

essere: nessuna precedente costruzione impediva in quel punto il proseguimento dei lavori costruttivi della chiesa; ma nessun progetto anche esisteva, e bisognava di necessità ricominciare da capo!

Viene così non già « ravvalorata », ma distrutta l'affermazione che il « concetto ordinativo generale di mastro Antonio passasse intatto a traverso il volgere del tempo » (1). E l'analisi dei documenti « ha messo nella più sicura evidenza » che nel 1446 non si pensava per nulla a fondare i piloni destinati a reggere la cupola; e che lo schema planimetrico del San Petronio era in quell'anno ben lungi dall'essere prestabilito e impiantato nel suo aspetto attuale. Il che ci pare non senza importanza per l'esatta conoscenza dello svolgimento cronologico della magnifica costruzione.

I. B. SUPINO

Notizie di Arcangelo Corelli da Fusignano detto il Bolognese

Alla nobile terra di Fusignano nel secondo centenario della morte del suo più grande Figlio.



UNO de' più bei nomi che la R. Accademia Filarmonica di Bologna annovera fra le sue maggiori glorie musicali italiane, è certamente quello di Arcangelo Corelli.

Infatti nelle antiche cronache, notizie e originali cataloghi, gelosamente custoditi nell'Archivio dell'Accademia, si fa menzione che il grande virtuoso e sommo compositore veniva aggregato all'Accademia nell'anno 1670, sotto la Presidenza del padre francescano Elzeario Pizzoni.

Era nato Arcangelo Corelli in Fusignano, della diocesi di Faenza, il 17 febbraio 1653, come ne fa fede l'originale atto

(1) GATTI. *La Basilica Petroniana*, pag. 247.

di nascita che trovasi iscritto ne' registri di quella Chiesa Parrocchiale (1); ma egli godeva di essere chiamato il *bolognese* (come lo dimostrano i frontespizi delle sue pregiate opere), non già perchè disdegnasse di avere a patria la sua piccola terra di Fusignano, ma per il dolce e grato ricordo di avere qui in Bologna succhiato quel « sano latte » pel quale doveva un giorno rifulgere nel mondo il suo nome immortale.

Seguendo il suo naturale istinto, giovanetto, prima fu mandato a Faenza ad apprendere i principj del violino sotto la direzione di un prete, di cui ignorasi il nome e la perizia; di poi a Lugo, donde, secondando il desiderio della madre, qui si portò per volgere la mente agli studi letterari. Ma ben presto s'avvide che la natura del suo temperamento era chiamata a ben altri studi. Onde, lasciati in disparte le lettere, si diede tutto con fervida fede alla musica, intraprendendo un corso regolare di violino sotto l'abile guida di un altro accademico: Gio. Benvenuti.

Tanti e tali furono i prodigi del giovinetto artista che, diciassettenne appena, l'Accademia Filarmonica, da pochi anni sorta per opera del nobile bolognese Vincenzo Maria Carrati, lo aggregava a sè: ciò fu nel 1670.

Per consiglio di molti cospicui personaggi, ammiratori del suo grande talento, Corelli lasciò la diletta Bologna « dopo di aver (come narra l'antica cronaca) con astuzia e di nascosto inteso la maniera di suonar tale strumento da Leonardo Brugnoli, detto il Veneziano » per recarsi a Roma sotto la direzione di un allievo di Gregorio Allegri: Matteo Simonelli della Cappella del papa, per darsi agli studi ardui e severi del contrappunto. Prosciolto da questo insegnamento, Corelli intraprese viaggi trionfali in Francia, in Germania, in Inghilterra, producendosi e come esecutore e come

(1) « Die 19 februarii 1653.

« Archangelus f.[ilius] olim Arcangeli de Corellis et Sanctae de Roffinis jugal[ium] baptihatus fuit a me Can. Mag. Amb. Com[pater] Joannes de Roffinis natus fuit die 17 d. ».

Devo alla cortesia del chiaro dott. cav. uff. Carlo Piancastelli di Fusignano questa preziosa notizia, rimasta ignota al Fetis e ad altri biografi.

compositore, e, offerti per alcun tempo i suoi servigi all' Elettore di Baviera, si ricondusse a Roma verso la fine del 1681, ove, per il suo grande sapere e la sua rara modestia, si cattivò ben tosto la protezione dei papi Innocenzo XI, Innocenzo XII, del Card. Panfilì e più specialmente del Card. Ottoboni, protettore insigne dei letterati e degli artisti, che lo fece annoverare fra gli arcadi romani col nome di Arcimelo Arimateo, e scelse a direttore delle accademie di musica che soleva tenere ogni lunedì nel suo palazzo, ivi concedendogli perfino l'alloggio; mentre il 9 luglio del 1687 Corelli veniva chiamato in casa del Card. P. Panfilì, quale maestro di musica con 10 piastre fiorentine al mese, vitto e alloggio.

