

ATTI

DELLA

ACADEMIA OLIMPICA

DI VICENZA

PRIMO E SECONDO SEMESTRE 1880

VOLUME XV.

VICENZA
TIPOGRAFIA PARONI
1881

I MUSICISTI VICENTINI

MONOGRAFIA

DI

GIROLAMO GASPARELLA

letta all' *Academia Olimpica* nelle tornate del 30 Aprile e 31 Maggio 1880

Avviene di sovente, che la storia — assorbita dall'imponenza e gravità degli avvenimenti o preoccupata soltanto di quei sommi geni, che hanno segnata nel cammino dei secoli un'orma incancellabile — onori appena di un cenno fuggevole le arti, che pur tanta parte hanno nella vita dei popoli, e trascuri o dimentichi i nomi di molti egregi, che se non hanno commosso il mondo con la sublimità delle opere, tuttavia sono degni della riverente ricordanza dei posterì, troppo ingiusti verso di loro per biasimevole silenzio.

Questa oblivione, della quale bene spesso vegliamo muover duolo anche per le scienze e per le lettere, noi italiani dobbiamo in ispecie deplorarla

per la nostra musica, pur troppo trattata sinora con così spensierata noncuranza, da difettare di una storia completa dell' arte nazionale, non certo supplita dagli sparsi frammenti, che ne hanno illustrato gli uomini ed i periodi più celebri.

È strano, che l' Italia — anzichè essere la gelosa custode delle splendide tradizioni di un' arte, che le fu sempre vanto costante anche quando tutte le altre sue glorie erano divenute un passato — lasci agli stranieri la cura di farle conoscere i monumenti più insigni della sua artistica grandezza, e debba a loro se furono salvati da irreparabile oblio i nomi di molti illustri musicisti, che l' hanno onorata col loro ingegno, e le hanno procurata così larga messe di fama e di celebrità.

Sono infatti le opere del Fetis, ¹⁾ dello Schilling, ²⁾ del De La Borde, ³⁾ del Choron ⁴⁾ e di altri stranieri, che ci rivelano glorie ignorate, e musicisti di cui abbiamo dimenticato — nonchè le opere — persino i nomi. È all' estero, che sono vive le nostre tradizioni; è ivi, che la grande musica italiana degli scorsi secoli forma l' opulenza dei programmi musicali, mentre noi conosciamo appena per la loro fama mondiale Palestrina, Marcello, Porpora, Durante, Stradella, e cerchiamo invano nelle biblioteche d' Italia una partitura di Cherubini o di Paer, due nomi, che valgono da soli a render celebre una generazione.

Frattanto che noi — dimentichi od ignari delle nostre dovizie — le molte volte andiamo ricercando il classicismo fra straniere mediocrità, oppure plaudiamo a piene mani a lavori d' oltre alpe

1) *Bibliographie universelle des musiciens.*

2) *Lexique universel de musique.*

3) *Essai sur la musique ancienne et moderne.*

4) *Choron et Fayolle. Dictionnaire historique des musiciens etc.*

spesso inferiori alle meno elevate manifestazioni dell'ingegno italiano, a Lipsia un Carlo Riedel, — il fondatore del famoso *Riedel'scher Verein* — da più di 25 anni ha resi famigliari persino alle masse i Santi Padri della musica italiana dei secoli XVI, XVII, XVIII, ed a Berlino il nome di Spontini, da noi così trascurato, è prescelto colla sua *Olimpia* a rendere più solenni le nozze d'oro del canuto Cesare di Germania, di quella Germania che pur vanta astri non meno fulgidi nel cielo musicale.

Io credo, che una delle cause principali di questa anomalia sia il poco onore in cui è la letteratura della musica, e lo scarso interesse, che fra noi si accorda alla sua storia. Ben a ragione un'illustre nostro concittadino, il Filippi, disse, che prima di lagnarci dell'invasione della musica straniera, e di deplorare che in Italia non si eseguisca la nostra, bisognerebbe apprendere di questa l'esistenza, scavarne i tesori nascosti, renderla di pubblica ragione coll'esecuzione e colle stampe! »

Ciò ch'è più deplorabile si è, che questa ignoranza della nostra storia musicale si riflette sull'educazione, sulla coltura, sul progresso artistico del paese, per modo, che è gran ventura per noi, se fra una folla di mediocrità, raramente interrotta da qualche cara speranza, il genio di un grande, di Verdi, ha ancor la potenza di tener alto quello scettro, al quale s'inchinarono per tanto tempo gli stranieri, e che quasi minaccia sfuggirci di mano.

Giustizia vuole però s'riconosca, che da qualche tempo l'amore allo studio dell'arte antica ha avuto fra noi un notevole risveglio mercè il fervente apostolato dei nostri critici più autorevoli, la protezione di benemeriti intelligenti, l'opera as-

sidua di egregi maestri, e l'aiuto potente di un editore, il Ricordi, in cui pari all'intelligenza è l'amore per l'arte. Pur troppo però camminiamo ancora a rimorchio degli stranieri, e siamo ben lungi da quel culto, che in Inghilterra ed in Germania si tributa alla nostra musica classica, e da quella protezione, che là si accorda alla musica nazionale. Dovrebbe il governo aiutare così santa impresa; ma è vano sperarne, e forse meglio non desiderarne il soccorso.

Se l'oblio avvolse sinora le glorie più insigni dell'arte nazionale, non è a meravigliare, che Vicenza — la quale per gli illustri suoi letterati e scienziati, e per alcune arti ha trovato degnissima e diligentissima illustrazione nella dotta penna di chiari scrittori — non abbia avuto chi siasi occupato con qualche ampiezza della sua storia musicale, ed abbia ricordati quei nomi, pei quali anche in questo campo essa può andare modestamente gloriosa.

Che se non le è dato di vantare in quest'arte un Palladio od un Trissino, come nell'architettura o nelle lettere, tuttavia non le sono mancati uomini distinti per eletto ingegno, per opere pregevoli, per studi profondi, i quali come hanno meritato l'ammirazione e la stima dei contemporanei e degli stranieri, così hanno diritto all'onore ed alla ricordanza dei posteri.

Un primo passo per colmare questa lacuna della nostra storia patria si è fatto nell'anno 1827 con un *Giornale Biografico vicentino*, edito dal Parise, e compilato da Andrea Alverà, Pietro Nicoletti, e Bortolo Dal Maso.

Quel lavoro però dallo stile enfatico ed ampolloso, ristretto ai cenni biografici di pochi, non

sempre esatto per notizie, talfiata attinte a fonti impure, spesso non accettabile nei suoi giudizi, riuscì imperfetto ed incompleto, nè superò i limiti di un nobile esempio, sinora però non seguito, perchè nessun' opera posteriore è venuta a rischiare il mal esplorato cammino.

Il vivo affetto per la mia città natale, ed il serio interesse per tutto ciò, che attiene all' arte nobilissima della musica, m' indussero a tentar di gettare una luce maggiore su questa parte non ingloriosa, della nostra storia cittadina, raccogliendo le sparse notizie sui nostri musicisti, le memorie e le tradizioni, coordinandole cronologicamente, e curandone sopra tutto l' esattezza e la verità.

Se l' opera mia non giungerà a soddisfare le esigenze dell' interessante argomento, mi sia tenuto conto del buon volere, e, se non altro, la renda benevolmente accetta il proposito di far rivivere la memoria di concittadini, che bene spesso hanno efficacemente contribuito ai progressi dell' arte, e dei quali a buon dritto può andare altera Vicenza.

SECOLO XVI.

La musica nella nostra città fu mai sempre in altissimo onore, e le più lontane memorie, che risalgono al secolo XVI, ci apprendono, che la parte pratica, non meno che la teorica, erano sin da quell'epoca con grande studio ed amore coltivate.

Si cantava e si suonava nelle chiese, nelle case, nei tornei: ogni solennità cittadina, ogni azione ragguardevole era rallegrata dalla musica; e questa stessa illustre Accademia reputava indispensabile al proprio lustro e decoro il tenere al suo servizio maestri egregi e valenti suonatori e cantanti, onde rendere più liete le dotte sue adunanze, o perchè più splendidi e sontuosi riuscissero i ricevimenti di forestieri, ed ogni altro rito solenne.

Non entrerò nei più minuti particolari di questa protezione accordata alla musica dalla nostra Accademia, chè ripeterei cose già rese note per quella splendida ed eruditissima monografia, che su questa istituzione ha dettato l'illustre suo Presidente, così benemerito della storia di questa gentile Vicenza. ¹⁾ Mi limiterò solamente a rimarcare, che la designazione di due speciali Presidenti alla musica ed ai musicisti, l'acquisto di un organo, e la ricordata valentia dei maestri e degli esecutori — dei quali alcuno si levò ad altissima fama — sono splendida prova dell'interesse, che aveasi per

1) Lampertico. — Ricordi accademici e letterari sull'Accademia Olimpica. — Vicenza 1872.

quest' arte nobilissima, quantunque fosse oggetto di ricreazione e decoro più che argomento di studio e coltura.

Però se nell'Academia la parte scientifica della musica non formava tema delle dotte gare dei suoi membri, non mancava chi, fuori di essa, agli studi teorici ed al perfezionamento dell' arte con vivo amore attendesse.

I progressi fatti nell' armonia e nella poesia, il favore largamente concesso alla musica da Leone X, e lo studio dell' antichità da tre secoli pertinacemente coltivato aveano influito potentemente al risveglio degli studi musicali nel XVI secolo, così prodigioso per attività e fecondo d' invenzioni.

I rapporti aritmetici dei suoni, la divisione esatta degl' intervalli della scala, il migliore indirizzo dell' arte eccitavano l' emulazione degli studiosi ed attraevano l' attenzione del pubblico. Si risollevarono le teorie e le dispute di Pittagora e di Aristossene; si rinnovavano le ricerche di Tolomeo, e di Boezio nell' antichità, di Hucbald e De Muris nel medio evo. Si tentavano tutti i mezzi per indagare — attraverso la nebbia dei secoli e nella mancanza di documenti — le decantate, ma ignote, bellezze dell' antica musica greca onde arricchirne la moderna; e gli scritti di Gaffurio, e le nuove teorie di Zarlino — così accanitamente combattute da Vincenzo Galilei — tracciavano l' indirizzo alla scoperta di un nuovo genere di musica applicabile all' armonia, che dovea condurre alla più importante invenzione di questo secolo, il dramma musicale.

A questa scientifica agitazione, a tanto fervore di studi, d' onde dovea venire sì possente impulso all' arte, Vicenza prese parte attivissima con Gian Giorgio Trissino e prete Nicolò Vicentino.

GIAN GIORGIO TRISSINO (1478 - 1550) il celebrato autore della *Sofonisba* e dell' *Italia liberata*, uno dei primi letterati del suo tempo in tutte le più nobili facoltà e scienze, non omise la coltura della musica; e per l' indole sua, pel suo ingegno analitico, per l' indirizzo dei suoi studi rivolto ad ogni maniera di scibile coltivato dagli antichi, fu tratto ad occuparsi della parte storico teorica, a preferenza della pratica. Prese interesse alle lotte letterarie e scientifiche del suo tempo, e fe' tema dei suoi studi musicali la ricerca delle scale cromatica ed enarmonica degli antichi, e la possibilità di conciliare col diatonico questi due generi di musica, onde avesse l' arte « *ad adornarsi ed arricchirsi.* » ¹⁾

A lui dobbiamo se ci furono conservati i libri dell' *Armonia* di Tolomeo, latinizzati da Nicolò Leonicensino, dei quali fece dono a Papa Paolo III, preferendogli pure l' opera propria per coadiuvarlo in una larga riforma dell' arte musicale, che — nata nelle chiese — minacciava di esserne sfrattata per le profanità, che vi si erano introdotte.

