota del Martini, riportata anche dal Busi, ci fa sapere che egli era stato spedito da Roma dove era maestro di Cappella di S. Maria Maggiore e per ordine di Papa Innocenzo XI relegato in Narni. Più tardi divenne maestro della Chiesa della Steccata di Parma.

nulla, nè meno il Magiorengo (1) m'ha per anche asfaltato e poi essere che ciò succeda a Pratolino, e del tutto ne sarete avisato. Si è cantato nel giorno della nascita del Gran Pre.pe un mottetto del Melani che de' miei giorni non ho sentito cosa più sciagurato; prima la verità è che è de vecchi ed antichi, ma con tutto ciò vi ho meno fede adesso: questo è a 4° e vi era un coro di 30 musici e 18 sonatori; tutto nota contro nota, senza mai un attacco, una fuga, una legatura, un contrasto di parti; niente ma niente a fatto: una confusione di note veloci che pareva un trascinamento del Diavolo, con quantità di scale di semicrome che s'incontravano, in fine non si può far peggio, nè mai ho sentito cosa più ladra. Certi soli poi che diceva il soprano ed il conto che era Vincenzino ed io? Dio ne guardi ogni fedel cristiano, perchè non v'è modulazione, nè bassi che vagliano un corno, sempre di cattiva in cattiva, onde immaginatevi che cantar da Diavolo che se gli fa sopra. Matteo si fece fare un solo a posta e lo mise nel mezzo del mottetto, e lo mise in musica Martinetto, che fu tanto zucchero in mezzo a quella sceleraggine; e pure lui è stricco e fosco nell'ideare, e fece un'aria tutto affatto su la maniera Scarlatti, senza però quel ben genio, che non tutti l'hanno. Quello di bono habbiamo che martedì della ventura settimana è il giorno della nascita del Granduca che si agiusteremo un poco la bocca nel cantare un mottetto, o sia anticaglia, alias Lazzaroni, del Pagliardi (2). Gesù, mio Dio che miseria, che sciagurato gusto! Poi, la musica è guidata dal P.re Paolucci (3) che non credo habbia battuto mai dei suoi giorni, ma piuttosto abbia fatto il pittore frescante, mentre vi è sempre un sotto in sù, che son cose da

(1) Probabilmente intendasi il Marchese P. A. Gerini preposto allora alla Corte del Gran Principe e che doveva occuparsi delle aziende teatrali e artistiche del suo signore.

(2) Pagliardi Giovanni Maria era d'origine fiorentino. Fu maestro di cappella alla corte toscana e autore di parecchie opere fra cui il *Caligola delirante* rappresentato a Venezia nel 1672. Pare che in precedenza fosse stato maestro alla Chiesa del Gesù a Roma. Sono a stampa anche talune sue musiche di genere sacro.

(3) Ferdinando Paolucci, servita, era cantore basso alla corte di Ferdinando di Toscana. Un documento sincrono dice che « cantava bene e maestoso ». Si vede che non con uguale perizia era capace di dirigere.

morir da ridere, e li musici non hanno altro da fare che avisare il Mas.ro di Cappella in sù, in giù, adagio, sù presto, in giù, in sù, cadenza; all'organista poi? Venne la febre fredda mentre tremava, onde io non ho visto mai de' miei giorni simplicità più rare di queste.

Questa è la vera e distinta relazione che vi prometto da vero amico che potrebbe andare alle stampe. Date quel *luigi* se così vi piace al Sig. D. Bartolomeo o al Dottor Pretti che glie lo dirà. Sandrino vi rende infinitissime grazie della gentilezza con la quale lo trattate, e dice che vorrebbe poter goder l'honore de' vostri comandi, e che se qui vale gli comandate che vi ubidirà volentieri senz'altre cerimonie. Mi diceste poi vero quando mi diceste che si parlava di me con bon senso, e veramente ho trovato diversità di humori, e godo in questo soggiorno una intera libertà e compita tranquillità d'animo. Credo che a Pradolino continuerà la stessa conversazione, toltone la Signora (1) che farà come anno vita separata. Di tutto si discorre che dell'amico, ed io ne resto stordito: un giorno però Mat.<sup>o</sup> avendo io detto qualche cosa di che.<sup>o</sup> alzò la mano, e se la battè sopra un ginocchio con esalare con un sospiro un: Oh Dio! ch'io non seppi crederlo che uno sfogo di dolore. Sia come si sia il tempo c'instruirà il tutto e schiavo ecc.

PISTOCCHI

\*  
\* \*

Pradolino li 8 Sett. 1703.

*Amico mio Caris.mo*

Già ero persuaso o che gli affari della campagna o della funzione di S.<sup>a</sup> Rosa mi havevano pregiudicato al contento de' vostri caratteri; ma ne son restato hora compitamente favorito.

Tutti questi Sig.ri rendono infinitissime grazie alla vostra gentilezza fattegli per vostra parte, e ve li rendono centuplicati. Si è recitato giovedì sera per la prima volta l'opera detta qui la prova cogli abiti ed a me è parso riesca mirabilmente, tutto che Tragica molto, essendo sempre in scena, veleni, sangue, catene, palchi per decapitare e simili delizie funebri (2) non resta però

(1) Intendi la principessa.

(2) Quest'opera doveva certo essere l'*Arminio* dello Scarlatti.

che il libretto non sia bello da leggere assai. Abbiamo fatto senza Martinetto, che nell'orchestra non gli mancava una stella no, ma il sole. Si spera, non domani sera, ma all'altr'opera vi possa intervenire; quest'è quanto abbiamo di nuovo quà. Circa il mottetto faccio copiare del primo Coro de stromenti 5 primi e 5 secondi violini, 6 violette, 8 bassi spezzati e tanto del secondo Coro, che in tutto faranno 56 parti. Del primo Coro de cantori 5 soprani, 5 contralti, 5 tenori, e sei bassi e del secondo Coro lo stesso, che saranno in tutto 42 parti, 2 organi, violone continuo, e violoncello continuo, e la mia parte. Se così vi paia bastante avisatemelo, che in difetto aggiungerò conforme mi avisarete.

Già ci siamo intesi col Torelli per lettere. A tutti di casa i miei riverenti saluti, mentre sono al mio solito con tutto il cuore ma di vera legge

*Vostro aff.mo Ser. ed Amico vero*  
FRANC.<sup>o</sup> ANT.<sup>o</sup> PISTOCCHI

## II.

### Mangot, Rameau e Padre Martini.

È noto che l'importanza e la fama che Gian Filippo Rameau (1683-1764) ha nella storia della musica come teorico, superano generalmente quelle di lui come compositore. Egli in verità, dichiarando l'accordo perfetto « le premier jet de la nature », istituendo la teorica dei rivolti (1), la genesi dei due modi (il minore sotto-

(1) Questa teoria dei rivolti, a quanto appare da alcuni documenti, fu contemporaneamente al Rameau espressa anche da un italiano, il P.re Francescantonio Callegari maestro di Cappella al Santo di Padova. Negli « Originali manoscritti del Padre Maestro Vallotti sopra il trattato teorico-pratico della Musica » che si conserva nell'archivio patavino, si legge a tale proposito questa interessante pagina: (Il Callegari) vedendosi adunque m.ro di questa celebre cappella, pensò esser necessario di istruirsi nella teoria della musica, affine di poter soddisfare ai vari quesiti che potevano essergli fatti ed essere in istato di render ragione non meno degli altri che dei propri suoi componimenti. Osservò per altro che dagli autori molti che aveva letto, ciò non poteva ottenersi, e molto meno dalli compositori viventi; eosl egli diceva. Gli venne pertanto il pensiero di ricorrere alle opere pratiche di Gio. Pierluigi di Palestrina

posto al maggiore « souverain de l'harmonie ») (1) gettò le più solide basi scientifiche dell'edificio tonale della musica, rendendo semplici e chiare e riposte su principî della fisica le dottrine armoniche che però allora fluttuavano in un *mare magnum* di precetti empirici e caotici.

Le caratteristiche istesse dell'ingegno (2) lo portavano a una necessità speculativa dell'arte sua, a considerare la sua attività di compositore quasi come pratica applicazione di quei principî scientifici che senza tregua studiò e amplificò in tutti i suoi scritti teorici. I quali

uomo celebre ne' suoi tempi e di fama grande anche a nostri giorni. Per lo che intraprese di mettere in partitura alcune sue messe, offertorii ed altri componimenti; ma vi osservò una pratica, che non s'accordava co' i precetti comuni. Posto in questo bivio andava pensando e ripensando; e finalmente gli venne fatto di scoprire e stabilire l'accordo consonante, prima fissato alla base e poi successivamente trasferito e trasformato nelle due parti di messe. Quindi aggiunta la 7<sup>a</sup> scoprì che il 5 della prima ed il 3 nella seconda parte di mezzo sono sempre la stessa 7<sup>a</sup> che diventa 5<sup>a</sup> e poi 3<sup>a</sup> in forza dell'ascender del grave. Finalmente continuando le ricerche sulla stessa traccia si avvide, che rimanendo la 7<sup>a</sup> nella parte grave, ne venivano la base, la 3<sup>a</sup> e la 5<sup>a</sup> rappresentate dalli numeri  $\frac{6}{2}$  e che per conseguenza non sono dissonanze nè la 2<sup>a</sup> nè la 4<sup>a</sup>. Fissato poi questo punto, scoprì le rivolte delle altre dissonanze; conobbe la costanza di un sol principio nell'armonia, che è la base di qualunque accordo consonante o dissonante.

« Conobbe che le parti mezzane, come pure la parte acuta possono trasferirsi al grave, e diventare un basso continuo; che un componimento a più voci si può eseguire con altrettanti strumenti da tasto formandosi di tutti insieme una perfetta armonia.

« Di queste cose parla M. Rameau nel suo Trattato di musica, ma quest'opera era ignota affatto al p. Calegari ed è stata ignota a me pure fino al 1737 in circa. Non di meno il p. Calegari aveva incominciato a comporre nel suo nuovo metodo tanti anni avanti che uscisse alla luce il Trattato di M. Rameau, ed io fino al 1725 avevo principiato a comporre collo stesso metodo ».

(1) Il Rameau, se non subito, dopo il 1737 (*Génération harmonique*) venne a riconoscere la teoria duale dello Zarlino che faceva derivare il minore dalle serie inferiore degli armonici; la quale teoria fu in seguito studiata dal Tartini e dall' Helmholtz e da ultimo determinata dal prof. Riemann.

(2) Il Rameau scrisse che sin dalla giovinezza si sentiva preso da un *istinto matematico*.

principi, che aveva nelle linee generali ben fissati fin dall'apparizione del suo *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* pubblicato nel 1722, (1) formano il nucleo donde i suoi posteriori scritti sugli argomenti dell'armonia germinano, l'edificio principale ch'esse ulteriormente integrano. « La musique est un science qui doit avoir des règles certaines » egli affermava, e questo concetto reiteratamente esplica quasi sdegnoso che la musica potesse considerarsi un'attività spirituale di carattere edonistico. Onde un desiderio di spiegare la commozione artistica con dottrine positive e certe, quasi anelando ad una estetica di carattere scientifico. D'altronde l'idee filosofiche del naturalismo degli enciclopedisti del suo tempo parvero quasi aiutare questa tendenza: egli proclamava la natura madre e retrice d'ogni opera artistica e soltanto in essa credeva fosse possibile ritrovare le sorgenti del vero.

Ora durante il secolo decimottavo le teorie armoniche del Rameau non solo si propagarono e suscitavano discussioni e critiche in Francia, ma con grande interesse furono lette e giudicate in altri paesi civili dell'Europa.

