

OSCAR MISCHIATI

LE MISCELLANEE COME SPECCHIO
DEGLI INTERESSI STORICO-MUSICALI DI PADRE MARTINI

Nella biblioteca che fu di padre Giambattista Martini si conservano ancor oggi numerosi volumi miscellanei, cioè dal contenuto eterogeneo, riflettenti in varia misura gli interessi, il metodo di lavoro e le relazioni con gli studiosi contemporanei del dotto musicologo francescano.¹

Seguendo l'ordinamento attuale della biblioteca, risalente all'opera di Gaetano Gaspari,² possono essere individuati i seguenti gruppi di volumi miscellanei:

a) una serie di 24 volumi, collocati da H 60 ad H 83, contrassegnati da lettere in ordine alfabetico,³ oscillanti tra un formato minimo di

¹ In questo senso le miscellanee costituiscono l'altro versante di una realtà appena poco più che conosciuta che è l'imponente carteggio martiniano; lo studio di quest'ultimo non può prescindere da quelle (e viceversa) per le indispensabili, vicendevoli integrazioni ed illuminazioni; prospettiva d'indagine certamente non facile e di fatto nemmeno adombrata da ANNE SCHNOEBELEN, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna. An Annotated Index*, New York, Pendragon Press 1979 (lavoro i cui meriti sono purtroppo inficiati da superficialità, imprecisioni, errori di lettura di nomi e di date e inspiegabili omissioni di lettere e minute di risposta di Martini stesso).

² Gaspari dispose nelle scansie da A a P tutto il materiale 'teorico', da Q a Z e da AA a TT tutto quello 'pratico', senza distinzione tra stampati e manoscritti, anzi cercando tutte le possibili concomitanze tra gli uni e gli altri (ad esempio un trattato straniero e la sua traduzione italiana, un'edizione antica e la sua realizzazione manoscritta in partitura); entro queste due grandi divisioni, il materiale librario è disposto cronologicamente per secoli e, all'interno di ciascuno di questi, in ordine alfabetico. Per ulteriori informazioni cfr. O. MISCHIATI, *Padre Martini e la sua biblioteca*, in *Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento. La quadreria e la biblioteca di padre Martini*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale 1984, pp. 127-157.

³ L'ordine da A a Z comprende anche la K e la X, omette la U e contempla due volumi per ciascuna delle lettere O e P. A tali lettere si riferisce abitualmente il Gaspari nelle sue citazioni delle miscellanee martiniane, come ad esempio nella sua stessa *Miscellanea* (ms. in 4 volumi, UU 12 della stessa Biblioteca); analogo riferimento è da intendere quello figurante nella carta di appunti premessa all'esemplare del *Ragionamento di musica* di Pietro Ponzio (Parma 1588), oggi in possesso della Bibliothèque Royale de Belgique di Bruxelles e servito per l'edizione in fac-simile curata da Suzanne Clercx, nella serie « Documenta Musicologica » (I: XVI, Kassel, Bärenreiter 1959). Tali annotazioni – riprodotte nell'edizione fotomeccanica – sono qualificate dalla Clercx nel Postface come « fournies par un inconnu dont l'écriture révèle le XVII^e siècle »; viceversa esse sono inoppugnabilmente auto-

mm. 245 × 170 ad un massimo di 315 × 220, uniformemente rilegati in cartone marrone variegato, con dorso e punte in pergamena, con due tasselli in pelle sul dorso, il primo dei quali reca, impresso in oro, quasi sempre il nome di Martini e il titolo generico del contenuto; tale sistemazione uniforme è da far risalire a padre Stanislao Mattei che, di tre volumi (H 61, 62 e 64), fece la cartulazione e redasse l'indice dei nomi;⁴

b) una serie di 22 volumi, collocati da P 119 a P 140, anche questi di formato assai vario, così sistemati dal Gaspari che li fece rilegare in cartoncino chiaro apponendovi sul dorso un tassello manoscritto con l'indicazione sommaria del contenuto; questa serie corrisponde, grossomodo, a quella dei codici martiniani;⁵

c) una serie di 12 volumi, collocati nella scansia I (31, 34, 36, 37, 42-49), alcuni presentanti un'unico tipo di copertina in cartone azzurro-cenere con tutta probabilità risalente a padre Martini stesso;

d) la serie iniziale della scansia Q, in particolare i numeri Q 1-4, 8 e 10, faldoni in folio raccoglianti frammenti membranacei di antichi codici musicali, liturgici, ebraici recuperati in parte dalle rilegature di volumi recenziati.

