

F. ALBERTO GALLO

MUSICHE VENEZIANE NEL MS. 2216
DELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
DI BOLOGNA



BOLOGNA
1965

MUSICHE VENEZIANE NEL MS. 2216 DELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI BOLOGNA

L'attuale manoscritto musicale 2216 ⁽¹⁾ pervenne alla Biblioteca Universitaria di Bologna nel 1866, in seguito alle disposizioni di legge che sopprimevano le corporazioni religiose. Proveniva dalla biblioteca dei Canonici Regolari di S. Salvatore in Bologna ⁽²⁾ dove era entrato attorno alla metà del Settecento ⁽³⁾ per opera del P. Giovanni Cristostomo Trombelli. Questo noto studioso ⁽⁴⁾ era esperto anche di paleografia musicale ⁽⁵⁾ ed era particolarmente interessato agli antichi manoscritti liturgici su cui fece ricerche a Siena ⁽⁶⁾, a Bergamo ⁽⁷⁾, a Brescia ⁽⁸⁾. Da quest'ultima città egli dovette ricevere, come altri manoscritti ⁽⁹⁾, anche quello in questione, dato che il P. Giovambattista Martini

⁽¹⁾ Per la descrizione e l'inventario si veda H. BESSELER, *The Manuscript Bologna Bibliotheca Universitaria 2216*, in «Musica Disciplina» VI (1952), 39-65.

⁽²⁾ Su cui vedi G. G. TROMBELLI, *Memorie storiche concernenti le due canoniche di S. Maria di Reno e di S. Salvatore*, Bologna 1772, 99-105; L. FRATI, *La biblioteca dei canonici regolari di S. Salvatore in Bologna*, in «Rivista delle biblioteche» II (1889), 1-6.

⁽³⁾ Non figura nel catalogo del 1695: R. NAUMANN, *Katalog der Handschriften in der Bibliothek der regulirten Chorherren zu S. Salvatore in Bologna*, in «Serapeum» XXVII (1866), *Intelligenzblatt*, 105-109, 113-117, 121-126.

⁽⁴⁾ Su cui si veda C. FRATI, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al XIX*, Firenze 1934, 551-553; M. PARENTI, *Aggiunte al dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani di Carlo Frati*, vol. II, Firenze 1960, 209-210.

⁽⁵⁾ G. G. TROMBELLI, *Arte di conoscere l'età de' codici latini, e italiani*, Bologna 1778², 107-108.

⁽⁶⁾ Si veda *Ordo officiorum ecclesiae senensis ab Oderico ejusdem ecclesiae canonico anno MCCXIII compositus et nunc primum a D. Joanne Chrystostomo Trombelli bononiensi Canonorum Regularium ex-generalis et S. Salvatoris Bononiae abbate editus et adnotationibus illustratus vindicatusque*, Bononiae 1766. Sull'importanza di quest'opera vedi K. v. FISCHER, *Die Rolle der Mehrstimmigkeit am Dome von Siena zu Beginn des 13. Jahrhunderts*, in «Archiv für Musikwissenschaft» XVIII (1961), 167-182.

⁽⁷⁾ L. FRATI, *I codici Trombelli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, in «Rivista delle biblioteche» V (1894), 67-68.

⁽⁸⁾ L. FRATI, *Codici musicali della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, in «Rivista musicale italiana» XXIII (1916), 224.

⁽⁹⁾ Gli attuali manoscritti 1553, 1556, 2748 della Biblioteca Universitaria di Bologna, provenienti dalla biblioteca di S. Salvatore, recano annotazioni precise relative all'acquisto in Brescia.

lo indica come bresciano ⁽¹⁾. In Brescia il manoscritto doveva aver avuto origine, in quanto i fogli 41, 42, 43, 45, 54 recano in filigrana la marca esclusiva del fabbricante bresciano *Bartholomaeus de Scantio* ⁽²⁾. La compilazione dovette avvenire qualche tempo dopo l'annessione di Brescia alla Repubblica di Venezia, poiché tre delle composizioni musicali contenute nel manoscritto si riferiscono a personaggi e ad avvenimenti storici veneziani della prima metà del Quattrocento.