Le proposte del Trissino, ed il dono dei libri di Tolomeo s' ebbero dal pontefice le più lusinghiere accoglienze: ma non più che a parole fu incoraggiato il generoso proposito dell' illustre vicentino, il quale non giunse a vedere realizzate dal genio immortale di Palestrina le sue nobili aspirazioni.

Agli stessi studi intese prete **NICOLÒ VICENTINO**, quì nato nel 1511, il più celebre fra i nostri musicisti pel genere dei suoi studi, e per l' epoca in cui fiorì, non meno che per le dispute a cui diedero origine i suoi scritti, e per una non comune ambizione.

Allievo di Adriano Willaert — il celebre belga

1) Morsolin. — Giangiorgio Trissino. — Vicenza 1878.

fondatore della scuola veneziana — riuscì uno dei più abili suonatori di organo e di cembalo dei suoi tempi, accoppiando alla rara maestria una estesissima erudizione.

Queste doti congiunte ad un ingegno avido di novità e gloria, ed il suo soggiorno, quale maestro di cappella, alla Corte degli Estensi, ove erano in tanto onore le arti e le lettere, influirono ad indirizzare i suoi studi alle teorie della musica, scarsamente illustrate dopo Boezio e S. Agostino; ed al pari dello svizzero Glareano si diede egli con ogni possa a cercare di far rinascere i generi cromatico ed enarmonico dei Greci, e di applicarli all'armonia consonante dei suoi tempi, mediante una nuova scala, che offerisse la perfetta divisione dei suoni.

In questi studi, sia per le incomplete nozioni rimasteci della musica greca, sia perchè di quelle teorie non avesse esatta conoscenza, egli seguiva la sua individuale ispirazione più che gli scritti degli antichi.

Lo incoraggiava nell'impresa il cardinale Ippolito d'Este, suo mecenate, ch'egli avea seguito a Roma, e che gli era largo di favori e di protezione.

Qual primo saggio del suo sistema pubblicò nel 1546 in Venezia una raccolta di madrigali a cinque voci sotto il bizzarro, quanto anfibologico titolo: *Dell'unico Adriano Willaert discepolo Don Nicola Vicentino. Madrigali a cinque voci per teorica e per pratica da lui composti, al nuovo modo del celeberrimo suo maestro ritrovati.*

Quest'opera, che per la pompa del titolo e per la novità del sistema egli credeva destinata a produrre una profonda impressione nel mondo musicale, fu poco rimarcata in Roma. S'accinse egli allora a dare una dimostrazione ancor più pratica

della realtà ed attuabilità del suo sistema coll' invenzione di un' istrumento detto *Archicembalo*, e che avea più chiavi divise per modo da poter applicare all' armonia della musica moderna i generi diatonico, cromatico ed enarmonico degli antichi.

Il Vicentino non dissimulava la grande difficoltà di introdurre questo eclettico sistema nella musica vocale, ma nullameno non lo reputava un ostacolo invincibile. Scelse anzi sei allievi, cui prese ad istruire negl' intervalli dei tre generi colla maggior segretezza, forse per tener occulto l' insuccesso nel caso, che i suoi sforzi fossero andati a vuoto, od anche — più probabilmente — per accrescere importanza a sè ed alle sue teorie.

Il Vicentino s' appose; ed infatti si cominciò a preoccuparsi di questa scuola misteriosa e delle sue teorie; ma a coloro, che l' eccitavano a svelare il suo secreto, egli rispondeva, che avrebbe rese pubbliche le sue scoperte solo allorquando avesse ottenuto una posizione conveniente ai suoi talenti ed alla sua scienza, come quella di cantore o di maestro della cappella pontificia. Un' impreveduto incidente dovea però allontanarlo dalla mèta dei suoi desideri.

Verso la fine del Maggio 1551 prete Nicola usciva una sera con don Vincenzo Lusitano — musicista portoghese — da una casa ove aveano assistito all' esecuzione di un pezzo di musica a più voci sull' inno *Regina Coeli*. Com' è naturale, presero a parlare della musica, che aveano udita; il Lusitano affermava, ch' essa era di genere diatonico, il Vicentino sosteneva invece, che nè lui, nè alcun altro intelligente, sapeva a qual genere appartenesse. La discussione si fece vivissima, e gli antagonisti rimisero il giudizio all' arbitrato di due can-

tori della cappella pontificia Bartolameo Escobedo e Ghiselin Dankers. Il soccombente avrebbe dovuto pagare due scudi d'oro d'ammenda.

Dopo di avere rimesso agli arbitri le loro proposizioni in iscritto, i due musicisti tennero una pubblica disputa sull'argomento nella cappella del Vaticano il 7 Giugno 1551 alla presenza di tutti i cantori pontifici, del Cardinale di Ferrara, di altri eminenti personaggi, e di quanti v'erano in Roma scienziati, musicisti e curiosi, accorsi in folla ad assistere a questo nuovo genere di tenzone.

Il giudizio riuscì sfavorevole al Vicentino, che fu condannato a pagare i due scudi d'oro; e gli arbitri sentenziarono, che Vincenzo Lusitano avea provato di conoscere perfettamente a qual genere appartenesse la musica, che comunemente si eseguiva.

Questa disputa è famosa nella storia dell'arte e tutti gli scrittori se ne occuparono, anche per stabilire i veri termini della questione, che da taluno vennero travisati, come dall'Arteaga nelle sue *Rivoluzioni del teatro musicale italiano*. La più esatta relazione si ha però nelle *Memorie storico critiche su Giovanni Palestrina* dell'ab. Baini, che ne riferisce i particolari attinti a documenti autentici ed originali esistenti nella cappella pontificia.

Il soggetto di quella discussione non le avrebbe però acquistata tanta celebrità, se essa non fosse stata la scintilla, che fece divampare una questione, divenuta poscia ardentissima, e che divise in due parti i letterati d'Italia; quella, cioè, se il genere cromatico e l'enanarmonico dei greci fossero applicabili all'armonia consonante. Vana questione cotesta, se è affatto ignoto il vero genere enarmonico greco, e se della musica greca

mancava allora anche quel solo frammento di un'ode di Pindaro, che il P. Kirker scoperse a Messina, e dal quale i numerosi interpreti e traduttori non seppero darci che due frasi di una musica addirittura infantile.

A sostituire nel campo academico la questione teorica all'oggetto speciale della disputa concorse lo stesso Vicentino. Pieno di risentimento contro i giudici, ed eccitato dal Cardinal d'Este, che nella sentenza ravvisava un'offesa personale al proprio indirizzo, appellò al giudizio degli intelligenti e della posterità colla compilazione di una grande opera sui tre generi diatonico, cromatico ed enarmonico, e sulla loro applicabilità alla musica del tempo.

Ritornato a Roma — dopo quattro anni d'assenza al seguito del Cardinale di Ferrara — pubblicò quel lavoro a spese del suo mecenate sotto il titolo: *L'antica musica ridotta alla moderna pratica, con la dichiarazione et con gli esempi dei tre generi con le loro spetie et con l'inventione di uno nuovo stromento nel quale si contiene tutta la perfetta musica con molti secreti musicali, nuovamente messa in luce dal Reverendo M. Don Nicola Vicentino.* ¹⁾

Non è inutile riferire alcune particolarità esteriori di questo libro, perchè dimostrano qual presunzione avesse di sè il Vicentino, e come si reputasse il vero riformatore della musica. Nel frontispizio havvi uno scudo con Anfione, che tocca la lira, attorniato da diversi animali col motto « *sua-vis vox eius et indefessa fuit.* Dietro al frontispizio stà il ritratto dell'autore sotto del quale si legge: *Nicolas Vincentinus anno aetatis suae*

.1) Roma. — App. Ant. Barre. 1557.

XXXVIII; intorno all' imagine è scritto *incerta et occulta scientiae tuae manifestasti mihi*, e quasi in una seconda riga la non meno modesta iscrizione: *Archycimbali divisionis chromaticq. ac enarmonici generis practicae inventor*.

L' opera è dedicata al Cardinale Ippolito d' Este, e l' autore promette, « *che scoprirà molti segreti li quali da Pittagora inventore delle proporzioni musicali insino a questo tempo non sono stati messi in pratica, nè veduti in theorica*. È divisa in sei libri: il primo tratta della teoria della musica; gli altri cinque della pratica secondo le dottrine dell' autore; a questi fa seguito la descrizione dell' Archicembalo illustrata da tre disegni, che rappresentano la disposizione e la spiegazione delle voci.

La storia della disputa e la sentenza contro di lui proferita vi sono riportate nella loro integrità, ma per incidenza, non già perchè l' oggetto della discussione sia l' argomento principale dell' opera, come da parecchi fu ritenuto. Ben più vasto era il proposito di prete Nicola, quello cioè di ricostituire sulle antiche teorie greche e romane un nuovo genere di musica più ricco e fiorito del diatonico in uso.

Per lui il genere diatonico, dai larghi intervalli, non potea essere perfetto; lo riteneva tollerato dagli antichi *nelle feste pubbliche, in luoghi comuni ad uso delle vulgari orecchie*; ma l' arte fine, aristocratica per così dire, dovea secondo lui risiedere nei generi cromatico ed enarmonico, nei quali gl' intervalli ristrettissimi richiedevano orecchio finissimo e delicato, e singolare perizia, al tempo stesso che si prestavano a maggior copia e varietà di modulazioni. Era questa la musica da cre-

dersi destinata *ai privati solazzi dei signori e principì e ad uso delle purgate orecchie*. Dalla fusione di questi opposti e diversi generi di musica voleva egli inaugurarne un nuovo, il più possibile armonioso e perfetto, nel quale rivivessero le decantate bellezze della musica antica, come ebbe pur' egli ad esprimere in un componimento poetico, dedicato al Cardinale Ippolito d' Este, che incomincia :

Musica prisca caput tenebris modo substulit atris etc.

Non era nuovo il tentativo. Spataro bolognese sulla fine del secolo precedente si era studiato di ravvivare i generi cromatico ed enarmonico, e li avea fatti cantare — al dire di Aaron — da musici eccellenti, ed Arrigo Glareano erasi pure accinto a questa insuperabile impresa.

Questi tentativi di fusione, che in progresso di tempo la scienza acustica riconobbe impossibili, erano sforzi eccezionali, degeneranti in vocali acrobatismi, che non poteano elevarsi a sistema, perchè repugnanti alle leggi naturali dell' armonia. Li attese tutti una sorte eguale; ed anche il Bottrigari ed il Doni, eletti ingegni, che pur vi si accinsero, non rinvennero chi eseguisse i loro componimenti, o — come afferma il P. Martini — chi volesse in seguito soffrir la fatica d' imitare il comun loro valore, quantunque camminassero sulle orme di un sistema temperato, il *partecipato*. ¹⁾

La critica fu severissima col novello riformatore, e le sue teorie furono dai più ripudiate e giudicate parto di una mente illusa.

Zarlino ²⁾ e Doni ³⁾ — del quale il P. Calvi ha con troppa facilità, e senza discutere, accettato il giudi-

1) Martini. Storia della musica T. I.

2) Istituzioni armoniche.

3) Compendio del trattato dei generi e dei modi Cap. I. p. 4.

zio ¹⁾ — contestano al Vicentino un'esatta cognizione delle teorie greche, censura, a vero dire, di una gravità relativa, se egli volea inaugurare un sistema proprio, e se persino gli scrittori greci non sono d'accordo sul loro genere enarmonico, ch'è sconosciuto. Artusi ²⁾ qualifica errori le dottrine di prete Nicola, Zeno ³⁾ non è da lui discorde. Fetis nel suo *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* analizza uno degli esempi di pretesa armonia cromatica ed enarmonica dati dal Vicentino, e mostra illusorie le successioni armoniche dell'autore, sostenendo a buon dritto, che il cromatico e l'enaarmonico nell'armonia consonante sono un non senso.

