

BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA  
FONDAZIONE UGO E ●LGA LEVI

# *Venezia 1501*

## PETRUCCI E LA STAMPA MUSICALE

CATALOGO DELLA MOSTRA  
A CURA DI  
IAIN FENLON  
PATRIZIA DALLA VECCHIA



EDIZIONI DELLA LAGUNA



## IL CATALOGO

### *Curatori*

Iain Fenlon  
Patrizia Dalla Vecchia

### *Saggi*

Marino Zorzi  
Iain Fenlon  
Paolo Cecchi

### *Autori delle schede:*

A.A. Antonio Adlamiano  
G.A. Guido Arbizzoni  
L.B. Lucia Boscolo  
S.C. Stefano Campagnolo  
I.C. Ivano Cavallini  
P.C. Paolo Cecchi  
F.C. Franco Colussi  
M.D.P. Marco Di Pasquale  
E.F. Francesco Facchin  
C.F. Carlo Fiore  
A.F. Alessandra Fiori  
E.G. Enrico Gamba  
M.G. Marco Gozzi  
M.L. Maria Luisi  
R.M. Raffaele Mellace  
T.M. Tiziana Morsanuto  
F.P. Francesco Passadore  
C.R. Cesare Ruini  
P.R. Paolo Russo  
E.S. Erika Schaller  
S.T. Stefano Trovato  
G.Z. Giovanni Zanovello

### *Editori*

Biblioteca Nazionale Marciana  
*Direttore*  
Marino Zorzi

Fondazione Ugo e Olga Levi  
*Presidente*  
Gianni Milner

Edizioni della Laguna  
*Direttore editoriale*  
Marino De Grassi

*Progetto grafico*  
Ferruccio Montanari

*Stampa*  
Graphy – Mariano del Friuli

*Fotolito*  
Darko Turk

*Impaginazione*  
Nilla Pizzamiglio

*Servizio fotografico*  
Giancarlo Verdica Costantini

### *Fotografie*

Cabinetti fotografici di  
© Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai"  
© Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
© Faenza, Museo internazionale delle Ceramiche  
© Firenze, Biblioteca Marucelliana  
© Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
© Fossombrone, Biblioteca Civica "Benedetto Passionei"  
© Milano, Biblioteca Nazionale Braidense  
© Modena, Biblioteca Estense e Universitaria  
© Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina  
© Venezia, Archivio di Stato  
© Venezia, Archivio Luigi Nono  
© Venezia, Archivio privato famiglia Spanio  
© Venezia, Biblioteca del Conservatorio "Benedetto Marcello"  
© Venezia, Biblioteca della Fondazione "Ugo e Olga Levi"  
© Venezia, Biblioteca Museo Correr  
© Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana  
© Venezia, CAMERAPHOTO-Arte  
© Venezia, Fotografia Osvaldo Böhm  
© Wien, Österreichische Nationalbibliothek

In antiporta:

Gentile Bellini,

*Processione in Piazza San Marco*, part.  
Venezia, Gallerie dell'Accademia

## LA MOSTRA

### *Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale*

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana  
Libreria Sansoviniana  
9 ottobre - 4 novembre 2001

#### *Comitato scientifico*

Giorgio Busetto, Giulio Cattin, Iain Fenlon (*coordinatore*), Dennis Rhodes, Marino Zorzi

#### *Curatori della mostra*

Iain Fenlon  
Paolo Cecchi

#### *Assistenza e collaborazione*

Tiziana Morsanuto

#### *Coordinamento tecnico*

Annalisa Bruni  
Ilaria Campanella  
Claudia Canella  
Alberto Polo

#### *Promotori e organizzatori*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Direzione generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali

#### *Direttore generale*

Francesco Sicilia

Biblioteca Nazionale Marciana

#### *Direttore*

Marino Zorzi

Fondazione Ugo e Olga Levi

*Presidente del Comitato scientifico*

Giulio Cattin

Con la collaborazione del Comune di Venezia

#### *Assessorato alla Cultura*

Marino Cortese

Musei Civici Veneziani

Monica da Cortà Fumei (Ufficio Marketing dei Civici Musei Veneziani)

#### *Allestimento*

Tiziana Plebani

#### *Organizzazione e Ufficio stampa*

Annalisa Bruni

#### *Trasporti*

Piccin

#### *Assicurazioni*

Assicurazioni Generali

#### *Prestatori*

Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai"

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Firenze, Biblioteca Marucelliana

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

Fossombrone, Biblioteca Civica

"Benedetto Passionei"

Milano, Biblioteca Braidense

Modena, Biblioteca Estense e Universitaria

Roma, Collezione privata

Venezia, Archivio Luigi Nono

Venezia, Biblioteca del Conservatorio

"Benedetto Marcello"

Venezia, Biblioteca della Fondazione

"Ugo e Olga Levi"

Venezia, Biblioteca Museo Correr

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana

Wien, Österreichische Nationalbibliothek

#### *Ringraziamenti*

Francesco Luisi, Roma

Antichità Scarpa, Venezia

Nuria Schönberg Nono

Famiglia Spanio, Venezia

Mario Armellini, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Giovanni Caniato, Venezia, Archivio di Stato

Antonella Cesarini, Fossombrone,

Biblioteca Civica Benedetto Passionei  
Alessandra Chiarelli, Modena, Biblioteca Estense e Universitaria

Dirna Dal Prato, Faenza, Museo internazionale delle Ceramiche

Casquete de Prado, Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina

Marcello Eynard, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai

Joseph Gmeiner, Wien, Österreichische Nationalbibliothek

Piero Lucchi, Venezia, Museo Correr

Annamaria Meacci, Firenze, Biblioteca

Marucelliana  
Chiara Pancino, Venezia, Biblioteca del

Conservatorio Benedetto Marcello

Carla Pinzauti, Firenze, Biblioteca

Nazionale Centrale

Erika Schaller, Venezia, Archivio Luigi

Nono

Paolo Selmi, Venezia, Archivio di Stato

Laura Zumckeller, Milano, Biblioteca

Braidense

Galleria dell'Accademia di Venezia -

Soprintendenza per i Beni artistici e

storici



**GENERALI**  
Assicurazioni Generali

13. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q.19 (Codice Rusconi)

Codice cartaceo con miniature, disposizione a libro corale, cm 29,3 x 22,8, cc. 209. Copiato in Italia settentrionale (area Modena - Ferrara - Mantova) negli anni 1515-1518c.

REPERTORI: CENSUS I, pp. 73-74 e IV, pp. 277-278; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 50-56.

Col suffragio di argomenti convincenti è stata recentemente avanzata l'ipotesi che il codice sia stato redatto da Sebastiano Festa, fra il 1515 e il 1518, in un'area compresa fra Mantova e l'Emilia, per l'uso privato di Pirro Gonzaga, residente a Gazzolo.

Il primo estremo cronologico coincide con lo storico incontro di Francesco I e Leone X a Bologna, prima importante occasione per la penetrazione in Italia del repertorio musicale della corte francese: questo costituisce infatti una sezione cospicua del manoscritto, all'interno della quale il compositore più rappresentato è Jean Mouton. La data di completamento sarebbe invece fissata dall'intestazione del brano di apertura, il mottetto a quattro voci *O An-*



13. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q.19 (codice Rusconi): C. Festa, *Quis dabit oculis nostris*, mottetto-lamento a 4vv. per la morte della regina Anna di Bretagna

*gele Dei* (c. 1v), che recita "1518 a di 10 de zugno. Seb. Festa".

Oltre ai numerosi francesi, presenti con mottetti, porzioni di messa e chanson (queste ultime con testo limitato all'incipit), il libro contiene opere sacre di altri tre gruppi di autori: musicisti legati alla corte di Ferrara, fra i quali il giovane Adrian Willaert; compositori emiliani le cui opere conobbero una diffusione assai circoscritta, come il misterioso Renaldo (forse il francese Raynaldo, insediato a Parma), che con 11 pezzi è il più esemplato dopo Mouton; infine, alcuni polifonisti attivi a Roma, quale Costanzo Festa.

La vergatura del codice è tutt'altro che calligrafica, conseguendo appunto dalle competenze di un musicista piuttosto che di uno scriba professionale. L'ornamentazione è limitata a otto lettere capitali in oro e inchiostri colorati, nello stile della scuola ferrarese di miniatura dei manoscritti, ritagliate da un altro codice e incollate dove pertinente, e da una silhouette in carta bianca incollata su un riquadro rettangolare colorato in nero, raffigurante una cerva bianca che giace sotto ad un albero: opera questa, forse ottocentesca, di nobilitazione dell'esemplare.

L'importanza del codice risiede nel fatto di presentare per circa un terzo del suo contenuto composizioni non tradite da altre fonti, mentre buona parte delle restanti sono attestate per la prima volta in Italia. In quanto alle concordanze, numerose sono quelle fatte registrare da diversi manoscritti del primo Cinquecento, sporadiche invece quelle rintracciabili nelle edizioni di Petrucci e Antico. Passato in proprietà del marchese Rusconi di Cento, il manoscritto venne da questi venduto al Liceo Musicale di Bologna verso il 1862.