In Germania trovarono oppositori Sebastiano ed Emanuele Bach; il Marburg si limitava ad annunciare l'erudizione e la somma di cognizioni matematiche di cui erano conteste; il Grimm le giudicava pretenziose e inutili scoperte; favorevole se ne addimostrava invece l'Händel. In Inghilterra l'opera sua maggiore fu letta nella traduzione fattane dal Griffith Jones.

Ma non minore interesse suscitò in Italia.

Il conte Giordano Riccati (1709-1790), che di cose musicali fu acuto e saggio disquisitore, ne fece oggetto d'attento esame nel *Giornale dei letterati d'Italia* nel 1780; un giornale di Roma l'*Antologia* ne parlò in vari articoli per diverse annate. Una parte principale in questa discussione la ebbe Bologna per mezzo del rap-

(1) Prima del Rameau, il fisico francese Sauveur aveva nel 1700 comunicato all'Accademia delle Scienze di Parigi il risultato dei suoi studi riguardanti l'uso regolare degli armonici per stabilire una teoria musicale. Il Sauveur si era limitato però allo studio del fenomeno acustico senza farne l'applicazione ai precetti armonici. Il Rameau conobbe i lavori del fisico dopo aver già pubblicato il suo trattato ed essi non servirono che a più fortemente convincerlo nelle sue idee sulla risonanza dei corpi sonori.

presentante allora più autorevole della sua scuola musicale, il P.re Martini e a questo argomento precisamente si riferiscono alcune lettere fra lui e il Rameau che qui si riportano.

Tramite di questi loro rapporti (1) fu per un certo tempo il Mangot, un musicista francese al servizio della corte di Parma e che era parente del Rameau stesso. E poichè alcune delle lettere di Mangot al Martini hanno uno speciale interesse per certi giudizi della musica francese e italiana del tempo e per un elenco illustrativo dei diversi generi di musica vocale francese, ho creduto valesse la pena di non trascurarne la pubblicazione.

Su Giacomo Mangot, che precisamente era cognato del Rameau (2) e che si dice nelle sue lettere maestro e direttore del Duca di Parma, non ho saputo raccogliere molte notizie (3).

Tra il 1756 e il 1759 il Du Tillot, ministro delle finanze Ducali alla corte dei Farnesi allo scopo di far conoscere in Italia il repertorio classico del teatro francese, fece venire comici e ballerini dalla Francia per dare frequenti rappresentazioni sul teatro di Parma e di Colorno. Fra questa schiera di artisti era anche il Mangot che da documenti d'archivio sincroni risulta attore in varie *pièces* (*le Bourgeois Gentilhomme*; *Ninette à la cour*, *Zelindor* ecc.).

Dopo il '59 egli non appare più nei documenti come attore, bensì come soprintendente di affari teatrali della corte stessa, onde si spiega il pomposo titolo che si assumeva di *directeur de la musique françoise à la cour de Parme*.

Non ho argomenti per giudicare del suo valore artistico, tuttavia dalle lettere scritte al Martini mi pare ch'egli addimostri una buona coltura musicale e una sufficiente pratica dell'arte sua.

(1) Il Rameau aveva in precedenza scritto al Martini per mezzo postale, ma per un dibattito avvenuto fra i direttori delle poste francesi e quelli di Ginevra, le lettere non venivano recapitate. Allora il Rameau pensò di approfittare del Mangot per inviare le sue corrispondenze al Maestro bolognese pregando questo di valersi dello stesso mezzo per le risposte.

(2) Il Rameau aveva sposato nel 1720 Maria Luisa Mangot.

(3) Quelle che riporto le devo all'amico prof. Gasperini.

\* \*

À Parme le 3 9<sup>bre</sup> 1759

*Mon très Reverend Père*

J'ay l'honneur de vous envoyer l'*incluse* de M.<sup>r</sup> Rameau (1), qui m'a été adressée par luy, pour vous la faire parvenir. Je luy avois envoie la lettre que vous luy ecriviez, et cette voie luy parroissant la plus sure il y a apparence qu' il s'en servira toujours; je me felicite infiniment de cette occasion, puis qu'elle me procurera quelques fois l'avantage d'être en relation avec vous, mon Reverend Père, qui êtes un des hommes du monde le plus Estimé et le plus Estimable.

Mon beau frère me marque qu' il espère avoir vòtre reponse à la presente, vers la fin de novembre.

Ainsi je vous supplie justamment de remplir son attente, et de me l'adresser comme vous avez fait dernièrement, affin que je luy envoie; permettez moy, mon Reverend Père, de vous importuner vers ce temps là, si je n'ay pas le bonheur d'avoir de vos nouvelles, pour vous en faire ressouvenir.

Mon adresse en cas que vous l'eussiez oubliée ou perdue est: à M.<sup>r</sup> Mangot directeur de la musique françoise de Son Al. Royale l'infant Dom Philippe à la cour de Parme.

J'ay l'honneur d'être avec les sentiments de la plus haute estime et de la plus profonde veneration, mon très Reverend Père

*Votre très humble et très obéissant serviteur*  
MANGOT

Permettez que j'ajoute ce mot:

Je n'ay pû vous adresser plutôt ce paquet, quoiqu'il y ait au moins quinze jours que j'ay reçu la lettre de M.<sup>r</sup> Rameau: la raison est que comme sa lettre etoit pleine de rature, je luy ai renvoie son brouillon, après en avoir fait tirer là fidele copie que j'ay l'honneur de vous adresser, et de plus j'en ay fait faire une traduction, que l'on m'assure, n'être pas mal: j'espère que cela ne retardera pas l'honneur de votre reponse.

\* \*

A questa prima lettera il Martini rispondeva nel novembre ringraziando e inviando, nell'istesso tempo e come da intesa, una lettera per il Rameau (2) con preghiera di fargliela recapitare.

(1) È riportata più oltre fra le altre lettere.

(2) Più oltre riportata.

In questa lettera si aggiungeva un poscritto interessantissimo. Il Martini asseriva che dopo aver visto i trattati di musica, varie opere per cembalo e *les fêtes d'Hébé* del Rameau, gli era cresciuto il desiderio di avere qualche altra composizione di lui, specialmente musica di chiesa che sentiva tanto commendare dagli intelligenti e gliene faceva richiesta.

Le relazioni fra i tre maestri si fecero, a quanto sembra, più rare nell'anno seguente. Le poche lettere rimaste riguardano unicamente lo scambio fra il Martini e il Rameau di loro opere che allora erano sotto stampa: dell'uno il primo tomo della *Storia della Musica*, dell'altro il *Code de musique pratique*. Per quello che si riferisce al Mangot nulla di ragguardevole all'infuori di una fervida raccomandazione che il Martini gli faceva di due persone, « il Signor Alessandro e il Ferri (1) » che furono (certo il secondo) cantanti ingaggiati per il servizio del teatro ducale di Parma nello spettacolo d'opera di quell'anno.

Importantissime invece sono due lettere del Mangot scritte nel settembre di quell'anno e nel febbraio del seguente.

De Parme le 10<sup>bre</sup> 1760

*Mon très Reverend Père*

Il a passé icy un françois aimable et homme de gout avec le quel je me suis quelque fois trouvé. Il fait un tour en Italie et il avoit toute l'envie possible d'avoir l'honneur de vous connaître, me l'ayant temoigné. Je lui dis que j'avois une lettre a vous écrire au sujet de ce que M.<sup>r</sup> Ferri m'a dit de votre part. Il y a 10 jours environ que ce françois est parti et il me dit qu'il devoit aller à Boulogne (*sic*), me pria de luy remettre ma lettre comme un pretexte honête pour se presenter à vous: il y a apparence qu'il n'aura pas passé par Boulogne, puisque je n'ay pas reçu vos ordres au sujet de ce que j'avois l'honneur de vous écrire: je vais le repeter dans celle cy, et j'attendrai l'honneur de votre reponse. M.<sup>r</sup> Ferri m'a dit que vous souhaitteriez que je vous envoiasse à mon choix ce qu'on appelle *ariette* françoises quelques morceaux de recitativ etc. Si tôt votre réponse je travaillerai avec bien du plaisir à vous faire un choix des morceaux françois qui caracterise le mieux notre façon de varier le chant françois.

(1) Forse Baldassarre Ferri, uno dei principali *castrati* del 700. Fu al servizio delle corti di Polonia e di Vienna. Era nato a Perugia nel 1610.

Je ferai ce choix dans nos meilleurs auteurs modernes; car pour les anciens, comme ceux qui existoient il y a 50 ans, je conviens avec tout le mond que, quoique leur composition fut exacte pour les regles, le genie qui les animoit et qui plaisoit dans ce temps-là à toute la France leur gout, leur invention, tout cela aujourd'hui nous parait d'une monotonie et d'une insipidité insupportable, et ce parce que notre musique s'est bien perfectionné depuis ce temps, qu'elle a acquis plus de feu, plus de saillie et d'imagination. Accroissement que je ne doute pas un instant quelle ne doive entièrement, au travail des bons auteurs modernes qui ont taché autant que le peut permettre notre langues à se rapprocher du gout et du brillant qui regne dans la bonne musique Italienne, qui depuis longtemps l'a emporté sur la notre a bien des egard.

Mais pour faire ce choix (et c'est ce que j'ay répondu à M.<sup>r</sup> Ferri) je voudrois que vous me fissiez la grace de me marquer quels sont les opèras modernes qui sont dans votre Bibliotheque que je sais être très considerable.

Affin que je choisisse des morceaux dans quelques opèras de ceux que vous n'avez pas, ou affin de vous renvoyer aux endroits que je croirai les meilleurs de ceux que vous avez. Sur le théâtre de l'infant quand nous avons executé quelques actes du opèras françois, nous n'avons point chanté autre chose que le opèras des meilleurs qui sont aujourd'hui connus et que vous avez peut être dans votre Bibliotheque; en voici à peu près la liste:

<i>Castor et Pollux</i> - tragedie . . .	de Rameau
<i>Les talens lirique</i> - ballet . . .	de Rameau
<i>Eglé</i> . . . . .	de Lagarde
<i>Ismene</i> . . . . .	de Rebel et Francoeur
<i>Titon et l'Aurore</i> . . . . .	de Mondonville
<i>Les fêtes greques et romaines</i> . . .	de Blamon
<i>Les Indes galantes</i> . . . . .	de Rameau
<i>Les troqueurs</i> - opéra bouffon et françois	de D'Auvergne
<i>Lairde</i> - ballet heroique . . . . .	de Royer
<i>Le triomphe de l'harmonie</i> . . . . .	de Grenet

Dans tous ces opèras, il y a des morceaux de tous nos genres de musique: c'est à dire du serieux, du badin, du gratieux, du majestueux, du terribles, des ariettes etc.

Si vous m'en marquez quelques uns de ceux là que vous connoissiez beaucoup, j'en choisirai d'autres dans lesquels j'espère ainsi que je regarderai ancor avec plus

de considerations s' ils ont le bonheur de meriter l' approbation d' un aussi habil homme de que j' ay l' honneur d' être avec une très rèspecteuse consideration.

Mon très Reverend Père

Le très humble et très obéissant serviteur  
Mangot

A questa lettera rispondeva il Martini in data del 18 settembre 1760.