Gli errori del Vicentino trovano però una valida scusa nelle condizioni della scienza al suo tempo, in cui le scoperte dell'acustica in relazione all'armonia non aveano peranco dimostrata l'assurdità di siffatti propositi; e se ciò non fosse, le sue teorie ed i suoi scritti non avrebbero avuto l'onore di una non dubbia importanza e di una viva discussione nella repubblica scientifica, nè avrebbero trovato difensori. Ercole Bottrigari — distinto matematico bolognese — si dichiarò suo partigiano, ed accettò con delle modificazioni le di lui idee intorno alla possibilità dell'impiego del genere cromatico ed enarmonico; ⁴⁾ altri perfino sostenne, che il Lusitano, il competitore di prete Nicola, abbia in progresso di tempo acceduto alle teorie dell'avversario in un libro intitolato: *Introductione facilissima e novissima di canto fermo figurato, contrapunto semplice*

1) P. Angelo Gabriele di S. Maria, al secolo Calvi. Biblioteca degli scrittori vicentini. T. IV. p. 147.

2) Delle imperfezioni della moderna musica. — Venezia 1600.

3) Zeno. — Note all'eloquenza italiana del Fontanini. — 1736.

4) Trattato sui concerti di vari istromenti. Bologna 1599.

et in concerto etc. ¹⁾ Però il Fetis ²⁾ combatte questo errore, nel quale pur caddero Hawkins, Gerber e gli autori del *Dictionnaire historisques des musique*, e dimostra inconciliabili le opinioni dei due avversari, col riferire la conclusione del capitolo « *dei tre generi* » ove il musicista portoghese sostiene: *gli stromenti fatti a fine di sonar il genere enarmonico esser fatti in vano.*

Nè rimasero inapplicate quelle teorie, perchè in Ferrara egli istruì parecchie persone nel suo sistema di musica: e sia stata gentile condiscendenza, o sincera convinzione, anche Alfonso e Leonora ed altri principi e principesse della casa d'Este non disdegnarono d'annoverarsi fra i cultori della sua nuova pratica. Il suo archicembalo anzi fu perfezionato da Luzasco Luzaschi ferrarese, che accompagnava con questo strumento i cantanti di certe composizioni scritte nei tre generi dell'antica armonia. ³⁾

Un'altra modificata applicazione delle sue idee può essere il *Pentacontachordon* di Fabio Colonna; nè vi sono estranei quei clavicembali detti *spezzati*, e che Beccatelli chiamò *cromatici*, i quali marcavano la differenza tra il semituono maggiore ed il semituono minore, dividendo l'ottava in 21 suoni, anzichè in 12 come i moderni pianoforti. Fatiche tutte destinate ad eguale insuccesso, ma che provano la pertinacia con cui si cercò di riuscire in quegli intenti ai quali prete Nicola avea consacrati i suoi studi ed il suo ingegno.

Il Vicentino, malgrado i numerosi nemici, che gli avea procurato il suo orgoglio, fu tenuto in

1) Giornale Biografico Vicentino.

2) Biographie universelle des musiciens.

3) Predari. — Vocabolario tecnico-storico della musica. — V. Archicembalo. — Torino 1858.

molto onore dai contemporanei come abilissimo esecutore, e come eruditissimo teorico, e meritò il titolo di *Arcimusico*. In di lui onore furono coniate **due medaglie**: la prima in bronzo di gran dimensione porta da un lato il suo ritratto colle parole — *Nicolas Vincentinus* — a tergo rappresenta un istromento a mantice e canne a foggia d'organo colla leggenda — *Perfectae musicae divisionisque inventor*. Quell'istromento è l'*Arciorgano* pure da lui inventato, che gli costò 18 anni di fatica, e che al dire del Predari¹⁾ tuttora esisterebbe in Roma. L'autore ne dettò l'illustrazione in un opuscolo pubblicato in Venezia nel 1561 sotto il titolo: *Descrizione dell'arciorgano, nel quale si possono eseguire i tre generi della musica diatonica, cromatica, ed enarmonica.*²⁾

L'altra medaglia è simile, ma più piccola, ed è citata nel catalogo delle medaglie nel Museo Mazzucchelliano del P. Calogerà. Il Doni, pretende che lo stesso Vicentino siasi fatte coniare queste medaglie: ma è solo nell'azzardata accusa, sempre ripetuta sulla fede di lui, nè d'altronde è improbabile, che sia stato tributato siffatto onore a chi fu — a confessione de' suoi stessi avversari — uno dei più valenti esecutori, ed uno dei luminari del suo secolo in fatto di studi musicali.

Di lui molto fu scritto: spesso con immeritato disprezzo, talfiata con esagerato lirismo; raramente con serenità di giudizio.

Il Vicentino ha fatto opera vana coi suoi tentativi di riforme, ed ha avuto il torto di atteggiarsi

1) Bibliografia musicale aggiunta alla traduzione dell'opera la *Musica per tutti* del Fétis.

2) Il P. Martini nella *Storia della Musica*, il Forkel nell'*Allgemeine Litteratur der Musik*, il Lichenthal ed il Predari nelle loro *Bibliografie* parlano di questo libro sconosciuto al P. Calvi, irripetibile al Fétis, e che manca anche alla Biblioteca Marciana di Venezia, ed alla nostra Bertoliana.

orgoglioso ad innovatore, e bandire il verbo delle sue teorie, senza avvedersi che troppo diversi sono i fondamenti della nostra musica per rendere possibile il suo armonico connubio con quella dei Greci. L'essere infelicemente riuscito nell'insuperabile cimento non toglie però, che si debba riconoscergli elevato ingegno ed estesissima erudizione. Il Likenthal ¹⁾ stima la sua opera, come quella che più ampiamente di ogni altra tratta del genere enarmonico; il P. Kirker ed il P. Martini ²⁾ gli rendono il merito di esser stato, forse, il primo, che abbia rilevata la sensibilità del comma, e la necessità di un equabile temperamento; nessuno poi può porre in dubbio l'impulso da lui dato allo studio dell'armonia, il nobile intento di migliorare la musica, le fatiche che vi durò, le lotte che sostenne, la serietà dei suoi propositi. Non a torto quindi egli va annoverato fra i più illustri musicisti del suo secolo.

Non meno celebre è LEONE LEONI qui nato verso il 1560. Fu maestro di cappella nella nostra cattedrale, e non a Vienna come è detto nel *Dictionnaire historique des musiciens di Choron et Fayolle*, nè a Venezia come si pretende nel *Lexique universel de musique* dello Schilling.

Gli scrittori contemporanei lo dicono musicista eccellentissimo e di altissima fama; tale lo dimostrano le numerose sue opere pubblicate per le stampe in Italia ed all'estero, il suo titolo onorifico di Accademico Olimpico, e l'aver il suo nome figurato fra quello dei compositori — già celebri — che nel 1592 dedicarono una raccolta di salmi a 5 voci all'immortale Palestrina, come un omaggio dovuto alla superiorità del suo genio e del suo talento. ³⁾

1) Bibliografia della musica. — Milano 1826.

2) Martini. Storia della Musica. — La Borde op. cit.

3) Martini. — Saggio fondamentale di contrappunto. — Bologna 1775.

In occasione del grandioso torneo a piedi dattosi dalla nobiltà vicentina nel Teatro Olimpico il Carnovale 1612, il Leoni compose pei cori, entro la scena, la musica che da una cronaca del tempo è giudicata divina. ¹⁾

Le sue opere erano ricercate in Italia ed all'estero. Di lui si pubblicarono dei madrigali a sei voci nella raccolta di diversi autori intitolata: *Il Trionfo di Dori* (Venezia Gardano 1596) e nell'altra che ha per titolo: *Madrigali Pastorali a sei voci*. (Anversa — Pierre Phalese 1604.) Comparvero pure per le stampe le seguenti opere:

Il primo libro dei madrigali a cinque voci. (Venezia Gardano 160L.)

Il primo libro dei mottetti a sei voci: (Ivi 1603.)

Il primo libro dei mottetti ad otto voci (Ivi 1608.)

Prima parte dell'aurea corona ingemmata d'armonici concerti. Raccolta di madrigali a 4, 5, 6 voci. (Venezia 1623.)

Mottetti a 2, 3, e 4 voci con partitura (Venezia 1621) opera posseduta dalla nostra Biblioteca Bertoliana, e di cui non si ha cenno da alcun bibliografo.

Un'altra opera del Leoni è ricordata sotto il titolo *Omnium solemnitatum Psalmodia cum bino Beatae Virginis Cantico octonis vocibus concinnanda*. (Venetiis MDCXIII apud Ricciardum Amadaeum) ed esisteva nella Libreria di S. Daniele di Lonigo, ma nello sperpero di quella biblioteca andò perduta, e non ne rimane che la memoria.

Un'altro musicista vicentino di cui la storia

¹⁾ Il Bellissimo torneo a piedi ovvero Barriera fatta dalla Nobiltà di Vicenza nel Teatro delli signori Accademici Olimpici il Carnevale 1612. — Vicenza. Grossi.

ci tramanda la notizia è un Padre SERAFINO SPRELAGIA da Marostica, che visse verso la metà del secolo XVI. Fu cantante celeberrimo, non meno che illustre teologo, così da meritare la protezione e l'amicizia dell'Imperatore Carlo V. di cui fu Segretario intimo e Consigliere maggiore. Della sua valentia nel canto narra il P. Barbarano, ¹⁾ che avendo egli cantato la Settimana Santa in Aquisgrana in presenza dell'Imperatore, questi rapito dalla voce e dalla maestria del frate, lo baciò in fronte, e poscia toltosi dalla mano un anello del valore di 1500 talleri glielo pose in dito con gran meraviglia di tutta la Corte, ordinandogli che lo portasse, non ostante che il padre facesse ogni possibile resistenza.

Le memorie di questo secolo ci ricordano pure i nomi di un prete ZANETTO BORNACINO da Bassano, musico eccellentissimo, suonatore ammirabile di trombone, e tenore nella Cappella del Duca di Mantova; di un MASTRO GERONIMO *detto* IL PIVA, di lui compaesano, valente suonatore di piffero al servizio della Signoria di Venezia, ed inventore di un nuovo istromento di basso a fiato. Ebbe egli tre figliuoli, distinti suonatori, che col padre passarono al servizio della Regina d'Inghilterra con lautissimo stipendio. Mastro Geronimo fu pure fabbricatore abilissimo di flauti, e quelli colla sua marca erano assai ricercati e lautamente pagati.

Anche MASTRO GIACOMO, *detto* SCATOLA, da Bassano, onorò la patria coll'arte di suonare il violino. Ricercato assai presso le Corti e nelle città più importanti, ritornò al paterno focolare ricco di onori e di sostanze dopo un giro in Europa coi suoi due figliuoli, al paro del padre eccellenti. ²⁾

1) Storia Ecclesiastica di Vicenza L. IV. p. 184.

2) Lorenzo Marucini. Il Bassano. — Venezia 1577.

