

ANGELO MAZZA

Padre Martini e lo studio degli strumenti musicali nei dipinti antichi

Scrivendo da Pergola il 20 novembre 1768, quattro anni dopo essere stato aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna, il giovane Pietro Morandi trasmetteva a padre Giambattista Martini, suo maestro degli anni bolognesi, alcuni componimenti musicali ricevuti da un comune conoscente.¹ Glieli faceva pervenire tramite persona di fiducia allora in partenza per Bologna. Ai libretti univa un piattino in maiolica, in segno di riconoscenza, oltre che di affetto, per avergli procurato la nomina a maestro di

Abbreviazioni:

BCABo = Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna;

MdM = Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna;

Sch. = ANNE SCHNOEBELE, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civic Museo Bibliografico Musicale in Bologna. An annotated Index*, New York, Pendragon Press, 1979.

Un ringraziamento a Pierangelo Bellettini, Renato Berzaghi, Jenny Servino, Alfredo Vitolo; in particolare a Nico Staiti per gli aspetti musicologici.

¹ Cfr. MdM, I.14.66, Sch. 3383, lettera di Pietro Morandi a padre Giambattista Martini, Pergola, 20 novembre 1768. Per una generale informazione sulla personalità di padre Giambattista Martini, la sua produzione musicale, le opere teoriche a stampa e manoscritte, la biblioteca musicale da lui costituita e le raccolte di manoscritti, ritratti dipinti, disegni e incisi si vedano, essenzialmente, *Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento. La quadreria e la biblioteca di padre Martini*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984; *Le stanze della musica. Artisti e musicisti a Bologna dal '500 al '900*, catalogo della mostra, Milano, Silvana Editoriale, 2002; ELISABETTA PASQUINI, *L'esemplare, o saggio fondamentale pratico di contrappunto. Padre Martini teorico e didatta della musica*, Firenze, Leo S. Olshki Editore, 2004; Ead., *Giambattista Martini*, Palermo, L'Epos, 2007; PIERO MIOLI, *Padre Martini. Musicista e musicografo da Bologna all'Europa (1706-1784)*, Lucca, LIM, 2006.

cappella a Pergola e l'ambito titolo di Accademico Filarmonico. Varie erano le ragioni della singolare scelta: la data leggibile sul pezzo, che accertava l'origine cinquecentesca («c'è il millesimo che dimostra di aver più di duecento anni»), la sua prestigiosa fabbricazione urbinata e la grande considerazione in cui lo aveva tenuto il precedente proprietario; ma, ad aver attirato l'attenzione di Pietro Morandi, e ad aver fatto scattare l'idea del dono, erano stati gli strumenti musicali raffigurati. Al giovane maestro di cappella evidentemente erano noti gli interessi di studio di padre Martini per gli antichi strumenti musicali; una passione coltivata forse per tutta la vita.

L'invio di quella maiolica precede infatti di molti anni le ricerche documentarie e figurative del Francescano in campo organologico attestata in particolare dall'epistolario del 1780. Se a nessun risultato approdava l'interessamento del padre guardiano del convento di Faenza, che, sollecitato, dichiarava di avere incaricato invano un suo conoscente, esperto nel disegno, «acciò faccia ricerca delle Pitture, ove in gloria vedansi Angioli con varij stromenti», come si apprende da una lettera che ciroscrive l'interesse di padre Martini agli strumenti antichi non più in uso,² promettente, anche se infine poco fruttuosa, si mostrava la risposta di fra Romoaldo da Bagnacavallo. Questi, il 12 luglio dello stesso anno, informava da Imola di aver ritrovato «una tavola della Assunta attornata da moltissimi Angioli suonatori», un tempo nella demolita chiesa dei padri Olivetani e allora trasferita in un'abitazione privata. Il frate aveva già fissato l'incontro con la proprietaria, con l'intenzione di «fare copiare in disegno (alla meglio) quanto sarà opportuno». Le diligenti ricerche effettuate nelle collezioni dei nobili imolesi non avevano portato al ritrovamento di materiali utili, mentre quelle condotte nelle case dei cittadini avevano rilevato l'abbondanza di tutt'altro genere di strumenti, come umoristicamente riportava il confratello intendendo quelli adatti alle cantine, cioè i boccali.³

² Cfr. MdM, I.7.185, Schn. 845, lettera di padre Francesco Boschi a padre Giambattista Martini, Faenza, 8 luglio 1780; MdM, I.7.186, Schn. 846, lettera di padre Francesco Boschi a padre Giambattista Martini, Faenza, 21 ottobre 1780.

³ MdM, I.22.56, Schn. 4477, lettera di padre Romoaldo da Bagnacavallo a padre Giambattista Martini, Imola, 12 luglio 1780.

Aiuti concreti arrivavano invece dal convento francescano di Ravenna. Qui padre Giuseppe M. Muccioli si era preso a cuore la richiesta e il 24 giugno 1780 rispondeva a padre Martini per meglio sondare i suoi desideri, «perché in un Quadro di S. Rocco in Chiesa nostra evvi un Angiolo, che ha l'Arpa, e un altro una spezie di amandolino, o sia Chitarra tonda nel corpo, che come pare si suona a somiglianza dell'Arpa».⁴ E aggiungeva: «Nella Orchestra poi sulla tavola altri strumenti vi sono, e non so se di quelli ne brami uno e shozzo col lapis. Si faranno diligenze nelle altre Chiese, e specialmente nei Refettori di questi Monaci, ne quali penso, che ve ne siano». Tre giorni dopo trasmetteva i primi due disegni tratti da quegli strumenti e restava in attesa del giudizio di padre Martini sulle modalità della trascrizione, per meglio rispondere alle sue esigenze: «Non so se avrò incontrato il di Lei genio. Ecco due strumenti, che sono in Chiesa nostra alla meglio, e quasi al naturale come stanno dipinti, qui ritratti, et ho pensato di qui accludere, acciocché vedendoli, possa significarmi se debbo far proseguire tali copie; nel Refettorio dei PP e Monaci di Classe Camaldolesi ve ne sono, così in quello dei Scoppettini, e si troveranno in altre Chiese, e Oratori, e Case. Penso però di lasciare tutti quelli, che qua e là simili si vedranno, sperando, che possa bastare la loro diversità».⁵

Nel manoscritto H 73 delle *Miscellanee martiniane* presso il Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna sono riconoscibili, tra numerosi altri disegni, i due foglietti inviati da padre Muccioli: in uno lo schizzo molto preciso di un'arpa e nell'altro quello analogamente dettagliato del cosiddetto «amandolino», in realtà un liuto,⁶ entrambi tratti da un dipinto su tavola firmato dall'imolese Gaspare Sacchi, tuttora nella chiesa di San Francesco di Ravenna, con la Madonna seduta in atto di allattare il Bambino, sovrapposta su un alto basa-

⁴ MdM, H.85.78, Schn. 3501, lettera di padre Giuseppe M. Muccioli a padre Giambattista Martini, Ravenna, 24 giugno 1780.

⁵ MdM, H.85.77, Schn. 3500, lettera di padre Giuseppe M. Muccioli a padre Giambattista Martini, Ravenna, 27 giugno 1780 (la data, riportata come 23 giugno 1780 nell'Indice di Anne Schnoebelen, è più propriamente leggibile come 27 giugno. Ne consegue, peraltro, una più coerente sequenza degli avvenimenti).