Escludendo l'ultimo gruppo, i volumi miscellanei martiniani presentano fondamentalmente due tipi: la riunione di più fascicoli, sovente di formato diseguale, corrispondenti solitamente a scritti di carattere teorico-didattico (sul canto fermo, sul contrappunto, sul basso continuo ecc.), di epoca e di

grafe di G. Gaspari e i riferimenti ai « ms. C. pag. 49 » e « ms. D. pag. 98 » quadrano perfettamente rispettivamente con le miscellanee H 62 e H 63 (nella quale ultima sono appunto utilizzate quelle *Notizie* dell'Ecbari da noi citate più oltre). L'esemplare del Ponzio in questione è poi da identificare con quello stesso già in possesso del Gaspari e posto in vendita a Parigi nel 1862, come dal relativo *Catalogue des livres rares en partie des XV^e et XVI^e siècles composant la bibliothèque musicale de M. Gaetano Gaspari*, Paris, L. Potier 1862, dove esso figura al n. 123 con la significativa didascalia « Avec des notes manuscrites de M. Gaspari sur la garde du vol. ».

⁴ Lo stesso identico tipo di rilegatura presentavano i volumi del carteggio (collocato immediatamente di seguito: H 84-86, I 1-30); essendo stato sciolto da qualche tempo il carteggio, le vecchie copertine si conservano accantonate. È singolare come alla sistemazione di padre Mattei sia sfuggito un volume di miscellanea (oggi conservato nella Biblioteca del Convento di S. Francesco di Bologna, ms. 47), appartenente senza ombra di dubbio al nucleo maggiore (non foss'altro per la presenza di un indice descrittivo del contenuto, autografo di Martini, in H 61, c. 251); cfr. O. MISCHIATI, *Una statistica della musica a Roma nel 1694*, « Note d'archivio per la storia musicale », n.s. I, 1983, pp. 209-227.

⁵ Padre Martini provvede a qualificare *cod.* e a numerarli da 1 a 155 una serie di manoscritti abbastanza eterogenea per contenuto e per formato: accanto infatti ai prevalenti trattati teorici figuravano anche alcuni volumi di polifonia (i codd. 37, 109, 148 e 143 corrispondono ai celeberrimi Q 15, 16, 17 e 18) e manoscritti estranei alla musica (di teologia, liturgia, eloquenza, medicina, storia ecclesiastica, ecc. per un totale di 34 numeri, oggi non più in possesso della biblioteca); oltre a quelli della scansia P, appartengono a tale categoria i manoscritti teorici delle scansioni A e B (un prospetto riassuntivo è offerto da O. MISCHIATI, *Padre Martini e la sua biblioteca* cit., pp. 128-129). L'elenco originale autografo di Martini sta nella miscellanea H 83, cc. 15-31 e anche in copia nella *Miscellanea* di G. Gaspari, tomo I (UU 12: I), pp. 383-387 + cc. 6 legate tra le pp. 66-67.

mano diverse, tipo nel quale rientrano i volumi P 119-140;⁶ una congerie di appunti redatti su pezzi o fogli di carta di vario formato, talvolta anche su fascicoli (siano essi autografi o meno di padre Martini), come è il caso dei volumi della scansia H. Ed è su questi ultimi che si concentra la nostra attenzione.

A ben vedere, questi volumi miscellanei presentano elementi per un'ulteriore tipologia: abbiamo infatti quelli contenenti materiali ed abbozzi per la grande impresa della Storia della musica;⁷ poi ci sono le miriadi di notizie storiche, copie di documenti, spogli di repertori eruditi e di cronache, inventari, cataloghi e simili; infine i tentativi di dare una sistemazione, almeno provvisoria, di tanto materiale informativo: prospetti cronologici, elenchi o dizionari alfabetici, raggruppamenti d'ordine topografico dei nomi di musicisti.⁸

Lo stato di materiale informe ha finora impedito una adeguata catalogazione di queste miscellanee; Gaspari stesso si limitò, di regola, a redigere indici sommari di quelle consistenti di elementi identificabili. Ma numerosi volumi constano letteralmente di fogli, foglietti e persino biglietti, riuniti talvolta in maniera che se è pittoresca da un lato, è tuttavia esasperante dal punto di vista della descrizione:⁹ di appunti minimi, aventi forse la funzione di pro memoria per un nome o per un titolo, è sicuramente più semplice offrire la trascrizione. E il problema non è diverso con materiali più consistenti, ma privi di titolo: quali ad esempio i numerosi elenchi di opere musicali, sia pratiche che teoriche.