A proposito della sua grande modestia e reverenza ai maggiori, narrasi che suonando egli la sinfonia dell' Opera di Häendel « Il trionfo del Tempo » l'Autore che vi era presente, non contento del suo modo di suonare (?!) gli tolse con mal garbo il violino, ponendosi egli stesso a suonarlo: onde Corelli, senza per nulla scomporsi, gli fece con bel modo comprendere essere egli non abbastanza addentro allo stil francese, per saper interpretare nel vero senso quella sua musica.

A Roma nel 1681 pubblicò la 1^a serie delle *Sonate a tre, doi violini e violone o arcileuto col Basso per l'organo* (tip. Gio. Angelo Mutij), cui tennero dietro, per gli stessi tipi, la *seconda*, nel 1685; la *terza*, nel 1689 (Bologna tip. Pier Maria Monti); la *quarta*, nel 1694 (Bologna tip. Pier Maria Monti); la *quinta*, nel 1700 (Roma, tip. Gasparo Pietrasanta).

A chi prende ad esame codeste sue opere vien fatto di soffermare più specialmente l'attenzione sulla vitale personalità artistica del Corelli, che si stacca completamente da' suoi contemporanei: in esse si manifesta subito la chiarezza e la spontaneità del discorso melodico, sempre nobile e fine, congiunto a quel piacevole contrasto di disegni e contrappunti, nonchè a quella varietà e arditezza di modulazioni, che sono sempre trattate con scienza e mano maestra, tracciando luminosamente la via a nuove e più grandi bellezze fin allora sconosciute.

E notisi che a' quei tempi non era di uso il movimento del Basso: eran considerati errori gravi e contrari alle norme del ben comporre e gl' intervalli di 7^o magg., di 6^a eccedente, di 5^a diminuita, di 5^a eccedente, di 4^a eccedente, di 4^a diminuita, di 2^a eccedente ecc.

Mal giudica però chi pensa che G. B. Lulli precedette il Corelli nelle sue ardite manifestazioni: anzi è noto che il Lulli e la « sua grande banda » celebre in tutta Europa, non furon capaci di eseguire le Sonate del Corelli, se non dopo 3 anni di studio e « mezzanamente »; ma v'è di più a corroborare l'asserto.

Nel 1672 il Lulli fece rappresentare la sua prima opera a Parigi: « Les Fées de l'Amour et de Bacchus » opera che racchiudeva frammenti di diversi pezzi scritti precedentemente: notisi che prima ivi era già stato il Corelli, che vuolsi fosse l'inspiratore a Lulli della idea della *Ouverture*, siccome il Carrissimi aveagli suggerita quella del *recitativo* e la maniera dell' *istrumentare*.

Ma l'opera maggiore del Corelli starà sempre ne' *Concerti grossi con duoi violino e violoncello di concertino obbligati e duoi violini, viola e basso di concerto grosso ad arbitrio che si potranno raddoppiare* Op. 6, pubblicati un anno prima della sua morte. Di quest'opera (scrive con saggia parola e giustamente il chiaro musicologo m.^o prof. Luigi Torchi) Corelli « non ampliò tanto la forma della Sonata, quanto invece rese più importante la sua costruzione, elaborando, nell'interno dei temi, qualche motivo atto a stendere sulla composizione un grande sviluppo sinfonico; e sono essi veramente l'opera del primo sinfonista nel senso moderno ». E Corelli fu davvero il primo sinfonista! In codesti suoi *Concerti* si nasconde per l'appunto il germe che doveva poi un giorno far scaturire dalla mente di Haydn la sinfonia nel senso vero della parola.

A proposito della Serie 2^a delle predette *sonate*, non parmi inopportuno ricordare un grazioso e piccante aneddoto che si

deduce da alcune lettere che si conservano nella Biblioteca del nostro Liceo musicale.

Il fatto che sto per narrare fa invero poco onore alla scuola di Gio. Paolo Colonna, insigne maestro della Cappella di S. Petronio e all'ora Presidente dell'Accademia Filarmonica (1685).