⁶ Cfr. MdM, Ms. H 73, c. 32r, 33r.

mento e accompagnata da due angeli che suonano gli strumenti, mentre in basso san Rocco, al centro tra san Francesco e san Sebastiano, indica quella prodigiosa apparizione alla donatrice Camilla Dal Corno (vedi fig. 1-5).⁷ Sul biglietto con il liuto è riportata la scritta «Gaspar Saccus p. Anno S. 1532 / Tasti num. 7 / Corde num. 9 / Nel Quadro di S. Rocco in S. Frañco di Ravenna»; su quello con l'arpa invece: «Gaspar Saccus p. Anno S. 1532 / corde num. 22 / Nel quadro di S. Rocco di S. Francesco Ravenna».⁸

Benché le lettere successive di padre Muccioli non illuminino sulle ricerche condotte negli ambienti ecclesiastici cittadini, i numerosi foglietti ora incollati nel medesimo manoscritto delle *Miscellaneae martiniane* mostrano con quanto impegno il corrispondente ravennate si fosse applicato nel soddisfare le richieste dello stimato confratello bolognese. Altri 17 foglietti con disegni alquanto accurati mostrano trascrizioni da dipinti riferiti a Luca Longhi, Baldassarre Carrari, Livio Agresti e Jacopo Bertucci, quest'ultimo attivo in collaborazione con Giulio Tonducci. La viola da braccio di «Corde n.° 2» accompagnata dalle scritte «Baldassari Forlivese fece l'anno 1500» e «In S. Apolinare di Ravenna» e il liuto di «corde n.° 10» con analogia didascalica sono infatti quelli suonati dagli angeli seduti sul basamento del trono della Vergine nella pala di Baldassarre Carrari già in Sant'Apolinare Nuovo e ora nella Pinacoteca di Brera, firmata «BALDASSARA / FOROLIVIVEN/SIS PINXIT» (vedi fig. 6-8).⁹

La maggior parte dei disegni è però tratta da dipinti e affreschi di Luca Longhi, il principale pittore ravennate del Cinque-

cento, capo di una fiorente bottega la cui attività fu proseguita dai figli Barbara e Francesco. Benché la trascrizione non sia del tutto fedele, il disegno di una viola provvista di «Corde num.° 5» con l'iscrizione «Luca Longhi Anno 1500» e «nella Chiesa de PP. Domenicani in Ravenna» è sicuramente tratto dalla pala Lunardi che dalla chiesa di San Domenico di Ravenna fu intrastata verso Milano in anni napoleonici e ora è di proprietà della Pinacoteca di Brera (vedi fig. 9-11).¹⁰ Dalla scena di concerto in alto a destra nel vasto dipinto a olio su muro del refettorio del monastero di Classe con le *Nozze di Cana*, commissionato dall'abate don Pietro Bagnoli da Bagnacavallo nel 1579 a Luca Longhi e al figlio Francesco, sono tratti invece il cornetto a «bucchi 4» e il flauto a «bucchi 8» disegnati in un unico foglietto (vedi fig. 12-13).¹¹ Ancora da un dipinto di Luca Longhi, e cioè dalla tavola con la *Madonna, il Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Orsola con le Vergini*, firmata e datata 1555, già nella chiesa del Buon Gesù a Ravenna e ora nella Pinacoteca Civica di Forlì, sono tratti i due strumenti disegnati in due foglietti (uno strumento a fiato e un'arpa di «corde n.° 26») con la scritta «Luca Longhi An: 1555 / Nella Chiesa de fu PPi Gesuati in Ravenna» (vedi fig. 14-18).¹² Altri disegni invece restano senza riscontro a motivo della scomparsa delle opere: ad esempio i quattro foglietti con altrettanti strumenti tratti dagli affreschi di Livio Agresti (impropriamente chiamato «Lucca») «nella chiesa dello Spirito Santo in Ravenna» (vedi fig. 19-22), ora non più esistenti, ma ancora ricordati nel *Forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna* di Francesco Beltrami pubblicato nel 1783 («Di Livio

⁷ Per una scheda sul dipinto ravennate cfr. GIORNANO VIBOLI, *I dipinti d'altare della Diocesi di Ravenna*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale - Elemond Editori Associati, 1991, p. 172-173.

⁸ Le ragionevoli titubanze di padre Muccioli sollevano il tema della correttezza filologica delle trascrizioni, che si aggiunge all'interrogativo della fedeltà testimoniale tutt'altro che scontata degli strumenti rappresentati nei dipinti (cfr. ELENA FERREARI BARASSI, *La peinture dans l'Italie du nord pendant la Renaissance: problèmes d'investigation organologique*, «Imago Musicae», IV, 1987, p. 256, 261).

⁹ Per i disegni cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r e 48r; per la pala di Baldassarre Carrari cfr. A. MAZZA, in *Pinacoteca di Brera. Scuola emiliana*, Milano, Electa, 1991, p. 273-275; G. VIBOLI, *Pittura del Cinquecento a Forlì*, vol. I, Bologna, Nuova Alfa Editoriale - Elemond Editori Associati, 1991, p. 155-156 e fig. 14 a p. 182.

¹⁰ Per il disegno cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r; per la pala ora a Brera cfr. A. MAZZA, in *Pinacoteca di Brera cit.*, p. 277-278; G. VIBOLI, *I Longhi. Luca, Francesco, Barbara pittori ravennati* (sec. XVI-XVII), Ravenna, Longo Editore, 2000, p. 43-45 e fig. a p. 103-104; ALBERTA FABBRI, *Luca Longhi, Francesco e Barbara. Appunti per un percorso, in Una bottega del Cinquecento a Ravenna. Luca Longhi nel V centenario della nascita 1507-2007*, Ravenna, Comune di Ravenna, 2007, p. 14-15.

¹¹ Per il disegno cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r; per il dipinto murale del refettorio del monastero di Classe cfr. G. VIBOLI, *I Longhi. Luca, Francesco, Barbara cit.*, p. 92-95, 127; A. FABBRI, *Luca Longhi, Francesco e Barbara cit.*, p. 33-35.

¹² Per i disegni cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r, 32r; per il dipinto ora a Forlì cfr. G. VIBOLI, *I Longhi. Luca, Francesco, Barbara cit.*, p. 53-54 e fig. a p. 108-109; A. FABBRI, *Luca Longhi, Francesco e Barbara cit.*, p. 19.