Di fronte ad un simile stato di cose, può sembrare azzardato individuare gli interessi riflessi da questa congerie di appunti, schede, abbozzi ed elenchi; ma almeno quantitativamente si notano alcune prevalenze.¹⁰

⁶ Rispondono a questo tipo anche le miscellanee H 70, 71, 74-76 e I 43-46.

⁷ Più che ai noti appunti ed abbozzi per la continuazione della storia della musica (I 36 della biblioteca musicale Martini e ms. 46 della Bibl. del Convento di S. Francesco), ci riferiamo ai mss. H 79-82.

⁸ È il caso di ricordare, oltre quelli citati più oltre, il ms. *Scrittori di musica. Notizie storiche e loro opere*, in tre volumi (i primi due conservati nella biblioteca musicale Martini, I 60, il terzo custodito in quella del Convento di S. Francesco, ms. 48); si tratta di una delle prime opere di lessicografia bio-bibliografica musicale, posteriore soltanto alla *Notitia de contrapuntisti e compositoribus di musica* di Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743) e al *Musikalisches Lexicon* (Lipsia 1732) di Johann Gottfried Walther.

⁹ In occasione della presente ricerca, lo scrivente ha provveduto a cartulare a matita quei volumi delle miscellanee che erano sprovvisti di numerazione (H 69-72, 74, 76-82) oppure che presentavano una precedente numerazione a penna parziale e lacunosa (in quanto lasciava le carte bianche e obbligava all'impiego farraginoso di *bis*, *ter* e *quater* per gli innumerevoli foglietti e biglietti intercalati, ed è il caso di H 60, 63, 65-68 e 83); per confronto basti accennare al fatto che H 60, ad esempio, nella cartulazione a penna di Gaspari giunge al totale di cc. 165, nella nuova 204. I rinvii contenuti nel presente studio sono ovviamente alla nuova numerazione.

¹⁰ Si avverta il carattere meramente saggistico del presente studio; nella campionatura che segue i rimandi sono da intendere in maniera puramente esemplificativa e tutt'altro che esauriente.

* * *

Un primo elemento d'interesse è certamente costituito dall'informazione bio-bibliografica sui musicisti, siano essi compositori, autori di trattati teorico-didattici o esecutori. Si va, ad esempio, dall'iscrizione figurante sulla tomba di Claudio Merulo (H 61: 165, cui si aggiungano gli appunti alle cc. 110, 135 e 263 dello stesso volume) ad un intero faldone di note e documenti su Ercole Bottrigari (H 60: 171-202v), su Carlo Broschi « Farinelli » (H 60: 66-82v, 92-96, 153-155v), su Giovanni Antonio Riccieri (H 66: 242-289); oppure si tratta di elenchi di musiche in possesso di compositori che, in qualche caso, hanno tutto l'aspetto di inventari dei rispettivi lasciti: così di Angelo Caroli (H 61: 83-96v), di Giovanni Paolo Colonna (H 61: 61-62v e H 67: 83-85), di Ferdinando Lazari (H 61: 187-188 e H 67: 162-164), di Francesco Passerini (H 67: 151-158v), quest'ultimo autografo del medesimo compositore.

Se possono apparire scontati gli appunti su Adriano Banchieri (ad esempio H 61: 161), Giovanni Pierluigi da Palestrina (H 60: 18-20v, 22, 30r-v; H 67: 61-62) o Costanzo Porta (H 61: 226; H 67: 160), non lo sono certo quelli su Johann Mattheson (H 61: 147-151 e H 67: 145), sul trentino Giovanni Battista Runcher (H 61: 167) o i dati desunti dal *Lexicon* di Johann Gottfried Walther (H 61: 209 e 217-220v) o da Scheibe (H 61: 213-216v).

In parallelo tuttavia alle notizie personali, è significativo vedere quanta attenzione padre Martini ponesse all'estrazione geografica dei musicisti da un lato e alla loro appartenenza ad un'istituzione dall'altro. Se la prima era una condizione solitamente evidenziata dai frontespizi delle opere a stampa, per la seconda egli andò oltre alle informazioni che pure, analogamente, poteva desumere dai frontespizi: da vero pioniere egli varcò le soglie degli archivi storico-amministrativi non tanto per attingere dati sporadici, quanto per ricostruire la serie dei maestri di cappella, com'è il caso positivamente documentato della Fabbrica di S. Petronio a Bologna:¹¹ in questo caso il materiale confluì in H 64: 30-31, 135-148, 161-174, 185-208, nonché – in maniera più organica – in M 51 (*Origine della musica in S. Petronio descritta dal P. G. B. Martini l'anno 1761*).