Era da poco uscita per le stampe l'opera suddetta, e ben tosto era pervenuto agli scolari del Colonna un esemplare. Come bene spesso succede anche a' dì nostri, trattandosi di opere nuove, vuoi per curiosità o vuoi ancora per trovar modo di muover censura ai maggiori, codesti *parvoli* della musica, la cui scienza si estendeva poco più oltre dei primi elementi della composizione e modulazione armonica, con fare da superuomini, prendono ad esame il predetto lavoro, osano discuterlo in ogni sua parte, felici di avere potuto scoprire (a lor avviso) nell'*Allegro* « Allemanda » che segue il *preludio* una *successione di quinte per moto retto*.

Gridano essi pertanto allo scandalo, e ne fan gran meraviglia che un compositore di tanto sapere, quale il Corelli, sia incorso in tale riprovevole scorrezione: alteri della fatta scoperta, ne sollecitano il parere del loro maestro che pare, (incredibile a dirsi) divideva la lor stessa opinione.

Forti di tanta autorità, ne menan vanto a destra e a sinistra; il pettegolezzo prende piede e la critica vieppiù s'allarga. — Di ciò vien presto a conoscenza Arcangelo Corelli, e in una lettera mandata all'accademico cantante don Matteo Zani, cantore di S. Petronio che l'avea reso edotto della cosa, il 26 settembre 1685 (!) sfoga il suo giusto risentimento, infliggendo, con la lettera di cui trascrivo qualche brano, una severa lezione, con patente della più palese ignoranza, a quei tali che avevano ardito di censurare il passo in questione.

Scrivendo nel 17 ottobre 1685 al padre Zani, il Corelli così esprimevasi: « Il loro sapere si estende poco più oltre de' primi principi della composizione e modulazione armonica, poichè

(!) Bologna, Liceo mus. Vol. mss. N. 458, Codice 108.

se fossero passati più avanti nell'arte e sapessero la figurazione e profondità di esso, e che sia armonia, et in che modo possa dilettere e sollevare la mente humana, non haurebbero tali scrupoli, che nascono ordinariamente dall'ignoranza » e continua: « Io con un'esatta applicatione di molti anni, e con la pratica de' più valorosi professori musici di Roma, ho procurato d'aprendere i loro documenti, et i loro esempj, sapendo benissimo che tutto quello che s'opera, deve essere regolato dalla ragione e dall'esempio de' professori più eccellenti..... ».

Ciò nullameno egli per appagare la curiosità di codeste piccole menti e per dimostrar loro la fondatezza del suo operato così scriveva: « Già in questo passo si vede, che io ho segnato le *quinte* sopra il basso per far vedere che io, conoscendo che cosa è *quinta*, ho voluto far così, non per errore, ma per mia elezione, per far spiccare la mia intentione; poichè, se invece del mezzo sospiro havessi posto il punto alla nota antecedente, che sarebbe il medesimo valore di esso, i principianti di musica, che non sanno altro che le prime regole, non vi havriano [trovata] difficoltà alcuna; ma io, che ho voluto che si stacchi e si smorzi la nota, parendomi che faccia meglio sentire, così ho fatto. In oltre per addimostrare maggiormente qualche lume della mia intentione a quelli che sono *in obscuris*, se si farà riflessione al principio di quel pezzetto di modulatione, troveranno che comincia e continua un tempo, per il quale necessariamente per chi intende l'Arte, bisogna che lo seguiti, se si vuol continuare la bellezza dell'armonia..... ». E il buon Corelli, a scrupolo di coscienza, non fidandosi totalmente della sua giusta interpretazione aveva persino ricorso al parere del suo vecchio maestro Matteo Simonelli e de' musici di grido Francesco Foggia, Antimo Liberati, i quali tutti furono concordi nel rispondere che il *passo* in questione andava benissimo « e che chi ha difficoltà non conosce la *legatura* (!) ».

