

## **Recercare XXX/1-2 (2018)**

### **INDICE**

#### **Articoli**

FRANCESCO ZIMEI, *Un elenco veneto di composizioni del Trecento con inedite attribuzioni a Marchetto da Padova e altre novità*

GIOIA FILOCAMO, *Musica dagli Statuti della Confraternita di S. Maria della Morte di Bologna: «letanie, laude et altre oratione cum canto digando»*

NICOLA BADOLATO, *Soluzioni metriche e motivi poetici nei testi intonati da Benedetto Ferrari e Nicolò Fontei*

ANTONELLA D'OVIDIO, *All'ombra di una corte. Lucia Coppa, allieva di Frescobaldi e virtuosa del marchese Filippo Niccolini*

VALENTINA PANZANARO, *«Con la misura giusta per ballare»: Salvatore Mazzella e i suoi Balli (1689)*

CLOTILDE FINO, *Drammi e oratori nella corrispondenza di Francesco de Lemene con il cardinale Pietro Ottoboni*

HUUB VAN DER LINDEN, *A family at the opera: the Bolognetti as an audience at the theatres of Rome (1694–1736)*

BETTINA HOFFMANN, *Giuseppe Maria Tanfani, compositore e violinista del Settecento fiorentino, e inventore del violino tetrarmonico*

---

## SOMMARI

### **FRANCESCO ZIMEI, *Un elenco veneto di composizioni del Trecento con inedite attribuzioni a Marchetto da Padova e altre novità***

Una lista di *incipit* musicali vergata all'interno del bifoglio membranaceo che riveste una delle compilazioni teoriche riunite nel Ms. 5-2-25 della Biblioteca Capitulare y Colombina di Siviglia, rivela che la precedente funzione del supporto, collocabile in area veneta intorno al settimo decennio del Trecento, era stata quella di contenere pezzi sciolti probabilmente destinati alla copiatura. Si tratta di trentacinque lavori in gran parte perduti, fra cui tre mottetti e una *Gramatica* di Marchetto da Padova assai utile a far luce sulle prime fasi della sua carriera didattica, un certo numero di composizioni liturgiche attribuite a compositori finora sconosciuti e, soprattutto, nuove testimonianze sull'attività di tre maestri della prima *Ars nova* come Jacopo da Bologna, Giovanni da Cascia e Piero, la cui interazione a Verona al servizio della corte scaligera — sinora documentata solo sul versante profano — può ora significativamente estendersi anche alla sfera del mottetto sacro.

### **GIOIA FILOCAMO, *Musica dagli Statuti della Confraternita di S. Maria della Morte di Bologna: «letanie, laude et altre oratione cum canto digando»***

*The art of executing well* — per citare il titolo evocativo di un bel libro curato dallo storico canadese Nicholas Terpstra — in auge a Bologna tra i secoli quindicesimo e sedicesimo prevedeva anche l'utilizzo di un interessante *corpus* di 211 laude. I testi poetici sono irregolarmente distribuiti in dodici codici redatti tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento per la locale Confraternita dei Battuti di Santa Maria della Morte, il più ricco dei quali (MS 157 della Biblioteca Universitaria di Bologna, silloge dalla spiccata fisionomia emiliano-bolognese) ospita ben 106 laude. La modalità esecutiva dell'ingente *corpus* non viene, stranamente, mai chiarita in nessuno dei libri che contengono i testi poetici, ma le occasioni d'uso sono esposte negli Statuti più antichi della confraternita recentemente venuti alla luce: quelli del 1393 ca. e quelli del 1522. L'esecuzione collettiva delle laude veniva autorizzata dal Priore in alcuni momenti privati e pubblici della vita confraternale, incluso l'accompagnamento al patibolo dei prigionieri condannati a morte. La cura spirituale e materiale delle ultime ore dei morituri per giustizia costituì infatti la peculiare attività

della confraternita bolognese, che per prima al mondo si prefisse di pacificare le anime terrorizzate dei condannati con un'accurata e sistematica attività.

**NICOLA BADOLATO, *Soluzioni metriche e motivi poetici nei testi intonati da Benedetto Ferrari e Nicolò Fontei***

Tra gli autori dei versi intonati nelle raccolte veneziane delle *Musiche varie* di Benedetto Ferrari (1634, 1637 e 1641) e delle *Bizzarrie poetiche* di Nicolò Fontei (1635, 1636 e 1639) compaiono nomi di primo piano del panorama letterario e accademico quali Battista Guarini, Giambattista Marino, Giulio Strozzi, Gian Francesco Busenello, Ottavio Orsucci e Pier Francesco Paoli, oltre allo stesso Ferrari. Questo articolo si concentra sui principali *topoi* letterari e sulle più significative soluzioni metriche adottate in tali testi poetici, allo scopo di tentare un primo approfondimento critico attorno alle scelte effettuate da due compositori di rango nel panorama compositivo dell'epoca: il riferimento alla tradizione madrigalistica tardo-cinquecentesca da un lato, con una particolare predilezione per le tematiche amoroso-pastorali, lo stile impertinente e dissacratorio della poesia accademica veneziana dall'altro, in dialogo con le tendenze di scrittura della nascente opera impresariale.