Ma quella di maestro di cappella era per altro la condizione professio-

¹¹ È attestata una delibera del 30 dicembre 1779 con la quale i Fabbricieri consentivano a padre Martini l'accesso al loro archivio, cfr. M. FANTI, *Il Museo e l'Archivio storico, in La Basilica di San Petronio in Bologna*, II, Bologna, Cassa di Risparmio 1984, pp. 337-342. È tuttavia ben possibile che il Martini avesse da lungo tempo svolto ricerche in quell'archivio e che pertanto la delibera costituisse – come sovente succede in simili casi – una sanatoria legittimante una situazione di fatto.

nale dello stesso Martini nella chiesa e convento di S. Francesco; logico, per non dire inevitabile, incontrare appunti, elenchi e documenti inerenti alla sua storia musicale a più riprese in H 60: 42-44, 50v-58, H 61: 181, H 62: 34, H 63: 126v e 186, H 64: 33-35, H 65: 90, H 67: 60.¹²

Davvero non si contano gli appunti dedicati ai musicisti bolognesi: H 60: 27-28v, 31 e 128, H 61: 15, 28v, 33-36, 55v e 200-201, H 63: 46-47, 126, 175, 202-205v, H 64: 1-26, 32, 76-82, 93, 97-98, 102-104, 209-229. Altrettanto inevitabile il ricorrere di analogo materiale informativo sulle istituzioni musicali bolognesi: dal concerto palatino, cioè il complesso musicale di rappresentanza del magistrato degli anziani della città (H 61: 300-303)¹³ alla cappella musicale della Cattedrale (S. Pietro, H 61: 67, 225-231 e M 51: 128-140), dall'Accademia Filarmonica (H 64: 105-107)¹⁴ ai Filippini (cioè i Padri dell'Oratorio nella chiesa di S. Maria di Galliera, H 63: 120), dai maestri di cappella di S. Maria della Carità (H 61: 37-41) a quelli operanti in S. Giovanni in Monte (H 60: 60) e in S. Salvatore (H 61: 43).

Oppure la storia musicale locale è individuata attraverso i repertori storico-letterari-celebrativi, come nel caso di Brescia (H 62: 125-146, 253 e 279-287), dove nomi e titoli sono desunti dalle opere di Ottavio Rossi e di Leonardo Cozzando, mentre per Milano (H 62: 243-252) la fonte è costituita dall'*Almanacco per l'anno 1763*. Altra volta sono i cultori stessi di storia locale che trasmettono al Martini notizie e documenti: così Ireneo Affò dall'archivio ducale di Guastalla (H 61: 197) o Girolamo Baruffaldi sulle accademie ferraresi (H 63: 86-89). L'autore dell'informazione può rimanere sconosciuto, come nel caso di Chioggia (H 68: 19-27: si tratta di atti relativi a Giuseppe Zarlino tratti dagli archivi capitolare e vescovile)

¹² Cfr. L. MANZONI, *La Cappella musicale della Basilica di S. Francesco in Bologna dal 1537 agli inizi del XVIII secolo*, Tesi di laurea, Università degli studi di Bologna - Facoltà di Lettere, a.a. 1984-85: vi sono pazientemente ricomposte le notizie desumibili dai mss. martiniani, dalle reliquie dell'archivio del Convento di S. Francesco (all'Archivio di Stato di Bologna), dagli appunti dell'erudito settecentesco Baldassarre M. Carrati e dalle ricerche di Leonida Busi (confluite nel suo volume *Il padre G. B. Martini musicista-letterato del secolo XVII*, Bologna, Zanichelli 1891, in particolare nel cap. III).

¹³ Nessun accenno alle pionieristiche indagini martiniane – seguite, è bene ricordarlo, cent'anni più tardi da quelle di Leonida Busi – figura in O. GAMBASSI, *Origine, statuti e ordinamenti del Concerto Palatino della Signoria di Bologna (1250-1797)*, « Nuova rivista musicale italiana », XVIII, 1984, pp. 261-283, 469-502 e 631-642.