Nè vanno dimenticati un ANTONIO MARIA ANGIOLELLI di Vicenza, poeta ed iniziatore dell'Accademia Olimpica, encomiato quale abilissimo musicista in una lettera di Guglielmo III Duca di Mantova, che lo creò cavaliere in Teatro Olimpico nell'occasione della sua venuta a Vicenza (22 Agosto 1582) ¹⁾ — un prete GIROLAMO FIGAFETTA, esecutore valente, che prestò i suoi servigi alla stessa Accademia, e ne fu più volte generosamente regalato, locchè non impedì ch'egli si male corrispondesse alla munificenza degli Olimpici da meritare d'esser cassato dal novero degli Accademici, ²⁾ ed un ANTONIO PELIZZARI bidello, che con due figlie cantanti distintissime, celebrate nelle cronache del tempo, e con un fratello — egregio suonatore di basso, — passò dagli stipendi dell'Accademia a quelli del Duca di Mantova. ³⁾

Alla cortesia ed erudizione del chiarissimo prof. Bernardo Morsolin debbo poi la notizia, che fu compositrice di madrigali in musica quella MADDALENA CAMPIGLIA, poetessa gentile, a cui fu cortese di lusinghiero elogio Torquato Tasso. ⁴⁾

Anche un FRA DANIELE VICENTINO non ci è noto, che per una canzone stampata in aggiunta ai *Madrigali* di Don Rinaldo da Montagnana, musicista italiano di questo secolo. ⁵⁾

1) Ziggliotti. Ms. sull'Accademia Olimpica in Biblioteca Bertoliana p. 41.

2) Ziggliotti p. 42.

3) Ziggliotti. Ms. citato.

4) Lampertico. Ricordi citati sull'Accademia Olimpica.

5) Della canzone di don Rinaldo da Montagnana con alcuni madrigali ariosi ecc. aggiuntovi anchora una canzon di fra Daniele Vicentino. — In Venezia, appresso Girolamo Scotto 1555.

SECOLO XVII.

Eccoci al 1600: a quel secolo in cui i germi, latenti nell'epoca anteriore, giunsero a gigantesco sviluppo, e la musica bambina o decadente nel resto di Europa, si elevò in Italia a mirabile altezza sulle ruine dell'infacchita letteratura, assorbendo quel favore di cui alle lettere era stato prodigo il cinquecento.

Già il genio potente di Palestrina avea resi alla chiesa i canti degni del culto cristiano, e riacquistato alla musica religiosa quel primato, che perduto per l'irruzione delle scuole neerlandesi, poscia non ismarrì giammai. Già Peri, Caccini, Monteverde aveano creato il vero canto teatrale, ed arricchita l'Italia di un mirabile trovato, il dramma in musica; e mentre la Francia attendeva ancora, che il fiorentino Lulli le facesse conoscere questa invenzione dell'ingegno italiano, e la Germania non potea vantare peranco in Keiser il fondatore del suo teatro lirico, in Italia il melodramma, oggetto delle delizie del pubblico e della protezione dei principi, era giunto all'apoteosi.

L'austerità della religione e le tradizioni in fluivano a Roma sullo sviluppo della musica classica, e quella teatrale trovava terreno fecondo in Venezia, la città delle novità e delle meraviglie, che per la vita splendida e lieta eccitava l'ammirazione degli stranieri, forse quanto per la potenza delle armi o pei fiorenti commerci.

Spettava alla scuola veneziana — prodigiosamente feconda di ben 658 melodrammi in meno di un secolo, — di rendere il dramma musicale più ricco di melodie, più patetico, più dilettevole, e di dare il più ampio sviluppo a questa nuova e lucrosa sorgente di gloria e di traffico.

A tanta attività non rimase estranea Vicenza; e mentre a Roma le volte di S. Pietro eccheggiarono delle severe armonie di un Gio. Antonio Ricieri, non furono rare le occasioni in cui i vari teatri di Venezia risuonarono d'applausi in lode di Freschi e Zanettini, due musicisti, che la storia ricorda con onore fra quella pleiade di maestri veneziani di cui Carissimi è l'astro maggiore

GIO. DOMENICO FRESCHI nacque a Vicenza nella prima metà di questo secolo, e trasferito in Venezia vi si fece ammirare come egregio compositore di musica da chiesa e da teatro.

La copia delle sue opere, le cui rappresentazioni si succedevano non interrottamente sulle scene più importanti della città dei dogi, l'onore di essere state accolte in teatri stranieri, ed il favore di cui gli era prodigo il pubblico, sono prove irrecusabili di un ingegno fecondo, e di una non dubbia celebrità.

Pel teatro S. Angelo di Venezia il Freschi pose in musica nel 1677 *Elena rapita da Paride* di Aureli, ridatasi dieci anni dopo al teatro Zane a S. Moisè, con aggiunte musicali di Francesco Navara; nel 1678 *Tullia superba* di Medolago e *Sardanapalo* di Maderni; nel 1679 la *Circe* dell'ab. Ivanovich, riprodotta sulle stesse scene il carnevale 1682; nel 1680 *Berenice*. Il *Pompeo Magno in Cicia* su libretto dell'Aureli fu rappresentato per la prima volta nel 1680 al teatro di Corte di Vienna, e l'anno successivo al S. Angelo di Venezia, sulle

cui scene fu replicato nel 1684 e nel 1687. Nell'autunno 1681 compose per questo stesso teatro *L' Olimpia vendicata*, poesia dell' Aureli: nel 1682 *Giulio Cesare trionfante*, dramma del barone Orlandi; ¹⁾ nel 1683 *Silla* su libretto di Rossini, rappresentato anche al teatro Mantica di Udine nel 1699; nel 1684 l'*Incoronazione di Dario*, poesia di Morselli, riprodotto anche l'anno dopo sulle stesse scene; e nel 1685 *Teseo fra le rivali*.

Nel genere ecclesiastico fu veramente grande, ed anche oggidì nella nostra Cattedrale si eseguono un *Pange lingua*, ed un' *Ave Maris stella* a solo canto, che sono l'ammirazione degl' intelligenti per la gravità dello stile, e per i bellissimi procedimenti armonici, al pari di una *Messa* a tre voci, di due *Miserere* a quattro voci, e di una *Compieta*, veri capolavori di sapiente contrappunto.

Per Venezia compose pure una *Messa* a cinque voci, e salmi a tre, quattro e cinque voci con tre strumenti, ed un'altra *Messa* a sei voci, e salmi a due, cinque e sei voci con quattro e cinque strumenti, entrambi lavori ch'ebbero l'onore della stampa, il primo nel 1660, il secondo nel 1673.

Il Freschi scrisse anche due Oratori: *Clotilde* nel 1688, e *Giuditta* nel 1705, quest'ultimo dedicato al co. Valerio Bissari.

Dopo le glorie di Venezia ritornò in patria, ove occupò il posto di maestro di cappella della Cattedrale, venerato e stimato sino alla fine dei suoi giorni.

Il De La Borde lo dice *fort aimé des parterres vénitiens*, ed aggiunge: *Freschi avait dan son*

1) L'atto secondo si apre con la scena rappresentante una *Libreria della reggia*: ivi ha luogo un ballo di filosofi, ed il libretto porta in un cartellino le figure ed il costume dei medesimi, che vengono nominati: *Eraclito* piangente, *Democrito* ridente, *Ermete* alchimista, *Talete* astrologo, *Epicuro* crapulone, *Arpocrate* silenzioso, *Diogene* maldicente. (Galvani. I Teatri musicali di Venezia. Milauo, Ricordi 1879).

style une mollesse nationale qui procure les succès, même en ne les méritant pas.

Dell' apprezzamento del biografo francese — che così amenamente rendeva ragione dei trionfi del nostro concittadino — non dobbiamo tener conto. Se le opere del Freschi non avessero avuto pregi reali, se esse non avessero risposto ai sentimenti, alle impressioni, alle condizioni artistiche dell' epoca, non sarebbero state accolte certamente con tanto favore, nè per tanto tempo — e così ripetutamente — sarebbero state desiderate. Per poco il pubblico può illudersi, e scambiare la finzione per realtà; ma in breve l' ossido smaschera l' orpello, ed il bagliore del metallo non dura, se non è di buona lega.

Della profondità della sua scienza armonica, congiunta ad un' ammirabile semplicità è perenne attestato la sua musica sacra, degna pur ora di studio, e che è modello di quella sapiente distribuzione delle voci, ch' era prerogativa — oggi rimpianta — della musica italiana di cotesto secolo, nella quale in modo ammirabile alla vaghezza del procedimento armonico andava congiunto il rispetto per quel vero e distinto carattere di ciascuna voce cui Teofilo Follengo scherzosamente — ma con molta esattezza — ha definito in quei versi:

Plus auscultantum sopranus captat orecchias.

Sed tenor est vocum rector, vel guida tonorum.

Altus Apollineum carmen depingit et ornat

Bassus alit voces, ingrassat, firmat et auget. 1)

Freschi morì sul principio del secolo XVIII.
Anche ANTONIO ZANETTINI, detto pure GIA-

1) Mer ini Cocaii Macaron. L. 20. Musica.

NETTINI o ZANETTI è rivendicato ad onor di Vicenza per le diligenti ricerche dell'erudito signor Paloschi, 1) quantunque l'aver dimorato a Venezia, e l'appartenere alla sua scuola l'abbiano fatto credere veneziano a parecchi biografi. Neppure l'epoca della sua nascita (1649) andò immune da inesattezze, non potendosi accettare quella del 1670 indicata dallo Czerny — quella del 1675 attribuitagli dal De La Borde — o l'altra 1° Maggio 1686 accettata dal Pougín sulla fede della *Cronistoria dei teatri di Modena* del Gandini, se nel 1676 lo troviamo ammesso quale sopranista nella Cappella di S. Marco di Venezia, e se a quell'epoca le cronache registrano la rappresentazione di suoi lavori melodrammatici. 2)

Dal celebre Legrenzi apprese la scienza del contrappunto, ma non istette lungamente assiso sulla scranna di discepolo, chè in breve acquistò fama al proprio nome con parecchi melodrammi composti pei teatri di Venezia, e che rimarchevoli per merito reale furono accolti con favore, e tal fiata riprodotti.

La prima sua opera è *Medea in Atene*, poesia di Aureli, rappresentata al teatro S. Moisè l'autunno 1675, e replicata con poche riforme nell'inverno 1678 al teatro S. Angelo, mentre contemporaneamente dava sulle scene del teatro S. S. Giovanni e Paolo l'*Aurora in Atene* su libretto di Frisari. A queste seguirono nel 1681 l'*Irene e Costantino* poesia di Rossini al teatro S. Salvatore, ed il *Temistocle in bando*, dramma di Morselli, al teatro S. Cassiano.

1) Paloschi. Annuario musicale. Seconda edizione. Milano, Ricordi 1878

2) Le glorie della Poesia e della Musica contenute nell'esatta notizia dei teatri della città di Venezia etc. — Venezia

La riputazione acquistatagli da questi lavori gli valse il posto cospicuo di maestro alla Cappella Ducale di Modena.

L'alto ufficio, che tenne con onore sino alla sua morte, — avvenuta nel 1721 — non arrestò punto la sua operosità, e Modena, Venezia ed Amburgo furono nuovi campi ai suoi trionfi.

A Modena nel 1687 compose un Oratorio *Jefte*, poesia del D. Neri, poscia replicato nel 1693 al teatro di Corte; e nel 1691 produsse al teatro Fontanelli, poscia Comunale, il melodramma in tre atti, *L'Ingresso alla gioventù di Claudio Nerone* su libretto del Neri. Molti dettagli su quest'opera si desumono dall'Appendice al *Messaggero* di Modena del 14 Giugno 1852. Fu rappresentata dodici sere; ma gl'incassi non eguagliarono le spese, locchè fa presumere al Gandini — con argomentazione da impresario, piuttosto che da maestro — ch'essa non abbia incontrato il favore del pubblico. ¹⁾

Ottenuto un congedo, si recò ad Amburgo, ove diede alle scene la *Schiava fortunata*, e nel 1695 la *Medea* e l'*Ermione*. Sulla fine di quest'anno ritornò a Modena, e riprese il suo servizio alla Cappella Ducale.

Pel teatro S. Angelo di Venezia scrisse nel 1704 il melodramma *Virginio Console*, e l'anno appresso l'*Artaserse*, poscia riprodotto a Bologna nel 1711. Pel teatro di Corte di Modena compose nel 1710 un'altro Oratorio; *Il Martirio di S. Giustina*, poesia del Saccati, e parecchie cantate d'introduzione alle feste da ballo di Corte, come i *Presagi di Melissa* (1709) *La Corte in gala* ed il *Panaro in giubilo* (1717) sopra versi di Giuseppe Maria Tommasi lucchese.