(!) Bologna - Liceo mus. Sc. D n. 1 pag. 1 r.º

Avutane notizia il Colonna del contenuto di tal lettera, ne fece tosto querela al suo amico Antimo Liberati (1), chè sapevalo in ottimi rapporti di amicizia col Corelli; e, sostenendo la ragionevolezza della sua critica, appoggiato in ciò dal violinista G. B. Vitali e dal contrappuntista Gio. Corso Celani, eccitava il Liberati stesso a far ritrattare in certa guisa quanto di male aveva detto, con lo scritto più sopra ricordato, a danno dei musicisti bolognesi (2). Ma Gio. Paolo Colonna non ebbe nel Liberati un valido sostenitore, anzi questi, con l'autorità e con gli esempi di classici scrittori, s'adopò a giustificare il passo messo a censura dando alle stampe a tale proposito una breve pubblicazione che reca il titolo: « *Lettera sopra un seguito di quinte* » « Questi certi (così scriveva il 3 novembre 1685 Arcangelo Corelli al musicista insigne Ant. Perti che s'era opposto al giudizio del Colonna e degli altri critici bolognesi, perchè ispirato a soverchio rigorismo scolastico) che con tanta facilità danno il loro giudizio e condannano così facilmente passi altrui, è necessario che stiano sempre molto ben armati, per ripararsi quando forse talvolta venisse il tempo di vedere et insieme con un'esatta applicatione esaminare i loro componimenti. Voglio inferire che quando si deve giudicare una cosa bisogna ben prima pensarla ed anche conformarsi al parere degli huomini eccellenti per poter poi più fondatamente darne il giudizio..... » (3).

Ciò valse per inasprire maggiormente il Colonna e non farlo smovere dal suo cavilloso pensare, come si desume da una lettera di lui del 10 novembre 1685 ad Antimo Liberati (4), che,

(1) Buon teorico e insigne compositore. Fu allievo di Gregorio Allegri, poi, alla morte di questi, di Orazio Benevoli. Fu al servizio della cappella dell'Imperatore Ferdinando 3°, poi di Leopoldo, suo successore. All'epoca della questione di codeste *prelese quinte*, egli copriva l'ufficio di organista e m.º di cappella della Chiesa di S. Maria dell'Anima a Roma, nonchè delle chiese della Santissima Trinità dei Pellegrini e delle Stimate; era pure cantore della cappella pontificia.

(2) Ibid. Sc. D n. 1.

(3) Ibid. Sc. K n. 44 Carteggio Perti n. 168.

(4) Bologna - Liceo mus. Vol. mss. n. 458 Codice 108 a c. 11.

mettendo a prova la sua pazienza, il 1° dicembre dello stesso anno, mandava a Gio. Paolo Colonna una lunga lettera nella quale con fine discernimento critico, e profondità di sapere giudica delle pretese quinte, addimostrando in essa grande competenza nel trattare questioni d'arte.

Ed è perciò che non trovo ovvio riportare in questo scritto i punti più salienti della lettera nella quale, con salace arguzia e sarcastica parola, chiaramente egli dimostra non esser fallace l'operato del grande compositore.

« Vero è che il sig. Corelli ne' tempi nostri, senza tacciare, nè avilire alcuno, è divenuto così eccellente e col plettro d'oro del suo arco, e con la sua penna armonica piena di meliflua dolcezza, e con cui si può dire che habbia di già superato l'invidia che avrà molto da sudare chi presumerà d'eguagliarlo, nonchè di avanzarlo; in modo che certamente i suoi scritti in materia di sinfonie, potranno servire d'insegnamento e d'autorità a tutti li studiosi seguaci di tal professione; e chiunque cercherà d'imitarlo e prendere autorità da' suoi esempi, sarà certo di non errare e di riportarne sempre somma lode da tutti i buoni professori di musica.

Questo gran virtuoso è figlio della scuola di Roma, in cui non si è contentato di sentire un sol maestro, ma havendo esplorato et i Socrati et i Platoni et gl'Aristoteli della musica, ha egli poi col suo mirabile ingegno fatto da ape nello sciegliersi, et imbeverarsi de' più saporiti e preziosi documenti di essi con i quali si ha eletto, e fatto uno stile al maggior segno dilettevole, et impareggiabile, e pieno di tutte le vaghezze e bellezze che possa cadere nella mente humana, sicuro Pilota da navigare per il vasto Oceano della modulazione armonica, senza tema di urtare o naufragare ne' scogli di Scilla e di Cariddi de' pericolosi errori. Onde pare molto strano a tutti li Professori di musica di Roma che questo gran Virtuoso, dappoichè ha fatto vedere replicatamente l'esquisitezza del suo sapere nelle stampe, e tenuto per tale in tutta l'Italia e fuori, mentre ciò chiaramente s'ar-

guisce e dalla pubblica acclamazione e dall'essersi ristampate le sue opere così in Bologna, in Venetia, in Modena, in Roma et a guisa di Fenice rinate più volte a differenza delle altre di diversi autori che non sono prima nate che morte; e che vi sia poi taluno che invece d'ammirare la sua virtù, et inalzarla con le meritate lodi alle stelle, voglia detraherlo, trovar il pelo nell'ovo, e criticar freddure che risultano a nulla. E più tosto si può argomentare che ciò proceda dall'invidia di chi non può arrivar tant'alto.