BIBLIOGRAFIA

CRAWFORD, pp. 102-111; 107-108; FENLON 1980, pp. 71-73, 76; HEYINK; LOCKWOOD 1979, pp. 199, 234-245; LOWINSKY 1977, pp. 117-124; NOSOW, pp. 92-108; OWENS 1988; *Selections from Bologna Q.19; The Medici Codex of 1518*, III, pp. 52-60, 114; TORCHI, p. 502.

[M. D. P.]

14. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Ital. IV 1795-1798 (=10653-10656)

*Apograf● miscellaneo marciano*

Codice cartaceo in quattro fascicoli mm 145 x 218, (S e A cc. 96; T cc. 93; B cc. 98). Copiato nel Veneto nel 1520c.

REPERTORI: CENSUS IV, pp. 73-74; FENLON - HAAR, pp. 191-194; JEPPESEN II, K.-T. LXX; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 554-559.

L'importante antologia manoscritta in quattro libri-parti, ha suscitato le attenzioni di numerosi studiosi di musica profana italiana, che ne hanno variamente indagato le significative peculiarità strutturali e contenutistiche. Fu Torrefranca ad utilizzare per primo questo testimone interpretando la fonte quale 'modello' calligrafico proveniente dalla bottega petrucciana, e proponendo una inaccettabile datazione assai precoce, addirittura al 1504. La fonte marciana è stata analizzata nei lavori e nelle edizioni sulla produzione frottolistica e villottistica italiana, in particolare in quelli inerenti le 'origini' del madrigale e il passaggio dal repertorio frottolistico a quello madrigalistico.

# C - STAMPE MUSICALI DI OTTAVIANO PETRUCCI, 1501-1520

## I. Opere stampate a Venezia

### 16. *Harmonice Musices. Odhecaton. A* Venezia, O. Petrucci, 1501

COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.51  
FORMATO: volume in quarto, cm 16,5 x 23,5, esemplare mutilo: cc. 95 su 104 originarie [A]-M<sup>III</sup>, privo delle carte D2, D7, D8, G1, G2, G7, G8, H1, H8, M8 (cc. 26, 31, 32, 49, 50, 55-57, 64, 96) e di tutto ciò che seguiva: la Tavola delle composizioni (c. 2v) continua fino al c. 103 e a c. 104 doveva esserci l'*Impressum* e il marchio tipografico di Petrucci.

Sono state aggiunte parti musicali manoscritte in inchiostro sui rigli vuoti delle cc. 81 (una breve composizione a tre voci in notazione mensurale), 85v (una parte in chiave di mezzosoprano e una parte incompleta in chiave di tenore, in notazione antica), 87 (una melodia incompleta in notazione moderna con testo "Quando mai ...").

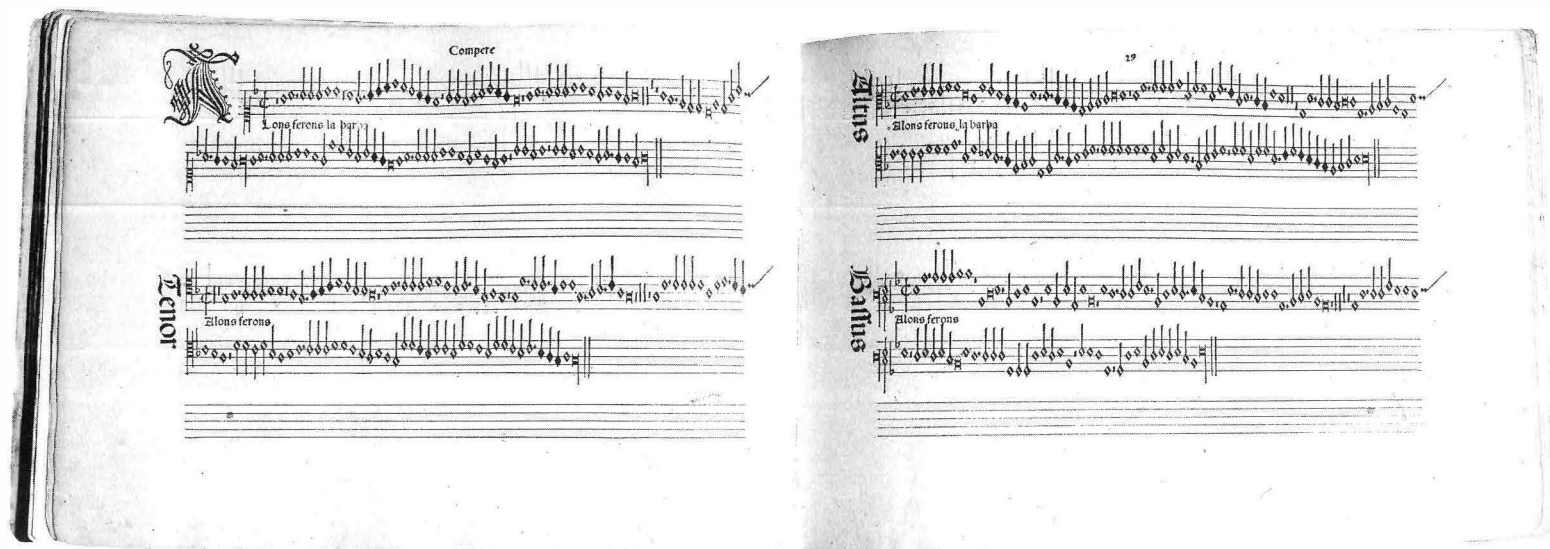
TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro corale (S, A, T, B); caratteri mobili ad impressione multipla

DEDICA: a Gerolamo Donà (Donato) "patricio veneto" da Ottaviano Petrucci (c. 1v) e da Bartolomeo Budrio (c. 2) (cfr. anche scheda

n. 48). [lettera dedicatoria datata 15 maggio (14 giugno?) 1501]  
REPERTORI: BROWN 1501<sup>1</sup>; GASPARI III, p. 200; LINCOLN, p. 707; RISM 1501; SARTORI, 1; VOGEL-EINSTEIN, p. 186.

Scoperto da Gaetano Gaspari nel 1856 nella biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, questo volume è con buona probabilità la sola testimonianza della prima edizione, interamente di musiche, stampata da Ottaviano Petrucci, con la collaborazione dei librai Amedeo Scotto e Niccolò di Raphael, nel 1501, tre anni dopo aver ottenuto il privilegio ventennale dalla Repubblica di Venezia; pertanto inaugura di diritto la vera e propria storia dell'editoria musicale. Il volume però, così come si presenta oggi, non solo è mutilo, ma, secondo Boorman, è composito: solo 51 carte appartenerebbero all'*editio princeps* mentre gli altri sarebbero stati stampati in anni diversi.

La straordinaria eleganza tipografica, la chiarezza e la precisione che ancor oggi lo contraddistinguono si devono certo all'accuratezza con cui furono fusi i tipi, ma anche alla tecnica tipografica delle tre impressioni successive, delicata e costosa: prima i rigli, poi le note in notazione mensurale bianca, infine il testo e il restante cor-



16. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.51, *Harmonice musices Odhecaton A*, Venezia, O. Petrucci, 1501  
L. Compère, *Alon ferons la barbe*, chanson a 4 vv.

redo tipografico della pagina. Tale tecnica, pur nota agli stampatori di libri liturgici, venne applicata per la prima volta alla musica polifonica proprio da Petrucci cui va il merito se non altro di aver creato un sistema completo di figure per la notazione mensurale.

Il volume intero conteneva 96 composizioni (e non 100 come dichiarato dal titolo o 97 come risulterebbe dalla Tavola) alla cui raccolta forse contribuì il frate domenicano Pietro Castellano (di Castello) revisore e correttore nel processo di stampa, e forse anche il dedicatario della raccolta, il nobile Girolamo Donà, dilettante di musica e ambasciatore veneto a Milano, Ferrara, Roma e alla corte francese, cioè nei luoghi in cui operavano alcuni dei compositori rappresentati nell'antologia.

Le composizioni stampate non hanno parole se si eccettuano gli *incipit* (nell'esecuzione cantata il resto del testo doveva essere affidato alla memoria dei cantanti) e le singole voci sono distribuite sulle facciate ad apertura di libro una dopo l'altra, come in un minuscolo libro corale: la voce di soprano senza nessuna indicazione, tranne la chiave, e il *Tenor* nella facciata di sinistra; l'*Altus* e il *Bassus* nella facciata di destra. Si tratta perlopiù di *chansons* francesi, ma vi sono anche altre composizioni profane (poche in lingua italiana) e alcuni mottetti dotati del loro testo latino (probabilmente destinati ad esecuzioni domestiche): 45 brani sono a 4 voci, 49 a 3, 2 soltanto a 5 (*Hor oïres une chanson*, cc. 5v-6; *Brunette*, cc. 7r-8). Gli autori sono i grandi maestri franco-fiamminghi particolarmente amati all'epoca in Italia: A. Agricola (10), P. Bourdon, A. Brumel, A. Bruhier, A. Busnois (3), Caron, L. Compère (16), J. Ghiselin, Hayne van Ghizeghem (6), H. Isaac (4), J. Japart (9), J. des Prez (6), P. de La Rue, J. Mouton, Ninot le Petit, J. Obrecht (3), J. Ockeghem (2), M. de Orto (2), J. Stockem (5), J. Tadinghen, J. Tinctoris, J. Vincenet. Risultano anonime 19 composizioni (18 se si accetta l'attribuzione de *La stangetta* a Gaspar van Weerbeke).