¹⁴ All'Accademia filarmonica bolognese padre Martini dedicò quattro corposi tomi di *Notizie sopra l'Accademia de Filarmonici*, già costituenti i codd. 53-56 della sua collezione e stranamente mancanti dalla biblioteca; pare si conservino presso l'Accademia stessa (peraltro, com'è noto, di problematico accesso). Diciamo stranamente perché da quell'istituzione il Martini si dimise il 29 dicembre 1781, cfr. N. GALLINI, *Le dimissioni di padre Martini*, « La Scala. Rivista dell'opera », n. 46, settembre 1953, pp. 11-15. E anche possibile che tali volumi siano stati prelevati dalla biblioteca durante il periodo (1828-38) nel quale l'Accademia riuscì ad avere il controllo del Liceo Musicale, cfr. C. SARTORI, *Il Regio Conservatorio di musica « G. B. Martini » di Bologna*, Firenze, Le Monnier 1942, p. 53 sgg.

o della chiesa collegiata di Pieve di Cento (H 61: 113-114v) o della Cattedrale di Napoli (H 63: 138) o di quella di Vercelli (H 63: 140).

Ma può succedere che le parti s'invertano, come nel caso di Parma (H 62: 79-80), dove è Martini a trasmettere informazioni al confratello Affò, per quanto siano autografe di quest'ultimo le *Notizie di musicisti parmigiani* come si leggono nel *Compendio dell'origine, antichità, successi e nobiltà di Parma* scritto da Angelo Mario di Ecbari da Erba parmigiano l'anno 1573 opera ms. parte 4, num. 297 (H 63: 112r-v, olim 98r-v).

Strettamente connessa – e di fatto, sovente inseparabile – alla individuazione dei musicisti di una città o di una serie di organisti e maestri di cappella è la conoscenza dei patrimoni musicali conservati nelle biblioteche e negli archivi perlopiù ecclesiastici; che è in sostanza anche uno dei risvolti della formazione della biblioteca martiniana stessa.

Troviamo così tra le carte di padre Martini notizie su manoscritti e stampe musicali conservati negli archivi di Aosta (H 60: 158-159v), o in possesso di Giuseppe Antonio Magni cantore della Collegiata di Monza (H 61: 119-124v), oppure di Giuseppe Carcani maestro di cappella del Duomo di Piacenza (H 66: 83-84), così come di Girolamo Chiti maestro di cappella in S. Giovanni in Laterano a Roma (H 66: 133-137); addirittura l'inventario dei libri di musica dell'archivio di S. Barbara a Mantova (H 67: 14-17)¹⁵ e persino di quello di S. Giovanni in Laterano a Roma (H 67: 90-105).

Da tempo abbiamo fatto conoscere la *Nota degli Oratorii in musica* (1682), trasferita pari pari dall'archivio dei Filippini alla biblioteca martiniana (H 67: 64-80);¹⁶ meno consistenti, ma significative, le segnalazioni relative ad altri archivi e biblioteche bolognesi, come quella di S. Francesco (H 60: 11v, H 67: 165-166) o di S. Salvatore (H 63: 77, H 65: 74, H 83: 74-76), per non tacere di S. Petronio (H 60: 6v, H 67: 58-59v, I 49/2: 19v-20, 21v-22, M 51: 118-122v).

Gli spiccati interessi per la trattatistica teorico-didattica indussero, come è noto, padre Martini a fare effettuare un gran numero di trascrizioni di codici medievali esistenti nelle maggiori biblioteche italiane; mentre da un lato il riflesso concreto di tale intrapresa è costituito da una consistente serie di manoscritti (A 29-51),¹⁷ numerosi sono dall'altro i riferimenti a tale materiale e in genere a manoscritti musicali del '400, talora anche più

¹⁵ Cfr. G. BARBLAN, *Conservatorio di musica «Giuseppe Verdi» - Milano. Catalogo della Biblioteca, Fondi speciali*, 1: *Musiche della Cappella di S. Barbara in Mantova*, Firenze, Olschki 1972 («Biblioteca di bibliografia italiana», LXVIII), p. xxvi, con le precisazioni contenute nella recensione dello scrivente al medesimo volume in «Rivista italiana di musicologia», XI, 1976, pp. 138-149: 141.

¹⁶ Cfr. O. MISCHIATI, *Per la storia dell'Oratorio a Bologna. Tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, in *Collectanea Historiae Musicae III*, Firenze, Olschki 1963, pp. 131-170.