Il mottetto composto da Antonio Romano ⁽³⁾ in onore del doge Tommaso Mocenigo (1414-1423) è copiato nel ms. 2216 a fogli 38v - 39r, anonimo ⁽⁴⁾ e con numerose varianti le quali, se da un lato qualificano la fonte come *recentior deterior*, risultano d'altra parte assai interessanti per la caratterizzazione dell'ambiente da cui proviene il manoscritto ⁽⁵⁾. Il testo è notevolmente scorretto e vi risultano omessi tutti i riferimenti espliciti al doge ed alla sua famiglia; in effetti all'epoca dell'occupazione veneziana di Brescia il Mocenigo era già morto da alcuni anni: il

⁽¹⁾ G. B. MARTINI, *In un mss. cartaceo bressiano appresso il P. Rev.mò Trombelli Gen. de Canon. Regolari di S. Salvatore si contengono le seguenti compos. ni in canto fermo e figurato...* Di questo inventario esistono due esemplari. Uno è attualmente premesso al ms. 2216, ff. a recto - c recto. L'altro è incluso nella miscellanea martiniana *Cataloghi e memorie diverse*, vol. Z, Bologna, Biblioteca del Conservatorio G. M. Martini, ms. H 83, ff. 59r - 61r.

⁽²⁾ C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusq'en 1600*, Genève 1907, vol. IV, numeri 14.871-14.875 e 731b. Gli altri fogli del ms. 2216 hanno una marca diversa, meno precisamente localizzabile; C. M. BRIQUET, *Op. cit.*, vol. II, numeri 3.959-3.985 e 250b.

⁽³⁾ ANTHONIUS ROMANUS, *Ducalis sedes - Stirps mocinico*, Bologna, Biblioteca del Conservatorio G. B. Martini, ms. Q. 15, ff. 275v-276r; trascrizione in A. SCHERING, *Geschichte der Musik in Beispielen*, Leipzig 1931, 23-25.

⁽⁴⁾ L'opera fu attribuita a *Johannes Ciconia*, quale ultimo autore indicato nelle pagine precedenti del manoscritto. Vedi G. B. MARTINI, *In un mss. cartaceo bressiano cit.*, rispettivamente f. a verso e f. 59v; F. X. HABERL, *Wilhelm du Fay. Monographische Studie über dessen Leben und Werke*, in « Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft » I (1885), 482 e « Bausteine für Musikgeschichte » I, Leipzig 1885, 86; G. LISIO, *Una stanza del Petrarca musicata dal Du Fay tratta da due codici antichi e le poesie volgari contenute in essi*, Bologna 1893, [11v]; J. WOLF, *Nachtrag zu der Studie: Der niederländischen Einfluss in der mehrstimmigen gemessenen Musik bis zum Jahre 1480*, in « Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis » VII (1902), 155 e numero 24 del *Thematisches Verzeichnis*; J. WOLF, *Geschichte der Mensuralnotation von 1250-1460*, Leipzig 1904, vol. I, 205; C. VAN DEN BORREN, *Les débuts de la musique à Venise*, Bruxelles 1914, 16; G. BENVENUTI, *Andrea e Giovanni Gabrieli e la musica strumentale in San Marco*, t. I, Milano 1931, XVIII nota 3. L'attribuzione al *Ciconia* fu per la prima volta esplicitamente contestata da F. LUDWIG in « Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft » V (1904-1905), 619. Per il riconoscimento come opera di Antonio Romano vedi W. KORTE, *Studie zur Geschichte der Musik in Italien im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts*, Kassel 1933, 12 e in « Rivista musicale italiana » XXXIX (1932), 520; H. BESSELER, *Op. cit.*, 45 e 62.