Agresti di Forlì furono espresse le pitture a fresco nel volto della Tribuna, e ne' muri della nave di mezzo».¹³ Si ricordano, inoltre, sei disegni con strumenti (cinque corni di varia forma e un tamburo) con l'indicazione «Anno 1622» e «nella Chiesa de PPI Min. Con. li in Ravenna» senza ulteriori specificazioni (vedi fig. 23-25).¹⁴ Un ultimo disegno con una viola riproduce il dettaglio dell'affresco distrutto di Giacomo Bertucci e Giulio Tonducci che ornava la volta del refettorio nel monastero di San Vitale (vedi fig. 26).¹⁵

Sempre al 1780 risale una lettera destinata a padre Martini nella quale il principe bolognese Filippo Hercolani, suo illustre corrispondente, interviene, evidentemente sollecitato, sul tema della raffigurazione degli strumenti musicali nei dipinti antichi. Questi si era rifugiato a Mantova – città di origine della nuova moglie, la marchesa Corona Cavriani, sposata nel 1774 – dopo le violente scosse telluriche che lo avevano traumatizzato a tal punto da impedirgli di fare ritorno a Bologna malgrado le rassicuranti notizie di padre Martini. Dato sfogo allo stato d'ansia, il principe passava all'argomento che stava a cuore al Francescano: «Quanto agli antichi strumenti, ch'ella desidera, ne farò qui ricerca, benché io tema che ciò sarà indarno. Avendo ella amici a Napoli sarà cosa (?) facilissima, e mi ricordo, che l'ultima volta, che io ci fui, in occasione di portarmi su la rovina di Pompeja vidi presso uno di que' Custodi diversi pezzi di strumenti, che io credo fosser tibie, i quali però tentai di acquistare per fare a Lei un dono, ma a me forestiere non li volle vendere. Nelle Chiese poi della Romagna vi sono molte tavole d'Altare, le quali contengono diversi strumenti antichi, e in particolare nelle Chiese di Faenza, di Forlì, e di Cesena. A Lei sarà facile il farli copiare. Nella chiesa pure del Collegio di Montalto fuori della porta di S. Mamolo all'Altar Maggiore, o in Sacrestia, vi deve essere una piccola tavola a spartimenti dipinta da Giotto, e credo vi sia

¹³ Cfr. FRANCESCO BELTRAMI, *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna, e suburbane della medesima*, Ravenna, appresso Antonio Roveri, 1783, p. 136; per i disegni cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r, 31v, 32r, 32v.

¹⁴ Per questi disegni cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r-32r.

¹⁵ Per il disegno cfr. MdM, Ms. H 73, c. 48r.

qualche strumento. A Roma poi non dovrebbe esser difficile l'ottenere qualche strumento antico».¹⁶

Il ricordato Ms. H 73 del Museo internazionale e biblioteca della musica contiene un altro nucleo di disegni con riproduzioni di strumenti antichi, in ciascuno dei quali la didascalia, caratterizzata da una medesima grafia, indica l'autore del quadro dal quale lo strumento musicale è tolto e l'epoca d'esecuzione. Si tratta di 15 disegni distribuiti tra le carte 9 *recto* e 24 *verso*, preceduti, a carta 7 *recto*, da un indice nel quale la scrittura ben riconoscibile di padre Martini ha riportato le descrizioni sintetiche dei primi tredici. A parte un paio di casi, compaiono solo nomi di artisti emiliani e romagnoli della fine del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento: Marco Palmezzano, il mitico Ercole Grandi da Ferrara, Francesco Francia, Innocenzo da Imola e Lorenzo Costa.¹⁷ Un'eccezione è costituita dai disegni 5 e 6 con tre strumenti musicali tracciati con robusti segni di penna, le cui didascalie rivelano la mano dello stesso marchese Filippo Hercolani. E quindi inevitabile collegare queste riproduzioni alla ricordata missiva mantovana del 1780, in quanto la didascalia recita «Questi tre musicali strumenti sono dipinti nelle portelle dell'Organo della Chiesa di S. Benedetto di Mantova».¹⁸

Benché la grafia imputabile al principe Hercolani e la tecnica esecutiva distinguano questi ultimi due disegni, il loro inseri-

¹⁶ MdM, L. 18.146, Schn. 2541. *Lettera del principe Filippo Hercolani a padre Giambattista Martini*, Mantova, 16 settembre (?) 1780. Per altre lettere tra i due corrispondenti conservate nell'epistolario martiniano, datate tra il 1762 e il 1780, alcune delle quali inviate dal principe Hercolani da Vienna e da Mannheim, cfr. Schn. 2531-2540, 2542. Il nome di padre Martini compare inoltre nell'epistolario tra Giovanni Ludovico Bianconi e il principe Filippo Hercolani; cfr. GIOVANNI LUDOVICO BIANCONI, *Scritti tedeschi*, a cura di Giovanna Perini, (Bologna), Minerva Edizioni, 1998, p. 40-41, 166, 167, 372, 400, 414, 419.

¹⁷ MdM, Ms. H 73, c. 7r - n. 1 del Pittore Marco Palmezzani da Forlì / n. 2 del sud.² Marco Palmezzani / n. 3 di Franco Barbolini [sic] Bolog. 1500 / n. 4 del sud.² / n. 5 n. 6 questi musicali strum. ti sono dipinti nelle Portelle dell'Organo della Chiesa di S. Bened.² di Mantova / n. 7 n. 8 di Ercole Grandi Ferrarese detto comunemente Ercole da Ferrara che morì l'anno 1480 [sic] d'anni 40 / n. 9 di un discepolo di Franco Francia / n. 10 Innocenzo Franceschi detto Innocenzo da Imola. 1527 / n. 11 Lorenzo da Venezia 1508 / n. 12 Lorenzo Costa Ferrarese 1505 / n. 13 Marco Palmezzani. Le didascalie delle figure 14 e 15 compaiono solo accanto ai disegni: - n. 14 Questo istrumento è dipinto in un'Ancona d'altare, e l'autore è Francesco da Cottignola; - n. 15 quest'istrumento sta dipinto in una Tavola d'altare il di cui autore è Lorenzo Costa Ferrarese che la dipinse l'anno 1505 come egli med.² scrisse in detta Tavola.

¹⁸ MdM, Ms. H 73, c. 13r-14r.

mento nella serie non è incoerente, come dimostrano i numerosi nessi e gli intrecci subito emergenti. La didascalia dei disegni 3 e 4, ad esempio, informa che i due strumenti illustrati derivano da «una Tavola d'altare dipinta da Francesco Raibolini bolognese detto il Francia» e che il «quadro fu dipinto l'anno 1500 come egli medesimo scrisse a piedi della suddetta». L'indicazione e gli schizzi di una viola e di un liuto consentono di riconoscere il dipinto nella cosiddetta pala Calcina dell'Ermitage firmata e datata 1500, commissionata dal dottore canonico Ludovico Calcina per la chiesa di San Lorenzo dei Guarini a Bologna (vedi fig. 27-30);¹⁹ dipinto che, prima di passare nella raccolta di Nicola I a San Pietroburgo, aveva sostato per alcuni decenni nella collezione Hercolani straordinariamente ricca di pale d'altare di fine Quattrocento e di inizio Cinquecento, per lo più di provenienza romagnola.²⁰ La viola e il liuto nei disegni 1 e 2 sono stati ricavati, come dichiara la didascalia, da «una tavola d'altare dipinta da Marco Palmezzano da Forlì, che a piedi della med. a vi scrisse il suo nome». Si tratta della cosiddetta pala Calzolari, la grande tavola firmata e datata 1537 che, come informa il documento di saldo dei pagamenti, fu commissionata in quell'anno all'artista forlivese da Lucia, vedova di Giovanni Calzolari, per la

¹⁹ MdM, Ms. H 73, c. 11r-12r. Per la pala di Francesco Francia all'Ermitage cfr. EMILIO NEGRO - NICOLETTA ROLO, *Francesco Francia e la sua Scuola*, Modena, Artioli Editore, 1998, p. 149-150; TATIANA KUSTOBEVA, in *Garofalo pittore della Ferrara estense*, catalogo della mostra a cura di T. Kustobeva, Mauro Lucio, Milano, Skira editore, 2008, scheda 73 a p. 181 e figg. a p. 188-189.