La fortunata accoglienza di questa prima raccolta è in qualche modo testimoniata dalle diverse ristampe parziali effettuate nei due anni seguenti e dalle riedizioni: una nel gennaio del 1503, un'altra nel maggio del 1504.

#### BIBLIOGRAFIA

BLACKBURN 1995, pp. 15-45; BLACKBURN 1996, pp. 19-44; BOORMAN 1977, pp. 183-207; *Le Frottole*; JUDD 1995, pp. 121-152; KÄMPER, pp. 277-288; MARIN, pp. 236-241; REESE 1934, pp. 39-76; *Ottaviano Petrucci, Frottole I-IV*.

[F. C.]

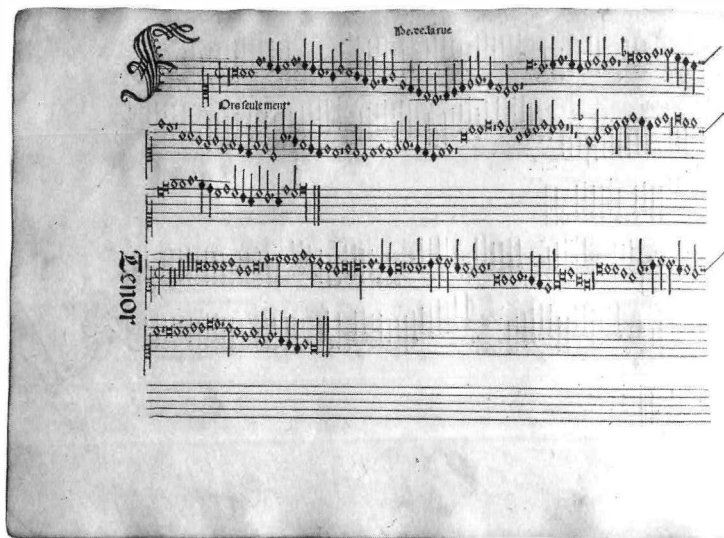
### 17. *Canti B. numero cinquanta*

Venezia, O. Petrucci, 1501 [recte 1502]

COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.52  
FORMATO: volume in quarto, cm 16,5 x 23,5, cc. 56

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro corale; caratteri mobili ad impressione multipla. [A]-G<sup>III</sup>. Numerazione dei fogli in numeri arabi, solo sul *recto* in alto al centro. Sul *verso* del frontespizio la Tavola. *Impressum* e marchio tipografico al f. 56 *recto*. C 41 è segnato erroneamente 35 e c. 47 è segnata 37.

REPERTORI: GASPARI III, p. 200; LINCOLN, p. 707; RISM 1502<sup>2</sup>; SARTORI 2; VOCEL-EINSTEIN, p. 186.



17 Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.52  
*Canti B. numero cinquanta*, Venezia, O. Petrucci, 1501 [recte 1502]  
P. de La Rue, *Fors seulement, chanson a 4 vv.*

Questo volume venne rinvenuto insieme all'*Odhecaton* nel 1856 da Gaetano Gaspari nella biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, una decina d'anni dopo che Anton Schmid aveva edito il primo importante studio dedicato a Petrucci. Anche se il suo titolo non ricorre più al greco latinizzato, *Canti B* è comunque la seconda raccolta di musica profana approntata da Petrucci e dai suoi collaboratori e continua pertanto la collana iniziata con *Odhecaton* e destinata a proseguire con i *Canti C. N° cento cinquanta*. Dell'*Odhecaton* mantiene la straordinaria eleganza tipografica, il formato, la distribuzione delle parti musicali e, sostanzialmente, la scelta degli autori rappresentati (vi compaiono comunque anche figure nuove e meno note come Bulkyn, Raulin o Vaqueras) e del repertorio. Le composizioni messe insieme, *chansons* francesi e una manciata di mottetti, sono 51 anziché 50 come recita il frontespizio; di queste 36 sono a 4 voci, 12 a 3, 2 a 5 e 1 a 6.

Gli autori identificati sono i seguenti: A. Agricola, A. Brumel (4), A. Bruhier, Bulkyn, A. Busnois, L. Compère (7), A. de Vigne, J. Ghiselin, Hayne van Ghizeghem, H. Isaac, J. Japart (2), J. des Prez (3), C. de Lannoy, P. de La Rue (3), Lourdoy (=J. Braconnier), Ninot le Petit (2), J. Obrecht (4), M. de Orto (2), Raulin, B. de Vaqueras; 12 composizioni risultano anonime (11 se si riconosce a Josquin la paternità di *Baisez moi* a 6 voci).

Come nella precedente raccolta le composizioni sono corredate dei soli *incipit* testuali: unica eccezione il mottetto *Virgo celesti* di Obrecht (n. 2) che ha il testo completo sottoposto al *superius* e alle due parti di *tenor*.

*Canti B* è la meno corposa delle tre antologie profane, ma si distingue per la sorprendente varietà di stili delle *chansons* contenute; è probabile abbia goduto di un certo favore se Petrucci ne ha curato una seconda edizione, con il medesimo contenuto, nel 1503.

#### BIBLIOGRAFIA

*Ottaviano Petrucci, Canti B.*

F. C.



18. Josquin des Prez, *Missa Josquin. Lomme arme. Sup roces musicales. La.sol.fa.re.mi. Gaudeamus. Fortuna desperata. Lomme arme. Sexti toni.* Venezia, O. Petrucci, 1502

COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.54

FORMATO: fascicoli in ottavo, cm 17 x 24; (S: cc. 24; A: cc. 20; B: cc. 18)

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: 3 libri parte (S, A, B; manca T); caratteri mobili ad impressione multipla

REPERTORI: RISM A/I, J 666: SARTORI, †.

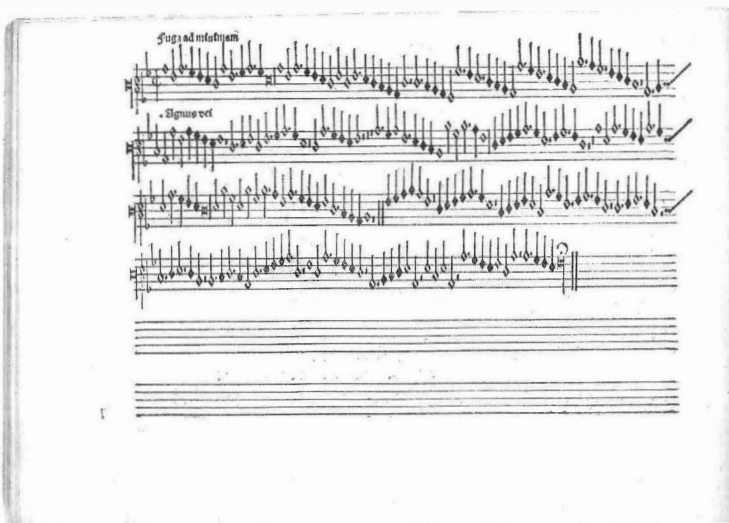
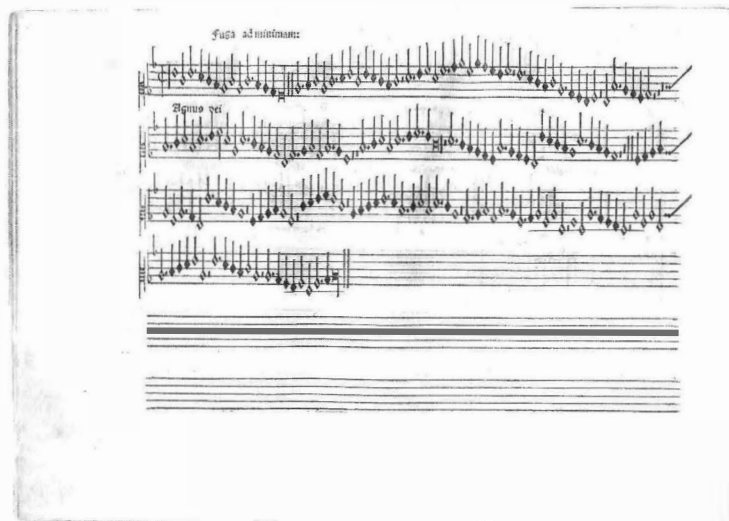
La quarta impresa di Petrucci segna l'esordio nel genere della messa polifonica e la prima occorrenza di un'edizione a stampa riservata ad un solo compositore: primati che di lì a poco lo stesso tipografo di Fossombrone avrebbe tramutato in consuetudine col dare alla luce altre raccolte a destinazione liturgica incentrate di volta in volta su un illustre autore oltremontano, e fra queste due ancora intestate a Josquin, unico a beneficiare di reiterata attenzione.

Oltre alle cinque messe a 4 voci elencate nel 'frontespizio', la pubblicazione accoglie, in posizione estrema, probabilmente a colmare il vuoto residuo di ciascun fascicolo, il mottetto per il medesimo organico *Ecce tu pulchra es amica mea*.