Ciò stante non vorrei per quanto amo, stimo e riverisco il merito del mio carissimo sig. Gio. Paolo, che ella propalasse ad altri i suoi sentimenti a me confidati, tenendo io per certo che Ella non sia di questa fissa opinione, ma che me l'abbia scritto per compiacere a qualche suo amico o scolare per sentime il parer mio, poichè per altro temerei grandemente che ella ne potesse havere poco onore, e potesse facilmente restar unico nella sua opinione almeno secondo il sentimento e parere di tutti i buoni maestri e professori di musica di Roma, i quali *pleno et unico ore* si concordano, si meravigliano, et non possono credere che vi sia alcun Professore di musica così diverso da' nostri documenti, o così inflessibile et ostinato che non conosca, o non voglia conoscere la bellezza et artificio di quel *passo* della Sinfonia del sig. Corelli, e ripetendo io l'opinione di Roma dico: Che in quel passo si ha per inteso la legatura, e quando questo non si volesse concedere per intesa, a bastanza poi, e d'avanzo salvano le pretese quinte, le pause interposte, praticate molte volte da tutti i compositori del mondo, tanto antichi, quanto moderni e tanto eccellenti, quanto mediocri e *signanter* Abbatini, Benevoli e Carissimi da quali ella asserisce di haver preso l'oracolo della musica pratica; se forse questi Maestri non havessero osato l'artificio del *Piovan Arlotto*, il quale a' suoi commensali lodava le salsiccie, ma egli attendeva a mangiare i tordi, poichè io posso attestare che il Benevoli, mio amatissimo maestro più volte per farmi gran favore mi insegnò che io avvertissi nelle mie compo-

sizioni a non mi astenere dalle pause, asserendo egli che fosse assai meglio di *pausare* che forzare le parti, e farle cantare malamente. E lo stesso ho sentito dalla viva voce dell'Abbatini, dicendo che ogni atomo di pausa è bastante a salvare e *quinte et ottave*; onde a voler sostentare il contrario di questa universal pratica, sarebbe come voler reprimere il corso al Danubio. Mi sia lecito ancorchè io mi conosca il più ignorante musico del mondo di additar una ponderazione sopra ciò, a mio parere verissima, cioè: Ciascun compositore di musica erudito, et eccellente, tanto antico, quanto moderno, nelle proprie modulazioni ben regolate non si serve che di tre figurazioni cantabili, come sono il Morales, il Palestrina, il Vittoria e tutta l'altra corrente de' bravi maestri antichi, moderni e riformatori della musica più antica, i quali si sono serviti di queste tre figure, cioè della semibreve, come padrona principale della misura intiera, della minima chiamata a quella propinqua, e della semiminima chiamata remota. Hora l'huomo di qualsivoglia professione deve regolarsi o dalla ragione o dall'uso comune, e dall'esempio d'altri Professori non triviali, e de' quali non si potesse dire che *esset adducere inconueniens* con il loro esempio, ma de' più accreditati et autorevoli; et apunto come noi in Roma che dalli sopradetti insigni Compositori havemo infiniti esempj che hanno salvate più quinte e più ottave per ogni moto con l'interpositione, o della semibreve, o della minima, o della semiminima, o delle pause del valore delle dette figure, e come specialmente si può vedere e sentire nella messa *Eterna Christi munera* a 4 del Palestrina, nel *Credo* e nelle parole: *Simul adoratur, et conglorificatur* replicatamente due volte, nelle quali salva due ottave sensibilissime del contralto col Basso con l'interpositione di una minima, cioè seconda figura nel tempo imperfetto; Et essendo questo inciso, o per medium, viene a diventar semiminima, et in conseguenza terza figura. E chi di noi in Roma avesse ardire di biasimare, o dannare gl'esempj d'Autori così celebri, e specialmente del Palestrina, sarebbe a punto come *ponere os in coelum*. Dunque che dubbio

vi può essere che nel passo del sig. Corelli non salvino le pretese Quinte la pausa interposta del mezzo sospiro, che è lo stesso valore della Croma, la quale in quella sinfonia serve per seconda figura, mentre la principale delle tre che quell'Autore regolatamente adopra è la semiminima, la seconda è la cromma, e la terza è la semicroma, che viene ad essere di maggior valore di quella sopradetta del Palestrina, che era la terza figura et in conseguenza di minor valore.