Monsieur

Mi do l' onore di rispondere al gentilissimo foglio di V. S. Ill.ma del 10 corrente, dal quale intendo come un francese amabile e di buon gusto facendo il viaggio d' Italia vuole onorarmi d' una sua visita la quale sarà da me ricevuta con quelle riconoscenze che si deve, e specialmente per essere persona amica di V. S. Ill.ma a cui io devo ogni venerazione per tanta bontà che si degna praticare con me. Ogni qual volta perciò che si degnerà favorirmi, io mi preggierò di poterlo servire con ogni distinta premura. Egli è verissimo che presso di me tengo raccolta di Trattati e di Composizioni musicali d' autori francesi, ma questi sono più tosto dei tempi passati, che moderni, e fra questi non tengo che l' opera di stimatissimo M. Rameau intitolata *Les talents liriques: Ballet*. Ma degli altri che mi favorisce accennarmi, non ne tengo alcuno. Sicchè supplico V. S. Ill.ma a degnarsi di darne qualche pezzo, ch' Ella stimà più singolare, e che è stato più gradito dal pubblico a Mons. Ferri acciò egli me li possi copiare. E giacchè si degna con tanta bontà favorirmi, unisco a questa mia una nota di libri di musica d' autori francesi recenti (1), acciocchè si degni procurarmeli e provederli: così pure d' altri a me non noti, avisandomi del costo, acciò possa rimborsarla dello speso. Mi permetta che le rassegni la mia devozione col protestarmi con ogni ossequio

Di V. S. Ill.ma

[G. B. Martini]

Rispondeva il Mangot:

De Parma le 4 fevrier 1761

Mon très Reverend Père,

voici enfin une petite collection (2) de morceaux françois de differents genres de notre musique et que

(1) La nota manca.

(2) Questa collezione si conserva tuttora. È un bellissimo manoscritto di carte 144 e racchiude molti altri pezzi di autori

j' ay choisis dans nos auteurs modernes. Je les aurois fait copier plutot et par consequent selon l' envie que j' avois de vous servir. Il y a du temps que vous les auriez reçus, si le mariage de notre princesse n' avoit occasioné dans les demenagements de quelques appartements du palais un derangement si considerable dans la musique de Monseigneur que j' ay bien eu de la peine

francesi oltre quelli citati dal Mangot nella precedente lettera. Nel catalogo Gaspari questa Antologia è erroneamente designata come contenente arie, duetti e canti tratti da opere di Rameau soltanto. Eccone invece la precisa nota:

Rameau	- Hippolite	- Monologue
Francoeur et Rebel	- Ismene	- »
Rameau	- Zerastre	- »
»	- Castor	- »
»	- Hippolite	- »
»	- Castor	- »
»	- Dardanus	- »
Mondonville	- Le carnaval du Parnasse	- Ariottes
Rameau	- Castor	- »
»	- Dardanus	- »
»	- Pigmalion	- »
Francoeur	- Ismene	- »
»	- Id.	- »
Mondonville	- Titon	- »
Rameau	- Dardanus	- Air gracieux
»	- Castor	- Petite air gracieux
»	- Id.	- »
»	- Hippolite	- »
»	- Id.	- »
Francoeur	- Ismene	- Chant parodie
»	- Ballet de la paix	- »
Rameau	- Les fêtes de l'olympie	- »
»	- Castor	- »
»	- Les fêtes d'Hymen et de l'Amour	- Chant parodies
Mondonville	- Les fêtes de Paphos	- Duos contradictoires
Rameau	- Hippolite	- »
»	- Id.	- »
Mondonville	- Titon	- Duos caracterisés
Destouches	- Omphale	- »
Rameau	- Dardanus	- »
»	- Castor	- Chantes mêlés avec le chœur
»	- Hippolite	- »
»	- Castor	- »
Francoeur	- Ballet de la paix	- »
Rameau	- Naïs	- »

a trouver les partitions dans les quelles je voulois choisir cette musique à l'égard des livres dont vous m'avez envoyé la notte, si vous n'en avez pas encore de nouvelles, c'est que moi même j'attend reponse de Paris et de Lion au j'ay escrit à ce sujet : si tôt qu'on m'aura repondu, je ne manquerai pas de vous en faire part.

J'ajoute à la presente une liste exacte de ce que j'ay l'honneur de vous envoyer avec un petit mot sur chaque genre de cette musique, je souhaite que le tout puisse vous être agreable et mon but sera rempli si votre Reverence est contente.

J'ay l'honneur d'être avec une estime singuliere et un très profond respect

Mon très Reverend Père

*Votre très humble et très obéissant serviteur*

Mangot

(Annessi)

**Liste des morceaux de musique françois de differents genres.**

*Monologues* — Le monologues françois est un chant ou un acteur seul exprime sur la scène, des sentiments de vengeance, de tendresse, d'actions de graces ou de contentement; selon la situation ou l'auteur du Poeme l'a placé.

*Ariettes* — Je ne dirai rien sur notre ariette françoise qui est une foible imitation de l'ariotte italienne.

*Petits airs gratuits* — Cette tournure de chant, n'est ni ariette, ni monologue, ni recitativ. C'est seulement un chant aimable qui souvent coupe le recitativ et en ôte l'ennui. Cela revient à peu près à ce que l'on appelle en Italie Cavatine.

*Chants parodiés* — Cet espece de chant, ressemble assez pour le stile aux petits airs gratuits. On l'appelle chant parodie; par ce qu'ordinairement sur le théâtre c'est un air que le compositeur a fait pour être dansé; sur le quel après avoir été dansé on met des paroles pour pouvoir aussi le chanter.

*Duos contradictoires* — Ce genre de musique fait ordinairement un très bel effet sur la scene françoise. C'est presque toujours une musique animée et exécutée par deux acteurs agité des deux passions ou de deux sentiments opposés.

*Duos caracterisés* — Ils ne different des duos cy dessus, qu'en ce que ils sont tantôt graves, tendres, badins ou terribles, selon l'idée du Poete, et que les acteurs qui les exécutent sont unis des sentiments et d'interesse.

*Chant mêlés avec le chœur* — Ce genre de composition, lorsqu'il est bien traité, fait ordinairement un grand effet à la représentation, et c'est une des beautés du théâtre françois.

*Recitativ simple* — J'ai choisi des nos meilleures scènes ou des plus agreables, mais pour gouter le Recitativ françois de la manière dont les François quelquefois s'en affectent, je crois qu'il faut entendre bien la langue pour y trouver de l'expression.

Qu'il me soit permis d'azarder ici une réflexion.

La musique italienne a sans contredit beaucoup plus de brillant, de feu et de saillie que notre musique françoise; cette derniere même n'est devenue meilleure depuis 25 ans que parce que nos compositeurs modernes ont tachés d'imiter et de se rapprocher de la musique italienne; mais serois ce prejudé, je tâche cependant de ne pas m'en laisser dominer en hasardant cecy.

Je crois notre opéra françois, plus agreable en quelques points que l'italien et voici surquoy je me fonde: Dans un opéra italien on n'entend que de recitativ, ou des ariettes, quelques fois un duo comme par miracle.

L'opéra françois plus court de moitié, est varié par des duos, de trios des choeurs, des danses, qui sont liées au sujet, du recitativ, quelques especès d'ariettes en un mot differents genres de musique. Or la varieté d'un spectacle est une beauté. Si je me trompe, *errare humanum est*.

\* \*

Ecco la risposta del Martini tratta dalla malacopia della lettera stessa.

*Monsieur*

Ho ricevuto pochi giorni sono la gentilissima di V. S. Ill.ma accompagnata da un involto contenente una raccolta di varie Composizioni musicali francesi, scelte da vari autori celebri de' nostri tempi, per la qual cosa glie ne rendo distintissime grazie, e siccome dal mio naturale sono portato a gustare non solo la musica Italiana, ma egualmente quella delle altre Nazioni, e singolarmente de' Francesi, i quali di sua natura spargono di grazie e gentilezza tutto ciò che producono, così ho piacere a suo tempo di avere prove da esporre al pubblico tali loro singolarità. Me le professo poi molto tenuto per l'attenzione che si è preso di scrivere a Parigi e a Lione per procurarmi libri di musica, che si è degnata favorirmi; onde non resta se non che si degni avvisarmi di quanto le vado debitore per la carta e copiatura, e di darmi occasione con qualche suo pregiatissimo comando di corrispondere a tanta bontà, che si

è degnata praticar meco, acciochè possa almeno in parte corrispondere a tanto favore.

Mi prendo la libertà di spedirle franco di porto per mezzo del corriere, una copia stampata del mio primo Tomo della *Storia della Musica*, e nell'istesso tempo quattro copie del manifesto pubblicato dallo stampatore, acciò possa spedirle in Francia per far nota la pubblicazione di esso libro, e di nuovo le rettifico la mia riconoscenza, e con piena stima mi professo

[G. B. Martini]

La corrispondenza fra il maestro bolognese e il cognato del Rameau durò fino al '64 pur fra lunghe stasi; ma all'infuori di qualche riflesso che essa ebbe nei rapporti fra il Martini e il Rameau e che in certi passi che riporteremo servirà a illustrare meglio le seguenti loro lettere, nulla di più importante vi si ritrova.

\* \* \*

Le lettere del Rameau e del Martini vertono tutte sulle trattative corse fra loro a proposito del parere che il maestro francese chiedeva all'Accademia dell'Istituto delle Scienze di Bologna intorno ai suoi lavori di teorica musicale.

Il Rameau, partendo da un principio di applicazione pratica musicale nel suo famoso Trattato, caposaldo delle sue teorie armoniche, aveva, qualche anno dopo, con il suo libro *La génération harmonique* appoggiato la sua tesi sull'ausilio dell'esperienze intorno ai fenomeni della risonanza e della vibrazione degli armonici. Quindi, completando le sue enunciazioni con l'ipotesi fisiologica dell'assimilazione dell'orecchio interno col corpo sonoro, era ascenso nelle sue *Dimostrazioni e nuove riflessioni del principio dell'armonia* al tentativo di costruire un metodo che doveva poi condurlo alla proclamazione dell'istinto per la musica, a quel concetto generale di naturalismo che già invadeva in tutti i campi gli spiriti degli uomini del suo tempo.

Ora queste opere sue avevano ottenuto l'approvazione dell'Accademia reale delle scienze a Parigi (1), ma

(1) L'approvazione dell'Accademia parigina venne inserita nell'edizione della *Démonstration* del 1750. Terminava con le seguenti parole: « C'est pourquoi M. Rameau, après avoir acquis une grande réputation par ses ouvrages de musique pratique, mérite encore d'obtenir par ses recherches et ses découvertes dans la Théorie de son Art, l'approbation et l'éloge des Philosophes. »

l'autore cercava che siffatta approvazione s'accrescesse del consenso dei più dotti e competenti giudici che avesse Europa, non allo scopo di ottenerne elogi o altra soddisfazione, ma affinché codesta universale approvazione desse alla mente sua il conforto della persuasione d'aver raggiunta quella ch'egli, sinceramente confessava, volere unicamente rintracciare: la verità!

E le lettere che seguono debbono considerarsi come un'ulteriore esplicazione su i passi più notevoli delle opere sue fino a quell'epoca date alle stampe e delle quali reclamava appunto il giudizio anche presso i dotti del nostro paese.

L'Accademia bolognese aveva una storia gloriosa (1). Fondata da Eustachio Manfredi nel 1690, prese dapprima il nome di *Accademia degli Inquieti* e si occupava in principio soprattutto di questioni filosofiche. Dopo quattro anni d'esistenza, da casa Manfredi passò a quella di Giacomo Sandri, medico di grande fama.