1) Gandini. — Cronistoria citata.

Nella R. Biblioteca Estense si conservano gli autografi di parecchi spartiti, ed altri tre Oratori, che non consta siano stati eseguiti: *La Creazione dei magistrati di Mosè* — *Amore alla catena* e *l' Uomo nel bivio*. In Venezia nel 1717 ¹⁾ furono di lui pubblicati dei Salmi a 4 voci a cappella con strumenti, e l' antico Catalogo Breitkopff di Lipsia registrava sotto il nome di *Giannettini* un *Kyrie* a 5 voci con istrumenti.

Che il valore della musica dello Zanettini corrispondesse alla fecondità non è a dubitare, ed è lecito arguirlo e dall' altissima stima in cui fu tenuto, e dall' ufficio onorevole da lui coperto, e dalla ricerca delle sue opere in Italia ed all' estero. Vicenza dev' essere orgogliosa di poter aggiungere alla corona dei suoi musicisti il nome di questo maestro, uno dei più chiari fra gli italiani di questo secolo.

Con Zanettini e con Freschi compie una triade illustre GIOVANNI ANTONIO RICIERI, nato in Vicenza nella seconda metà di questo secolo.

Ebbe da Freschi la prima educazione musicale, e poscia a Ferrara completò gli studi sotto la direzione di Giovanni Battista Bassani, distinto compositore padovano.

Applicatosi dapprima al canto, riuscì mediocre soprano, e perciò rivolse il suo ingegno alla composizione nella quale rivelò talento acuto, fervido e singolarmente metodico. In breve raggiunse la celebrità in patria ed all' estero, e ne sono splendide attestazioni l' incarico di comporre dei salmi per la Cappella di S. Pietro in Roma, e musica sacra per S. Petronio di Bologna, e la sua dimora alla Corte del Palatino di Podolia Principe Stanislao Rzewski,

1) Appresso Ant. Bartoli.

che lo volle al suo servizio. Durante il soggiorno a quella corte compose parecchie opere per teatro, per chiesa, per sala, delle quali sventuratamente non si ha contezza.

Ritornato in Italia fissò domicilio in Bologna, ove aprì scuola di contrappunto, distinta per allievi insigni, fra cui il celebre padre Martini, che con riverente gratitudine lo ricorda nelle sue opere, e propone a modello degli studiosi alcuni artifici contrappuntistici, ed una fuga a cinque voci concertata con strumenti, del Ricieri. In questi frammenti sono notevoli l'armonia studiata e sapientemente condotta, ed il contrappunto trattato con mano maestra. Analizzando la fuga, il P. Martini non esita ad affermare, che « grande profitto ricaveranno i giovani compositori dallo studio di essa, onde vincere le difficoltà dello scrivere a cinque voci e riuscire naturali, artificiosi e chiari. » ¹⁾

Sino dal 1704 l'Accademia di Bologna ascrisse ad onore l'annoverarlo fra i suoi membri qual compositore, e le di lui opere, piene di fuoco e di sentimento, furono ricercatissime ed accolte in tutte le biblioteche d'Italia. A quella del Liceo Musicale di Bologna poi dobbiamo invidiare una ricca raccolta dei di lui lavori, in parte autografi, e che è pregio dell'opera qui riferire:

1. *Madrigali e Canon*i diversi a due e tre voci con basso continuo.
2. *Messa* ad otto voci in due cori con concertini e due organi.
3. *Credo* breve in *Do* magg. ad otto voci con basso numerato.
4. *Sanctus ed Agnus Dei* in *La* min. ad otto voci con organo.

1) Martini. Saggio fondamentale di contrappunto. Bologna 1775.

5. *Agnus Dei* ad otto voci con organo.
6. *Dixit* salmo in *Do* magg. ad otto voci in due cori con organo.
7. Altro *Dixit* in *Do* magg. ad otto voci, pieno, con organo.
8. *Beatus vir* salmo in *Do* magg. ad otto voci con un soprano concertante ed organo.
9. *Laudate pueri*; salmo in *Fa* magg. ad otto voci concertato con organo.
10. *Magnificat* in *La* minore ad otto voci pieno, con concertini ed organo*
11. *Laudate pueri*, salmo in *Fa* magg. a due voci, canto e basso con violini (*Partitura autografa*).
12. *Regina coeli* in *La* magg. a canto solo, con violini unissoni (*Part. aut.*).
13. *Kyrie e Gloria alla pastorale per la notte di Natale* in *Re* magg. a quattro voci con violini. (*Part. aut.*).
14. *Dixit Dominus*. Salmo in *Re* min. a quattro voci concertato con strumenti e ripieni.

Ricieri è senza dubbio la nostra gloria musicale più pura, il maestro più dotto, che possiamo vantare in questo, e forse in tutti gli altri secoli. Il suo nome avrà sempre un posto onorevole nella storia della musica italiana fra i più profondi contrappuntisti ed i più illustri maestri di quest'epoca classica.

A questi astri maggiori fanno corona altri musicisti, che se non li eguagliarono nell'elevatezza dell'ingegno o nella celebrità delle opere, nullameno vogliono essere ricordati come egregi cultori dell'arte, e come una prova dell'interesse con cui fra noi attendeasi agli studi musicali, specialmente fra il clero.

DON PAOLO ZASA da Schio, ci è ricordato come

eccellentissimo musicista da una lapide, che esisteva nella Chiesa di Magrè, della quale fu rettore. ¹⁾

Non è dato conoscere se egli fosse compositore, suonatore, o cantante; solo si sa, che fu valente, colto e virtuoso. Morì il 10 Marzo 1683 in età di anni 87.

GARZADORI P. D. ALBERTO, vicentino, teologo nei Canonici lateranensi del Convento di S. Bartolameo di Vicenza, fiorì sul finire di questo secolo. Nella Biblioteca della Canonica si conservavano fra le altre sue opere parecchi scritti di musica teorica, che sventuratamente nelle vicende subite da quel chiostro andarono perdute. ²⁾

Di un altro compositore, del **P. ORAZIO MELLINI** da Lonigo la tradizione non ci ha conservato che il nome, essendo smarrite le opere. Il Maccà ³⁾ accenna a sei libri di composizioni musicali, che di lui si trovavano nella biblioteca di S. Daniele di Lonigo, e che portavano il titolo: *Sacri et divini gigli d' inargentate perle musicali tempestati*.

Erano dedicati all' ab. Francesco Leoni, Canonico di Padova e Conte di Sanguinetto; ma la mancanza di date toglie di precisare quando abbia fiorito il loro autore. Dallo stile della dedica però giustamente conghiettura il Maccà, ch' esso abbia vissuto in questo secolo.

Anche il **P. GIOVANNI MARINALI** da Bassano, del quale si ammiravano le stupende miniature nei corali dei monaci di S. Giustina di Padova, fu maestro di canto. Lasciò un' opera: *Brevi rudimenti o principi del canto fermo per li Novizi e Chierici dei PP. Min. Rif. etc.* ⁴⁾

1) Faccioli. Ms. Lap. P. III. p. 300.

2) P. Calvi. Vol. VI. p. CCXXXI.

3) Maccà. Memorie ms. in Bibl. Bertoliana, Tom. III. p. 140

4) P. Antonius Maria a Vicetia. — Scriptores ord. min. strict. obser. reform. Venetiis 1877.

SECOLO XVIII

Non meno dei secoli precedenti il settecento è fecondo per Vicenza di buoni musicisti. Essa può annoverare cittadini egregi in tutte le varie manifestazioni dell' arte, e negli studi a quella attinenti, dalla severa ricerca delle leggi acustiche sino alla meccanica istrumentale; e ci offre il nobile esempio di una viva sollecitudine per tutto ciò che è progresso, nel tempo stesso che manifesta abbondanza di versatili ingegni, e grado avanzato di coltura e di educazione.

Non havvi ramo della musica, in cui non si riveli a Vicenza l' influsso dell' indirizzo generale del secolo; ed è quindi, che qui, accanto ai dotti compositori ed ai fioriti cantanti, veggiamo sorgere eccellenti seguaci della nuova scuola di Corelli e di Tartini, o trovar perfezionamento la mirabile invenzione del padovano Cristofori, o raggiungere una meta invidiabile gli studi di Eulero, di Tartini, di Rameau sulla scienza dei suoni. È un contributo onorevolissimo, che Vicenza apporta alla storia dell' arte in questo secolo.

Quantunque prevalgano gli esecutori, piuttosto che i creatori, essa figura onorevolmente nel difficile arringo della composizione melodrammatica col nome di GIUSEPPE SCOLARI qui nato nel 1720. ¹⁾

Dimostrò ingegno precoce e genio musicale non comune sino dalla tenera gioventù, così da

1) Paloschi. Annuario citato.

dare a soli 25 anni la sua prima opera *Pandolfo* rappresentata in Venezia. Ivi il giovane maestro trovò simpatie ed incoraggiamenti, e con ammirabile operosità diede alla luce a brevi intervalli parecchi altri melodrammi accolti con straordinario favore per la novità dei pensieri e per la grazia ed il brio delle melodie, quanto per la profondità del sapere.

Quei pregi, che costituivano — può dirsi — il segreto del successo dell'arte italiana all'estero, valsero allo Scolari le più liete accoglienze anche fuori d'Italia, e Dresda, e Lipsia applaudirono sovente i lavori del compositore vicentino, che di ben diciotto melodrammi — in meno di vent'anni — arricchì il teatro contemporaneo. Le sue opere sono: *Pandolfo* (1745) rappresentata in Venezia e nel 1746 riprodotta a Modena al teatro Rangoni; *La fata meravigliosa* (1746); *l'Olimpiade* su libretto di Metastasio (1747) partitura posseduta dall'Editore Ricordi; *Il Vello d'oro* (1749); *Chi tutto abbraccia nulla stringe* (1753); *La Cascina* di Goldoni (1756); *Statira* (1756); *La Conversazione* di Goldoni, *Artaserse*, ed *Alessandro nelle Indie* di Metastasio tutte nel 1758; *Il Ciarlatano* (1759); *Il finto cavaliere* (1760 al teatro Rangoni di Modena); *La buona figlia maritata* di Goldoni (1762); *Caio Mario* rappresentata a Milano — *Tamerlano* — *La famiglia in scompiglio* rappresentata a Dresda — *La donna stravagante* datasi a Venezia nel 1766, e la *Schiava riconosciuta*. Questa fecondità — caratteristica della scuola veneziana nel settecento, e che fe' dire ai francesi, che a Venezia si componea più presto un'opera, di quello che un sarte tagliasse un vestito ¹⁾ — non

1) Le brigandage de la musique italienne. 1777.

sarebbe però ammirabile e quasi prodigiosa, se alla facilità lo Scolari non avesse accoppiato il sapere, e la vivace fantasia. Egli è senza dubbio uno dei più belli ornamenti della scuola veneziana, e noi dobbiamo gloriarci d'essergli concittadini.

Il Fetis accenna ad altre opere minori, e cioè ad una *Sinfonia* e ad un *Concerto* per violino, che esistevano nel magazzino di musica di Breitkopf di Lipsia; noi, meno fortunati, non ne possediamo una nota.

Se in questo secolo non possiamo annoverare altri maestri nella musica melodrammatica, sono parecchi però i buoni musicisti, che dettarono opere pregevoli nel genere ecclesiastico, specialmente fra i maestri e cantori di cappella della nostra Cattedrale, ove le tradizioni di Leoni e di Freschi aveano trovato degnissimi continuatori.

DON ALESSANDRO ERBA è forse il primo fra questi.