²⁰ LINA CASSI, *Descrizione di molti quadri del Principe del Sac. Rom. Imp. Filippo Hercolani*, pubblicata in occasione delle sue Moze con S. ECELIA D. CORONA GUARINI, BCBo, ms. B.384 op. 2, c. 8r-9r (ricorda i «due bellissimo Angli sedenti sul primo piano che suonano stromenti»); PETRONIO BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti. Architettura, pittura e scultura per la città di Bologna, suoi sobborghi, e circondario*, Bologna, nella tipografia Sassi, 1816, p. 215. Si vedano ora, per le vicende della collezione, BARBARA GHELFI, *Vicende collezionistiche di casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia*, in *La quadreria di Gioacchino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, catalogo della mostra a cura di Daniele Benati e Massimo Medica, Cinesello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, p. 15-26; FRANCESCO VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730-1810) e un documento ritrovato*, «Notizie da Palazzo Albani», XXXIV-XXXV, 2005-2006, p. 209-224, con bibliografia (il contributo riassume le novità emerse nella più ampia ricerca dello stesso F. VINCENTI, *Indagini sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730-1810)*, tesi di laurea, rel. prof. Stefano Tumidei, Università di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, a.a. 2004-2005).

chiesa degli Agostiniani di Cesena; dipinto acquistato da Filippo Hercolani e in seguito, poco dopo la metà dell'Ottocento, immesso sul mercato inglese e confluito nella raccolta del marchese di Northampton, dove lo vide Cavalcaselle nel 1860 (vedi fig. 31-33).²¹ Anche il liuto nel disegno 10, tratto da «una Tavola d'altare fatta da Innocenzo Francucci detto comunemente Innocenzo da Imola l'anno 1527», come riporta la didascalia, è riconoscibile nel dipinto approdato alla Pinacoteca civica di Forlì grazie al lascito di Carlo Piancastelli che l'aveva acquisito nel 1917 (vedi fig. 34-35);²² dipinto, appunto, firmato e datato 1527, anno della collocazione nella chiesa di San Francesco di Faenza dei Minori Conventuali, dalla quale sarebbe uscito nel 1752 per raggiungere palazzo Hercolani a Bologna.²³ Lo stesso si deve osservare a proposito del disegno 13 con una viola da braccio tratta da «una Tavola d'Altare autore della quale è Marco Palmezzani da Forlì», riconoscibile in quella datata 1513, ora nelle Staatsgemäldesammlungen di Monaco di Baviera, con la Madonna, il Bambino, quattro santi e un angelo seduto sulla base del trono nell'atto di suonare lo strumento musicale (vedi fig. 36-38);²⁴ dipinto destinato alla chiesa di San Francesco di Faenza, ma passato a sua volta nella collezione Hercolani nel 1754 dove ancora è ricordato da Petronio Bassani nella guida di Bologna del 1816.²⁵ Meritano

²¹ Per la pala già nel castello di Compton Wynnyates (Warwickshire), coll. Northampton, cfr. CARLO BRIGNOLI, *Marco Palmezzano pittore forlivese nella vita nelle opere nell'arte*, Faenza, Lega, 1956, p. 113-114, 573-577; ANCHISE TEMPESTINI, *Giovanni Bellini e Marco Palmezzano*, «Antichità Viva», XXXI, 1992, n. 5-6, p. 10, 12; per il documento cfr. SIMONA DALL'ARA - SERENA TONDI, *Regesto dei documenti, in Marco Palmezzano il Rinascimento nelle Romagna*, catalogo della mostra a cura di Antonio Padellaro, Luciana Prati, Stefano Tumidei, Cinesello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, p. 415-416.

²² MdM, Ms. H 73, c. 18r-18r. Per la pala di Innocenzo da Imola ora nella Pinacoteca Comunale di Forlì cfr. G. VIROLI, *La Pinacoteca civica di Forlì*, Forlì, Cassa dei Risparmi di Forlì, 1980, p. 102-104.

²³ L. CRESSI, *Descrizione di molti quadri cit.*, c. 10e, con l'indicazione dell'«angiolino, che suona l'arciliuto»; P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti cit.*, p. 215; sull'esposizione dell'opera nella «Camera terza» cfr. F. VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani cit.*, p. 222.

²⁴ MdM, Ms. H 73, c. 21r-22r; per la pala di Marco Palmezzano a Monaco di Baviera, con precisazioni sulla sua destinazione, cfr. STEFANO TUMIDEI, *Marco Palmezzano (1459-1539). Pittura e prospettiva nelle Romagne*, in *Marco Palmezzano il Rinascimento nelle Romagne cit.*, p. 58-59 e nota 165 a p. 69.

²⁵ P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti cit.*, p. 210; sull'esposizione dell'opera nella «Camera prima» cfr. F. VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani cit.*, p. 221.

inoltre di essere notati, nei disegni 7 e 8, una fidula, sulla quale si appoggia un flauto a becco, e un liuto indicati come «dipinti in un quadro in Tavola, l'autore del quale è Ercole Grandi Ferrarese detto comunemente Ercole da Ferrara», rintracciabili in realtà nella celebre tavola della National Gallery di Londra con *Scena di concerto* riferita a Lorenzo Costa da Roberto Longhi (vedi fig. 39-41),²⁶ dipinto da identificare con la «Musica d'Ercole da Ferrara» segnalata nella guida di Bologna del 1792 tra le opere più significative della collezione Hercolani, della quale avrebbe fatto parte fino al 1844.²⁷ Se si aggiunge che il doppio flauto e il piccolo liuto dei disegni 12 e 15, tratti da «una Tavola d'Altare, il di cui autore è Lorenzo Costa Ferrarese che la dipinse l'anno 1505 come egli medesimo scrisse in detta Tavola», sono riconoscibili nello scorporo centrale del politico di Lorenzo Costa firmato e datato 1505 ora nella National Gallery di Londra e nel 1766 passato dall'Oratorio delle Grazie di Faenza alla collezione Hercolani (vedi fig. 42-44),²⁸ si dovrà concludere che le immagini dei 21 strumenti distribuite in 15 disegni, poi riuniti nel manoscritto martiniano, sono stati eseguiti all'interno del palazzo di quella famiglia senatoria – ad esclusione dei due fogli già ricordati, forniti dallo stesso collezionista bolognese, che riproducono stru-

²⁶ Mdm, Ms. H 73, c. 15r-16r; per il dipinto della National Gallery di Londra cfr. E. NEGRO - N. ROLO, *Lorenzo Costa 1460-1535*, Modena, Artildi Editore, 2001, p. 87 e tav. V a p. 53; in particolare, per osservazioni sugli strumenti musicali, cfr. BENVENUTO DISSERTORI, *Primitivi strumenti a corda italiani*, «Emporium», vol. LXXIV, sett. 1931, p. 170-172, ripubblicato in B. DISSERTORI, *La musica nei quadri antichi*, Calliano (Trento), Vallagarina - Arti Grafiche R. Manfredi, 1978, p. 83 e fig. a p. 82. EMBLICH WYSTERBERG, *Instrumente de musique étranges chez Filippo Lippi, Piero di Cosimo et Lorenzo Costa*, in *Les fêtes de la Renaissance. Journées internationales d'études*, Abbaye de Royaumont, 8-13 juillet 1955, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1956, p. 268.