Il conte Luigi Ferdinando Marsigli, che si trovava in Francia nei primi anni del secolo decimottavo, pensò ridurre quest'Accademia sul modello di quelle più celebri che fiorivano in Europa, e, desiderando averla in sua casa, propose fornirla a sue spese di libri e di oggetti necessari allo studio delle scienze, trasformando così il carattere primordiale dell'Accademia stessa. Dopo una crisi che ne minacciò l'esistenza, prese il nome di *Accademia dell'Istituto delle Scienze*. Nel 1745 papa Lambertini fu largo di benefici e di privilegi verso quest'istituto che in omaggio al suo nome fu chiamato anche *Accademia Benedettina*.

Il Martini vi apparteneva, o forse vi fu per l'occasione aggregato, quando il Rameau richiese il parere sull'opera sua e fu designato insieme con altro maestro a stendere il parere. Appena il Rameau ne ebbe sentore, scrisse all'illustre maestro bolognese dicendosi lieto che a giudicare l'opera sua egli fosse l'eletto.

Benchè le lettere del Rameau si trovino tutte nell'incartamento martiniano, alcune certamente erano state indirizzate al presidente dell'Istituto delle Scienze bolognese e precisamente al dottor Jacopo Bartolomeo Beccari. Si comprende però come, essendo stato incaricato il Martini di trattare la questione, queste lettere

(1) Per stemma portava il globo terrestre col sole e le stelle e un serpente che si avvolge su sè stesso; per motto: *Mens agitat*.

venissero a lui consegnate e per mezzo suo possano esserci state conservate.

Il Beccari, illustre scienziato, era nato a Bologna nel 1682. Dopo aver appreso una coltura letteraria e umanistica non comune, si dedicò con passione alla fisica, alla geometria, non sdegnando a quando a quando di trattare questioni filosofiche. Invogliato della fama e della dottrina del già nominato dottor Sandri, studiò con lui medicina e ne divenne un teorico altamente apprezzato tanto che egli fu nominato lettore pubblico in questa disciplina nella patria Università.

Avvenuta la trasformazione dell'Accademia degli Inquieti in quella dell'Istituto delle Scienze, il Beccari fu considerato dei più autorevoli e diligenti membri e finalmente nel 1750 vi successe nella presidenza al Bassani e in tale qualità stette fino al 1766, anno della sua morte.

\*  
\* \*

Ayez la bonté de lire le tout, ou de le faire lire pour qu' on vous en rende compte.

Monsieur

Voudrez vous bien me pardonner mon incertitude sur la réception de mon manuscrit, intitulé *Nouvelles réflexions sur le principe Sonore* (1), et oserois je esperer un oui où un non seulement de votre secretaire, pourrois-je me flatter, d'ailleurs, qu'il se trouvat dans votre *Institut*, un Géomètre assez complaisant, pour se prêter à mon calcul tout à fait opposé au sien; accoutumé d'employer le plus grand nombre pour exprimer la plus grande grandeur, il trouvera chez moy l'unité pour cette même expression, les nombres en marquant simplement les divisions, ou parties aliquotes: ce qui change absolument à l'esprit l'ordre des rapports harmoniques et aritmetiques, dont cependant les moyens donnez en Géométrie, pour en reconnoitre les proportions, sont simplement renversez entre nous; les moyens qui chez lui indiquent l'une, indiquent l'autre en musique, voilà la premiere difficulté levée à ce que je crois. L'autre consiste dans les renversements, et dans notre réduction naturelle des intervalles, donnés par le principe à leurs moindres termes où dégrez: par

(1) Stampata dagli stessi editori della *Démonstration* nel 1753.

exemple, les 12<sup>tes</sup> d.<sup>tes</sup> quintes, formées par cette proportion triple  $ut^1 sol^{\frac{1}{3}} re^{\frac{1}{9}}$  se trouvent renversées en quartes dans cet ordre  $re^{\frac{1}{36}} sol^{\frac{1}{48}} ut^{\frac{1}{64}}$ , le quel ordre est proposé sur le fin de l'article qui concerne la dissonance, pour faire reconnoitre que les deux extrêmes de cette même proportion, sçavoir  $re^{\frac{1}{36}} ut^{\frac{1}{64}}$ , se donnent pour ainsi dire la main, pour s'attirer réciproquement dans l'harmonie de leur terme moyen  $sol^{\frac{1}{48}}$ , où pour lors le Ton majeur qui nous est donné là pour la premiere fois, je trouve refusé par les quatriemes proportionnelles Géométriques ajoutés également à la proportion harmonique et a l'Arithmetique, renversées l'une de l'autre; et dont je n'ay pû recevoir que le ton mineur, et le demi-ton majeur, qui avec ce ton majeur composent les moindres dégrez naturels, sur les quels tous les systemes de musique ont été fondés comme principes de leur principe même (1).

Quel objet du ressort de tout autre sens que de celui de l'Ouïe peut nous présenter un principe aussy évident que le Résonnance d'un corps sonore, où l'on croit n'entendre qu'un seul son, pendant que toutes les proportions risonnent en même temps (en y sous entendant celle de l'Arithmetique renversée de l'harmonique) et ou ces proportions se bornent au  $\frac{1}{5}$  du corps sonore pour nos oreilles? Que penser de la Résonnance sensible du  $\frac{1}{3}$  et du  $\frac{1}{5}$  de ce corps sonore, reconnué généralement pour le proportion harmonique pendant que le  $\frac{1}{2}$  et le  $\frac{1}{4}$  dont se forme une proportion géométrique avec 1, et qui doivent à plus fort raison résonner, ne se distinguent cependant point? Que penser des moyens qu'employe la nature, pour nous faire distinguer ces deux proportions l'une de l'autre, et pour nous empêcher de les confondre? Comment nul ne s'en est il aperçû jusq' à ce jour? On les voit décidées *Continués* par la nature même; pour quoi donc le Géomètre s'obstine-t-il à nous donner dans ses Eléments celles à quatre termes pour les principales? Comment ne s'est il pas avisé d'y ajouter une quatrieme proportionnelle? Il est vray que la nature n'accorde en

(1) A maggiore delucidazione di questa e della seguente lettera sarà opportuno ricordare che il Rameau — riprendendo in questo l'idea dello Zarlino — formava due proporzioni riguardo la divisione delle corde, una armonica per i suoni ascendenti ( $1, \frac{1}{3}, \frac{1}{5}$ ), una aritmetica per i suoni discendenti ( $1, 3, 5$ ). La combinazione delle due proporzioni dava luogo alla proporzione *geometrica*.

ce cas l'égalité de rapports qu'aux proportions géométriques dans leur progression; mais cette quatrième ne peut-elle s'ajouter géométriquement? De là naissent justement les Dissonances harmoniques, dont les renversement donne les moindres degrés naturels à la voix qu'on n'avoit encore scû tirer que des différences entre les Consonnances.

Ce principe nous offre d'ailleurs des particularités dignes d'admiration; en se plaçant au centre de ses Multiples et sous-Multiples, qu'il fait tous frémir, il donne une idée de l'infini: en forçant ses Multiples à se diviser en ses Unissonos, ils ne font plus qu'un avec luy, et prouve par là qu'il est le plus grand, qu'il contient tout sans pouvoir être contenu: de plus, content d'avoir tout engendré, il cède à ses premiers produits  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$  et  $\frac{1}{5}$ .

Le droit d'en ordonner, en les constituant termes moyens de Proportions Géométriques à l'instar de la première 1,  $\frac{1}{2}$ , e  $\frac{1}{4}$  (1) aux quels Termes moyens il communique en même temps le droit de l'infini par les progressions à l'infini, ou à l'indéfini. si l'on veut, qu'ils peuvent procurer de côté et d'autre. Il rend ces mêmes proportions les arbitres de toute succession et variété harmoniques, chacun de trois Termes  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{5}$  y recevant des propriétés de supériorité correspondantes à la primauté de leur origine, et la proportion harmonique ne leur servant par tout que d'ornement, en les constituant sour proportion à la quelle l'Arithmétique peut se substituer comme sa renversée.

Au moment que le corps sonore tout est en mouvement, Proportions, Progressions, Rapports dont les différences conduisent aux infiniment petits, même la mesure, et les nombres qui en désignent les termes; on voit icy l'oreille commander au compas, lorsqu'au contraire le compas commande à l'oeuil, qu'elle appelle même à son secours dans le besoin, et pour lui donner en même temps des leçons sur la perfection plus au moins grande des differens rapports, sur la mesure même: les arbitraires y sont annoncés, et les approximations, même, aux quelles l'oreille se prête malgré nous de sorte qu' a plus forte raison les autres sens doivent s'y prêter, puisque *superbissimum auris judicium*.

L'Analyse à toujours été, comme je le dis dans

(1) Tout autre nombre premier peut également être pris pour terme moyen dans d'autres sciences.

l'ouvrage, un obstacle aux lumieres que le Géomètre auroit pû tirer de la Musique, s'il ne se sert de la Synthèse que pour la preuve; qu'il l'emploie uniquement aujourd' huy, elle le conduira à ses fins, sans avoir besoin de l'Analyse pour preuve. D'autre particularités conduisent enfin dans l'ouvrage a reconnoitre le phénomène sonore pour l'unique principe des sciences, que le Createur à bien voulu soumettre à notre raison.

Se pourroit-il qu'au moment que la verité se développe dans la Musique, le Philosophe le negligeat, cette science, après en avoir fait sa principale occupation depuis 3 ou 4000 ans sur de foibles idées qui l'ont plongé de plus en plus dans l'erreur.

Je suis avec respecte, Monsieur, votre très humble et très obeissant serviteur

À Paris ce ... Avril 1759.

RAMEAU

Senza dubbio a questa lettera, il capo dell'Istituto bolognese rispose in termini generici complimentando l'autore per i suoi studi scientifici sulla musica e significandogli in pari tempo l'aver incaricato il Martini di riferire sull'argomento.

Lo si rileva sia dalla lettera del Rameau indirizzata direttamente al dotto Padre, sia da brani di risposta di questo a lui.

*Mon très Reverend Père,*

en temoignant a M.<sup>r</sup> Beccari la profonde reconnaissance que m'ont inspirés les sentimens d'estime dont votre illustre société veut bien m'honorer, je lui ay donné en même temps à connoitre combien j'étois ravi d'apprendre que vous fussiez chargé du soin d'examiner mon ouvrage.

C'est à ceux qui ne veulent qu'on impose, de craindre les censeurs éclairés: pour moy qui ne cherche que la verité, mon reverend Père, si j'ay bien de me plaindre, ce n'est que sur le petit nombre de juges que nous offrent, en fait de connoissances musicales, même les plus savantes accademies.

Les traittés, les sistemes sur l'harmonie n'ont été multipliés sans fruits et sans succès que par ce qu'on n'avoit point encore envisagé le phénomène du corp sonore: c'est de ce phénomène même que j'ay vu sortir les reflexions que j'ay l'honneur de soumettre au jugement de l'institut: je l'attends ce jugement avec la plus grande impatience; quel qu'il puisse être, il me

sera infiniment précieux. Si je ne mérite point votre approbation vous me rendrez du moins le service inestimable de me faire connoître mes erreurs. Je suis avec l'estime la plus profonde et la consideration la plus respectueuse

M. le R. P.

[RAMEAU]

À Paris ce 6 Juillet 1759  
rue des bons enfans

Toutes les lettres de Bologne en France son arretées à Genève et la seul que je n'ai reçu de M.<sup>r</sup> Beccari ne m'a été rendue à peu près qu'un mois après sa date. On pourroit vous dire à la poste un moyen certain pour que vos lettres nous soient rendues.

\* \* \*

Se non che, tardando al Rameau di avere il parere richiesto dall'Istituto e questo mandando troppo per le lunghe la discussione, il Beccari, presidente della dotta Accademia, fu nuovamente sollecitato dal maestro francese ad accondiscendere alla sua richiesta.