Pur nella generale difficoltà di stabilire una cronologia attendibile della produzione del musicista francese, sembra di poter sostenere che le opere comprese in questo primo libro – a differenza di quel che si darà nei successivi – costituiscano un insieme piuttosto omogeneo quanto a datazione e stile. Risalirebbero al quindicennio precedente e, forse, al tempo trascorso a Roma (dal 1489), come suggerisce l'addensarsi di concordanze proprio in manoscritti là confezionati fra lo scorcio del Quattrocento e i primi anni del secolo seguente. Si tratterebbe dunque di opere del cosiddetto periodo di mezzo, o maturo, di Josquin, contraddistinto, da un lato, dalla moltiplicazione degli espedienti tecnico-compositivi piegati al trattamento dell'*ordinarium missae* – *cantus firmus*, soggetto cavato, ostinato, parafrasi e parodia, anche in varia combinazione – e, dall'altro, da un affinato controllo armonico e un pervasivo gioco imitativo innescato da spunti motivici ora non astrattamente melismatici, ma anzi ben attagliati al testo verbale sotteso.

Verosimilmente già allora queste composizioni furono avvertite come esiti superiori dello sperimentalismo che la messa ciclica andava provando per mano dei maestri franco-fiamminghi, al punto che Petrucci non esitò a imprimerle più volte (1505c., 1516, 1517-18, 1520) e a ritentarne il successo con le due ulteriori sillogi, anch'esse poi rese ripetutamente disponibili (II: 1505, 1515, 1517; III: 1514, 1516): fatta salva un'isolata eccezione, le tre stampe tramandano l'intero corpus di messe complete attribuibili (con diverso grado di certezza) a des Prez.

Dalle tirature petrucciane e dalla supina replica di Jacopo Gionta, Giovanni Giacomo Pasotti e Valerio Dorico (Roma, 1526) discende larga parte delle riproposizioni, spesso parziali, se non addirittura frammentarie, che si susseguirono un po' ovunque per oltre un secolo. Grazie a queste e alla durevole risonanza suscitata nella saggistica europea, musicale e non, le messe di Josquin assunsero



18. Bologna, Civico Museo Bibliografica Musicale, Q.54  
J. des Prez, *Missa Josquin [Liber primus]*, Venezia, O. Petrucci, 1502  
fascicoli del Superius, dell'Alto e del Tenor: J. des Prez, *Agnus Dei* III  
("Fugam ad minimum") dalla *Missa L'homme armé sexti toni*, a 4 vv.

coppia di brani su *Beata es Maria* di Brunel e Obrecht (nn. 11 e 33): il *cantus firmus*, comune anche al mottetto *Ave Maria gratia plena* di Compère, deriva da una lauda spirituale.

Interessante, soprattutto per le sue implicazioni simboliche, è l'*unicum Ut Phebi radiis* di Josquin (n. 7), forse la prima composizione in cui il modello esacordale simboleggia la Vergine come *scala celestis*. Prizer e van Benthem hanno evidenziato anche un possibile collegamento con l'Ordine del Toson d'Oro.

Meritano inoltre attenzione tre mottetti attribuiti a Obrecht. Uno di questi, *O beate Basili* (n. 38) (il cui *cantus firmus* si ritrova nel *Kyrie I* della *Missa O beate pater Donatiane*) fu certamente composto durante la sua permanenza a Bruges, come *succentor* nella chiesa di S. Donaziano – le reliquie di S. Basilio erano tra i più apprezzati tesori della città. Mentre *O beate Basili* sopravvive anche in un manoscritto fiorentino degli inizi del XVI secolo, gli altri due mottetti, *Quis numerare queat* (n. 6) e *Laudes Christo redemptoris* (n. 13) sono degli *unica* nella stampa petrucciana. Una particolarità di queste due composizioni è che entrambe non sono basate su un *cantus firmus* e sembrano perciò essere opere tarde di Obrecht, palesemente influenzate dai tratti dello stile musicale italiano. L'unicità di *Quis numerare queat* e *Laudes Christo redemptoris*, oltre che di *Beata es Maria*, supportano l'ipotesi che essi datino dalle visite di Obrecht a Ferrara.

Tra i pochi mottetti a 4 voci appartenenti alla produzione tarda di Martini si situano invece *Levate capita vestra* (n. 20) e *O beate Sebastiane* (n. 21). Secondo Lockwood, quest'ultimo brano avrebbe a che fare con avvenimenti ferraresi, in quanto invoca l'aiuto del martire contro la peste ed è quindi probabile che sia del periodo 1480-1490, quando Ferrara fu impegnata nella guerra con Venezia, o della metà del decennio, allorché scoppiarono diverse epidemie.

#### BIBLIOGRAFIA

BENTHEM, pp. 64-81; BLOXAM, pp. 39-89; DRAKE, I, p. 20; ELDERS 1994; FALLOWS, pp. 69-80; 75-78; JEPPESEN 1929, pp. 73-88; LOCKWOOD 1984, pp. 314-315; MACEY, pp. 38-53; NG2 *s.r.* "Petrucci"; PRIZER, pp. 113-153; SARTORI *Coll.*, pp. 175-210; *Selections from Motetti. Libro II*, p. XIII.

[L. B.]

## 23. *Lamentationum Jeremie Prophete liber primus*

Venezia, O. Petrucci, 1506

COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.66

FORMATO: volume in quarto, mm 236 x 167; cc. 50

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro corale (lamentazioni polifoniche, 2, 3, 4vv.) (S, A, T, B); caratteri mobili ad impressione multipla

REPERTORI: GASPARI, p. 170; RISM 1506<sup>1</sup>; SARTORI, 26.

La raccolta delle *Lamentazioni* petrucciane rappresenta una vera novità, non solo in senso strettamente editoriale; infatti, se per parte delle frottole riunite dal nostro stampatore possiamo fare riferimento, in un periodo di poco antecedente o coevo alla loro pubblicazione, anche ad una fiorente tradizione manoscritta, il repertorio tradito in questa raccolta è assai raro e riceve proprio dal Petrucci un particolare impulso. Il fatto che Petrucci abbia dedicato una delle sue imprese editoriali ad un'antologia di canti della Settimana Santa (al termine del primo volume sono presenti anche brani destinati alla processione del Venerdì Santo), conferma quanto i riti della Passione, siano da sempre un momento centrale dell'anno liturgico.

Gli autori che figurano nella doppia raccolta delle *Lamentazioni* sono per la maggior parte fiamminghi (nel primo volume J. Tinctoris, B. Ycart, A. Agricola, M. de Orto), tutti contraddistinti, come molti dei compositori originari di quelle terre, da un'attività itinerante nei luoghi musicalmente più attivi della nostra Penisola: la corte aragonese di Ferrante I, a Napoli, la cappella pontificia, le più importanti signorie (Medici, Sforza, Estensi). La comune provenienza nordica, la coincidenza delle carriere, la coesistenza di questi musicisti, attivi nella seconda metà del XV secolo, fece di essi una potente *koiné*, rinsaldata anche da frequenti contatti personali: il fatto che gli autori si siano tutti cimentati nella composizione di *Lamentazioni* attesta, oltre alla loro interazione, la partecipazione consapevole alla codifica di questo nuovo genere sacro.

Tra i compositori figurano anche autori locali. Se la presenza di



23. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.66, *Lamentationum Jeremie Prophete liber primus*. Venezia, O. Petrucci, 1506  
J. de Quadris. *Incipit lamentatio Jeremie prophete*, a 2 vv.



Francesco d'Ana non rappresenta un fatto eccezionale, poiché quest'autore compare spesso nelle sillogi petrucceiane di musica profana, più difficile è spiegare la presenza del de Quadris, compositore proveniente dalla diocesi di Sulmona. Il primo veniva quindi d'oltralpe, mentre il *presbyter* Johannes apparteneva ad una generazione anteriore anche al più anziano fra i compositori fiamminghi rappresentati nella raccolta (Bernhard Ycart): alcune sue composizioni appaiono in manoscritti databili tutt'al più agli anni '30 e '40 del Quattrocento e si hanno sue notizie come cantore in San Marco a Venezia, a partire più o meno dagli stessi anni, fino al 1456. Anche da un punto di vista stilistico i brani del de Quadris hanno ben poco in comune con quelli dei colleghi fiamminghi; essi rivelano una concezione compositiva tardo-medievale, ancora legata al primitivo stile discanto, caratterizzato, in questo caso, da un essenziale ma elegante procedere sillabico delle due voci, con cadenze leggermente ornate, sul modello di tanta musica profana coeva. Altra caratteristica di queste *Lamentazioni* è la loro struttura ripetitiva: ogni versetto è intonato, con i necessari adattamenti testuali, sulla stessa melodia, un tratto che potrebbe collocare queste composizioni a metà strada fra le pratiche di canto di tradizione orale, sicuramente diffuse a quell'epoca, e i pezzi in polifonia colta dei fiamminghi a cui sono affiancate. La presenza di brani attribuiti al de Quadris nel *Liber Sacerdotalis* (prima edizione: Venezia, 1523; più volte ristampato), una stampa di musica liturgica che ebbe ampia diffusione anche fuori dell'Italia e rimase in uso per alcuni secoli, prova una fruizione duratura delle sue intonazioni, col tempo entrate a far parte di un repertorio ampiamente condiviso (questo spiegherebbe il loro inserimento nella stampa petrucceiana, nonostante la loro vetustà).