Nella prima gioventù si diede alla carriera del teatro, cantando il tenore, e vi colse applausi su scene importanti, essendo rimarchevoli la bellezza della sua voce e l'espressione del suo canto. Ottimo esecutore, ma infelice attore, troncò ad un punto la carriera ed abbracciò lo stato ecclesiastico per un curioso incidente successogli mentre cantava al S. Carlo di Napoli.

Quantunque fosse accolto da quel pubblico con vero trionfo, pure la critica gli mosse l'appunto d'essere deficiente nell'azione, ed espresse il voto, che anche in ciò egli perfezionasse l'arte sua. Accolse l'egregio cantante il benevolo consiglio, e studiosi di riparare a questa menda. Però mentre cercava di unire alla soavità del canto il fascino dell'azione alzando una mano, che per solito teneva

immobile, udì fra gli applausi una voce, che gli gridò: *Benvenuta signora mano*. L'Erba, di natura timida e sensibile, ne rimase così avvilito, che si ritrasse dalle scene, e si ritirò in patria avviandosi alla carriera sacerdotale.

Nella novella posizione non neglesse però la musica; anzi attratto da prepotente inclinazione si diede al comporre, ed arricchì la chiesa e la patria di molte e pregevolissime opere di genere sacro. Eletto maestro di cappella presso la nostra Cattedrale tenne onorevolmente l'ufficio, cantando fino all'età di 50 anni il tenore, e poscia il falsetto, imitando mirabilmente il soprano.

Se disgraziatamente le sue opere, per incuria ed ignoranza, non fossero cadute nelle barbare mani di un fabbricatore di fuochi artificiali, forse il nome del modesto sacerdote avrebbe raggiunta quella fama, a cui gli davano diritto i suoi meriti reali ed incostestabili. Alla miseranda dispersione dei suoi lavori sfuggirono un *Notturmo da morto*, alcuni *Salmi del vespro*, ed una *Messa da requiem* a quattro parti reali, istrumentata, opere tutte che rivelano conoscenza profonda del contrappunto, e che sono ammirabili per lo stile largo e maestoso.

Se oggidì la musica avesse nelle chiese il culto per cui tanto fiorì nei secoli passati, e se la teatralità non avesse corrotto il carattere severo e religioso della musica chiesastica — da pochi ancor rispettato — le opere di questo maestro godrebbero fama maggiore di quella, che loro può procurare nel modesto suo campo il biografo.

Ebbero pure fama di buoni compositori di musica ecclesiastica DOMENICO LEVIS (1754) — DON ALESSANDRO FUGA. mansionario del Duomo intorno al 1763 — UDO SCALCERLE o SCALZARLE del quale

ci è rimasto un bellissimo *Miserere* a quattro voci da processione — un BOSCHETTI ed un DON ANTONIO FACCIOLO, maestri di cappella nella nostra Cattedrale, e l'ultimo pur'anco eccellente istitutore.

Lo sviluppo della musica istrumentale, e specialmente della scuola del violino, che rigenerata da Corelli andava prendendo ampio sviluppo e straordinaria importanza per opera di Tartini, di Vivaldi, di Locatelli e di altri insigni maestri, rivela la sua influenza fra noi pel sorgere di molti ed eccellenti suonatori.

GAETANO MENEGHETTI, vicentino, egregio direttore d'orchestra, organista valentissimo, ed uno fra i migliori violinisti d'Italia, appartiene a questo secolo, quantunque nato sulla fine del seicento. La tradizione lo ricorda anco quale felice compositore, ma la perdita delle sue opere rende impossibile un giudizio su questo proposito. I contemporanei gli furono prodighi di onori e di considerazione; non debbono i posteri dimenticare il suo nome.

GIOVANNI MENEGHETTI, di lui figlio, non fu degenerare dal padre, e forse lo superò in valentia tanto come concertista di violino, quanto quale direttore d'orchestra e suonatore d'organo.

La sua fama uscì ben presto dai confini della patria, e parecchie capitali straniere, e le Corti di Monaco e di Vienna a più riprese con lauti compensi vollero ammirarne la sorprendente bravura e gli offrirono posti cospicui. Egli però modesto, e non curante degli onori e delle ricchezze ricusò, bastandogli il plauso e la stima de' suoi concittadini.

Compose anche qualche opera non dispregevole per l'Academia Armonica di Vicenza e musicò una *Cantata* di Giulio Tortosa intitolata *Gli Elogi della musica.* ¹⁾

1) Vicenza presso Giacarelli. 1757.

Ferdinando Bertoni — l'insigne maestro della cappella di S. Marco in Venezia — fu suo sincero ammiratore ed amico. Morì nel 3 Dicembre 1794 e fu seppellito nella soppressa Chiesa di S. Biagio, ove esisteva la seguente iscrizione lapidaria: *Johannes Meneghetti Musices Professor ille ! III. Non. Decembris MDCCXCIV.* ¹⁾ Nelle solenni esequie fu cantata una messa da requiem da lui stesso composta.

Altri, e non meno illustri, violinisti ebbero culla in Vicenza, ma ne sono così scarse le notizie, da poterci dire avventurati se ci rimase la memoria dei nomi. Ricorderò quindi un ZAMPIERI, gran concertista assai ricercato presso le corti principesche — un GARDÙ applauditissimo nelle principali città d'Europa — un PIETRO GUGLIELMI, rimarchevole specialmente per la grazia con cui suonava da ballo — ed un PAOLI suo felice imitatore.

Anche MICHELANGELO BIANCOLINI — quantunque nato a Verona — vuole essere annoverato fra i musicisti, che illustrarono la nostra città, essendo qui vissuto sino dall'età più tenera. Commerciante attivissimo ed onestissimo dedicava alla musica tutto il tempo, che potea involare alle sue occupazioni, attratto al culto di quest'arte gentile da una straordinaria disposizione e da una rara intelligenza. Fu suonatore abilissimo di violino, rimarchevole per l'esecuzione espressiva, insinuante. Ebbe a maestro l'immortale Tartini — l'*homme violon*, come lo battezzò la Francia — e ne imitò felicemente lo stile. Morì nell'11 Febbraio 1806 in età di 84 anni, compianto da quanti poterono apprezzare — oltre che i suoi meriti artistici — le doti peregrine dell'animo suo.

A questa eletta schiera di compositori e di

1) Faccioli. *Museum Lapidarium*. Vol. II. p. 47.

esecutori, pei quali Vicenza, anche in questo secolo, tiene nella musica un posto onorevole, devesi aggiungere il nome preclaro di PAOLO MORELLATO, che pel versatile ingegno, per gli studi profondi, per immenso amore dell' arte, e pei perfezionamenti arrecati al clavicembalo avrebbe diritto ad una fama maggiore di quella, che poche e dimenticate memorie gli hanno finora consentita.

Nacque nell' anno 1740, e sino dalla prima gioventù dimostrò raro talento per le scienze matematiche e decisa vocazione per l' arte musicale.

Studiò contrappunto in Bologna sotto il celebre P. Martini, e così rapidi furono i suoi progressi, che a soli 23 anni fu aggregato quale Compositore all' Academia dei Filarmonici di quella città. Il suo genio si esplicò nella musica sacra, ed alcune sue *Messe da vivo*, e l'istrumentazione di tre *Salmi di terza* del Sabbatini, lo affermano compositore robusto, contrappuntista profondo, e peritissimo conoscitore degli effetti orchestrali. Compose pure parecchi concerti per violino, ciò che autorizza a ritenerlo anche valente suonatore di questo strumento.

Le cronache vicentine contemporanee ¹⁾ attestano la stima grandissima, che gli tributavano i suoi concittadini, e ricordano come la sua musica fosse prescelta a rendere più solenni e decorose le feste più insigni della Chiesa.

L' illustre suo maestro lo tenne in grandissima estimazione, ed assegnò un posto alla di lui effigie nella sua galleria di ritratti dei celebri musicisti antichi e moderni. È questo l' elogio più eloquente della valentia del maestro vicentino.

Anche alla meccanica rivolse l' ingegno il Morellato, e perfezionò l' invenzione del padovano

1) Tornieri. Cronaca vicentina.

Cristofori, per modo da superare le — allora celebri — fabbriche di pianoforti di Zumpe e di Silbermann.

Dei cembali da lui fabbricati dettò un'illustrazione nella lettera diretta al *Giornale Enciclopedico* del Luglio 1775, per la quale si fa evidente l'importanza delle innovazioni da lui introdotte, quali l'armatura dei bassi in corde d'ottone, ed il ricadere del martello tosto dopo toccata la corda, anche se dal suonatore non fosse levato il dito dal tasto.

Per avvertire l'importanza massima di questa innovazione, che ha potuto condurre i pianoforti alla moderna perfezione, è d'uopo ricordare che nei cembali d'Inghilterra e Germania di quei tempi il martello per effetto della semplice pressione del tasto non giungeva alla corda, ma si arrestava alla distanza di circa un quarto d'oncia da essa, nè ricadeva, se non si ritirava il dito dal tasto. Di quì il bisogno di uno sforzo, di un colpo, per far sbalzare il martello sino a raggiungere la corda, e quindi la facilità di suoni falsi e l'impossibilità di ottenere un piano leggerissimo, causata dalla necessità di una pressione tutt'altro che tranquilla e naturale.

Coll'invenzione del Morellato — che può dirsi la base delle moderne meccaniche — tutti questi difetti erano riparati. Il martello, giungendo sino alla corda per forza di leve, agiva relativamente al tasto come 6: 1, e permetteva di trarre i suoni i più forti, al tempo istesso, che — per l'immediato suo ricadere — nulla turbava la purezza delle vibrazioni. Tolto poi il bisogno di impiegare uno sforzo per fargli superare con uno sbalzo lo spazio necessario a raggiungere la corda, la mano poteva agire colla massima delicatezza e leggerezza, ed

ottenere quindi quelle sfumature e quei pianissimi, che sui cembali d'allora erano impossibili, o quanto meno assai difficili.

L'importanza di questa scoperta non ha bisogno di commenti, e ben tosto fu apprezzata degnamente anche dai contemporanei. I pianoforti del Morellato erano giudicati i migliori per pastosità e rotondità di voce, ed erano assai ricercati all'estero, specialmente a Londra.

L'amore per la sua città natale e per la famiglia lo trattennero a Vicenza, quantunque dall'estero gli si offerissero prospettive di onori e di ricchezze, e qui morì in età di 67 anni, rammaricato dalla fine precoce di un figlio degno di lui, e senza lasciare alcun continuatore delle sue ammirabili invenzioni. Oh, come torna a proposito il ricordare le nobili parole dell'on. Peruzzi, pronunciate nel centenario del cembalaro Cristofori, allorché deplorò che l'industria della costruzione dei pianoforti, nata, si può dire, in Italia, e portata dall'ingegno italiano ad un alto grado di perfezionamento, sia stata negletta e trascurata dalla sola terra, ove ebbe culla, mentre fu, ed è sorgente di ricchezze alla Germania, alla Francia, all'Inghilterra, ed ora persino all'America!

Io mi auguro, che a felice risultato approdino gli studi del nostro concittadino, l'egregio ingegnere Luigi Gastaldon nella ricerca di un *pianoforte a suono continuo*, e faccio voti, perchè alla patria di Morellato spetti l'onore di una delle più grandi scoperte, invano tentata sino ai nostri giorni.

Il nome di Morellato, pur troppo sinora ignoto e negletto, troverebbe condegno ricordo, intitolando da lui qualche sala delle nostre modeste, ma operose e pregevoli fabbriche di pianoforti.

STEFANO MORELLATO, figlio di lui, sortì da natura genio precoce per la musica, e riescì, ancor giovanissimo, uno dei più valenti suonatori di contrabasso del suo tempo, a giudizio anche del suo maestro, il celebre Dragonetti, che compose espressamente per lui alcuni concerti di squisita fattura.