*Monsieur*

Sur la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire il y a déjà long temps, je m'attendois à savoir bientôt ce que vous pensiez, et ce que je devoi penser moi même, des réflexions que j'ai eû l'honneur de sommettre à votre examen. Quelle pourroit donc être la cause d'un retardement si considerable? Quand même au bien de l'approbation que vous m'aviez fait entrevoir, vous devriez ne me faire savoir que les raisons qui vous empêchent de me l'accorder. Sont ce des éloges que je demande? J'ai eû l'honneur de marquer au R. P. Martini, quels sont mes sentimens à ce sujet, et j'ose vous assurrer, vous, Monsieur, et toute votre illustre et savante société, que ces sentimens sont au fond de mon coeur.

Encore une fois, Monsieur, si je n'ai pas mérité vos éloges, envoyez moi vos doutes, votre critique, ma reconnaissance n'en sera moins sincère et moins vive.

Je suis avec la plus haute estime et la consideration la plus respectueuse

Monsieur

*Votre très humble et très obéissant serviteur*

RAMEAU

À Paris ce 7 Août 1759

Il Martini tuttavia non aveva tralasciato di rispondere distintamente alla cortese lettera del Rameau spie-

gandogli ampiamente le ragioni che si frapponevano alla desiderata risposta da lui sollecitata.

« Io ho l'onore nel rispondere al compitissimo foglio, che faccio col rendervi distintissime grazie. Lei, Monsieur, si è degnato di favorirmi, di dirle essermi pervenuto nelle mani molto più tardi di quello doveva, e ciò come Ella stessa me lo accennava perchè sono trattenute le lettere in Ginevra, il che accade pur anche alle lettere del Sig. Beccari, il qual ritardo speriamo sarà levato servendoci del mezzo suggerito allo stesso Sig. Beccari. Dopo che questi Signori dell'Accademia dell'Istituto delle Scienze, per eccesso di loro bontà verso di me, si degnarono impensatamente e contro ogni mio merito di aggregarmi nel loro numero vollero anche incaricarmi di osservare il sistema da lei, Monsieur, speditole, onde non mancai subito di pormi all'opera confrontandolo con tutte le altre di Lei Opere musicali, pratiche teoriche, le quali da qualche tempo mi procurai da Parigi, onde sono costretto a dirle che dovendo io esporre ad un'adunanza di letterati di singolare intendimento come la nostra, un sistema di già approvato da codesti Signori dell'Accademia Reale delle Scienze di Parigi stimata da tutto il mondo mostrandosi questo sistema sopra le forze del mio debolissimo intendimento, non potrò con quella prontezza che Lei, Monsieur, desidera, esporre a questi Signori dell'Istituto quanto avrò rilevato, tanto più che essi non riapriranno le loro adunanze se non dentro il mese venturo di Novembre e dovendo io fare un viaggio per cui dovrò impiegare da due in tre mesi . . . . ».

Una seconda importante lettera che il Rameau dirresse al Martini, nel dubbio che la poca conoscenza che il frate bolognese aveva della lingua francese potesse ingenerare malintesi e incomplete comprensioni del suo pensiero, è scritta in latino. Noi abbiamo ritenuto più opportuno riportarne la traduzione letterale italiana del tempo che l'accompagna.

« L'ardente brama di guadagnare il vostro suffragio, mi fa pensare ad ogni istante alli mezzi di riescirvi prevalendomi dall'altra parte della certezza di ricevere di voi nuove, per mezzo di mio cognato Mangot, ed ecco, perciò la mutazione che ho fatta alla *Proporzione della Dissonanza* dopo dodici o quindici righe che fini-

scono, *ce qui a fait conjecturer qu'elle n'étoit due qu'à l'Art.*

Li termini della n.va voce sono assai conosciuti, ciascheduno può provare che la 17<sup>a</sup> data dal  $\frac{1}{5}$  del corpo sonoro ne accede già l'estensione ordinaria, tanto maggior. gl' Intervalli resi da minori parti aliquota, come il suo  $\frac{1}{8}$ , il suo  $\frac{1}{9}$ , ecc., secondo l'accennato nelle pagine . . . si hanno benissimo eziandio alcune idee dei limiti dell'orecchio nelle sue apprezzazioni, ma forse con minor certezza.

Nell'identità delle Ottave è appunto quella nella quale l'orecchio ne ricava le sue apprezzazioni; sia qualsivoglia il suono ch'egli sente, l'Ottava che più lo avvicina al suono ch'egli gli compare, è sempre quella ch'egli sceglie per determinarne l'Intervallo che ne è formato: lo che conferma l'esperienza e dubitar non se ne deve (1). Una tale identità dunque guida tutto ad un tratto l'orecchio e ci svela nello stesso tempo un segreto di molta importanza, cioè, che noi siamo naturalmente portati a ridurre li rapporti più grandi ai loro minimi termini perciocchè questo è l'unico mezzo di concepirli, o almeno di concepirli con maggior facilità, oltre di che può ella anche benissimo riguardarsi come germe dell'idea che ci è venuta in Geometria, dei rovesciamenti, delle differenti combinazioni e cangiamenti d'ordine (2). Questa identità parimenti prevalse sempre sull'orecchio malgrado le prime leggi della natura, le quali si spiegano solo armonicamente in Musica. Quindi gli Intervalli ridotti ai loro minimi termini o gradi, divenendo più famigliari, sono nello stesso tempo sembrati li soli naturali. Se l'esperienza ha fatto adottare le settime per una dissonanza armonica, il di cui rovesciamento somministra quei *Tuoni* e quei *Semituoni* li quali, come si è detto, compongono tutti li sistemi di Musica e che sono tutti dissonanti, sembra che non si sia preteso confonderli con detta settima, dicendo che la dissonanza non

(1) Nella *Démonstration* il Rameau scriveva: « soit parosse, soit foiblesse d'organe, soit le peu d'étendue de la voix, nous sommes tous portés à réduire les intervalles à leurs moindres degrés. » Questo principio è stato accettato completamente anche dai moderni tecnici. Vedi anche la lettera precedente.

(2) Comprendendovi il cangiamento d'ordine tra le due terze che compongono le quinte, e per conseguenza il rovesciamento del modo maggiore in minore, prodotto da quello della proporzione Armonica in Aritmetica. (*Nota del Rameau*).

era che opera dell'Arte (1) e ciò tanto più sembra inquantochè si credette benissimo di fondare li suddetti sistemi sopra ciò che vi era di più naturale.

Procuriamo dunque al giorno d'oggi di distinguer gli effetti della lor causa. Per esempio, la proporzione Geometrica non è mai stata pensata in Musica: ella però ne è la base; si è fatto della musica una parte delle matematiche, privandole di ciò che può solo caratterizzare una scienza; così niuna strada si è aperta, e niun progresso si è fatto. Dalla divisione delle Consonanze il rapporto delle quali si è fatto sentire e conoscere, se ne sono cavati dei Tuoni e dei Semituoni che sono tutti dissonanti, per conchiuderne che le dissonanze non era che opera dell'Arte, benchè questa operazione sia un seguito di quella dalla quale noi prendiamo la prima conoscenza delle leggi della natura. Fin là giunsero le scoperte del Geometra in Musica, a riserva di alcuni altri intervalli dati da altre differenze, che non hanno servito che a maggiormente sviarle.

Riconosciamo dunque bene in ciò la differenza che passa tra regole ricavate da semplici effetti, e quelle che produce la loro causa. Queste non possono che servirci di aiuto a condurci con certezza, quelle per lo contrario possono benissimo alle volte farci cadere in errore, e la prova esiste nella musica.

Siano pure qualunque si vogliono le ragioni di cui il Geometra si arma per autorizzare la sua scoperta, esse non sembreranno giammai che l'opera di un istinto, del quale la natura ci rappresenta il germe nel corpo sonoro: essa non poteva spiegarsi che col solo orecchio, acciò con una parola sola, mi sia permessa questa metafora, potesse comunicare alli tre sensi principali, l'Udito, la Vista ed il Tatto, tutti quei mezzi dei quali questo Geometra nelle sue operazioni abbisogna. Perchè dà egli da per tutto il primato alle proporzioni di quattro termini, quando la natura restringe li medesimi a tre nel corpo sonoro? Perchè suppone egli queste le continue progressive piuttosto che le prime, quando è al quarto termine che comincia la loro progressione?

(1) Tale è il sentimento degli Autori dell'Enciclopedia alla parola *dissonanza*, pag. 1049 e 1050, sentimento che mi venne attribuito falsam.<sup>e</sup> come lo prova il Cap. 9 della mia *Generazione Armon.*, quale non pronunzio sopra di questo Articolo. Il mio poco d'esperienza mi ha fatto scoprire in pratica quello che la natura c'insegnerà. (*Nota del Rameau*).

Perchè dà egli alla proporzione Aritmetica un diritto di progressione che non appartiene alla Geometria in Musica? Voglio bene ch'egli si serva nel bisogno dell'accennata progressione, per il fremito delle aliquote ed aliquante del Corpo sonoro, ma stento a credere che ne ricavi degli vantaggi che si avvicinino a quelli che procura la progressione geometrica. Quindi vedendo la progressione Armonica negata nella Musica, nessuna quarta proporzionale si è offerta alla di lui mente, essendochè non conoscendo, per quanto si vede, questa scienza capace della proporzione geometrica, non ha potuto aggiungere geometricamente questa quarta; ella è nondimeno quella che dà la dissonanza Armonica, provando in tal guisa che noi la riconosciamo dalla Natura, la quale ce l'ha ispirata ne' suoi rovesciamenti, per le ragioni già allegate, fin dacchè avemmo la prima idea di Musica (1).

*Soit effectivement ajouté. Paragrafo 2° del manoscritto.* Invece dell'ultimo paragrafo di quest'articolo, io ho sostituito il seguente:

Notiamo bene che la natura avara e prodiga nel tempo medesimo, non dà le due accennate cadenze che fra il termine mezzo ed il suo conseguente, lasciando a noi il giudicare da ciò delle possibilità delle medesime tendenze nei passaggi simili a quelli di questi due suoni fondamentali.

Vi sarebbe anche una correzione da farsi nell'antepenultima riga, deve invece dire *ne per alterare questa Armonia*, bisogna dire, *ne per alterare l'Armonia del suo conseguente*.

Ho parimenti scoperto l'origine del *Tuono minore*, che non è altro che il rovesciamento del maggiore, e che si ricava del tutto naturalmente dal rovesciamento

(1) Il Rameau partendo dalla progressione geometrica che gli rondeva tre suoni per quinte (*fa - do - sol*), ed osservando che di questi suoni due erano comuni all'accordo maggiore e due al minore, notava che quando dal basso fondamentale si passava alla quinta superiore o inferiore non era possibile determinare il Modo. Perchè questo fosse determinato occorreva o l'accordo di settima sulla dominante (*sol - si - re - fa*) o l'accordo di sesta sulla quinta inferiore (*fa - la - do - re*) da lui chiamata *accord de grande sixte* o *sixte ajoutée*. In sostanza la teoria del Rameau sulla consonanza era fondata sul basso fondamentale comune ossia sui primi armonici di un suono generatore, e quella sulla dissonanza sui suoni non armonici ossia sui suoni parziali più lontani dal generatore.

della proporzione Armonica in Aritmetica, lo che mi dà campo di rendere assai più breve l'Art. della proporzione Triplice. Voi vedrete ancora che io ritocco questa origine nell'Art. della Dissonanza (1).

Le nuove riflessioni che mi do l'honore di spedirvi, potranno bastare, per quanto credo, per farvi decidere, senza essere obbligato a spedirvi un nuovo manoscritto, dove le medesime saranno inserite, quando le farò stampare, e di cui mi servirò per abbreviare soprattutto le mie conclusioni.