Una miscellanea come il primo libro delle *Lamentazioni* può farci toccare con mano la transizione da una concezione musicale tardo-medievale ad una rinascimentale: una parabola che ha come suo punto di origine i brani di Johannes De Quadris, come fase intermedia le anonime *Lamentazioni* a 3 (l'impianto a 3 voci – *cantus*, *contra* e *tenor*, senza *bassus* – incarna ancora un ideale compositivo arcaico); e con Ycart, de Orto e Agricola ci troviamo nel pieno splendore della pratica fiamminga, che vedrà in Johannes Tinctoris uno dei suoi più fervidi teorizzatori.

#### BIBLIOGRAFIA

CATTIN 1970/2, pp. 281-304; de Quadris, cc. 30v-4r; MASSENKEIL; THOMAS.

[A. F.]

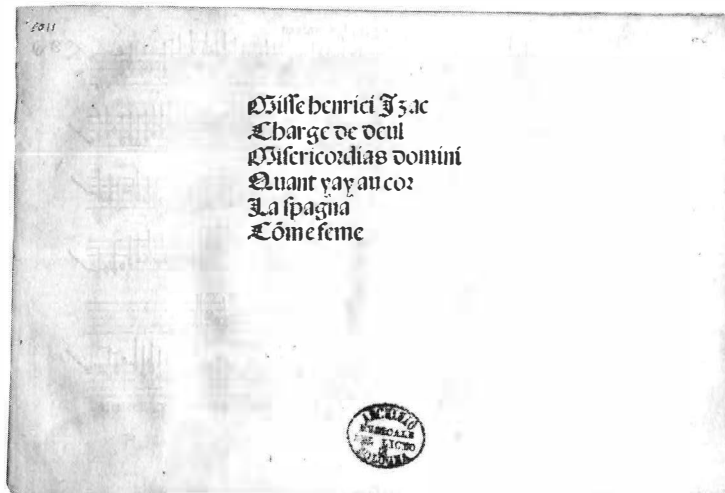
### 24. Heinrich Isaac, *Misse henrici Jzac. Charge de deul. Misericordias domini. Quant yay au cor. La spagna. Comme feme*

Venezia, O. Petrucci, 1506

COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.68  
FORMATO: 4 fascicoli in quarto, cm 24 x 16; (S: cc. 18; A: cc. 16; T: cc. 10; B: cc. 14)

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libri parte (S, A, T, B): caratteri mobili ad impressione multipla

REPERTORI: RISM B IV, I 88; SARTORI, 28.



24 Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q.68  
H. Isaac, *Misse*, Venezia, O. Petrucci, 1506  
fascicolo del Superius: frontespizio

Ottaviano Petrucci inaugurò la sua attività editoriale con due volumi di polifonia profana, l'*Odhecaton A* e i *Canti B*; già nel 1502, tuttavia, si confrontò con il repertorio liturgico internazionale, avviando con *Misse Josquin* il fortunato corpus di raccolte monografiche dedicate ai più celebri compositori oltremontani. Petrucci fu certo facilitato nell'opera di raccolta del materiale dall'intensa circolazione di opere e di musicisti. Il numero di manoscritti conservati, infatti, sembra testimoniare un'ampia produzione nell'area dell'Italia nord-orientale, oltre che un elevato grado di accessibilità del repertorio. Questo fenomeno, si è detto, si intrecciò con la mobilità dei musicisti: quasi tutti i cantori e compositori nordici di maggior statura artistica si spinsero in Italia per periodi più o meno lunghi della loro carriera. Henricus Isaac (c.1450-1517) fu uno di questi. Originario delle Fiandre, fu legato da uno strettissimo rapporto con Firenze, dove fu membro della cappella polifonica cittadina dal 1485 al 1494. La stampa petrucceiana contiene cinque sue messe. La pubblicazione di *Misse Henrici Jzac* conferma anzitutto la celebrità del compositore, per quanto tale conferma appaia superflua per un musicista che agli occhi dei contemporanei rivaleggiava con Josquin des Prez e che annoverò tra i suoi protettori Lorenzo de' Medici e l'imperatore Massimiliano I d'Asburgo. La stampa petrucceiana è poi preziosa per la qualità di alcune delle lezioni che conserva. Apparentemente *Misse Henrici Jzac* non fu ristampato; non mancano tuttavia segnali della sua circolazione nel XVI secolo. La raccolta, come molte pubblicazioni petrucceiane, ebbe un ruolo nella diffusione del repertorio polifonico internazionale, come suggerisce la presenza di un antigrafo copiato in Germania orientale nella prima metà del secolo XVI ed ora conservato presso la Universitätsbibliothek di Uppsala (Vokalmusik i Handskrift 76a). Che la silloge, comunque, rimase in commercio abbastanza a lungo, forse presso librai italiani, è dimostrato da una nota nel famoso registro di Ferdinando Colon. Si segnalano, nel fascicolo dell'A, alcune correzioni, verosimilmente apportate nel corso della stampa.

#### BIBLIOGRAFIA

BLACKBURN 1996; BOORMAN 1981/2, pp. 129-153; CHAPMAN 1968, pp. 47-48, 61; FELDMANN, pp. 203-225; ISAAC 1962; ISAAC 1974-; NG2 s.v. "Isaac"; REESE 1974; STAHELIN I, pp. 47, 59-62.

[G. Z.]

## E - STAMPE MUSICALI DI ALTRI TIPOGRAFICI O INCISORI, 1516-1526

37. *Liber quindecim missarum, electarum quae per excellentissimos Musicos compositae fuerunt*  
Venezia, A. Antico e [A. Giunta], [ed. O. Scotto], 1516  
Due esemplari

COLLOCAZIONI:

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.169

Firenze, Biblioteca Nazionale. Musica Antica 4

FORMATO: volume (mutilo del frontespizio) in folio grande, cc. 162

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro corale (S. A, T, B), impressione mista, xilografia e caratteri mobili

DEDICA: a papa Leone X

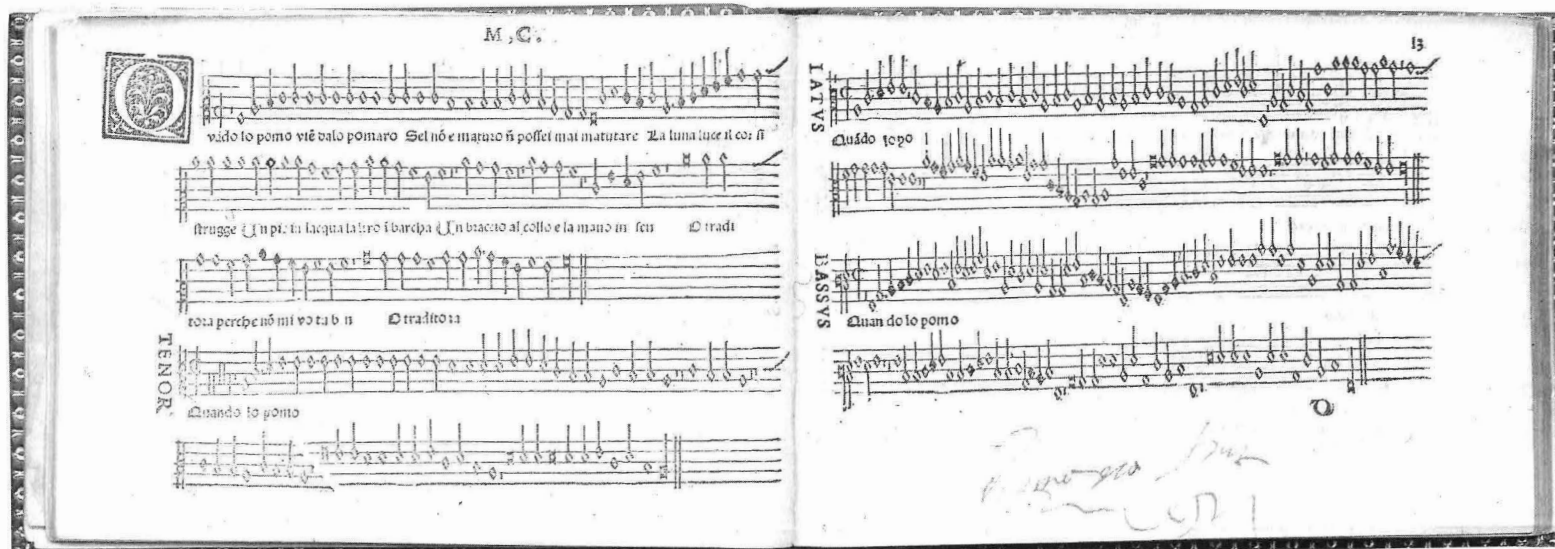
REPERTORI: RISM 1516<sup>1</sup>.