²⁷ L. CRESSI, *Descrizione di molti quadri* cit., c. 12c (con l'aggiunta autografa del principe Hercolani «questo Quadro viene comunemente chiamato la Musica di Ercole da Ferrara»); *Pitture sculture ed architettura delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi sobborghi*, Bologna, nella Stamperia del Longhi, 1792, p. 314; P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti* cit., p. 211; sull'esposizione dell'opera nella «Camera prima» cfr. F. VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani* cit., p. 221.

²⁸ Mdm, Ms. H 73, c. 20r-20c, 24r-24r; per i cinque pannelli del politico, un tempo su tavola, della National Gallery di Londra cfr. E. NEGRO - N. ROLO, *Lorenzo Costa* cit., p. 115-116 e tav. XX a p. 68. Sulla presenza nella collezione Hercolani cfr. L. CRESSI, *Descrizione di molti quadri* cit., c. 9r-10r; P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti* cit., p. 210; per l'esposizione dell'opera nella «Cappellina» cfr. F. VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani* cit., p. 224.

menti musicali delle «portelle dell'Organo della Chiesa di S. Benedetto di Mantova» – e costituiscono il frutto dei comuni interessi musicali, oltre che dell'erudita amicizia, di padre Martini e del principe Filippo Hercolani.

Merita particolare attenzione, per le speciali implicazioni, la carta con quattro strumenti musicali (due piccoli liuti e due salteri) che si qualificano come i più antichi tra quelli qui esaminati del *dossier* martiniano, accompagnati dalla didascalia: «questi Istromenti sono in una Tavola di cui autore è Lorenzo da Venezia il quale la dipinse l'anno 1368 come scrisse in d.a Tavola» (vedi fig. 51).²⁹ Si tratta senza ombra di dubbio del famoso politico di Lorenzo Veneziano, un tempo provvisto della firma dell'autore e dell'anno di ultimazione, che recava appunto la data 1368 come informano testimonianze antiche. Eseguito per l'altare maggiore della chiesa agostiniana di San Giacomo Maggiore a Bologna, l'importante complesso nel 1491 veniva trasferito nella Scuola della Consolazione e nel 1616 nel Capitolo del convento, andando incontro allo smembramento e alla probabile dispersione allorché, nel 1636, «fu disfatto», come riporta un'annotazione coeva aggiunta al manoscritto degli *Obblighi della Sagrestia e Convento de RR. PP. di S. Giacomo di Bologna* di Marco Lanzoni del 1605.³⁰ Di qui le ragioni della mancata segna-

²⁹ Mdm, Ms. H 73, c. 19r-19c. A carta 20r sono disegnati due strumenti musicali, uno solo dei quali, il doppio flauto, è però riferibile al pannello centrale del politico di Lorenzo Costa della National Gallery di Londra, contrariamente a quanto suggerito dalla relativa didascalia. Vari indizi lasciano presumere che l'altro strumento a fiato il riprodotto sia da unire ai quattro disegnati nel foglio precedente, tratti dal politico di Lorenzo Veneziano del 1368.

³⁰ Le vicende del politico sono state indagate e approfondite in diverse occasioni in anni recenti, in particolare nel catalogo della mostra realizzata nel Musée des Beaux-Arts di Tours dal 22 ottobre 2005 al 23 gennaio 2006: ANDREA DE MARCI, *Tavole veneziane, frescati emiliani e miniatori bolognesi. Rapporti figurativi tra Veneto ed Emilia in età gotica*, in *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di Sergio Marinelli e A. Mazza, Verona, Banca Popolare di Verona - Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1999, p. 4 e fig. a p. 7; M. MEDICA, *Un secolo d'arte a San Giacomo Maggiore, in I corali di San Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento*, a cura di Giancarlo Benevolo e M. Medica, Ferrara, Edizioni Edizioni, 2003, p. 48-50 e fig. alle p. 46-47; CATERINA GUARNIERI, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. I. Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota e Daniela Scaglietti Kelesjian, Venezia, Marsilio, 2004, p. 154-155; *Auteur de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIVe siècle*, Cinisello Balsamo - Tours, Silvana Editoriale - Musée des Beaux-Arts de Tours, 2005; C. GUARNIERI, *Lorenzo Veneziano*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, p. 195-201.

lazione da parte della storiografia malvasiana e delle guide della città, da quelle di Antonio di Paolo Masini del 1650 e del 1666 rispondenti alle esigenze della devozione e scandite dalle ricorrenze del calendario liturgico a quella dello stesso Carlo Cesare Malvasia del 1686 che dava soddisfazione alle curiosità erudite del moderno viaggiatore. Del politico non si trova in seguito altra traccia, se non la segnalazione del pannello centrale con l'*Incoronazione della Vergine* nella collezione Hercolani. Come si ricava da una lettera scritta dal principe Filippo il 27 maggio 1772 a Daniele Farsetti, «grandissimo amatore e dilettaante di pittura», la tavola era entrata nel suo palazzo un mese prima; e di questa lo aveva colpito, in primo luogo, proprio la scena di concerto: «Sopra tutto gli angeli che suonano diversi istrumenti meritano d'essere osservati per la diligenza e la maestria con cui sono dipinti, e per la varia qualità degli istrumenti che suonano».³¹

Alla moderna ricerca storico-artistica, impegnata nel tentativo di ricomposizione fisica del politico smembrato, o quanto meno nella sua restituzione congetturale, non restavano a disposizione, quali scarni indizi, che le sparute citazioni documentarie e le sommarie registrazioni degli antichi eruditi, pazientemente recuperate dai ricercatori d'archivio del Novecento. Ma il passo decisivo per l'identificazione del pannello centrale veniva compiuto da Carlo Volpe che, nel 1967, attirava l'attenzione su una tavola con l'*Incoronazione della Vergine* di collezione privata francese, poi passata nel Musée des Beaux-Arts di Tours (vedi fig. 46).³² Le disavventure conservative e soprattutto le dissennate decurtazioni che questa aveva subito lungo i quattro lati, specie in quelli superiore e inferiore, impedivano l'accertamento

³¹ La notizia e la parziale trascrizione della lettera del principe Filippo Hercolani a Daniele Farsetti sono riportate nel manoscritto *Memorie di Giovanni Maria Sasso pittore veneziano da lui medesimo scritte con altre sopra alcuni pittori veneziani e padovani 1804*, Padova, Biblioteca Civica, ms. D.P. 2538; ora disponibile nella trascrizione di RAMONDO CALLEGARI, *Il mercato dell'arte a Venezia alla fine del Settecento e Giovanni Maria Sasso*, in R. CALLEGARI, *Scritti sull'arte padovana del Rinascimento*, Udine, Forum, 1998, p. 287-324, in particolare p. 301-303. Si veda inoltre C. GUARNIERI, *Lorenzo Venetiano cit.*, p. 197.

³² CARLO VOLPE, *Il politico di Lorenzo Venetiano*, in *Il tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte. Regesto documentario*, Bologna, Padri Agostiniani di San Giacomo Maggiore, 1967, p. 93-99.



FIG. 1. GASPARE SACCHI, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Francesco, Rocco e Sebastiano con la donatrice Camilla Dal Corno*, Ravenna, chiesa di San Francesco.



Fig. 2. GASPARE SACCHI, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Francesco, Rocco e Sebastiano con la donatrice Camilla Dal Corno*, particolare dell'angelo che suona l'arpa, Ravenna, chiesa di San Francesco.