Perdono o Rev.<sup>do</sup> Pad.<sup>re</sup> di tutto il tempo che vi faccio perdere. La gloria è il mio solo premio in quest'opera, siccome parimenti non vi posso aspirare che per mezzo del vostro suffragio, in mancanza del quale sarò sempre in timore di avere io medesimo errato.

Mi do l'onore di essere colla più rispettosa considerazione

M. R. P.

*Votre très humble et obéissant serviteur*

RAMEAU

ce 29 Oct.<sup>bre</sup> 1759.

\*  
\* \*

Il Martini rispose:

*Ill.mo Sig. P.<sup>ron</sup> Col.<sup>mo</sup>*

Pochi giorni dopo ritornato da un viaggio fui a Firenze e a Roma per raccogliere monumenti necessari al proseguimento della mia opera. ho ricevuto per mezzo del Mons. Mangot la compitissima di V. S. Ill.ma ricca di nuovi lumi illustranti la di lei dissertazione, che sto con mio piacere considerando, dalla quale sempre più rilevo il vantaggio che ne viene alla musica, specialmente ai nostri tempi. Ho tutta la premura di sollecitarne e riferire a quest'Accademia (*dell'Istituto delle Scienze*) il mio debole sentimento, onde spero che prima di Natale, sarà spedito dalla stessa Accademia nelle mani di V. S. Ill.ma e spero che in questa e in ogn'altra occasione avrò l'onore di contestarle la stima e venerazione, con la quale mi do l'onore di dichiararmi

G. B. MARTINI

li 13 nov. 1759.

(1) Questa scoperta, come si è detto, era stata annunciata nel sistema duale dello Zarlino (*Istituzioni armoniche*, 1551).

\* \* \*

L'ultima delle lettere del Rameau scritte in quell'anno al dotto padre bolognese si riferiscono al desiderio ch'egli aveva che le proprie riflessioni sulla teoria della musica potessero trovare un consentimento e una rispondenza con quanto sull'istesso argomento il Martini avrebbe trattato nella terza parte della sua Storia Musicale.

*Mon Révérend Père,*

Je viens d'apprendre dans le moment que vous traavaillez à un ouvrage dont la 3<sup>e</sup> partie tient de près à mes nouvelles réflexions, et j'en suis d'autant plus charmé que nous pourrons rendre à l'art tout le lustre qu'il a perdu depuis long temps: aussi doi je vous envoyer, pour la p.<sup>re</sup> partie, la démonstration fondée, tant par le principe, que sur notre propre expérience, d'un fait très essentiel, au quel personne ne paroît avoir encore pensé, et dont même tous les écrits sur la musique s'eloignent extrêmement: pout être m'aurez vous prévenu dans vos réflexions, mon Révérend Père, peut être aussi la chose vous y aurat'elle échappée, j'aurai l'honneur de vous envoyer, en même temps, un nouveau manuscrit de mon ouvrage, dont je retrancherai presque toute la Préface, et ce qui comme l'antiquité, d'autant que ce doit être le sujet de votre histoire sur la musique.

Si vous me faites l'honneur de me repondre, par la voye de M. Mangot à Parme, j'ose vous prier de me mander quelque chose au sujet de la lettre que vous devez avoir reçue de M. l'Abbé Arnauld (1), je suis avec la plus respecteuse consideration

Mon Révérend père

*Votre très humble et très obéissant serviteur*

RAMEAU

à Paris ce 2 10<sup>bre</sup> 1759.

A questa lettera rispose il Martini confermandogli di essere appunto occupato a scrivere la storia della musica di cui il primo volume era già stampato, ma non ancora reso pubblico. Lo supplicava d'inviargli

(1) L'abate Arnauld (1721-1784) fu un caldo fautore della riforma gluckista in Francia.

il manoscritto promessogli (1) perchè era sicuro trovarne insegnamenti sull'antichità del più grand' interesse per il lavoro che andava compiendo. E in riguardo alla famosa risposta che il Rameau aspettava per l'opera sua mandata in esame soggiungeva: « Nel corrente mese quest'Accademia dell'Istituto delle Scienze ripiglia le sue adunanze, in una delle quali io esporrò la di Lei da me stimata dissertazione ». Ma a quanto risulta dai documenti che ho tra mano la risposta che il maestro francese sollecitava tardava ad essere emessa.

Infatti in una lettera dell'8 aprile del 1761 il Martini scriveva al Mangot:

« Avrei da molto tempo spedito il sentimento che M.<sup>r</sup> Rameau ha richiesto a questa nostra Accademia dell'Istituto, ma tutta la tardanza proviene, che essendo destinato a riferire assieme con un altro Accademico, questi imbarazzato in molte altre faccende, non ha potuto meco esaminare quanto devo presentare all'Accademia; perciò subito spedito io lo presenterò all'Accademia. Per altro le aggiunte fatte da M.<sup>r</sup> Rameau. Alle nove Riflessioni stampate nel fine del *Code* speditomi, favoriscono la tardanza, dando queste campo alle nostre osservazioni e di maggior lustro all'Autore ».

Ma ho ragione di credere che l'Accademia bolognese e P.<sup>re</sup> Martini non abbiano neppure in seguito soddisfatto alla richiesta del Rameau.

Fra i manoscritti Martiniani esistono, in riguardo, appunto che dovevano servire certamente per esporre davanti ai colleghi bolognesi il suo pensiero e sentimento sulle teorie scientifico-musicali di lui, ma nessun documento che io conosco mi rende informato di come andasse a finire questo negozio (2).

Esistono ulteriori male copie di lettere del Martini al Rameau in cui sembra che il maestro bolognese poco sapesse raccapezzarsi nei calcoli teorici e matematici del

(1) Si trattava del *Code de musique pratique* pubblicato a Parigi, Imprimerie Royale, 1760.

(2) A dimostrare con quanta diligenza e premura il Martini si interessava alle opere del maestro francese non sarà fuor di luogo far conoscere che il dotto bolognese aveva fatto eseguire le traduzioni italiane di tutte le opere teoriche di lui, traduzioni che ancora si trovano manoscritte nella biblioteca del Liceo di Bologna.

Rameau. Così nel 16 ag. 1762 scriveva: « Devo supplicarla d'una grazia, ed è di rischiararmi la mente in oscurità che incontro nell'osservare e ammirare le di Lei opere, le quali certamente dimostrano quanto sia profondo nella musica il di Lei intendimento e vasta la sua cognizione ».

È probabile che il maestro francese dovesse allora accontentarsi dell'approvazione generica che il Martini espresse sul suo sistema in alcune pagine della sua Storia e d'altronde, da una lettera di Mangot al Martini (1) risulta che codesta pubblica approvazione d'una tanto illustre personalità fosse soprattutto quella che il Rameau desiderava.

### III.

#### Le cabale musicali del Tartini.

Non tutti i biografi di Giuseppe Tartini hanno saputo mettere in rilievo certe caratteristiche che il grande violinista ha avuto nell'esplicazione dell'arte sua, o, meglio, un certo carattere e significato magico e soprannaturale ch'egli amava dare alle sue investigazioni e alle sue opere musicali. Anzi, non ostante certe testimonianze di contemporanei, questo suo strano e bizzarro aspetto è stato da taluno di loro riguardato come una leggenda che lo storico non doveva accogliere assolutamente.

Ma così non è. Il Tartini veramente credeva di essersi messo in grado di penetrare nei segreti meandri di una filosofia metafisica che oscillava in realtà fra il pitagorismo e la ciarlataneria e tutta la sua vita, il suo modo di operare, il suo disdegno insofferente per

(1) Ecco il passo della lettera del Mangot: « Sachant le cas infini que cet habile homme (Rameau) fait de tout ce qui vient de vous; je suis persuadé qu'il est dans une grande impatience comme aussi je suis bien certain du plaisir infini que luy feroit quelques témoignages publics (soit dans vos ouvrages soit dans quelque lettre imprimée) de l'estime dont vous l'honorez. Si l'occasion s'en presentoit et que vous l'en jugiez digne, je le connois assez pour pouvoir vous assurer que sa satisfaction seroit sans bornes. J'attendrai, pour luy écrire, que vous m'aiez honoré d'un mot de lettre afin de luy marquer ce que vous m'ordonnerez pour luy. »

ogni opposizione e critica che gli veniva fatta, le affermazioni con tutta serietà manifestate nelle sue lettere lo confermano.

Ricordiamo per sommi capi le vicende della sua giovinezza. Doveva farsi ecclesiastico, ma un bel giorno smette l'idea e va a Padova nell'intento di studiare giurisprudenza: preso dalla passione amorosa rapisce e sposa la nipote del cardinale Giorgio Cornaro suscitando scandali e processi. Si rifugià allora in Assisi e sotto falso nome si fa ricoverare in un convento di francescani. La quiete del chiostro, la tranquillità di quel soggiorno suscitano in lui l'amore all'arte sua e si mette con tutta lena a studiare il violino. Riconciliato con i parenti della sposa ritorna a Padova, ma l'audizione di un concerto dato dal Veracini gli mette la febbre addosso. Comprende ch'egli è ancor lontano dall'altezza di tanto virtuoso e nel desiderio d'emularlo e superarlo corre in Ancona e giorno e notte appartato dal mondo si applica allo studio del preferito strumento. Solo nel 1721 ritornato a Padova e divenuto violinista della Cappella del Santo ha tregua la sua turbinosa giovinezza. Ma il suo cervello è un continuo ventilabro di nuove ricerche e di profonde indagini. Legge i grandi poeti italiani e da loro trae ispirazione per le sue composizioni ch'egli contrassogna con titoli e motti spesso scritti in caratteri crittografici. È una mente esaltata e lo credo sincerissimo quando egli narra come nascesse nella sua mente l'idea di scrivere il suo famoso Trillo del diavolo. Egli racconta:

« Una notte nel 1713, sognai che avevo fatto un patto col diavolo e ch'era al mio servizio. Ogni cosa mi riusciva secondo i miei desideri; le mie volontà erano sempre prevenute, e le mie brame superate dai servigi del mio nuovo domestico. Immaginai di dargli il mio violino per vedere se riuscisse a suonarmi alcun che di bello: ma quale fu la mia sorpresa quando udi una sonata sì singolare e bella, eseguita con tanta maestria ed intelligenza, che nulla io aveva concepito che potesse reggere al confronto! Trasportato dalla sorpresa, dall'estasi, dal piacere, ne perdetti la respirazione; svegliato da questa violenta sensazione, presi tosto il mio violino, sperando di ritrovare parte di ciò che aveva udito; ma invano. Il pezzo che composi allora è a dir vero, il migliore che abbia mai fatto, e lo chiamo ancora la Sonata del Diavolo; ma è talmente al disotto di ciò che mi aveva colpito, che avrei fatto a pezzi il

mio violino e abbandonato la musica, se fossi stato in caso di farne senza ».

Forse la vicinanza e la consuetudine col famoso P.<sup>ro</sup> Vallotti, lo incitarono ed eccitarono a darsi tutto alle investigazioni della teoria armonica; ma nelle scoperte ch'egli faceva di relazioni numeriche (1) egli mirava alla esplicazione dell'universale mistero e credeva d'aver toccato il segreto d'imperscrutati arcani.

Un sassone, che era suo scolaro, Giovanni Naumann (2) ci ha lasciato una testimonianza di queste sue bizzarrie. Come il Tartini si serviva di lui per trarre copia delle sue faticose elocubrazioni algebriche ed enigmatiche, il Naumann osò domandarne il significato e si sentì rispondere che non ancora poteva essere in grado di comprendere i profondi segreti nei quali egli solo era penetrato e per i quali gli era possibile innalzarsi alla contemplazione del soprannaturale e dell'eterna armonia.