Avviata la propria attività a Roma fin dal 1510, Andrea Antico contese il mercato dell'editoria musicale a Petrucci negli anni di Fossombrone, grazie ad una tecnica editoriale che consentiva l'estrema eleganza del libro: l'accostamento di tecnica xilografica e caratteri mobili. L'elegantissimo *Liber quindecim missarum* del 1516 afferma la sua perizia tecnica nei volumi in folio, per i quali egli deteneva il privilegio fin dal 1513. Il volume si presenta come edizione di lusso che riproduce i modelli grafici degli eleganti manoscritti miniati: dimostra così come la stampa musicale all'inizio scegliesse nella tradizione manoscritta i canoni di eleganza. La cura e la raffinatezza del prodotto servirono ad Antico per consolidare il proprio privilegio sui volumi in folio, ma anche come ulteriore pressione su Leone X nell'ambito della lotta commerciale che lo opponeva a Petrucci. Pochi mesi dopo, infatti, il governo pontificio ritirò il privilegio per le intavolature per organo alla tipografia di Fossombrone, affidandolo ad Antico.

Il frontespizio del *Liber quindecim missarum* compone una sorta di dedicatoria grafica che, secondo consolidati stereotipi iconografici, rappresenta Antico, inginocchiato, mentre presenta il volume a Leone X che lo benedice. Con questo volume si chiude così il triangolo di rapporti tra compositori, stampatori e mecenati che dominerà la stampa musicale dei decenni successivi. Il repertorio, leggermente datato, include prevalentemente messe di Pierre de la Rue, Jean Mouton, Antoine de Févin e Josquin: come dire una galleria di prestigiosi autori esemplari.



37.2. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.169  
*Liber quindecim missarum*, Venezia, A. Antico e [A. Giunta],  
[ed. O. Scotto], 1516  
A. De Févin, *Kyrie* dalla *Missa Mente tota*, a 4 vv.



38 Roma, collezione privata: *Canzoni sonetti strambotti e frottole Libro secondo*, Roma, G. Mazochio e G. Giunta, [ed. O. Scotto], 1518 [M. Pesenti?], *Quando lo pomo vien da lo pomaro*, villotta a 4 vv.

Edito in mille copie, le spese di composizione del volume furono suddivise con gli editori Giunta e Scotto grazie ai quali Antico consolidava i mercati di Firenze e Venezia, città quest'ultima dove in effetti Antico si trasferì l'anno successivo e dove iniziò a pubblicare a partire dal 1520, una volta scaduto il privilegio ventennale di Petrucci.

#### BIBLIOGRAFIA

BOORMAN 1984, pp. 82-84; BOORMAN 1985, pp. 533-554; CHAPMAN 1964; FENLON 1995; FENLON-HAAR, pp. 19 e 55; *Music Printing*, pp. 143-147.

[P. R.]

### 38. *Canzoni sonetti strambotti e frottole Libro secondo* Roma, G. Mazochio e G. Giunta, [ed. O. Scotto], 1518

COLLOCAZIONE: Roma, collezione privata

FORMATO: volume in ottavo, cm 10,3 x 14,5, cc. 60 (ultime tre n.n., ultima b.)

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro corale (S, A, T, B) (esemplare mutilo delle cc. 1-4); caratteri mobili ad impressione multipla

REPERTORI: JEPPESEN II, [K.-T. XVII]; VOGEL-EINSTEIN, pp. 277-279.

Si tratta verosimilmente della ristampa del *Canzoni sonetti strambotti et frottole Libro secondo* che Andrea Antico potrebbe aver pubblicato a Roma intorno al 1513. Prima di quella data l'editore aveva licenziato solo le *Canzoni nove* (1510), ma senza il privilegio di stampa, che ottenne nel 1513 (dopo l'elezione al soglio pontificio di Leone X, suo protettore), anno in cui venne pubblicato il terzo libro di frottole. Appare plausibile ritenere, perciò, che anche il secondo libro sia stato stampato con la stessa data e con lo stesso privilegio. Peraltro la presente edizione è frutto di una identica operazione portata a termine dagli editori Mazochio e Giunta, che

ristamparono nel 1518, in concomitanza con il secondo, anche il terzo libro di frottole dell'Antico.

L'opera, la cui fortuna condusse a una seconda ristampa (Venezia, [A. Antico] e L. A. Giunta, [1520], cfr. schede 39<sup>e</sup> e 40), presenta un cospicuo repertorio, costituito da 46 brani, gran parte dei quali di Bartolomeo Tromboncino e di Marchetto Cara. Consistente risulta l'inserimento (per la prima volta rilevante) di villancicos, tre dei quali di Juan del Encina e uno di Garcí Sanchez de Badajóz: evidentemente Antico, interessato all'ambiente partenopeo, pensa di conquistare col proprio prodotto editoriale anche il mercato meridionale, fino a quel momento estraneo ai movimenti culturali sorti intorno all'editoria musicale. Significative appaiono anche le composizioni che fanno ricorso a citazioni popolari, come *O tiente a l'ora*, *Tintinami la broca*, e *Quando lo pomo*, quest'ultimo pubblicato anche da Petrucci nell'undicesimo libro (1514), ma già presente in manoscritti più antichi. In effetti il corpus offerto da Antico nel secondo libro è costituito da un repertorio in gran parte originale, con il quale l'editore prende le distanze dall'operazione precedentemente condotta con la stampa delle *Canzoni nove*, nella quale circa metà del repertorio derivava da precedenti edizioni petrucciane. L'esemplare qui esposto per la prima volta non è segnalato nei suddetti repertori, ma ne ha dato notizia Luisi, in "Studi musicali" (1999). Il testimone contiene qua e là antiche annotazioni manoscritte in base alle quali se ne individua il possessore, un certo Giovanni Andrea Dirosi speciale.

#### BIBLIOGRAFIA

BIANCONI, p. 198; EINSTEIN 1936, pp. 154-155; JEPPESEN I, p. 43; LUISI 1975-76; LUISI 1999, pp. 65-115.

[M. L.]

### 39 [Zibaldone marucelliano]

Una collezione di sei libri legati insieme nel 1520c. Numerazione di pagine progressiva e corrispondente, anche nella mano, all'indice compilato nel secolo XVI<sup>m</sup>.

BIBLIOGRAFIA

CHAPMAN 1964; NG2 s.v. "Antico"; ZENATTI, 1881-82, pp. 167-199; ZENATTI 1884-86, pp. 249-261.

[F. P.]

42. [Motetti Libro secondo]

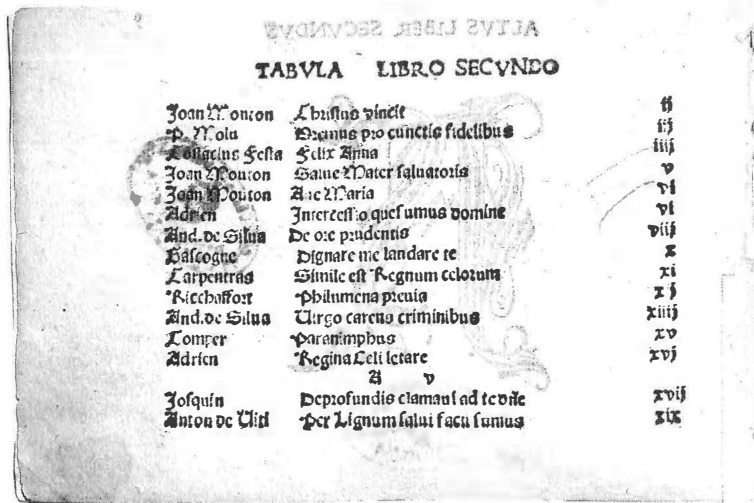
[Venezia o Roma, A. Antico?, 1521]

COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.141.1

FORMATO: 1 fascicolo in ottavo; cm 10 x 15; cc. 20

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro parte (solo A, mancano S, T e B); impressione mista, xilografia e caratteri mobili

REPERTORI: LINCOLN, p. 713; RISM [1521]<sup>1</sup>.



42. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.141.1

[Motetti Libro secondo, Venezia, A. Antico?, 1521]

fascicolo dell'Alto: Tavola

Gli esemplari esposti (cfr. schede 43, 44 e 45) sono riuniti con un'unica rilegatura d'epoca decorata con figure geometriche e disegni floreali. Questi due libri parte, entrambi destinati alla voce dell'*altus*, costituiscono la sola testimonianza di altrettante raccolte perdute nella loro completezza e appartenenti a un unico proprietario. Pur non disponendo né del frontespizio né del *colophon*, è stato possibile identificare le due antologie con l'ausilio del catalogo della biblioteca di Fernando Colon.