Fig. 3. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) dell'arpa suonata da un angelo nella pala di Gaspere Sacchi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 32r.



Fig. 4. GASPARE SACCHI, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Francesco, Rocco e Sebastiano con la donatrice Camilla Dal Corno*, particolare dell'angelo che suona il liuto, Ravenna, chiesa di San Francesco.



Fig. 5. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) del liuto suonato da un angelo nella pala di Gaspere Sacchi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 33r.



Fig. 6. BALDASSARRE CARRARI, *Madonna con il Bambino tra i santi Giacomo il Maggiore e Lorenzo*, Milano, Pinacoteca di Brera.



7

8

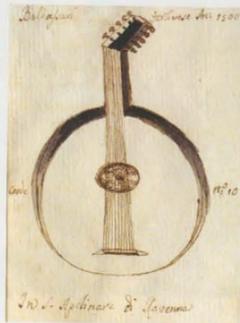


Fig. 7-8. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) della viola da braccio e del liuto suonati dagli angeli nella pala di Baldassarre Carrari, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31r e 48v.



Fig. 9. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Paolo e Antonio di Padova* (pala Lunardi), Milano, Pinacoteca di Brera.



Fig. 10. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Paolo e Antonio di Padova* (pala Lunardi), particolare dell'angelo che suona la viola, Milano, Pinacoteca di Brera.



Fig. 11. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) della viola suonata da un angelo nella pala Lunardi di Luca Longhi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31r.



Fig. 12. LUCA LONGHI, *Nozze di Cana*, particolare con suonatori di strumenti a fiato, Ravenna, Refettorio del Monastero di Classe.



Fig. 13. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) di un cornetto e di un flauto suonati da concertisti nella pittura murale di Luca Longhi con le «Nozze di Cana», Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31v.



Fig. 14. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Orsola con le Vergini*, Forlì, Pinacoteca Civica.



Fig. 15. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Orsola con le Vergini*, particolare di un angelo che suona uno strumento a fiato, Forlì, Pinacoteca Civica.



Fig. 16. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) dello strumento a fiato suonato da un angelo nella pala di Luca Longhi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31r.



Fig. 17. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Orsola con le Vergini*, particolare di un angelo che suona l'arpa, Forlì, Pinacoteca Civica.



Fig. 18. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) dell'arpa suonata da un angelo nella pala di Luca Longhi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 32v.



19

21



20

22



Fig. 19-22. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) di strumenti musicali (viola, strumento a fiato, arpa, liuto) negli affreschi di Livio Agresti già nella chiesa dello Spirito Santo di Ravenna, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31, 32r, 33r.

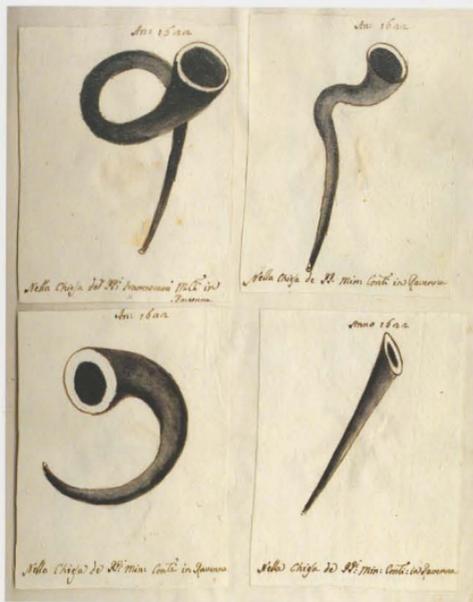


Fig. 23. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) di quattro corni raffigurati nella chiesa dei Minori Conventuali di Ravenna, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 32r.



24

25



Fig. 24-25. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) di un corno e di un tamburo dipinti nella chiesa dei Minori Conventuali di Ravenna, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31.



Fig. 26. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) di una viola presente negli affreschi di Giacomo Bertucci e Giulio Tonducci nel refettorio del monastero di San Vitale a Ravenna, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 48r.



Fig. 27. FRANCESCO FRANZIA, *Madonna con il Bambino tra i santi Lorenzo e Girolamo* (pala Calcina), San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.



Fig. 28. FRANCESCO FRANZIA, *Madonna con il Bambino tra i santi Lorenzo e Girolamo* (pala Calcina), particolare degli angeli che suonano una viola e un liuto, San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.



29

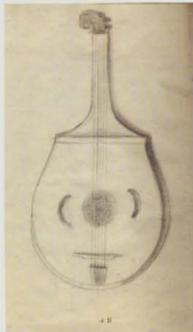


30

Fig. 29-30. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini della viola e del liuto suonati dagli angeli nella pala Calcina di Francesco Francia, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 11r e 12v.



Fig. 31. MARCO PALMEZZANO, *Matrimonio mistico di santa Caterina e santi* (pala Calzolari), particolare degli angeli che suonano una viola, un liuto e un flauto a becco, già castello di Compton Wynnyates (Warwickshire), coll. Northampton.



32



33

Fig. 32-33. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini della viola e del liuto suonati dagli angeli nella pala di Marco Palmezzano, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 9r e 10v.



Fig. 34. INNOCENZO DA IMOLA, *Madonna con il Bambino e quattro santi*, particolare dell'angelo che suona il liuto, Forlì, Pinacoteca Civica.

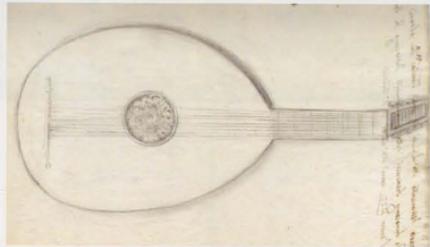


Fig. 35. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini del liuto suonato dall'angelo nella pala di Innocenzo da Imola, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 18r.



Fig. 36. MARCO PALMEZZANO, *Madonna con il Bambino e quattro santi*, Monaco di Baviera, Staatsgemäldesammlungen.

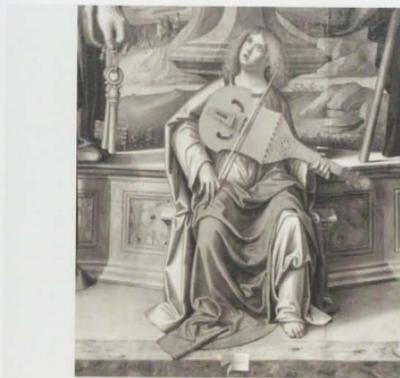


Fig. 37. MARCO PALMEZZANO, *Madonna con il Bambino e quattro santi*, particolare dell'angelo che suona una viola da braccio, Monaco di Baviera, Staatsgemäldesammlungen.

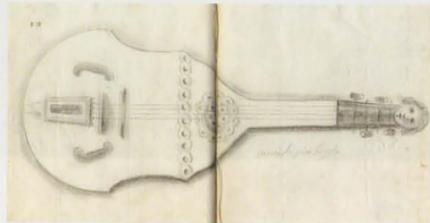


Fig. 38. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini della viola da braccio suonata dall'angelo nella pala di Marco Palmezzano, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 21r-22r.



Fig. 39. LORENZO COSTA, *Scena di concerto*, Londra, National Gallery.