E guai a contraddirlo! Sollecitava anzi l'approvazione di molti e, se taluno s'arrischiava di dirgli che tal passo o tale altro sembravagli oscuro, rispondeva averlo fatto ad arte e soggiungeva di aver avuto *qualche altro fine*. Sdegnavasi solo che la gente non prendesse sul serio il suo operare e usava parole grosse e frasi profetiche. Scriveva, ad esempio, al Martini: « Fo classe da me, insorgo pubblicamente contro tutti, so di manifestamente convincerli e sono sicuro che per quanto lo negheranno colle parole (non mai con le ragioni) per quanto a tutta possa grideranno che sono un pazzo, un visionario, un petulante ecc. la verità che io propongo e sostengo, sarà un giorno assolutamente approvata. »

Le lettere che seguono non sono altro che documenti che aggiungo a meglio determinare questa fisionomia che risulta nel Tartini storicamente esatta non ostante i dinieghi già detti di molti biografi che vorrebbero sfatarla e farla credere una postuma leggenda

(1) Il Tartini pubblicò nel 1754 il suo *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*. Come lo Zarlino e come il Rameau egli ammise l'esistenza degli armonici inferiori opposti a quelli superiori e ne provò l'esistenza con la teoria del *terzo suono* o dei così detti suoni di combinazione, teoria più tardi definitivamente sviluppata dall'Oettingen e dal Riemann.

(2) V. *Italianische Tondichter*, Berlino, 1883.

con la quale si sia voluto trasfigurare la personalità del grande maestro di Pirano.

\*  
\*\*

Padova 14 Aprile 1741.

Al Dott. Paolo Batta Balbi (1) - Bologna

Mi trovo in necessità di dover scrivere a V. S. Ill.ma e notificarle qualche cosa di particolare e signficante; ciò importerebbe che io potessi venir costì, o V. S. Ill.ma qui. Per la mia parte non occorre pensarvi, e altrettanto dubito per la sua, e con più ragione, perchè lei è uomo di altre conseguenze di quello sia un segator di violino, e perciò molto più legato alle sue occupazioni. In tal caso le scrivo per saper almeno cosa io possa sperare, e come debbo regolarmi; in che mi rapporto totalmente al suo consiglio, e mi pongo interamente nelle sue mani sicuro di appoggiarmi ottimamente, perchè già altre volte ho avuto la fortuna di farne la prova.

Condotto a mano dalla mia fortunata semplicità di pensare, aiutato infinitamente dalla Scienza Armonica, in cui finora niun uomo grande si è degnato d'inter-

(1) Paolo Battista Balbi era nato a Bologna il 17 febbraio 1693. Si era dedicato alla medicina che aveva studiato sotto il Bassani, dottore ai suoi tempi famosissimo, e nel 1724 divenne pubblico lettore nell'Università patria. Innamorato dello studio delle matematiche, che erano in quel tempo a Bologna assai coltivate e in onore per opera specialmente dei Manfredi, fece parte dell'Istituto bolognese delle Scienze.

Il Tebaldini (Archivio Musicale della Cappella Antoniana, 1896) riferisce le trattative occorse fra il nostro e i due bolognesi nel 1751 quando questi erano stati invitati dall'autore ad esaminare il suo *Trattato* e riferirne all'Accademia delle Scienze di Bologna, come già più tardi doveva farsi per il Rameau.

Delle lettere del Tartini al Balbi non me n'è capitata altra per le mani. Forse, il Balbi avendo aderito all'invito fattogli dal Tartini, non ebbe bisogno di corrispondere altrimenti con lui riguardo all'oscuro argomento del quale gli si chiedevano delucidazioni e intorno al quale naturalmente non possiamo conoscere quale fosse il pensiero del professore di Bologna.

Del Martini invece sappiamo che nei calcoli tartiniani poco si raccapazzava, tanto che in una lettera del '52 il Tartini tornava a spiegargli le sue teorie, esplicando dimostrazioni astruse che finivano sulla probabilità di discutere la quadratura del circolo.

narsi, sebben in essa solamente vi è la chiave della Natura, ho scoperto molti fenomeni e fisiche dimostrazioni, dalle quali illuminato e dalla Musica portato nella Natura Fisica Universale, ho veduto chiaramente la soluzione di tutte quelle difficoltà, che finora sono insolubili appresso li Matematici; e sono tutte le incommensurabilità ridotte mensurabili a misura comune, siano le diagonali, sia la quadratura del Circolo.

La legge dei Gravi, forze, resistenze ecc. la natura del Continuo, la natura dei Centri, e in una parola sola la misura dell'uno come una cosa che pare contraddittoria, ma ch'è vera ver.<sup>ta</sup> perchè si tratta di dimostrazioni e di prove Fisiche. Tuttociò procede dalla scoperta di un fallo evidentissimo ne' primi Elementi Matematici, creduto finora verità incontrastabile, e fallo di tal rimarco, che niente più. È fallata la progressione Geometrica. Queste le basi per conoscer la importanza del fallo. La vera progressione Geometrica è tutt'altro, e in questa vi è lo scioglimento di tutte le accennate difficoltà, con questo di più, che vi sono infiniti altri Corollari di eguale e maggior importanza, ma questo non è peso per le mie spalle. Dubitando io per la mia ignoranza di qualche Paralogismo, ho confidato la scoperta a due Uomini dotti miei Patroni, e di buona lega. Esaminata, s'è trovato vero il tutto. Ma io ho bisogno in tal caso di un Uomo assai più dotto ancora delli due suddetti, e d'intiera fede. Questo tale per me non può essere che V. S. Ill.ma. Ho servitù col Polleni, con l'Abb.<sup>te</sup> Conti, col Riva, col Riccati, col Suzzi, ma niuno di questi eccellentissimi fa per me. Dippiù, ho fatto un altro passo. Ho proposto tale scoperta all'Accademia Reale di Parigi, se mi sarà dato premio conveniente.

Attendo la risposta in breve, ma allora sarò imbrogliatissimo, perchè non sapendo io li termini delle Scienze Matematiche, non saprò spiegarmi se non a modo mio. È vero, che avendo fatto prova, vengo inteso benissimo; ma poi è altrettanto vero, che tutte queste scoperte devono essere adattate a Problemi Fisici, e qui io mi perdo, e nulla so, sebben son sicuro della verità dell'adattamento. Cosa dunque mi dice V. S. Ill.ma in tal caso? Potrebbe mai essere che la solita sua devozione a S. Antonio, ricevesse uno stimolo efficace di quanto le scrivo, perchè se lei venisse qui per otto o dieci giorni, dove sarebbe accolto in casa del Sig. Antonio Vandini, et ivi di tutto intieramente servito? Io

starò impazientemente attendendo sua risposta, supplicandola di due cose, per me importantissime, e sono, segretezza inviolabile in ogni caso; e sollecitudine di risposta, mentre rassegnandole li miei cordialissimi rispetti sempre più mi protesto di V. S. Ill.ma

Devot. obb.mo servitore  
GIUSEPPE TARTINI

\*  
\* \*

D'interesse anche maggiore, perchè ricche di particolari assai ragguardevoli, sono le due seguenti lettere del Paolucci al Martini.

Giuseppe Paolucci, senese, nato nel 1727 fu dei più stimati discepoli del maestro bolognese e come lui teorico di grande valore. La sua migliore opera *Arte pratica di Contrappunto dimostrato con esempi di vari autori e con osservazioni* pubblicata in tre volumi a Venezia dal 1765 al 1772 servì anzi di base al posteriore *Esemplare di Contrappunto* del Martini stesso, benchè questi più avesse preso per oggetto il contrappunto fugato sul canto fermo e quegli di preferenza trattasse dello stile concertato.

In ogni modo per la indiscutibile competenza egli veniva spesso consultato da musicisti e da professori d'arte e fra questi è da annoverare appunto il Tartini, il quale ebbe con lui frequente e lungo commercio epistolare.

Infatti nel 1764, a proposito dell'opera del Paolucci che stava per dare allora alla luce, gli manifestò il suo risentimento per avere quegli adottato nomenclature musicali tratte dalle opere del Rameau e da lui non approvate (1). Dell'insistenza con la quale il grande

(1) Infatti il Paolucci ne scriveva così al Martini:

« Il Sig. Giuseppe Tartini per altro il quale ha saputo dover io stampare questo libro è andato in collera perchè si adoperano termini francesi come tonica e dominante ecc. per questa ragione, cioè che avendo (secondo pensa egli) il Rameau detto delle cose che non stanno a martello, adottando i suoi termini si vien a far fare autorità e per quante glien'abbia potute dire è stato ostinatissimo; tanto che son quasi quasi escito dal rispetto che li professo, e stavo per dirgli che Egli ha fatto un libro che universalmente sento dire che non sia inteso da alcuno. Per altro a dir la mia mi par una lite molto sciocca il litigare dei termini ».

violinista sollecitava dai suoi colleghi d'arte l'approvazione non tanto alle sue teorie quanto ai suoi misteriosi intendimenti, il Paolucci si mostrava piuttosto annoiato e col buono e vecchio Padre bolognese dava volentieri sfogo a questo suo risentimento.

*Molto Rev. P.re Pro.ne Col.mo*

Includo la copia della lettera scrittami dal Sig. Tartini (1), la quale per vero dire mi ha fatto zavariare (2) non poco, ma poi non solo io, ma uomini di garbo ai quali l'ho comunicata mi fanno credere che sia scritta con la fantasia alterata da uno che è in collera col genere umano, perchè universalmente si è detto che il Trattato di Musica dell'istesso Tartini *non s'intende*. Comunque siasi gli ho risposto alquanto secco, ed ecco in succinto la risposta.

Che io non credo a me immediatamente diretta la sua dichiarazione, perciò in nulla mi offende; che convengo con lui la diversità delle opinioni non dover alterare gli animi ben fatti; che l'onestà mia vuole assolutamente che io rispetti tutti, e specialmente i suoi pari; che volentieri leggerò i suoi libri per unirmi a quelli che fanno elogio al suo talento; che presto devo andare a Padova dove avrò il piacere di seco abboccarci; che finalmente si assicuri della mia stima. A questa mia ha di nuovo risposto col dirmi che non mi faccia specie alcuna la sua dichiarazione, e se io non fossi volontariamente disposto di andare a Padova, sarebbe esso costretto pregarmi a volermi colà portare, perchè molto gli preme svelarmi il mistero per il quale fa meco simil dichiarazione.

Dopo S. Giuseppe adunque anderò a Padova colla mia Padrona e spero che dopo averò seco discorso ore ed ore, non intenderò poi cosa alcuna, come mi è successo altre volte. Basta, del risultato gliene darò avviso a suo tempo.

Mi comandi, e con tutta la stima mi protesto

Venezia, 7 marzo 1767.

*U.mo Dv.mo Ob. Ser.*  
F. GIUSEPPE PAOLUCCI

(1) Questa copia non esiste fra i documenti.  
(2) Scervellarsi.