**ANTONELLA D'OVIDIO, *All'ombra di una corte. Lucia Coppa, allieva di Frescobaldi e virtuosa del marchese Filippo Niccolini***

Lontana dai riflettori degli spettacoli operistici e dalle cronache mondane dell'epoca, la storia di quelle virtuose di musica che nel Seicento vissero la propria vita a servizio di famiglie aristocratiche lascia solitamente poche tracce nei documenti d'archivio, i quali solo di rado consentono di delineare con sufficiente precisione il loro profilo o di ricostruire le loro carriere. Sulla scorta di documenti inediti (inventari e ricevute di pagamento) provenienti dell'archivio privato della famiglia Niccolini di Camugliano e di recenti contributi sul mecenatismo musicale dei patrizi fiorentini nel Seicento, l'articolo è incentrato sulla ricostruzione della vicenda biografica e professionale della cantante e clavicembalista Lucia Coppa Rivani (1625–1699). Cognata del celebre Antonio Rivani, Lucia, pur inizialmente protetta da Giovan Carlo de' Medici, trascorse gran parte della propria vita al servizio del marchese fiorentino Filippo Niccolini, divenendo la cantante

più importante tra quelle presenti nella sua corte privata. Il marchese curò la formazione della giovane Lucia (con Girolamo Frescobaldi e Filippo Vitali) e ne agevolò la carriera, assicurandole, tramite donazioni di beni e di strumenti musicali di pregio, anche uno status sociale ed economico ragguardevole. In una prospettiva più ampia, il profilo qui tracciato di questa virtuosa consente di osservare anche i probabili percorsi di formazione e carriera di una cantante a servizio di una famiglia aristocratica nella Firenze del Seicento e il ruolo decisivo che in questo potevano avere importanti membri dell'élite nobiliare cittadina. Al tempo stesso, la storia di Lucia Coppa getta nuova luce anche sulla committenza musicale di Filippo Niccolini, in particolare sulla rete di rapporti da lui intessuta con l'ambiente musicale romano e fiorentino, sulle esecuzioni musicali patrocinate nelle sue residenze, sul suo gusto musicale in rapporto a quello mediceo, confermando in tal modo il rilievo assunto dalla sua figura nel panorama musicale fiorentino della seconda metà del Seicento.

**VALENTINA PANZANARO, «Con la misura giusta per ballare». Salvatore Mazzella e i suoi Balli (1689)**

Salvatore Mazzella (ca. 1620–1690), violinista napoletano attivo a Roma nella seconda metà del Seicento, deve la sua notorietà alla raccolta *Balli, correnti, gighe, sarabande, gavotte, brande e gagliarde...* per violino e basso continuo, che diede alle stampe nel 1689, dedicandola al cardinale Fulvio Astalli. L'articolo presenta qualche nuovo dato biografico sul compositore, che va a integrare quei pochi finora noti desumibili dal frontespizio dei *Balli* e da una menzione che di lui fece Athanasius Kircher. Nel suo trattato *Itinerarium extaticum* (1656), infatti, il gesuita tedesco descrive l'esibizione di un «*academicum trium*» composto da Michelangelo Rossi, Lelio Colista e Salvatore Mazzella, musicisti gravitanti probabilmente nell'entourage del cardinale Camillo Astalli (1619–1663). Nella seconda parte dell'articolo vengono presentati e analizzati il contenuto e la struttura della raccolta. I brani sono suddivisi dal compositore in otto *Balli* e cinque partite (sopra *Folia, Tarantella, Passacagli* e due *Ciaccone*). Ogni *Ballo* è articolato secondo lo schema di una *suite* comprendente cinque movimenti bipartiti di danza nella stessa tonalità: al *Ballo* (o *Balletto*), che funge da preludio, seguono corrente, giga o «gagliarda per ballare», sarabanda, «minuetta» [sic] e/o gavotta. Lo stile dei *Balli* sembra più vicino alla musica strumentale da ballo delle raccolte di area bolognese degli anni Sessanta-Settanta del Seicento, che non a quella delle raccolte di sonate da camera apparse a Roma nel tardo Seicento, come quelle di Carlo Mannelli e Arcangelo Corelli.