40

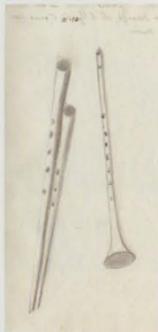


41

Fig. 40-41. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini della fidula con flauto a becco e del liuto presenti nella «Scena di concerto» di Lorenzo Costa, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 15r e 16v.



Fig. 42. LORENZO COSTA, *Madonna con il Bambino in trono e angeli*, particolare dei putti che suonano un doppio flauto e un liuto, Londra, National Gallery.



43



44

Fig. 43-44. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini del doppio flauto e del liuto suonati da putti nel dipinto di Lorenzo Costa, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 20r e 24r.



Fig. 45. LORENZO VENEZIANO, *Angeli musicanti*, Tours, Musée des Beaux-Arts.



Fig. 46. LORENZO VENEZIANO, *Incoronazione della Vergine*, Tours, Musée des Beaux-Arts.



Fig. 47-48. LORENZO VENEZIANO, *Angeli musicanti*, particolari di due angeli che suonano salteri, Tours, Musée des Beaux-Arts.

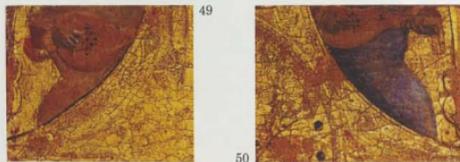


Fig. 49-50. LORENZO VENEZIANO, *Incoronazione della Vergine*, particolari di due angeli in condizione frammentaria che suonano liuti, Tours, Musée des Beaux-Arts.

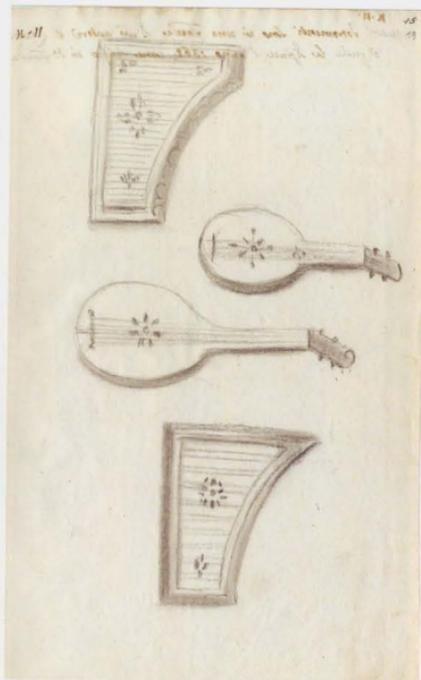


Fig. 51. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini di due salteri e di due liuti suonati da angeli nel pannello centrale del polittico di Lorenzo Veneziano, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 19r.



Fig. 52. ANTONIO ALLEGRI DETTO IL CORREGGIO (attr. a), *Ritorno dell'Arca santa a Gerusalemme*, Torino, collezione privata.



Fig. 53. ANTONIO ALLEGRI DETTO IL CORREGGIO (attr. a), *Ritorno dell'Arca santa a Gerusalemme*, particolare di Davide che suona il salterio, Torino, collezione privata.

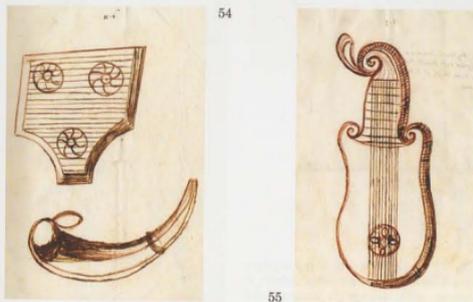


Fig. 54-55. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) del salterio e del corno dipinti in un'anta d'organo già nell'abbazia di San Benedetto Po, ora in collezione privata torinese, e della cetra dipinta nell'altra anta d'organo ora dispersa, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 13v e 14r.



Fig. 56. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini del liuto suonato dall'angelo nella pala Guastavillani di Giacomo e Giulio Francia ora nel Museo del Louvre, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 17r.

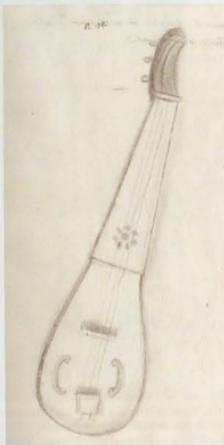


Fig. 57. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini della fidula, o ribeca, nello scomparto centrale del polittico di Giovanni Battista Bertucci detto il Vecchio, ora nella National Gallery di Londra, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 23r.



Fig. 58. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini della lira miniata «in un Missale ... appresso il P. Rev.mo Ab. Trombelli», Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 29r.



Fig. 59. Disegno destinato a padre Giambattista Martini con strumenti musicali dell'Accademia Filarmonica di Bologna (tromba, cornetti) e del Capitolo dei Canonici di Verona (serpentone e ghironda), Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 25r.

dell'ipotesi di restituzione, essendo la tavola priva della firma dell'artista, molto probabilmente andata perduta con l'eliminazione del margine inferiore, e conservando verosimilmente, del descritto coro degli angeli concertanti alloggiato nella zona superiore, due sole figurine con liuto, peraltro acefale, sopravvissute negli angoli superiori al di sotto di probabili ridipinture stese al tempo della sciagurata riduzione. Lo stesso ritrovamento della sommità centinata della tavola (vedi fig. 45), emersa in un'asta Sotheby's a Londra nel dicembre 1996 con improprio riferimento a Scuola toscana della fine del sec. XV (ma prontamente riconosciuta da Miklós Boskovits e da Andrea De Marchi e pertinentemente collegata alla tavola del Museo di Tours che ne è entrato in possesso nel 1998),³³ non ha fornito definitivi elementi di conferma all'ipotesi di provenienza bolognese della tavola, pur tuttavia accreditata da significativi indizi quali la condivisa attribuzione a Lorenzo Veneziano, la compatibilità delle dimensioni (tuttavia non del tutto precisabili a causa delle ricordate manomissioni) con quelle ricavabili dagli inventari Hercolani, la verosimiglianza della data 1368 accertabile sulla base di osservazioni di ordine stilistico e infine la presenza del sole e della luna ai piedi di Cristo e della Vergine di cui si trova notizia nella descrizione fornita da Luigi Crespi in un manoscritto destinato alla pubblicazione per il matrimonio nel 1774 del principe Filippo Hercolani con la marchesa Corona Cavriani, in realtà poi mai dato alle stampe.³⁴

La plausibilità della proposta riceve ora sicura conferma in forza degli interessi musicologici e organologici di padre Martini,

³³ Cfr. A. DE MARCHI, in *Restauro & ricerche. Opere d'arte nelle province di Siracusa e Ragusa*, catalogo della mostra a cura di Gioacchino Barbera, Palermo - Siracusa, Arnaldo Lombardi Editore, 1999, p. 18-23 (in particolare p. 22, n. 11); A. DE MARCHI, *Tavole veneziane, frescanti emiliani e miniatori bolognesi* cit., p. 4 e fig. 4 a p. 7 (ricongiungendo il frammento del Concerto di angeli alla tavola dell'Incoronazione della Vergine di Tours, definiva molto plausibile la proposta di riconoscere in quest'ultima il pannello centrale del polittico bolognese di Lorenzo Veneziano del 1368).