¹⁷ Un prospetto riassuntivo, come s'è detto, figura in O. MISCHIATI, *Padre Martini e la sua biblioteca* cit., pp. 128-129.

tardi, reperibili nelle miscellanee, a cominciare dal prospetto sistematico (H 61: 248-249) per giungere a brevi segnalazioni o indici sommariamente descrittivi per Ferrara (Convento di S. Paolo, H 66: 77 e 87v), Firenze (Biblioteca Magliabechiana H 66: 102 e Mediceo-Laurenziana H 66: 107-108, H 77: 275), Milano (Biblioteca Ambrosiana H 65: 113 e H 77: 269-270v), Modena (Biblioteca Estense H 61: 233), Padova (Convento di S. Antonio H 63: 64v), Roma (archivio di S. Pietro H 66: 94-95v e 117; Biblioteca Vaticana H 66: 106, H 83: 186r-v e 189), Venezia (Biblioteca Marciana H 83: 165-166).¹⁸

Ma se a padre Martini interessava anche la più modesta segnalazione bibliografica vergata su un umile pezzettino di carta, non potevano certo sfuggire al suo occhio sagace le fonti primarie – per così dire – dell'informazione libraria, cioè i cataloghi degli editori; ne troviamo di conseguenza copiati due di editori stranieri, Roger di Amsterdam¹⁹ e Venier di Parigi²⁰ (H 61: 1-8 e 254-255), e uno del bolognese Lelio Dalla Volpe (H 69: 70-73), senza contare l'inventario del lascito Silvani (H 67: 180-184v) e il foglio volante del Muzi (H 67: 205v) riportato in esemplare originale.²¹

Per la storia e la realtà musicale delle chiese non occorre sottolineare quanto sia importante l'organo; oltretutto il Martini era anche organista e come compositore dedicò numerose pagine allo strumento. Documentano la sua attenzione alla storia organaria le numerose notizie contenute in H 62, prevalentemente frutto di spoglio di opere di storia locale, quale quella dedicata alle chiese fiorentine dal gesuita Giuseppe Richa, oppure di antiche fonti teorico-musicali quali Giovanni Maria Lanfranco o Adriano Banchieri (rispettivamente H 62: 3-4 e 18); ma non si devono dimenticare le due straordinarie testimonianze d'ordine tecnico-teorico, cioè il trattato anonimo francese d'arte organaria (H 74: 1-34)²² e la *Regola* di Antonio

¹⁸ Si riconoscono tra questi i codici di Faenza (Bibl. Comunale, ms. 117, allora a Ferrara), Firenze (Bibl. Mediceo-Laurenziana, cod. Pal. 87), Milano (Bibl. Ambrosiana, mss. D. 5 Inf. e I. 20 Inf.), Modena (Bibl. Estense, Lat. 568), Padova (Bibl. Antoniana, ms. 414 Plut. XXII), Roma (Bibl. Vaticana, codd. Vat. Lat. 3123, 5129, 5318, 5320, 5322-5324, 5720 e 5750) e Venezia (Bibl. Marciana, codd. Lat. VIII.20 e Lat. VIII.24).

¹⁹ Il cui titolo *in extenso* suona: *No. 9. Catalogue des Livres de Musique nouvellement imprimez à Absterdam [sic] chez Estienne Roger, qui se vendent a Londres chez Francois Vaillant, Marchand Libraire dans le Strand ou dont il a nombre, avec les prix le fin du Mois de Janvier 1701.*

²⁰ Analogamente il titolo recita: *Catalogue De Musique Instrumentale que M. Venier a fait graver depuis peu et qu'il continue journellement à Paris.*

²¹ Tutti tre pubblicati in O. MISCHIATI, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze, Olschki 1984 («Studi e testi per la storia della musica», 2) rispettivamente quali nn. XIX bis, XIX e XI a (dove è da avvertire che la discrepanza dei rinvii entro le miscellanee dipende dalla ricordata rinnovazione della cartulazione).

²² Edito integralmente da O. MISCHIATI-L. F. TAGLIAVINI, *Un anonimo trattato francese d'arte organaria del XVIII secolo*, «L'Organo. Rivista di cultura organaria e organistica», XI, 1973, pp. 3-98.

Barcotto (oggi conservata sotto la segnatura C 80, ma in origine facente parte di H 76).²³ Ma gli interessi organologici – in senso lato – di padre Martini giunsero anche all'iconografia: il volume H 73 è una raccolta di disegni di strumenti musicali riproducenti dettagli di dipinti esistenti in varie chiese perlopiù emiliano-romagnole, senza contare i cinque rilievi dal vero effettuati all'Accademia Filarmonica e alla Biblioteca Capitolare di Verona (H 73: 25); per non tralasciare infine una testimonianza addirittura esotica, la riproduzione di una *Marimba instromento de gentili africani* (H 73: 109).