Se un tempo si attribuiva la raccolta, di origine veneziana o romana, ai tipi di Andrea Antico, si è oggi propensi a escludere la paternità dello stampatore istriano, del quale risulterebbero contraddette le abitudini editoriali: figurano infatti nell'antologia alcuni motetti già editi in altri volumi di Antico. La raccolta fotografa il repertorio del motetto in una congiuntura cruciale della storia della stampa musicale del Cinquecento: la transizione dalla supremazia di Venezia a quella della Roma di Giulio II e Leone X, con l'esaurimento dell'attività di Petrucci e della prima fase veneziana di quella di Antico, esperienze di cui l'esemplare qui esposto intende proporsi come evidente prosecuzione. Vi sono riuniti quindici motetti prevalentemente a quattro voci (ma anche due a cinque parti: tra questi il *De profundis* di Josquin) di una dozzina di composi-

ri soprattutto franco-fiamminghi, i cui nomi sono sempre puntualmente registrati. Se il più rappresentato è Jean Mouton, compagno con due titoli anche il suo allievo Adrien Willaert, i cui motetti godettero di circolazione straordinaria nelle antologie italiane coeve, e il misterioso Andreas De Silva, all'epoca *cantor, cantor secretus* e *compositor* presso Leone X: tramite importante fra la generazione di Josquin e quella più giovane di Willaert, con i suoi motetti fornì la base per messe parodia di autori come Arcadelt e Palestrina.

BIBLIOGRAFIA

CHAPMAN 1964; CHAPMAN 1968, pp. 50 e 71; *Music Printing*, p. 146; NG2 s.v. "Antico"; PICKER, pp. 213-214; SARTORI *Diz.*, s.v. "Antico".

[R. M.]

43. [Motetti et carmina gallica]

[Venezia o Roma, A. Antico?, 1521c o 1524]

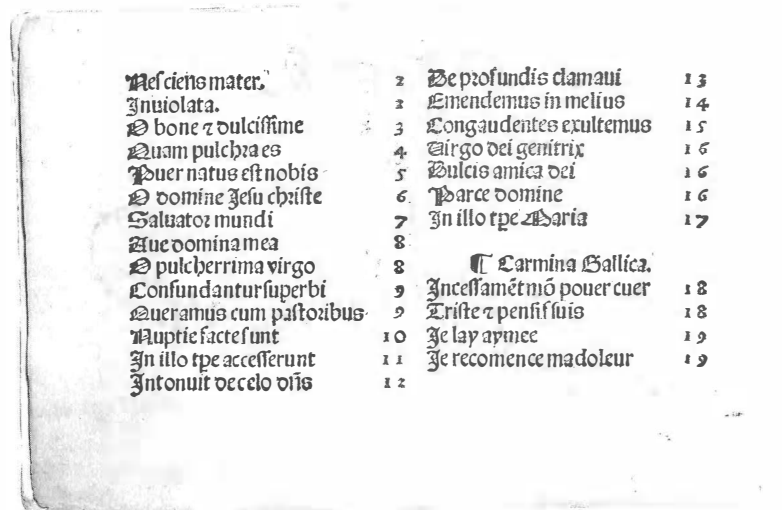
COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.141.2

FORMATO: fascicolo in ottavo, cm 10 x 15,5; cc. 20

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro parte (solo A, mancano S, T e B); impressione mista, xilografia e caratteri mobili

REPERTORI: LINCOLN, p. 714, RISM [c.1521]<sup>2</sup>.

Per questa seconda antologia dalle origini incerte, che i cataloghi della Biblioteca Colombina riconducono alla Venezia del 1524, valgono le considerazioni proposte per l'esemplare esposto al n. 42. L'attribuzione alla tipografia di Andrea Antico è sempre apparsa dubbia, tanto più che ben dieci composizioni qui riunite risultano edite in altri volumi dell'istriano. Si potrebbe dunque trattare dell'opera di un imitatore, che dell'Antico mutuò anche l'impostazione editoriale del volume, il cui titolo viene annotato da Fernando Colon come *Motetti novi e canzone franzose de Jusquin et altri*. Titolo, generi e autori rappresentati nell'antologia (Josquin



43. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.141.2

[Motetti et carmina gallica, Roma?, A. Antico?, 1521 o 1524]

fascicolo dell'Alto: Tavola

e Mouton sopra tutti) vengono così a corrispondere con quelli dei *Motetti nore e canzoni francoise a quatro sopra doi*, pubblicati da Antico in collaborazione con Giunta a Venezia nel 1520 (cfr. scheda 39<sup>a</sup>). I medesimi compositori spiccavano poi nella celebre collana di *Motetti de la Corona*, pubblicata da Petrucci nel 1514-19: una serie che, stampata sotto forma di libro parte, apparve subito, nonostante la *mediocritas* dello standard tipografico, quale modello di operazione editoriale che si propose ben presto all'imitazione di altri stampatori, come si può evincere dalle due antologie qui esposte.

BIBLIOGRAFIA:

CHAPMAN 1964; CHAPMAN 1968, pp. 50, 71; *Music Printing*, p. 146; NC2 s.r. "Antico"; PICKER 1977, pp. 213-214.

[R. M.]

**44.** [*Fior de motetti e Canzone novi Composti da diversi excellentissimi Musici*]

[Roma, G.G. Pasoti?-V. Dorico?, 1523]

COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.141.3

FORMATO: 1 fascicolo in quarto, cm 16,5 x 11,5; cc. 16

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro parte (solo A, mancano S, T e B); caratteri mobili ad impressione multipla

DEDICA: al cardinale Pompeo Colonna

REPERTORI: FENLON-HAAR pp. 207-209; JEPPESEN II, [K.-T. XXV]; LINCOLN, pp. 714-715; RISM [c.1526]<sup>5</sup>; VOGEL-EINSTEIN p. 281.

<b>Tabula.</b>	
Aluc sanctissima maria	34.
In te domine speravi.	35.
Laudate dominum.	37.
Oraui dominum.	38.
Aspice domine.	39.
Tribulatio et angustia.	40.
Saule saule.	41.
Magnus Sanctus Paulus.	43.
Essequo domine.	45.
Lydia bella	46.
O vage moitanine.	48.
Da loro sene vien la vilanella.	48.
Che sera che non fera.	49.
De credete donna ame.	50.

44. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.141.3  
*Fior de motetti e Canzone novi*, [Roma, G.G. Pasoti?-V. Dorico?, 1523]  
fascicolo dell'Alto: Tavola

Negli anni venti gli stampatori romani dominano il mercato dell'editoria musicale italiana, almeno fino al Sacco della città del 1527. Le tecniche adottate restano quelle delle sovrimpressioni plurime praticate da Petrucci e della combinazione tra xilografia e caratteri mobili di Antico. A giudicare dai caratteri usati, *Fior de motetti* fu composto da Gio. Giacomo Pasoti o Valerio Dorico, quest'ultimo bresciano di nascita ma attivo a Roma. I due collaborarono dal

marzo 1526 e composero per il libraio fiorentino Jacopo Giunta alcune riedizioni volumi petruciani di messe di Josquin e dei libri di *Motetti de la corona*. Nel catalogo della biblioteca di Fernando Colon risulta però che *Fior de motetti* circolasse già nel 1523. A Bologna si conserva il solo libro parte dell'Alto, senza frontespizio, né colophon, ma nel libro parte del Superius – conservato a Vienna – figura la dedica al cardinal Pompeo Colonna a firma di Franciscus Seraphin, probabile curatore della raccolta e autore di due composizioni: si conferma così il rapporto ormai consolidato tra editore e mecenate avviato da Antico.

Il repertorio è costituito perlopiù da mottetti di tradizione francese: accanto ad opere di autori come Claudin de Sermisy e Philippe Verdelot, figurano anche sei composizioni anonime, quattro delle quali sono villotte presenti in un manoscritto veneziano coevo. L'incertezza del mercato non consentiva di scommettere su repertori recenti né su repertori omogenei, sacri o profani che fossero: la gran parte dei pezzi polifonici sono ormai datati e portano la firma di compositori attivi nelle corti padane del nord Italia.

BIBLIOGRAFIA:

CHAPMAN 1964; CHAPMAN 1968, pp. 34-84; CUSICK; FENLON 1995.

[P. R.]

**45.** *Libro primo de la fortuna*

[Roma ?, N. De Giudici ?, 1526c]

COLLOCAZIONE: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, R.141.4

FORMATO: 1 fascicolo in ottavo, cm 15 x 10; cc. 16

TIPOLOGIA E TECNICA DI STAMPA: libro parte (solo A, mancano S, T e B); caratteri mobili ad impressione multipla

REPERTORI: FENLON-HAAR pp. 218-220; CASPARI II, p. 344; JEPPESEN I, [K.-T. XXIX]; LINCOLN, p. 715; RISM [c.1530]<sup>1</sup>; VOGEL, II, p. 379.

Sulla data di edizione della nostra fonte sono state formulate varie congetture estese al ventennio 1515-1535: Vogel propone "[1535]", Einstein emenda al "1530 o 1529", Torrefranca ritiene che non si possa andare oltre il 1515; sfortunatamente non è segnalata alcuna entrata per il libro nei cataloghi della Biblioteca Colombina di Siviglia, come invece lo è per gli altri tre, il che rende assai difficile una precisa datazione. Un prezioso aiuto è tuttavia venuto dalla scoperta della stampa intitolata *Messa mottetti Canzonni Libro primo* da parte di Jeppesen: la vicinanza di formato e l'identità tipografica rispetto al *Libro primo de la fortuna* rende altamente probabile che anche quest'ultimo sia stato stampato a Roma da Nicolò de Giudici, e pressoché nello stesso tempo. Accogliendo le date 1521-1524 per gli altri tre libri parte in R.141, si può tentare di far retrocedere il *Libro primo de la fortuna* di circa un altro anno, ma la data proposta da Jeppesen (1526c) è certamente condivisibile, almeno fino a quando non sarà emersa qualche nuova prova al riguardo.