Allorchè Dragonetti nel 1794 lasciò l'Italia per recarsi a Londra a maravigliare gli stranieri con quel suo violone — che fornì argomento ad una delle più graziose e saporite novelle del co. Giovanni da Schio ¹⁾ — il Morellato a soli 22 anni fu chiamato a succedergli nel posto di contrabasso al cembalo del nostro Teatro Eretenio; ma fu breve la durata di quest'onorevole ufficio, chè nello stesso anno crudo morbo lo rapì all'affetto del padre, alle speranze dell'arte, all'onore del suo paese.

La sua straordinaria abilità ci fa ricordare in questo secolo un'altro suonatore di contrabasso, un GRIGNO, bassanese, celebre per sorprendente agilità; e la di lui fine immatura ci fa pure rimpiangere quella di due distinti suonatori d'oboè, BARTOLAMEO MARANGONI d'Isola di Malo, nato il 15 Maggio 1766 e morto a 21 anno mentre occupava lo scanno di primo oboè al Teatro della Fenice di Venezia, e FRANCESCO PALLAVICINI da Bassano, morto il 15 Marzo 1817 in età di 29 anni, concertista applauditissimo in molti teatri d'Italia.

Anche l'arte del canto ebbe fra noi egregi cultori in questa epoca, e nella chiesa e nel teatro possiamo vantare ottimi virtuosi, taluno dei quali raggiunse un'invidiabile grado di celebrità.

La cappella della nostra Cattedrale andava orgogliosa di un Don LUIGI SORÈ, e di un DON

¹⁾ Da Schio. — Le novelle del mio tempo. — Il violone di Dragonetti. — Venezia 1831.

ANDREA BOTELLI — entrambi vicentini — assai distinti nel canto. Il secondo ne tenne anche la direzione dal 1725 al 1763; cantava egregiamente il *soprano* e fu onorato di altissima stima non solo come esecutore, ma pur anco quale intelligente di musica.

Altri vicentini coglievano allori sulle scene, e la nostra città volle plaudire, pur essa, MARGHERITA FACCIOLI, e GIOVANNI BENVENUTI, celebrati artisti, i quali cantarono nel 1713 al Teatro di Piazza nell'opera *Ottone in villa* ed al teatro delle Grazie nella *Violenza d'amore*. È a ritenere, che lusinghiero successo abbiano ottenuto anche in patria, perchè nel Maggio dell'anno successivo si riprodussero nell'opera *Il Trionfo della Costanza*, nella quale la Faccioli sostenne la parte di *musico*.

Fama ancor più chiara in Italia ed all'estero s'ebbe pure ANTONIO MONTAGNANA detto LORAN qui nato nel 1726. Educato alla musica sino dalla prima gioventù, brillò fra i più reputati bassi-cantanti del suo tempo. Recatosi in Ispagna v'ebbe allori ed onori, e fu stipendiato a quella Corte. Vuolsi, ch'egli fosse anche valente compositore, ma nessuna delle sue opere si conosce per accettare questa tradizione. Le virtù, che accoppiava all'ingegno, resero lagrimata la sua morte, avvenuta nel 1772.

Il nostro Giornale Biografico ricorda con altissime lodi un'altra cantante celebre, una ROSSI CALORI, qui nata sul finire di questo secolo, ma nessun altro cenno mi fu dato rinvenire su quest'artista, ed ignoro le fonti a cui si abbia attinguta la notizia dei suoi trionfi e della sua sconfitta celebrità. Certo è, ch'essa non può confondersi colla famosa Maria Calori, perocchè questa

fiori alla metà del secolo, e le fu patria Milano. Ecco le notizie che su questa nostra concittadina dà il citato Giornale, e ch' io credo doversi accogliere con beneficio d' inventario.

« Profonda conoscitrice delle armoniche discipline, maestra nell' arte divina del canto, dispiegò la sua voce di *contralto* in molte capitali, si cimentò valorosamente nè teatri d' Inghilterra e di Germania, corse gloriosamente il suo arringo. Quando morisse ci è tuttora ignoto. Sappiamo essere stata al servizio di un elettore del Corpo Germanico. A' suoi tempi niuna oscurò sua luce, nei nostri fasti sinora sola risplende. »

Se riescono ingiustificati quest' inni così enfatici per un' artista, che di sè ha lasciato così scarsa traccia, desta sorpresa, che sia poco nota un' altra donna, che reali e preclari meriti fanno degna di mezione.

È dessa TERESA VENTURA, qui nata il 12 Giugno 1750, che da oscurissima origine dovea raggiungere la celebrità in mezzo alle vicende di una vita fortunosa.

Nata da Giovanni Ventura vetturino di professione, e rimasta orfana nei teneri anni, trovò un generoso protettore in Benedetto De Pietri o Depetris della Compagnia dei Veneti Corrieri, ricchissimo, il quale prese cura di lei, e la fece educare nel Conservatorio dei Mendicanti di Venezia, ove coltivavasi con particolare amore l' istituzione delle giovanette nell' arte del canto. Erano famose allora le esecuzioni di musica sacra sulla cantoria della Chiesa dei Mendicanti, ove la parte più eletta di Venezia accorreva come ad uno dei trattenimenti più dilettevoli. Goëthe e Rousseau ne parlano con entusiasmo. ¹⁾

1) Je n'ai l'idée — scrive Rousseau — de rien d'aussi voluptueux, d'aussi touchant que cette musique: les richesses de l'art, le goût exquis des chants, la beauté des voix, la justesse de l'exécution, tout dans ces délicieux con-

Colà apprese l' arte del canto sotto la direzione della celebre Antonia Cubli, maestra di quel coro; ¹⁾ e perfezionando le doti di cui natura l'avea largamente fornita, ammirabilmente riuscì.

Sposa a sedici anni al sessantenne suo benefattore, dopo un anno divenne madre d' un figlio. Ma sì caro legame non valse a tenere uniti i vincoli d' una unione così disparata e nella quale il buon vecchio trovava « poco adattato il carattere di ex amico della madre e di marito della figlia, ²⁾ « e quel nodo fu sciolto di reciproco consenso, con piena giustificazione dell' ottima donna, che conservò un amico sincero in chi non era più suo sposo. » ³⁾

Datasi al teatro si rivelò somma attrice e cantante, e suscitò l' universale ammirazione; nè fu meno grande, allorquando lasciata *Melpomene per Talia battè il difficile arringo della tragedia. Era così grande la sua fama, che non furono pochi, nè oscuri, i professori e dilettranti di canto, suono, danza e declamazione, che si recarono a Venezia da paesi lontani al solo scopo di udire la melodiosa sua voce, e di ammirare le sue doti elette d' artista. ⁴⁾

Ai pregi dell' ingegno univa elevata coltura, occhi vivaci ed eloquenti, e figura gentile. Non è quindi a maravigliare, se — sedotto da tante attrattive — il nobile patrizio Alvise Venier, figlio di Sebastiano procurator di S. Marco, la condusse nel 1773 sua sposa.

certs concours à produire une impression qui n' est assurément pas du bon costume, mais dont je doute qu' aucun coeur d' homme soit à l'abri.

. . . . L' église étoit toujours pleine d' amateurs, les actrens même de l' opéra venoient se former au grand goût du chant sur ces excellens modèles. (Confessions. V. II. L. VII. Geneve 1795).

Goethe. Italienische Reise. Stuttgart, 1840. Citato dal Molmenti nella *Storia di Venezia nella vita privata*. Torino 1880.

1) Antonio Longo. Memorie autobiografiche. Venezia 1820.

2) Longo. Memorie citate.

3) Canno biografico preposto ad una pubblicazione in morte di Teresa Ventura citata più innanzi.

4) Longo. Memorie citate.

La di lei casa fu tempio alle arti ed alle lettere, e convegno dei più ragguardevoli personaggi, che visitavano Venezia o vi dimoravano. Fu legata d'intima — forse troppo intima — amicizia a quel conte Alessandro Pepoli, senatore bolognese e veneto patrizio, prototipo d'eccentricità, ingegno bizzarro, che di quella relazione, più che della nobiltà del sangue e delle grandi ricchezze, andava superbo. L'Accademia dei *Rinnovati* di Venezia — consacrata a tutto ciò, che a spettacoli od a teatri attenesse — annoverò fra i suoi soci più illustri la Teresa Ventura.

La di lei morte avvenuta il 2 Gennaio 1790 fu deplorata come una perdita dell'arte; l'Accademia dei Rinnovati le celebrò un solenne funerale nella Chiesa di S. Stefano, e pose nelle sue sale due iscrizioni lapidarie, l'una greca, l'altra latina, nelle quali è celebrata la sua straordinaria valentia nel canto e nella declamazione teatrale. ¹⁾ Giace nella chiesa di S. Daniele in Venezia nel monumento della famiglia Venier.

In onore alla di lei memoria furono pure pubblicati parecchi poetici componimenti riuniti sotto il titolo: *I Pianti d'Elicon sulla tomba di Teresa Ventura-Vernier*. ²⁾ Non tanto l'adulazione, quanto i di lei veri e preclari meriti devono avere ispirate

1) Ecco l'iscrizione latina:

THERESIAE . VENTURAE . VENERIAE
 FEMINAE . OPTIMAE
 COMICA . TRAGICAQUE . ACTIONE
 PRAECELLENTISSIME
 CANTU
 PROSUS . UNICAE
 RENOVATORUM . ACADEMIAE
 SOCIAE . DESIDERATISSIMAE
 FATO . PRAEREPTAE
 H . M .
 MOERENS .
 P .

ANNO . AER . CHR . MDCCXC

1) Parma. Stamperia Reale 1790.

quelle unanimi manifestazioni di duolo, se, fra gli altri, sciolsero il canto un Vincenzo Monti, un Melchiorre Cesarotti, l' Ab. Casti, il Co. Francesco Albergati — Capacelli, il Prof. Cerreti di Modena, Giuseppe Muttinelli ed altri egregi letterati e poeti; nè certo colse nel vero chi la dipinse come una nuova Ninon de Lenclos, o qual vecchia civetta conoscitrice delle arti più raffinate, delle virtù più segrete dell' amore. ¹⁾ Nella licenza di quei tempi, in cui il *cicisbeismo* era elevato all' onore di istituzione, e la moda avea proscritta ogni pubblica manifestazione di domestico affetto, la vita libera e galante di Teresa Ventura-Vernier non deve destar meraviglia, nè può farle affibbiare la laida celebrità della vecchia cortigiana francese. ²⁾

A rendere completa la schiera dei musicisti vicentini di questo secolo io debbo tenere parola anco degli scrittori di teoria, fra i quali ci è dato annoverare una delle nostre glorie maggiori in DON GIUSEPPE PIZZATI, fisico insigne e sapiente filosofo.

Lo studio dell' armonia nei suoi rapporti colle leggi fisiche, più che il culto della musica come arte, dà diritto al Pizzati di essere collocato fra gli illustri musicisti teorici.

Vide la luce in Piovene il 24 Febbraio 1732, e fu educato nel Seminario di Padova ove si distinse nelle matematiche e nella filosofia per modo da attirare su di sè l' attenzione del Cardinale Rez-

1) Molmenti. Storia di Venezia nella vita privata, Torino 1880.

2) Il giudizio del Molmenti nella citata sua pregevolissima opera è ispirato dalle lettere autografe del Ba larini, agente del Dolfin, ambasciatore a Parigi, e a Vienna, che si conservano nel Musco Civico di Venezia. Però lo stesso Molmenti in altro luogo (v. nota a p. 359) così parla di quella corrispondenza: *Queste lettere scritte con molta malignità, dipingono a colori fulsi il tempo, e andrebbe errato chi prendesse per oro colato tutti i racconti del Ballarini, il quale molte volte, per rallegrare il padrone lontano inventa novelle ed esercita a spese altrui l' arguzia maligna.* L' inesattezza delle informazioni del Ballarini sulla nostra eroina appare infatti evidente sotto ogni riguardo dal confronto coi ragguagli, molto più attendibili, sopra riferiti.

zonico — poi Clemente XIII — che lo prese ad amare e proteggere.