⁽⁵⁾ Per il concetto di « tradizione caratterizzante » nella filologia letteraria si veda V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma 1958, XIII ss.

suo nome non doveva avere quindi alcun significato per il copista bresciano. La struttura musicale è ridotta da quattro a tre voci mediante l'eliminazione del *contratenor*. La notazione dei due *cantus* è uniformata a quella del *tenor* mediante il cambiamento del *tempus perfectum diminutum* in *tempus imperfectum* con *prolatio maior* ⁽¹⁾; di conseguenza tutte le legature *cum proprietate et sine perfectione* sono divenute *cum opposita proprietate*, tutte le legature *cum opposita proprietate* sono sciolte e qualche variazione è apportata alle legature dei passaggi in note *imperfectae per evacuationem* ⁽²⁾. Oltre a ciò, e a parte alcuni errori di redazione successivamente corretti ⁽³⁾, vi sono parecchie differenze nella stesura delle singole voci consistenti, per lo più, in semplificazioni del ritmo o della melodia, in diverso raggruppamento delle legature nella parte del *tenor*, in qualche miglioramento delle consonanze; quasi tutte queste differenze appartengono alla prima stesura ⁽⁴⁾, alcune invece ad una successiva revisione ⁽⁵⁾. L'insieme delle varianti musicali costituisce indubbiamente una *lectio facilior*, ma la tendenza alla semplificazione dimostrata dal copista corrisponde ad una modificazione del gusto musicale che verso la metà del Quattrocento era ormai lontano dalla *subtilitas* di scrittura in voga agli inizi del secolo ⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ In relazione al generale dimezzamento dei valori che questa modifica del *tempus* comporta, si notano alcune eccezioni. L'ultima nota della misura 47 e l'ultima nota della misura 94 del primo *cantus* sono ridotte, come figura, ad un quarto anziché a metà, cioè a *minimae* anziché a *semibreves*, e solo l'*alteratio* conseguente alla loro posizione conferisce ad esse il valore reale di *semibreves*. L'ultima nota della misura 95 in entrambi i *cantus* non è dimezzata, ma rimane *brevis* procurando un ampliamento di mezza misura nella durata della composizione; per corrispondere a tale ampliamento l'ultima nota della stessa misura del *tenor* presenta l'aggiunta un *punctus augmentationis*.

⁽²⁾ Diversa distribuzione delle note in legatura presentano la misura 37 del primo *cantus* e le misure 37, 74, 85 del secondo *cantus*.

⁽³⁾ Nel primo *cantus*: alla prima nota della misura 13 e alla prima nota della misura 65, notate dapprima come *minimae*, fu successivamente cancellata la *cauda*; la seconda nota della misura 93, notata dapprima *re*, fu successivamente corretta in *do*. Nel secondo *cantus*: la legatura della misura 40, notata dapprima *la-si*, fu successivamente corretta in *la-do*, la prima nota della misura 91, notata dapprima *re*, fu successivamente corretta in *do*.

⁽⁴⁾ Sono quelle che figurano nelle misure: 2, 4, 18-19, 26, 54-55, 75 del primo *cantus*; 5, 6, 9, 15-18, 41, 51, 70-71, 86, 90 del secondo *cantus*; 4, 6, 7, 11-12, 24-25, 38-39, 43-44, 47-48, 49-50, 55-56, 60-61, 72-73, 77-78, 89-90 del *tenor*.

⁽⁵⁾ Nel secondo *cantus*: la legatura della misura 9, notata dapprima *re-mi*, fu successivamente modificata in *re-do*; il *re brevis*, due pause di *minima* e *si minima*, notati dapprima nella misura 15, furono successivamente sostituiti con la legatura *re-si* e la *minima*; l'ultima nota della misura 90, notata dapprima *la*, fu successivamente modificata in *sol*.

⁽⁶⁾ Vedi U. GÜNTHER, *Das Ende der ars nova*, in « Die Musikforschung » XVI (1963), 111 ss.