Non si deve poi dimenticare come Martini provvide a far tradurre uno dei più celebri trattati strumentali del '700, il *Trattato di un metodo per imparare a suonare il flauto traversiere* di Johann Joachim Quantz (H 75: 131-290).²⁴

In tale medesimo volume, il trattato del Quantz è preceduto da un inserto contenente testi e musica di *chansons des Francs-Mazons* (H 75: 119v-130v); se a queste s'aggiungono le notizie e gli esempi musicali di musica cinese (H 78: 288-294), si può ben dire che la curiosità conoscitiva martiniana non conosceva limiti.

Dopo questo rapido *excursus* sui contenuti delle miscellanee martiniane, è legittimo chiedersi quali fossero le fonti di tanta e così varia messe di notizie. In parte, la risposta viene dalle miscellanee stesse, vuoi perché la notizia è in forma di lettera,²⁵ vuoi perché Martini stesso ha annotato il nome del suo informatore. Ma l'aspetto forse più impressionante presentato da queste migliaia di pagine è costituito dalla conoscenza di una sterminata quantità di pubblicazioni erudite nei più diversi ambiti dello scibile: storia locale, repertori bio-bibliografici, storia ecclesiastica, teologia, letteratura, geografia ecc. Da tutte – sia in forma di spoglio sistematico, sia di semplice citazione – proviene una massa di informazioni direttamente o indirettamente attinenti la musica e la sua storia nelle più varie connotazioni. A titolo di esempio si possono segnalare i *Rerum Italicarum Scriptores*

²³ Edito da R. LUNELLI, *Un trattatello di Antonio Barcotto colma le lacune dell'«Arte Organica»*, in *Collectanea Historiae Musicae I*, Firenze, Olschki 1953, pp. 135-155.

²⁴ Traduzione molto probabilmente condotta sull'edizione francese uscita contestualmente all'edizione tedesca presso lo stesso editore Chr. F. Voss di Berlino e che padre Martini ricevette direttamente dall'autore (cfr. lettera di questi in I 8: n. 93 dell'8 marzo 1763); l'esemplare è conservato nella biblioteca musicale Martini sotto la segnatura K 61. Giova osservare che l'estensore della traduzione è il medesimo di quella della *Gründliche Violinschule* di Leopold Mozart, allegata all'esemplare stesso della biblioteca musicale Martini (K 27).

²⁵ Tra i mittenti vanno annoverati, tra gli altri, Giovanni Falasca OFM, Paolo Serafino Facconi OP, Girolamo Baruffaldi, Giovanni Luigi Mingarelli e Giovanni Grisostomo Trombelli (entrambi canonici regolari del SS. Salvatore), Girolamo Sbaraglia OFM, Giovanni Battista Melloni dell'Oratorio.

di Lodovico Antonio Muratori (H 68: 54-61), gli *Scriptores Ecclesiastici* di Johannes Trithemius (H 61: 211r-v), i *Virorum illustrium et excellentissimorum quavis scientia professorum quae in publico civitatis Bononiae Archigymnasio ab eodem condito anno MDLXII extant monumenta illustrata A. D. MDCCXVII* di Pellegrino Antonio Orlandi (H 65: 117-216v, copiato integralmente), le numerose opere di Johannes Albertus Fabricius, il *Catalogus Librorum Bibliothecae publicae Universitatis Lugduno-Batavorum* (1716, H 61: 271-272), le innumerevoli opere sui letterati e personaggi illustri delle singole città quali la *Istoria de fiorentini scrittori* di Giulio Negri (H 61: 29-30v) o gli *Scrittori della Liguria* di R. Soprani (H 60: 39) o l'*Ateneo dei letterati milanesi* di Filippo Picinelli (H 67: 206) o quelle già ricordate dei bresciani Cozzando e Rossi, per non tacere delle varie opere di Antonius Possevinus, di Conrad Gesner, di Bernardus Pezsius, di Stephanus Baluzius ecc.