\*  
\*\*

Ecco la seconda lettera :

*Molto Rev. P.re Pro.ne Col.mo*

Siccome la lettera scrittami dal Sig. Tartini mi parve scritta da un uomo di fantasia alterata ed il fatto poi ha dimostrato che io non m'ingannavo, così arrivato in Padova feci prima di tutto una sessione al P. M.ro Vallotti, ed un'altra col Cav. Venier, ed ambidue convennero col dirmi che Tartini è in collera col genere umano, perchè è stato detto universalmente che il suo Trattato di Musica non s'intende. Ma prima bisogna supporre che Tartini vuole che tutti pensino come pensa esso, anzi suppone che di fatto sia così, mentre avendo più volte contrastato tanto col P. Vallotti quanto col Cav. Venier, andava poi sempre dicendo che erano perfettamente d'accordo nell'opinione; e benchè ci siano stati molti matematici, i quali benchè con maniera nobile, non hanno approvato il di lui sistema, pure il Tartini avanza assolutamente la proposizione nella risposta al critico Serre (1), che tutti i matematici hanno approvato il suo sistema.

Io dunque con queste ed altre cose molto prevenuto, sono andato dal Tartini risoluto di stare al macchione, e non volere alcuna bega. Dopo molte cerimonie è venuto al sostanziale, del quale però mi ha imposto farne uso modesto e privato assai.

Dunque mi disse che la sua mira principale non è la Musica, ma una grand'opera che è la scienza di Pitagora e Platone, e che possedevano gli Egizi, ma che questa era del tutto oscura, anzi si è affatto perduta, ma che da Lui è stata felicemente scoperta per una grazia speciale di Dio; e siccome ha scoperto questa universalissima scienza col mezzo della Musica, scoprendo il fenomeno del Terzo Suono, così era conveniente che cominciasse a dar saggio di questa gran Scienza della Musica. In fatti mi ha mostrato un buon Volume manoscritto che mi disse contenere tutta la scienza del numero, colla quale per dimostrazione si prova tutto a chiara evidenza, siano cose fisiche,

(1) J. A. Serre nato a Ginevra nel 1704, fu rinomato critico delle teorie musicali del Rameau e del Tartini, il quale nel 1767 pubblicò una *Risposta* (Venezia, Decastero) alle osservazioni fattegli sul suo trattato.

siano matematiche, siano teologiche; e qui mi volle far sentire uno squarcio dei Dialoghi di Platone, dove secondo il suo modo d'intendere a lui pare, anzi tien per certo, che Socrate avesse la scienza del Paradiso, Inferno e Purgatorio, e tutto ciò senza rivelazione, e senza la Fede, ma colla pura scienza finora a noi recondita. Soggiunse che è stato obbligato dal suo Confessore a scrivere su questa materia, e che allorquando il Pubblico gli richieda questa grand'Opera, esso la stamperà, ma non lo farà mai se il Pubblico non la chiede; e si andò molto avanti con questo discorso che io non vedevo dove andasse a terminare. Finalmente richiesto da me cosa aveva che fare la lettera scrittami con tutte queste cose, mi disse che gli era necessario la mia Persona, acciò io facessi in guisa, che se qualche Professore di Musica volesse scrivere contro il suo sistema, prima di farlo comunicasse a Lui privatamente con lettera le difficoltà incontrate nel suo sistema; ed avendoli io risposto che doveva piuttosto temere i Fisco-Matematici, che i Musici, esso mi rispose che gli bastava io tenesse a dovere i Musici, che in quanto ai Matematici, dei quali pur troppo sapeva esser perseguitato (e soggiunse con calore che non era nè tampoco sicuro della vita) avrebbe esso saputo sciogliere, mentre sa di certo di non ingannarsi, che la Geometria, da Lui totalmente ignorata, non ha che far niente colla scienza del numero, mentre nella Geometria ci sono le Linee irrazionali, ma il numero irrazionale non si dà. Insomma per ben due ore discorse di questo tuono, e scansandomi io col dire che io versavo sulla semplice Pratica, mi rispose che la strada che io battevo era sicura, che il mio libro era utilissimo alla gioventù, e che io assolutamente dovevo poi internarmi nella Teoria della Scienza, che allora avrei a fondo penetrato la Teoria dell'Arte; ed io risposi che il mio mestiere richiedeva far delle Composizioni Musicali, le quali quando piacevano, io era contentissimo, mentre avevo ottenuto l'effetto, motivo principale della Musica, senza poi ricercare la cagione dell'effetto, la quale parlando delle Scienze appartiene a' Matematici, ed io nè sono, nè desidero essere in tal numero. Gli contai un fatto accadutoomi qui in Venezia, ed è che una Persona Musico di Professione studia del continuo su queste cose, e poi viene da me a dirmi delle sette onnipotenti, ed io gli ho domandato se poi quando sapremo tante belle cose si comporrà nella maniera che si compone adesso; ed avendomi quella Persona risposto

di sì, io soggiunsi: dunque quando è così sono contento. Al sentire Tartini questa mia proposizione mi lodò infinitamente, e discorrendo a lungo su questo punto si sciolse la sessione con mille complimenti. Stavano in grande attenzione Vallotti ed il Cav. Venier per sentire il risultato, e conchiusero ambidue che la fantasia di Tartini è alterata. Passò il Cav. Venier a farmi vedere alcune cose della Dissertazione sul genere Diatonico, le quali non pare stiano a segno e fra l'altre il complesso dell'Armonia di 3 min. posto in C. dove s'incontra l'Ebemolle, la qual corda per certo non è del Genere Diatonico. Mi disse che il *terzo suono* posto da Tartini per principio è un risultato da due suoni, ed il risultato non si vede come possa esser Principio; trovò delle difficoltà sulle Cadenze, specialmente in quelle da Tartini dette *Miste*; negò assolutamente la progressione aritmetica voluta dal Tartini, ed altre consimili cose.

Il fatto però si è che io lascierò grattarsi la rogna a chi se la vuol grattare. Attenderò alle mie faccende senza volermi imbarazzarmi in cose che non m'importano. Osservo che tanto la musica di P. Vallotti, quanto quella del Cav. Venier è un continuo mortorio; che quella del Vallotti è bensì artificiosissima, ma però non piace; che quella del Cav. Venier è piena di scrupoli, fondati tutti su rivolti, ma che poi non cura gli artifizii, e che all'effetto non corrisponde. Tutte queste mie lettere le scrivo a Lei con tutta confidenza, e perciò la prego a non farne uso, e tenerle occulte a tutti, perchè non voglio gatti a pettinare. Lascierò che ognuno pensi a modo suo, ed io penserò a rader la terra senza levarmi a volo, per non incorrere nelle sventure d'Icaro. Mi contento di un nome mediocre, ed intanto (come ho detto al P. Vallotti) quando io faccio la musica la gente viene volentieri a sentirmi, e sta fino alla fine, e credo sia questo il segno più evidente che la mia musica è compatita.

Era necessario scrivere così a lungo per informarla, ma, replico, in tutta confidenza; e ciò in attestato, di quella stima che mi fa essere

Di V. P. M. R.

Venezia, 7 aprile 1767.

*De.mo U.mo Ob. Ser.*  
F. GIUSEPPE PAOLUCCI

\* \* \*

Riporto da ultimo una lettera del Tartini al P.re Martini, posteriore di due anni alle precedenti. In essa il maestro di Pirano, esponendo direttamente le sue idee sull'argomento, si atteggia quasi a inconscio ministro della volontà divina, enuncia con qualche solennità i suoi ritrovati e accenna pur oscuramente e in succinto la sua tesi, che, cioè la scienza armonica sia un primo principio come l'astronomia e ad entrambe l'aritmetica e la geometria siano subalterne.

La quale tesi egli aveva svolto nel grosso volume manoscritto mostrato al Paolucci e per esortazione del proprio confessore dettato, che finalmente avrebbe reso di pubblica ragione se richiesto. Tutte cose che non fanno se non confermare precisamente il racconto lasciato dal Naumann, a torto ritenuto fantastico e menzognero.

Se questo grosso manoscritto tartiniano si identifichi con l'opera *Delle ragioni e delle proporzioni*, di cui non si ha notizia che del titolo e che sembra inesorabilmente perduto, non so. Ma non è impossibile che codest'opera la quale doveva aver sapore di una dissertazione di dottrine magiche e occulte, alla morte del Tartini sia stata distrutta da qualche mano troppo zelante e ortodossa, e se a quei tempi avesse dovuto essere stata stampata, difficilmente avrebbe ottenuto il prescritto teologico *imprimatur*.

\* \* \*

Padova, 9 giugno 1769.

Al P. Martini

Nella scorsa settimana avevo ben.<sup>mo</sup> apparecchiate le mie lettere per accompagnar i fogli, che V. R. avrà ricevuto franchi nella posta passata. L'ho sospesa perchè in quelle accennavo cose che se si enunciano, devono anche dimostrarsi; nè una lettera familiare può essere una dissertazione. Le cose da me ivi accennate vertevano sul di lei Compendio della Teoria dei Numeri, che ho ricevuto dal nostro P. M.<sup>o</sup> Vallotti, e di cui le rendo mille grazie. V. R. al suo solito beneficia la nostra Professione in molti modi, e rispetto alle sostanze delle dottrine ivi contenute non vi è che ridire. perchè è dottrina comune. Ma da quanto presentemente mi succede,

avendomi ben chiaramente, che Dio vuol glorificarsi in modo particolare con la scelta di un uomo, che in di lui mani fa la stessa stessissima figura delle mascelle d'asino in mano di Sansone; e essendo tra noi due da tanti anni quella tal confidenza, e sincerità di cuore, che reciprocamente ci obbliga a non nasconderci il vero, stimo mio debito positivo di anticiparle la privata notizia di ciò, che tra non molto tempo dovrà esser esposto in pubblico all'esame di tutto il mondo.

La sostanza consiste in poche parole: i numeri impari 3, 5, 7, 11, 13 etc. sono Composti, e però non sono per sè primi — per sè prime sono le semplici forme delle ragioni (che io distinguo dalle proporzioni, e dai di cui termini (vesti di quel corpo, corpo di quello spirito) sono composti per somme tutti gl'impari. La musica e per dir meglio la Scienza Armonica, non è altrimenti subalterna dell'Aritmetica e della Geometria; è anzi quel tal principio primo che non ammette altro principio avanti sè.

Per conseguenza l'Aritmetica è subalterna di questa Scienza, e la Geometria che è la sua ministra, è un composto che risulta dalla congiunzione delle due nature di quantità armonica e aritmetica. V. R. vede e comprende subito, che l'enunciare tali proposizioni, è lo stesso che enunciare tante eresie rispetto alle accreditatissime scienze comuni; rispetto poi a qualche antico Filosofo erano verità incontrastabili. Si vedrà dunque in breve da qual parte penda la bilancia; ma se pende dalla parte nostra musicale, V. R. dedurrà meglio di me di qual, e quanto onore sia questa scoperta alla Musica, verificandosi in tal caso il detto di Platone, che la Musica e l'Astronomia conducono alla scoperta di questa scienza che in tanti modi egli ha voluto celare, e di cui in tanti altri modi ha voluto far sapere ch'egli era possessore.

Giunto qui felicemente il mio car.<sup>mo</sup> Sig. Nardini (1), m'impone di rassegnarle i suoi cord.<sup>i</sup> e osseq. rispetti, come facciamo il Sig. D. Antonio (2), ed io che con sempre maggior debito e ossequio mi rassegnò

Di V. R.

Umo Dev. Obb. Servit.  
GIUSEPPE TARTINI

(1) È noto che il Nardini è stato il più fedele e il prediletto discepolo del Tartini e che amorosamente assistette il Maestro sino alla morte.

(2) Antonio Vandini, violinista, amicissimo di entrambi.

I cultori di occultismo e di scienze cabalistiche possono dunque mettere nel numero dei loro seguaci anche Giuseppe Tartini, il quale non è stato nè il primo nè l'ultimo musicista veramente a rintracciare analogie fra la propria arte e la magia.