Il repertorio musicale consiste in 5 pezzi sacri e 19 pezzi profani, suddivisi in 3 sezioni. La prima, senza titolo, è costituita da 5 mottetti con testo latino, il più notevole dei quali è una partitura di



Tabulla libro primo de la fortuna

<b>P mola</b>		<b>Verdelot</b>	
<b>Sāta maria dei mater</b>	ii	<b>Se mai prouasti dōna qual sia amore</b>	viii
<b>Adrien</b>		<b>Verdelot</b>	
<b>In tua paciēcia per manens</b>	ii	<b>Fidel ebel cagnolo che tanto speso</b>	viii
<b>Nigra sam sed sun formosa</b>	iii	<b>Marchero</b>	
<b>Adrien</b>		<b>Densate se fudogiai de mo: sic</b>	x
<b>Quid nō e brietas de signat</b>	iii	<b>Sio nonasev na dōna</b>	x
<b>Jo montō</b>		<b>Costācio festa</b>	
<b>Moriens la r amantissima</b>	iiii	<b>Real natura ala mia dōna auca</b>	xi
<b>Lāzone</b>		<b>Villote</b>	
<b>A vicus</b>		<b>Sio ti seruo la fede munito me</b>	xi
<b>Amāti lo dico a quei chā cor gētille</b>	v	<b>E si per bizaria che regna tuta via</b>	xii
<b>B B</b>		<b>Le pur mo: to feragu</b>	xiii
<b>Dōna sin questa cruda di partita</b>	vi	<b>Forzato dal dolore</b>	xiii
<b>Marchero</b>		<b>La bella vendramis</b>	xiiii
<b>Per che sō tuto foco</b>	vi	<b>Quando ritrono la mia pastorella</b>	xiiii
<b>Se qāto in voi suede</b>	vii	<b>La mi fa fa la re</b>	xv
<b>Iberonimo de laūzo</b>		<b>Igie bien nou ri set ans</b>	xvi
<b>Dōna se nō so per che mi pregi amore</b>	viii	<b>Duo se lexe lai pal quil me bat</b>	xvi

45. Bologna. Civico Museo Bibliografico Musicale, R 141.4: *Libro primo de la fortuna*. [Roma ?, N. De Giudici ?, c. 1526] fascicolo dell'Alto: Tavola

Willaert su un testo oraziano, *Quid non ebrietas designat*: Lowinsky ha dimostrato che si tratta di una delle due voci, un tempo ritenute perdute, aggiunte al famoso "duo cromatico" di Willaert, successivamente tramutato dal compositore franco-fiammingo in un brano a 4 voci – come si desume da uno scambio di lettere tra Pietro Aron e Giovanni Spataro nell'agosto-settembre 1524 – e a cui fa riferimento anche Giovanni Maria Artusi ne *L'Artusi, ovvero Delle imperfettioni della moderna musica* (Venezia, 1600-1603), c. 21. La seconda sezione, recante il titolo di "Cauzone", contiene 10 composizioni (frottole alternate a madrigali): mentre la terza, designata con il titolo di "Villotte", contiene 6 brani omonimi (i primi due, *S'io ti seruo la fede* e *E si per bizaria*, in rapporto di proposta e risposta) e 2 *chansons* francesi (*Igie bien nou ri set ans*, in cui compare l'indicazione di "Cantus", "Altus", "Tenor" con le tre note iniziali, ma solo l'altus prosegue la sua melodia; e *Je le lerray puy quil me bat*, indicata come "Duo" nella *tabula*).

L'importanza della fonte, segnalata da Fenlon e Haar, risiede nell'essere una delle prime testimonianze del madrigale italiano cinquecentesco (si noti la presenza Verdelot e Festa), genere che nel *Libro primo de la fortuna* appare, tuttavia, non ancora chiaramente distinto mediante opportune rubriche dall'ormai consumato repertorio frottolistico. La maggior parte dei brani sembra già ampiamente diffusa alla data di edizione, trovando varie concordanze in fonti manoscritte e a stampa di epoca precedente e coeva.

BIBLIOGRAFIA

EINSTEIN 1949, I, p. 149; FENLON-HAAR, pp. 210-211, 218-219; JEPPESEN 1968, p. 75; LEVITAN, pp. 166-233; LOWINSKY 1957, pp. 61-178; LOWINSKY 1959, pp. 1-36; RUBSAMEN, pp. 88-89; TORRE-FRANCA, pp. 401 e 409.

[L. B.]



# ELENCO DELLE OPERE E DEI PRESTATORI PRESENTI NEL CATALOGO

Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai"

Cinquecentina 4.986 cat. 29. *Misse Antonii de Fecin* (volume miscellaneo)

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

ms. Q.19	cat. 13.	ms. Q.19 (codice Rusconi)
Q.51	cat. 16.	<i>Harmonice musices Odhecaton A</i>
Q.52	cat. 17.	<i>Canti B. numero cinquanta</i>
Q.54	cat. 18.	Josquin des Prez, <i>Misse Josquin [Liber primus]</i>
Q.66	cat. 23.	<i>Lamentationum Jeremiae Prophete Liber primus</i>
Q.68	cat. 24.	Heinrich Isaac, <i>Misse Henrici Isaac</i>
R1+1.1	cat. 42.	<i>Motetti Libro secondo</i>
R1+1.2	cat. 43.	[ <i>Motetti et carmina gallica</i> ]
R1+1.3	cat. 44.	<i>Fior de motetti e Canzoni novi</i>
R1+1.4	cat. 45.	<i>Libro primo de la fortuna</i>
R.169	cat. 37.	<i>Liber quindecim missarum</i>

Firenze, Biblioteca Marucelliana

4.A.VII.169.1-6 cat. 39. *Fioretti di frottole barzelette, capitoli [...]* (miscellanea)

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

ms. Banco Rari 229	cat. 11.	ms. Banco Rari 229
Landau Finaly Mus. 10	cat. 41.	<i>Frottole Libro quarto</i>
Magl. C.3.27	cat. 6.	Franchino Gaffurio, <i>Practica Musicae</i>
Mus. Ant. 4	cat. 37.	<i>Liber quindecim missarum</i>

Fossombrone, Biblioteca Civica "Benedetto Passionei"

Fondo Antico A.S.n.6 cat. 33. "Frammenti di Fossombrone"

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

A.P.XVI.40 cat. 27. *Tenori e contrabassi intabulati [...]*

Modena, Biblioteca Estense e Universitaria

ms. a.F.9.9 cat. 12. ms. a.F.9.9 (= It. 1221. olim VIII.7)

Roma, collezione privata

[s.s.] cat. 38. *Canzoni sonetti strambotti e frottole Libro secondo*

Venezia, Biblioteca della Fondazione Ugo e Olga Levi

Ris. A 85 cat. 28. *Motetti de la corona Libro primo*

Venezia, Biblioteca del Conservatorio

Fondo Torrefranca, ms. B.32	cat. 15.	ms. B.32
Fondo Torr. St. Ant. n. 644	cat. 40.	<i>Frottole Libro secondo</i>

Venezia, Biblioteca Civico Museo Correr

Inc.G.108	cat. 9.	Franciscus Niger, <i>Grammatica brevis</i>
Op. Cicogna 816.3	cat. 35.	Baldassarre Castiglione, <i>Epistola de vita et gestis Guidubaldi [...]</i>

## INDICE

- 9 SALUTO  
*MARINO ZORZI*
- 10 PRESENTAZIONE  
*GIULIO CATTIN*
- 13 VENEZIA E LA STAMPA NEL 1501  
*MARINO ZORZI*
- 25 PETRUCCI BETWEEN VENICE AND FOSSOMBRONE  
*IAIN FENLON*
- 34 PETRUCCI TRA VENEZIA E FOSSOMBRONE  
*IAIN FENLON*
- 43 NOTA SULL'ARTICOLAZIONE INTERNA  
DELLA MOSTRA  
*PAOLO CECCHI*
- 51 CATALOGO
- 53 A - LIBRI A STAMPA CON NOTAZIONE MUSICALE, 1480-  
1525
- 65 B - MANOSCRITTI MUSICALI, 1491c-1530c
- 71 C - STAMPE MUSICALI DI OTTAVIANO PETRUCCI,  
1501-1520
- 89 D - STAMPE LETTERARIE DI OTTAVIANO PETRUCCI
- 93 E - STAMPE MUSICALI DI ALTRI TIPOGRAFI O  
INCISORI, 1516-1526
- 103 F - LIBRI LETTERARI VENEZIANI, 1501
- 107 G - DIFFUSIONE E CONSUMO NEL CINQUECENTO
- 118 OPERE A STAMPA CITATE IN FORMA ABBREVIATA NEL  
CATALOGO
- 129 ELENCO DELLE OPERE E DEI PRESTATORI  
PRESENTI NEL CATALOGO
- 131 ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI NEL CATALOGO