Stimo d'essermi spiegato a bastanza per far conoscere, e la Legatura et il privilegio delle pause per salvare le pretese Quinte, per quanto però può stendersi, e vaglia la sterilità del mio ingegno, e per chi voglia veramente appagarsi della ragione. Mi resta hora di spiegare la terza ragione per far conoscere che in quel Passo non vi è la pretesa specie, o relatione cattiva; E ciò mi prendo l'ardire di fare per la convenienza che mi obbliga a rispondere alle obiettoni che ella sopra quel Passo mi descrive nella sua, che per altro io ne haverei fatta fine, come al certo ne farò fine doppo scritta la presente, sì perchè mi pare di gettare il tempo in simili freddure, sì anche per conformarmi al detto di un gran Litterato de' nostri tempi, che bisogna lasciare ogn'uno o nel suo sapere, o nella sua ignoranza se non si vuol pigliar gatte a pelare.

Dunque in quanto alla specie, o relatione cattiva che ella suppone in quel passo mi perdoni se ardisco dire che dubito ella s'inganni grandemente, e che sia unica in tal opinione, poichè ritoccano quello le scrissi nell'altra mia, che la specie o relatione cattiva nasce dalla semidiapente, dal tritono, e dal semitono falso, nè essendovi alcuno di questi nel nostro passo, confessando io la mia ignoranza, non ve la so trovare, nè vedere, nè conoscere, e nemmeno ve lo sanno conoscere questi valorosi Professori di Roma, che sanno assai più di me. E giacchè Ella mi fa favore di addurre sulla sua lettera l'autorità di un musico teorico, che, se non erro, mi pare sia il Vaneo, con le parole « *Musica est*

scientiae inæquales proportionibus sensu, ac ratione perpendens a quibus oritur vera armonia »; mi giova replicare che mi riporto a quello che le scrissi nell'altra mia cioè che in alcune cose della musica il senso prevale alla ragione; in alcune altre la ragione prevale al senso; et in molte altre s'accordano e si uniscono insieme il senso e la ragione, et il tutto in comprobatione della sentenza addotta da quel Teorico, specialmente sulla parola *sensu ac ratione perpendens*; sopra che ancor io le stesi alcuni esempj: Ma perchè forse non mi sarò saputo spiegare nè con le parole, nè con gl'esempi, ella non ne avrà fatto caso, nè avrà voluto gettar via il tempo a considerare le mie insipide ponderationi.

In oltre la confidenza che ella benignamente si compiace di haver meco mi rende ardito di pregarla a dare un'occhiata al passo del sig. Corelli nella forma che sta scritto sotto la lettera G nella carta volante, e con la peritia e perspicacità del suo ingegno riflettere e dire il suo parere, se trovandolo così scritto starebbe bene o male? Io mi do a credere che ella dirà che sta bene, e quando ciò m'affermi, non potrà poi negare che a suonar quel passo non faccia il medesimo effetto che così scritto, o con la pausa del mezzo sospiro interposto. Dunque se è così, *non curemus de modo, dummodo habeamus effectum*. E se poi queste tre ragioni addotte, e della legatura perintesa, e della pausa interposta che salva le pretese quinte, e da quest'altr'esempio non si potrà rimuovere chi è di contraria opinione, bisognerà dire, o che noi altri Professori di Roma siamo tutti ignoranti e storditi, o che altri sia troppo pertinace nella sua opinione (1) ».

Non ostante codeste acute ed assennate osservazioni, Gio. Paolo Colonna (incredibile a dirsi) non si smosse dal suo tenace proposito, mettendo innanzi, con lettera del 12 dicembre 1685 (2),

(1) Bologna - Liceo mus. Vol. mss. N. 458, Codice 108, a c. 19, vº.

(2) Ibid. ibid. a c. 34.

nuovi cavilli e sottigliezze, per le quali eccitava il Liberati a nuove risposte. Ma siccome questi, come più sopra dicemmo, avea dichiarato sembrargli « gettare il tempo in simili freddure » lasciando « ogn'uno o nel suo sapere o nella sua ignoranza se non si vuol pigliar gatte a pelare », cessò così l'inutile carteggio togliendo in tal modo al Colonna il mezzo di andar più oltre in questa contesa che pare lasciasse disgustoso strascico.