Come risulta da una cronaca duecentesca, il doge di Venezia soleva essere onorato con l'acclamazione: *Criste vince, Criste regne, Criste inpere. Notre Signor... Dieu grace inclitus Dus de Venise, Dalmace atque Croace, et dominator quarte part et demi de trestot l'enpire de Romanie, sauvement, honor, vie et victoire* ⁽¹⁾. L'intonazione di questa formula in onore del doge Francesco Foscari (1423-1453) ad opera di Ugo de Latinis ⁽²⁾ è conservata nel ms. 2216 a fogli 30v - 31r. Il testo è formato infatti dalla dossologia e dalla intitolazione ufficiale del doge quale si era progressivamente costituita nel corso della storia veneziana ⁽³⁾. La musica, che presenta qualche incertezza di redazione nella parte del *contratenor* ⁽⁴⁾, è divisa in due sezioni di uguale ampiezza: la prima in *tempus imperfectum* con *prolatio maior*, la seconda in *proportio dupla*; nel finale, ma relativamente alla sola voce superiore, è introdotta una *proportio sesquialtera*. Tutte le tre voci intonano il testo e, particolarmente le due superiori, procedono sovente in imitazione ⁽⁵⁾.

Diretta relazione con il luogo d'origine del ms. 2216 ha la

⁽¹⁾ *La Cronique des Veniciens de Maistre Martin da Canal - Cronaca veneta del maestro Martino da Canale dall'origine della città sino all'anno MCCLXXV tratta da un codice della biblioteca riccardiana per cura di Filippo-Luigi Polidori*, « Archivio storico italiano », t. VIII, Firenze 1845, pp. 562, 568, 600. Secondo questa cronaca all'epoca dei dogi Ranieri Zeno (1253-1268) e Lorenzo Tiepolo (1268-1274) le *loenges ducals* erano intonate dai *chapelains de Monsignor Saint Marc* in occasione delle feste di Pasqua e della traslazione del corpo di S. Marco e in occasione della elezione del doge. Sul valore della testimonianza di Martin da Canal, vedi G. FASOLI, *La Cronique des Veniciens di Martino da Canale*, in « Studi Medievali » II (1961), 42-74. Sulle forme di acclamazione in generale, vedi E. H. KANTOROWICZ, *Laudes regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship, with a Study of the Music of the Laudes and Musical Transcriptions by M. F. Bukofzer*, Berkeley and Los Angeles 1946, particolarmente 153 ss. e 213.

⁽²⁾ Forma latinizzata caratteristica del ms. 2216 che, analogamente, a f. 23v ha: *Arnoldus de latinis*.

⁽³⁾ Al titolo primitivo di *dux Venecie* portato dai suoi predecessori il doge Pietro II Orseolo (991-1008) aggiunse, per diritto di conquista, quello di *dux Dalmatie*. Il doge Vitale I Michiel (1096-1102) fu il primo a stabilire l'aggiunta del titolo di *dux Croatiae*. Infine, nell'accordo intervenuto fra Venezia ed i capi della quarta crociata, fu convenuto che di tre quarti del riconquistando impero romano metà dovesse toccare ai veneziani: per cui in seguito il doge Pietro Ziani (1205-1229) assunse per sé ed i suoi successori anche il titolo di *dominator quarte partis et dimidie totius imperii Romanie*. Vedi V. LAZZARINI, *I titoli dei dogi di Venezia*, « Nuovo Archivio Veneto » N.S., t. V/2, Venezia 1903, 271-311.

⁽⁴⁾ La misura 4 era notata dapprima: *re, do, re, mi, fa*, tutte *minimae*; la *cauda* della prima nota e le ultime tre note furono successivamente cancellate e sostituite con la pausa di *brevis*. Dopo il *sol* della misura 16, la misura 17 proseguiva dapprima: *do, la, si, do minimae* e *re semibrevis*; sotto queste note era scritto il testo *i(m)p(er)at*; sia le note che il testo furono successivamente cancellati con vari tratti di inchiostro.