**CLOTILDE FINO, *Drammi e oratori nella corrispondenza di Francesco de Lemene con il cardinale Pietro Ottoboni***

Il poeta Francesco de Lemene (1634-1704), nato e vissuto a Lodi, godette di una notevole reputazione nelle corti e nelle accademie italiane del suo tempo per la sua erudizione e la sua produzione poetica. In campo storico-musicale de Lemene ha da tempo consolidato una discreta notorietà, come autore di versi per musica, quali drammi, oratori, cantate e serenate. L'articolo, dopo aver richiamato le relazioni tra de Lemene e alcune importanti figure di mecenati della Roma del tardo Seicento, come Cristina di Svezia e Livio Odescalchi, presenta l'inedita corrispondenza intercorsa tra il poeta e il cardinale Pietro Ottoboni negli anni 1694–1698. Tale corrispondenza è incentrata sulla composizione di testi per musica, in particolare d'oratorio. A de Lemene, infatti, nel 1694 il cardinale commissionò l'oratorio il *Giacobbe al fonte*. Qualche anno dopo Ottoboni sottopose al giudizio del letterato il libretto del suo oratorio *Per la nascita del Redentore*, poi eseguito a Roma nel 1698. Il *Giacobbe al fonte*, tuttavia, non fu mai eseguito a Roma, ma solo più tardi, nel 1700, alla corte del duca Ferdinando Carlo Gonzaga a Mantova, dove un altro oratorio di de Lemene, *Santa Cecilia*, era stato eseguito nel 1698. Nell'ultimo paragrafo, l'articolo offre anche alcune osservazioni sui problemi di poetica e di prassi drammaturgica delle «azioni sacre».

**HUUB VAN DER LINDEN, *A family at the opera: the Bolognetti as an audience at the theatres of Rome (1694–1736)***

L'articolo guarda alla vita teatrale di Roma tra la fine del Seicento e la prima metà del Settecento analizzando il pubblico nei teatri della città attraverso la presenza di una famiglia dell'aristocrazia locale: i Bolognetti. Questa famiglia, originaria di Bologna, si era stabilita (anche) a Roma nel corso del diciassettesimo secolo. I Bolognetti non furono direttamente dei grandi promotori di eventi musicali, ma frequentavano i teatri come parte del pubblico. Considerando questo aspetto del coinvolgimento della nobiltà con le attività operistiche e teatrali della città, l'articolo fornisce un altro punto di vista sul frequentato tema della musica e del teatro nella Roma barocca. Sulla base di quindici volumi di giustificazioni di pagamento di Ferdinando Bolognetti e di suo figlio Giacomo, che abbracciano il periodo 1693–1736, l'articolo ricostruisce almeno in parte la presenza della famiglia nei teatri della città. I pagamenti mostrano i diversi modi in uso per noleggiare interi palchetti o parte di essi, riparazioni e decorazioni nei palchetti dei teatri Tordinona e Capranica,

l'acquisto di singoli biglietti e altre spese. Da tutta la documentazione emerge un singolare spaccato della vita teatrale romana che, nel corso degli anni, viene a includere quasi tutti i teatri della città e un'ampia gamma di generi teatrali.

**BETTINA HOFFMANN, *Giuseppe Maria Tanfani compositore e violinista del Settecento fiorentino e inventore del violino tetrarmonico***

La figura del musicista fiorentino Giuseppe Maria Tanfani (1689–1779) è rimasta finora misconosciuta agli studiosi per una banale svista nel catalogo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in cui il suo cognome venne trasformato in Fanfani. La correzione dell'errore ortografico permette ora di rintracciare finalmente una buona quantità di notizie in documenti d'archivio, lettere e articoli di giornali dell'epoca, utili a comporre un ritratto sfaccettato di questo musicista. Da questa documentazione apprendiamo che Giuseppe Maria Tanfani visse per tutta la vita a Firenze, dove fu aiutante di camera di Gian Gastone de' Medici e *musicien de la chambre* al tempo dei Lorena. Violinista apprezzato in patria e all'estero, fu attivo nelle maggiori istituzioni ecclesiastiche e teatrali fiorentine (è menzionato anche come primo violino dell'orchestra nella prima esecuzione della *Ginevra principessa di Scozia* di Antonio Vivaldi al teatro della Pergola nel carnevale 1736). Tanfani godette della stima di Quantz, Pisendel e altri viaggiatori che poterono ascoltarlo a Firenze. Compose alcune gradevoli sonate per violino e basso continuo, di cui l'articolo offre il catalogo completo; fu anche liutaio dotato di spirito innovatore e sperimentatore. Con il suo «violino tetrarmonico», di cui resta una particolareggiata descrizione pubblicata dopo la sua morte (trascritta in appendice all'articolo), volle perfezionare il violino, dotandolo di una quinta corda grave, di corde di risonanza che rispondessero a tutta la gamma cromatica, e specialmente di un meccanismo che permetteva al suonatore di comandare col mento — quindi senza smettere di suonare — una sordina che conferiva al violino quattro diverse sonorità. Sebbene questa sua curiosa invenzione sia rimasta inapplicata — fatto non raro al suo tempo — Tanfani può essere considerato un emblematico rappresentante del rinnovato sperimentalismo con cui i musicisti di quello scorcio del Settecento esprimevano piena fiducia nel progresso della loro arte.