E cioè che allorquando nel 1694 il Colonna pubblicò a Bologna, pei tipi del Monti, il 3° Libro dei Salmi a 8 voci, ebbe di lì a poco a ricevere da Roma la predetta sua opera con le indicazioni delle mende e degli errori che quei musici avevan creduto di riscontrarvi, a rappresaglia certo della censura mossa al *passo* del Corelli.

Ne fu tanta l'amarezza provata dal Colonna da condurlo anzi tempo alla tomba (28 novembre 1695).

*
**

Ad Arcangelo Corelli spetta il vanto di aver primo fatto sentire a Roma musica eseguita da gran numero di suonatori; e quando nel 1679 fu rappresentata l'opera in musica di Bernardo Pasquini « Dov'è amore è pietà » per l'apertura del teatro Capranica, Corelli ne fu Direttore d'Orchestra. Pure nel 1686 diresse un dramma su poesia di A. Guidi, posto in musica dallo stesso B. Pasquini che Maria Cristina di Svezia, trovandosi a Roma, fece rappresentare in sua casa con 159 esecutori, numero straordinariamente grande per quei tempi.

La fama per ciò del Corelli si estese per ogni parte; donde la gelosia e la invidia dei violinisti. Per gli uffici di Alessandro Scarlatti che aveva conosciuto a Roma e di altri insigni musicisti egli accetta, malauguratamente per lui, di andare alla Corte del re di Napoli, che aveva mostrato vivo desiderio di sentirlo suonare in uno de' suoi concerti.

Ma il re trova noioso e lungo quel deliziosissimo *Adagio* che fa parte della Sonata op. 5: senza muover verbo, egli lascia senz'altro la sala prima che la *sonata* abbia termine, mostrando, con l'atto inurbano verso il grande musicista, di intendersene poco più, poco meno del suo più umil servo.

A quale dura mortificazione era sottoposto Corelli di animo tanto suscettibile!

Altra volta doveva egli suonare in un'opera di Scarlatti, pure a Napoli. La presenza del re lo agita e lo turba al punto da non potere eseguire un *passo*, invero mal diteggiato e di difficile esecuzione.

Corelli, che non conosceva difficoltà pel suo strumento, si scoraggia e si distrae al segno da eseguire nella tonalità di *Do magg.*, un *Adagio* che effettivamente stava scritto in *Do min.*

Dopo tante spiacevoli vicende, Corelli lascia il bel cielo di Napoli, e sen torna a Roma, dove le voci dell'insuccesso (sparse ad arte dagli invidiosi) menomano assai il prestigio alla sua popolarità, mentre il virtuosismo del violinista fiorentino Giuseppe Valentini e la produzione delle sue nuove opere (di tanto inferiori a quelle del Corelli) s'impongono alla maggioranza.

Una melanconia profonda pervade l'anima del Grande, e una forte scossa ne risente la sua fibra.

Anzi da taluni si crede che ciò fosse principal causa della sua morte, avvenuta alle ore 5 dell'8 gennaio 1713, dopo nove giorni appena di malattia nella casa che fa angolo con piazza Barberini.

Alla sua scuola si educarono i più bei nomi dell'Arte pura italiana: Locatelli, Geminiani, Tartini, Nardini, Viotti, Lorenzo e G. B. Somis e tanti altri che eccelsero e come violinisti e come compositori.

Egli riposa nel Pantheon di Roma, accanto alla tomba di Raffaello Sanzio. Sul suo sepolcro il Card. Ottoboni fece apporre

la seguente iscrizione, a memoria delle doti dell'animo e della incomparabile perizia del musicista sommo:

D. O. M.
ARCANGELO CORELLIO E FUSIGNANO
PHILIPPI WILLELMI COMITIS PALATINI RHENI
S. R. I. PRINCIPIS AC ELECTORIS
BENEFICENTIA
MARCHIONI DE LUDENSBURG
QUOD EXIMIIS ANIMI DOTIBUS
ET INCOMPARABILI IN MUSICIS MODULIS PERITIA
SUMMIS PONTIFICIBUS APPRIME CARUS
ITALIAE ATQUE EXTERIS NATIONIBUS ADMIRATIONI FUERIT
INDULGENTE CLEMENTE XI P. O. M.
PETRUS CARDINALIS OTTHOBONUS S. R. E. VIC. CANC.
ET GALLIARUM PROTECTOR
LYRISTI CELEBERRIMO
INTER FAMILIARES SUOS JAM DIU ADSCITO
EIUS NOMEN IMMORTALITATI COMMENDATURUS
M. P. C.
VIXIT ANNOS LIX MENS. X DIES XX
OBIIT VI ID. IANUARIi ANNO SAL MDCXCIII

Bologna, gennaio 1913.