⁽⁵⁾ Vedi anche C. VAN DER BORREN, *Pièces polyphoniques profanes de provenance liègeoise (XVe siècle)*, Bruxelles 1950 [6].

ballata che figura a foglio 41r, mancante di una voce ⁽¹⁾ e del nome dell'autore ⁽²⁾. Il testo, che nell'esultanza per un esito vittorioso inneggia al Santo protettore delle armi veneziane e celebra l'eroismo del popolo bresciano, sembra alludere alla liberazione dall'assedio che Brescia, fedele a Venezia, subì nel 1438-1440 ⁽³⁾. Lo schema metrico è costituito da due quartine: una di endecasillabi e settenari a rima incrociata, l'altra di endecasillabi a rima alternata. L'intonazione musicale ⁽⁴⁾ è sillabica, ma con un ampio vocalizzo alla fine di ogni verso; l'accento di imitazione iniziale non ha poi seguito nel corso dell'opera che presenta invece sia nel ritmo che nel contrappunto un evidente carattere di semplicità, non privo, del resto, di riscontri nella lirica musicale italiana del Quattrocento ⁽⁵⁾.

F. ALBERTO GALLO

Vicenza

⁽¹⁾ Il foglio del manoscritto è mutilo della metà superiore corrispondente a quattro decimi dello specchio, cioè ai quattro righe superiori in cui doveva essere notato il *cantus*. L'*incipit* di questa voce è ricostruito, con congettura assai probabile, da J. WOLF, *Geschichte*, cit., 205. Non è esatto, pertanto, che quest'opera sia una « Ballade in zweistimmiger Konduktussatz » (W. KORTE, *Studie* cit., 71) e che in essa « Es fehlt der T[enor] » (K. v. FISCHER, *Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento*, Bern 1956, 73 nota 356).

⁽²⁾ Anche quest'opera fu attribuita a *Johannes Ciconia* quale ultimo autore indicato nelle pagine precedenti del manoscritto. Vedi G. B. MARTINI, *In un mss. cartaceo bressiano* cit., rispettivamente f. b recto e f. 60r; F. X. HABERL, *Opp. cit.*; G. LISIO, *Op. cit.*, J. WOLF, *Nachtrag* cit., 156 e numero 28 del *Them. Verz.*; J. WOLF, *Geschichte* cit., 205; C. VAN DEN BORREN, *Les débuts* cit.; G. BENVENUTI, *Op. cit.*, L'attribuzione al *Ciconia* fu contestata anche in questo caso da F. LUDWIG in *Op. cit.* Per il riconoscimento dell'anonimà dell'opera W. KORTE, *Studie*, cit., 71; H. BESSELER, *Op. cit.*, 62; K. v. FISCHER, *Studien*, cit., 73.

⁽³⁾ Dell'avvenimento esistono varie narrazioni contemporanee: *Evangelistae Manelmi vicentini commentariolum de quibusdam gestis in bello gallico ill. v. Francisci Barbari praesidii Brixiae seu de obsidione Brixiae an. MCCCCXXXVIII... edidit... Joannes-Andreas Astezatus*, Brixiae 1728; *Storia dell'assedio di Brescia avvenuto nell'anno MCCCCXXXVIII descritto da Nicolò Colzè vicentino, a spese di G. da Schio*, Venezia 1860; *La cronaca di Cristoforo da Soldo, a cura di G. Brizzolara*, Bologna [1942]. Gli ambasciatori bresciani che nella primavera del 1440 si erano recati a Venezia per chiedere soccorsi, riferirono al loro ritorno in Brescia: *cum quanta caritatis suavitate nostra Serenissima Dominatio, et omnes denique illustres Veneti gratias infinitas egerint civibus Brixiae, et constantiae, et fidelitati civium, et quot, et quantis laudibus illos usque sidera extollebant*. (*Memorie aneddote spettanti all'assedio di Brescia dell'anno 1438 ed alle cose relative al medesimo... raccolte da Antonio Brognoli*, Brescia 1780, 312 nota aa).

⁽⁴⁾ La redazione di quest'opera non presenta incertezze né correzioni. Nella misura 49 della prima voce sia la pausa che la nota immediatamente successiva sono notate erroneamente con valore di *semibreves* anziché di *minimae*.

⁽⁵⁾ Vedi B. DISERTORI, *La frottola nella storia della musica*, Cremona 1954, XV-XVIII.