In tanta farragine di materiale documentario non doveva certo essere facile nemmeno a padre Martini muoversi con disinvoltura. Non sorprenderà quindi che queste stesse miscellanee offrono anche testimonianza di suoi tentativi di ordinamento e sistemazione: uno dei più organici è senza dubbio l'*Indice degl'Autori che anno scritto di musica* (H 66: 22-62), una rubrica alfabetica dei teorici da Andrea Adami a Zarlino; per analogia gli si può accostare il dizionario figurante in H 67: 208-216, mentre un puro e semplice *onomasticon* di musicisti compositori è quello posto a cc. 244-289 dello stesso volume. Altra volta invece il criterio ordinatore è quello cronologico, come nell'*Abbozzo di un catalogo di tutti i libri musicali teorici manoscritti e stampati, esposti con ordine cronologico in rapporto al secolo, anno, mese e giorno del loro compimento o della loro pubblicazione* (H 60: 98-122) o quello relativo alle edizioni dei compositori bolognesi apparse a stampa tra il 1531 e il 1737 (H 64: 1-26), ai quali ultimi è dedicato anche un repertorio alfabetico (*ibid.*: 209-229).

Purtroppo di molti elenchi non sappiamo la provenienza o la relazione; tra questi vanno annoverati una *Nota de Manoscritti* e una *Nota delli Spartiti* (H 67: 220r-v), particolarmente significativi perché elencanti una serie di manoscritti nei quali è possibile identificare alcuni dei cimeli più preziosi oggi conservati in biblioteca, i codici in partitura risalenti alla fine del XVI e gli inizi del XVII secolo e provenienti, secondo una ragionevole ipotesi, dalla canonica di S. Salvatore di Bologna.²⁶

²⁶ Si tratta, tra gli altri, dei mss. C 36, Q 12, Q 28-30, Q 33, Q 35-42, S 9, T 105, U 4, U 92, U 93 e U 95; per una loro descrizione dettagliata e per tutta la documentazione connessa si rinvia a O. MISCHIATI, *La prassi musicale presso i Canonici Regolari del SS. Salvatore nei secoli XVI e XVII e i manoscritti polifonici della Biblioteca musicale «G. B. Martini» di Bologna*, Roma, La Torre d'Orfeo 1985 («Pubblicazioni dell'Istituto di paleografia musicale», 1).

Molto resta ancora da fare per un'adeguata conoscenza ed utilizzazione di questa autentica miniera; questi pochi accenni, certamente inadeguati a rendere pienamente la ricchezza e la varietà di contenuto delle miscellanee martiniane, possano servire almeno a ravvivarne l'interesse e a rendere ragione delle cure e delle attenzioni non occasionali che lo scrivente loro dedica da parecchio tempo a questa parte.

DONATELLA RESTANI

MARTINI STUDIOSO DI MUSICA GRECA

1.

Egli è non sol costume, ma precisa necessità di chi si pone a tessere una storia, il darle principio dalla dichiarazione dell'oggetto, su cui deva essa rivolgersi, dichiarando la natura di lui e le sue divisioni, affinché chi deve in appresso successivamente vedere le vicende che in ogni tempo gli sono accadute, non incontri veruna oscurità.¹

Così nel 1757, Giovanni Battista Martini scriveva, programmaticamente, nell'*incipit* del primo volume della *Storia della musica* e questa esposizione intende appunto seguire le sue indicazioni, sia pure applicate ad un ristretto campo di indagine e non ad una storia. Oggetto della ricerca sarà il metodo con il quale Martini ha organizzato i materiali antiquari e filologici riguardanti lo studio della teoria e della pratica musicale greca. Tali materiali, strutturati da Martini alla luce di un paradigma² storiografico che incominciava a venire elaborato nella seconda metà del '700, erano a lui trasmessi in parte dalla tradizione erudita cinquecentesca, in parte dalla critica filologica a lui coeva.

1.1. Come ha osservato René Wellek, a proposito delle origini della storiografia letteraria, « il senso storico, il senso dell'individualità e dello sviluppo, dovevano combinarsi con il culto dell'antichità, usare il materiale da esso accumulato nei secoli passati e infondervi un nuovo, immediato senso del presente e delle sue necessità ».³ Tali motivazioni sono applicabili anche ad altri esempi di storiografia che andavano sviluppandosi in campi diversi. Parallelamente alla *Storia della letteratura italiana* del Tiraboschi, in ogni settore i 'primi' storici diedero il loro contributo: così Milizia per l'architettura, Lanza per la pittura e Gori Gandellini per l'arte degli

¹ G. B. MARTINI, *Storia della musica*, I, Bologna, Lelio della Volpe 1757, p. 8.

² Per tale concetto, il riferimento, ormai tradizionale è a TH. S. KUHN, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, tr. it., 7^a ed., Torino, Einaudi 1978.

³ R. WELLEK, *Storia della critica moderna*, I, 2^a ed., Bologna, Il Mulino 1971, p. 33.