NESTORE MORINI

La Tomba di Giovanni di S. Giorgio

SPIGOLANDO nella serie ingente dei Memoriali che si conservano nell'Archivio di Stato, mi sono imbattuto in un documento dell'anno 1363, che indica il lavoro commesso al muratore Giovanni da Montechiaro di un'arca o cappella, che doveva sorgere tra due pilastri della Chiesa di S. Pietro, per contenere il tumulo del dottore bolognese Giovanni di S. Giorgio.

Questi fu discepolo di Giovanni d'Andrea, di cui sposò la figlia Bettina, donna colta nella lingua latina ed anche, cosa rara

in quei tempi, nella greca; la quale tenne cattedra a Padova, e vi morì l'anno 1355 (1). Il marito suo appare tra i lettori ordinari del Decreto nello Studio bolognese l'anno 1351, con lo stipendio di lire 50 mensili (2), e, poichè nel 1352 è surrogato dal dottore Giovanni da Legnano, se ne può dedurre logicamente che allora egli si sia recato a Padova. Dopo la morte della moglie ritornò forse a Bologna, e fu sepolto nella chiesa di S. Pietro, come si ricava dal documento che qui trascrivo:

Millesimo CCCLXIII, ind II^a, die tregessimis decembris, pont. etc. Magister Iohannes filius q. Francisci de Monteclaro, murator, civis bononiensis de capella sancte... sponte se obbligando solemnibus stipulationibus et pacto promisit et convenit Guillelmutio filio q. Ugolini de Castro leone stipulanti, construere, laborare, hedicare ac perficere et sufficienter facere et perficere, omnibus ipsius magistri Iohannis periculis sumptibus et laboribus, in ecclesia sancti Petri maioris bon, inter pilastra ipsius ecclesie, inter que est ad presens quodam casollam deputatam pro predicationibus factis diebus solemnibus in dicta ecclesia et maxime prima die quarexime, unam capellaniam pro anima olim bone memorie Iohannis de sancto Georgio, decretorum doctoris, hinc ad festum paschalis resurrectionis d. n. Ihesu Christi proximum venturum, pactis et conventionibus infrascriptis, videlicet: quod ipse magister Iohannes, omnibus suis laboribus et sumptibus quorumcunque necessariorum occasione laborem ipsius capellanie, salvo quod feramentorum que debeant remanere in ipsius opere et profectone ac super locare infrascriptorum, et quatuor colonarum cum capitellis bassis et lapidibus supponendis dictis collunis, que tradi debeant per dictum Guillelmutium eidem magistro Iohanni, solemnibus stipulationibus et pacto promissis eidem Guillelmutio stipulanti

(1) Cfr. C. MALAGOLA, *Vita di Antonio Urceo*, p. 28. Sopra la sua tomba nel chiostro di S. Antonio si legge la seguente iscrizione: Sepulcrum d. Bettine filie q. d. Iohannis Andree de Bononia, archidocetore decretorum, et uxoris domini Iohannis de sancto Georgio de Bononia decretorum doctoris, que obiit a. 1355 die lune V octobris. Secondo G. Cesare Croce (*La gloria delle donne*, Bologna, 1590, p. 18) Bettina avrebbe anche insegnato nello Studio di Padova. Dal fatto che essa sapeva il greco se ne può dedurre che l'unico uomo esperto in questa lingua, che il Petrarca dice di aver trovato a Bologna, altri non sia che il padre di Bettina Giovanni d'Andrea, o il marito suo Giovanni di S. Giorgio. Cfr. VOIGT, *Il risorgimento dell'antichità classica*, trad. Valbusa, Firenze, 1890, vol. II, p. 45.

(2) Cfr. A. SORBELLI « Gli stipendi dei professori dell'Università di Bologna nel sec. XIV » in *Archiginnasio*, novembre-dicembre 1912, p. 316.