Mercè sua compì il Pizzati gli studi presso i Gesuiti di Roma, e ne abbracciò la regola; indi coprì vari onorevoli uffici, quali il posto di Lettore in filosofia nel Collegio Tolomei, e poscia — il più importante — la cattedra di fisica nell' Università di Siena.

Era amantissimo della musica per le dolci impressioni, che ne ritraeva il suo animo gentile, ma ne ignorava affatto la pratica. Però le filosofiche speculazioni a cui attendeva pei suoi studi, e le sue profonde cognizioni fisiche e matematiche lo condussero alla ricerca delle leggi naturali, che regolano l'armonia, onde rendersi certa ragione dei fenomeni della musica.

Per valutare degnamente l'importanza degli studi del Pizzati egli è d'uopo riferirsi alle condizioni delle teorie armoniche in quel tempo.

Aggravata di precetti e di regole, fondate piuttosto in pratiche consuetudini, in falsi rapporti, in casuali osservazioni, anzichè in principi sistematici e scientifici, la musica non era più che un' arte materiale basata sulla cieca esperienza. L'antica questione se essa fosse retta da leggi naturali — sollevata da Pitagora, e portata dai suoi seguaci e da Tolomeo a tale esagerazione, da ravvisare tra la musica e le stelle le stesse armoniche proporzioni, e da sostenere che dalla Terra alla Luna v'ha l'intervallo di un tuono, e quello di un semituono dalla luna a Mercurio — non era stata peranco risolta, come del tutto non lo è neppure oggigiorno, e ferveva ardentissima.

Eximeno ¹⁾ le disconosceva l'attributo di scien-

1) Dell' origine e delle regole della musica. Roma 1774.

za e la definiva *l'idioma delle passioni*: Eulero invece la pretendeva retta dalle regole della matematica e della fisica, e voleva ridurre le combinazioni armoniche a formule algebriche. Rameau, Tartini, Kirnberger s'erano indirizzati per più retta via; il primo col dedurre dal fenomeno del corpo sonoro l'applicazione del basso fondamentale alle sei prime note della scala diatonica; il secondo colla sua scoperta del *terzo suono*, alla quale non scema importanza il sistema avviluppato e chimerico, che su di essa ebbe a fondare: Kirnberger colla sua teoria della prolungazione dei suoni, che spiega in modo soddisfacente e naturale alcune armonie, di cui nessun'altra teoria può dar le leggi. Gran parte dei pratici poi, dandosi aria di teorici, si faceano autori di sistemi armonici così strani, da riuscire più presto di esilarante ricreazione, di quello che di scientifica istruzione. Nessuno era giunto peranco a stabilire i veri principi razionali dell'armonia, principi che in gran parte sono tuttora una incognita in onta alle importantissime scoperte di Helmholtz, ed agli studi di Radeau, di Guillemin, e di König, così lucidamente riassunti dall'illustre prof. Blaserna. ¹

La scienza moderna infatti, se è giunta a giustificare *a posteriori* in gran parte ciò, che l'arte con finissimo intuito ha accolto nella pratica, non ancora ha potuto però render ragione di combinazioni e di successioni armoniche, che lungi dal dover essere ripudiate dalla musica, costituiscono invece il segreto dei suoi più vaghi e gradevoli effetti. Neanche oggidì il disaccordo fra la dottrina matematica e la pratica dell'arte può dirsi cessato, chè i musicisti — incapaci bensì di di-

1) *La teoria del suono*. Milano 1875.

scutare i calcoli dei matematici, ma guidati dal loro istinto — respingono costantemente le riforme, che in omaggio alla scienza si vorrebbero introdurre nell'arte. A queste riforme, che si risolvono in utopie, oltre che le inveterate abitudini e la pratica inattuabilità, si oppone prima di tutto la natura della musica, che non è basata sopra leggi esclusivamente fisiche, o sopra relazioni puramente psicologiche, ma che è il prodotto della combinazione di queste leggi diverse, cui le abitudini e l'educazione dell'orecchio hanno a poco modificato.

Anche oggidì, ad onta dei progressi della fisica, si può dire con D' Alembert, che o le scoperte della scienza — allo stato attuale — non sono che parziali manifestazioni di un più generale principio ancor sconosciuto, che regge l'armonia; ovvero ché è impossibile ridurre la musica ad una sola e medesima legge. »

Gli studi del Pizzati si riassumono in un'opera pregevolissima intitolata: *La scienza dei suoni e dell'armonia, diretta specialmente a rendere ragione dei fenomeni, ed a conoscere la natura e le leggi della medesima, ed a giovare alla pratica del contrappunto.* ¹⁾ L'opera è divisa in cinque parti. La prima contiene delle prenozioni armoniche sul soggetto della musica in rapporto ai tempi antichi e moderni, ed un esame critico delle regole generali del contrappunto allora usate in pratica; la seconda si occupa del suono relativamente al mezzo, che lo trasmette; entrambe servono d'introduzione e di contorno all'opera, più che non siano necessarie pei fondamenti e per l'intelligenza del sistema. Nella terza l'autore esamina il suono in quanto è

1) *Elemens de Musique - Discours preliminaire* pag. XVI.

2) Venezia 1782.

una sensazione dell'anima, ed analizza il sistema di Eulero, cui trova piuttosto uno scherzo ingegnoso, anzichè una verità, poichè non combina coi risultamenti pratici. La quarta tratta del suono relativamente al corpo sonoro, e studia alcuni fenomeni fisici, che servono di base al sistema dell'autore, dimostrando l'insufficienza e l'imperfezione di quelli di Rameau e di Tartini. Nella quinta il Pizzati espone — corredato da prove — il suo sistema

Io non farò quì un esame critico di quest'opera: uscirei dall'argomento, nè avrei competenza per giudicarla nelle sue strette attinenze colla scienza pura e coll'acustica.

È dovere però di rilevare, che nella scientifica condizione dei suoi tempi, e fra tante e così disparate teorie, al Pizzati spetta il raro merito di avere analizzato con profonda dottrina e straordinario acume i fenomeni acustici; di avere con sana critica dimostrato gli errori in cui la falsa applicazione delle avvenute scoperte avea fatti cadere e filosofi e musicisti; e di avere esposto modestamente, senza atteggiarsi ad innovatore, e sulla sola base della matematica e della fisica, un sistema di teoria, che se in tutto non sarà accettabile, nullameno contiene principi oggidì consacrati dalla scienza, e proposizioni, che nel progresso dell'armonia la pratica ha adottate, svincolandosi da vietati pregiudizi e da scolastiche pedanterie.

Mi basti accennare, che pur egli ha fissato alla *settima armonica* il limite delle consonanze, (§ 466) dimostrando come non sia conciliabile per fisica legge colla moderna armonia una modificazione degli intervalli della scala diatonica, utopia da qualcuno tutt'ora vagheggiata. Anche il Pizzati ammette — al paro dei fisici moderni — che

l' accordo perfetto, anzichè fondamentale, sia un accordo leggermente differente e di passaggio, e sostiene la dissonanza della *terza minore* (§ 514), ciò che le più recenti esperienze acustiche hanno dimostrato, e che Mozart col suo finissimo orecchio divinava, allorchè nel chiudere un pezzo coll' accordo perfetto minore ommetteva la *terza minore*. Infine anch' egli riconosce la proibizione delle successioni di quinte ed ottave per moto retto non essere così assoluta da non ammettere fondate e legittime eccezioni, ciò che ormai è dalla pratica tutto giorno accettato. (§. 527)

L' opera del Pizzati è degna della mente eletta e del sapere profondo dell' autore, e meriterebbe d' essere più nota, quantunque affetta anch' essa dal peccato originale di tutto le opere di questo genere, quello cioè di aver dimenticato, che la musica è essenzialmente un' arte, nè può essere costretta in modo assoluto da regole sistematiche. Sino ad un certo limite la scienza sorregge e giustifica l' arte ; oltre di esso, questa vuol esser libera, nè tollera pastoie, e, come assai elegantemente ha detto Eulero *la mathématique abandonne l' harmonie à la musique.* ¹⁾ Al lavoro del Pizzati non fecero però difetto le accoglienze lusinghiere degli intelligenti ; ottene lodi sincere nelle *Effemeridi letterarie* di Roma ²⁾ in cui ne fu fatta un' analisi estesa, nel *Giornale dei Letterati*, ove ebbe l' onore della critica di un' eccellente contrappuntista, l' Ab. Gori Pannilini di Siena, ³⁾ e nel *Giornale Enciclopedico di Vicenza* ⁴⁾

1) Lettres à une princesse d' Allemagne sur divers sujets de physique e philosophie. Paris 1512.

2) Tomo XIII. p. 29.

3) Anno 1782 Vol. 43 pag. 3.

4) 12 Marzo 1734.

Abbandonata la cattedra, passò a Venezia verso il 1783, ove la famiglia Correr lo volle educatore dei suoi figli, e compita la lusinghiera missione si ritirò in patria, ove attese tranquillo ai suoi studi sino al 1803 in cui morì il 30 Ottobre. Il di lui ritratto figura fra la collezione di uomini illustri vicentini donata al nostro Museo da quel benemerito delle cose patrie, che é il Canonico Pietro Marasca. Il Fetis lo annovera fra gli illustri musicisti, e lo tiene in conto di eruditissimo.

Un'altra modesta opera teorica, un *Compendio della scuola del cantofermo ed anche semifigurato* ¹⁾ è dovuta a penna vicentina, ed attribuita da qualcuno ²⁾ ad un prete GIOVANNI MADDALENA e da altri ad un DON GIOVANNI DAL LINO entrambi buoni cultori di musica. L'ultimo poi è autore di parecchie messe in canto semifigurato, e di altre composizioni liturgiche tuttora usate dai cantori del nostro Seminario.

Anche ANTONIO D. LORENZONI da Montecchio Maggiore (1755-1840) — noto per vari scritti legali e filosofici — fu buon dilettante e suonatore di flauto. Lasciò un'operetta col titolo: *Saggio per ben suonare il flauto traverso, con alcune notizie generali ed utili per qualunque strumento ed altre concernenti la storia della musica*, ³⁾ dedicata al co. Girolamo Porto Godi Pigafetta. La pompa del titolo non corrisponde però al valore del libro.

Un'altra dissertazione teorica, degna delle bizzarrie di cui è feconda la metafisica in questo secolo, mi fa ricordare, parlando di musica, LODOVICO DEI CONTI BARBIERI, qui nato il 1719, autore di vari scritti di filosofico argomento. Essa s'intitola:

1) Vicenza. Vendramini Mosca 1800.

2) Gonzati. Miscellanea ms. in Biblioteca.

3) Vicenza 1779.

Nuova scoperta e dichiarazione della vera corrispondenza ed analogia del colorito coi suoni chiamati vocali, e del chiaroscuro co' tuoni musicali, con la espressione de' caratteri dei vari linguaggi ¹⁾ È uno scritto nel quale la stranezza dell'argomento è soverchiata dall'eccentricità delle dottrine: valga per tutte la riprovazione dell'uso di più voci nei componimenti musicali, ed altre simili corbellerie.

Degno di menzione invece, per non comune valentia nella musica sacra, è il P. CARLO BARBIERI della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri, egregio autore di opere di non mediocre dottrina. Morì il 1 Luglio 1793 in età di anni 73 circa ²⁾

1) Vicenza 1780.

2) Dian. Notizie mss. dei Secoli XVIII e XIX.