³⁴ Per la descrizione della tavola nel manoscritto crespiiano, sul quale ha attirato l'attenzione GIOVANNA PERINI (*Luigi Crespi inedito*, «Il Carrobbio», XI, 1985, p. 250-252; Ead., *Giovanni Ludovico Bianconi: un bolognese in Germania*, in G.L. BIANCONI, *Scritti tedeschi* cit., p. 15-16), cfr. M. MEDICA, *Un secolo d'arte a San Giacomo Maggiore* cit., p. 48-50, 61 n. 28.

poiché i due salteri e i due piccoli liuti disegnati nel foglio 19 *recto* (vedi fig. 51), tratti appunto dalla «Tavola di cui autore è Lorenzo da Venezia il quale la dipinse l'anno 1368»,³⁵ compaiono nella porzione centinata e nel pannello rettangolare risciato del museo di Tours. Nella prima sono ravvisabili i due salteri suonati dagli angeli alle estremità destra e sinistra (vedi fig. 47-48), nell'altra invece i due liuti fortunatamente rientranti negli angoli superiori, suonati da angeli, acefali per lo sciagurato taglio della tavola, posti dietro il drappo d'onore finemente punzonato tesò alle spalle di Cristo e della Vergine (vedi fig. 49-50).

Anche gli schizzi a penna cui si è fatto cenno, procurati a padre Martini dal principe Hercolani durante il soggiorno mantovano del 1780,³⁶ riservano implicazioni storico-artistiche sorprendenti, in quanto il salterio disegnato alla carta 14 *recto*, insieme a un corno, corrisponde senza dubbio allo strumento che l'anziano re David suona davanti all'Arca dell'Alleanza nel grande dipinto su tela con il *Ritorno dell'Arca santa a Gerusalemme* di collezione privata torinese (cm 260 x 153,5; vedi fig. 52-55) che

³⁵ Altra descrizione è in un elenco a stampa di alcuni quadri Hercolani, privo di data, che prende avvio con «La Santissima Vergine Coronata dal suo divino Figliuolo con sopra quantità di Angeli, che suonano varj Instrumenti. Intorno alla predella, dove posano il Signore, e la Madonna, vi è la seguente iscrizione MOCCLXVIII. Die quarto Mensis Maii explicitum fuit hoc Opus pictum manu Laurentii de Venetiis» (BCABO, ms. B.970, op. 26, c. 69r; si tratta di altro esemplare della «carta stampata» allegata dal principe Hercolani alla lettera del 27 maggio 1772 indirizzata a Daniele Farsetti «che contiene una nota di alcune pitture antiche in tavola, la prima delle quali ivi nominata è la pittura in questione»). Ma la descrizione più puntuale è fornita da Luigi Crespi nel citato manoscritto mai dato alle stampe (L. CRESPI, *Descrizione di molti quadri cit.*, c. 5r) per quanto confezionato in vista del matrimonio del principe Filippo Hercolani avvenuto nel 1774: «Ora di quest'autore (Lorenzo da Venezia) qui si vede una Tavola dipinta con la B. V. coronata dal suo d. no. figlio, figure meno del vero, ambedue sedenti, e compaggiati su padigione dorato, con molti angeli, che suonano stromenti al disopra, e con la luna a piedi della Vergine, ed il sole a piedi del Redentore, e nella predella sulla quale posano le figure sta scritto MOCCLXVIII die quarta Mensis Maii explicitum fuit hoc opus pictum manu Laurentii de Venetiis... L'Abeced. P'riterico non fa menzione di tal Professore, e questa Tavola esser doveva nella chiesa antica degl'Agostiniani di Bologna, da cui fu avuta» (parola deperennata e sostituita con «acquistata»; ma la conclusione della frase è stata poi modificata in «molti anni sono fu acquistata dall'interpolazione autografa del principe Filippo Hercolani»).

³⁶ MDM, Ms. H 73, c. 13r-14r; in specifico, per il disegno del salterio, la c. 14r. Forse è lo strumento nel quale soffiò il giovane di profilo, in secondo piano, nella tela di collezione privata torinese. La lontananza e la collocazione elevata dell'antico potrebbero aver ingannato il trascrittore, alquanto incerto nella descrizione dell'imboccatura dello strumento. Altri dettagli e l'impostazione delle luci confermerebbero l'ipotesi.

Giovanni Romano ha reso noto, restituendolo ad Antonio Allegri detto il Correggio, in una comunicazione nel convegno *Dosso Dossi and his Age* tenuto nei giorni 9-11 maggio 1996 al Getty Research Institute a Santa Monica, California; sicuramente un'anta d'organo, a giudicare dagli indizi inequivocabili del formato, delle dimensioni, dell'inclinazione prospettica conferita all'immagine scoriata dal basso e, soprattutto, della connotazione musicale del soggetto, oltre che della sua trattazione dimezzata che prevede il completamento nell'anta mancante, un tempo posta a destra.³⁷ La proposta attributiva in favore del momento iniziale intensamente mantegnesco del giovane Correggio è stata formulata, oltre che in base alla compatibilità stilistica, in forza della suggestiva ipotesi di identificazione con una delle ante d'organo della chiesa di San Benedetto Po che all'artista furono commissionate nel settembre 1514, pochi giorni dopo la stesura del contratto per la *Madonna di San Francesco* ora a Dresda.³⁸ Come è stato osservato, infatti, il soggetto raffigurato collima con la citazione da parte dell'abate Luigi Lanzi di «due istorie dell'Arca del monistero di San Benedetto, di Mantova, ove si rivede la maniera di Andrea [Mantegna] ampliata alquanto, ancorché di forme men belle»; ante d'organo che tuttavia il colto antiquario del granduca di Toscana inseriva genericamente tra le opere «che si ascrivono a mantegnesi».³⁹

³⁷ GIOVANNI ROMANO, *Correggio in Mantua and San Benedetto Po, in Dosso's Fate: Painting and Court Culture in Renaissance Italy*, a cura di Luisa Ciampitti, Steven F. Ostrow e Salvatore Settis, Los Angeles, The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1998, p. 15-40, in particolare p. 25-30, 38-39 n. 20-22; inoltre DAVID ESKERJAN, *Correggio*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1997, p. 51 e le fig. 19 e 51 alle p. 22 e 53; DANIELA FERRELLI, *Madonna con il Bambino e angeli musicanti*, in *Gli esordi del Correggio. Il tema della Madonna con il Bambino*, a cura di Filippo Trevisani, Modena, Il Bulino, 2000, p. 71-77. Per la proposta attributiva in favore di Girolamo Bonisignori cfr. E. NEGRO - N. ROLO, *Lorenzo Costa cit.*, p. 21.

³⁸ Cfr. EMILIO MENGARZO, *Contributo alla biografia di Tioffolo Polengo*, «Italia Medioevale e Umanistica», I, 1959, p. 383-384; CECIL GOULD, *The paintings of Correggio*, London, Faber and Faber, 1976, p. 176; MARCO BOLZANI, *Nota sull'organo dipinto dal Correggio nel 1514*, in *Dal Correggio a Giulio Romano. La committenza di Gregorio Cortese*, a cura di Paolo Piva ed Egidio Del Cantino, Mantova, Casa del Mantegna, 1989, p. 79-81 (con bibliografia); ora ELIO MONDRUCCI, *Il Correggio. La vita e le opere nelle fonti documentarie*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004, p. 45.

³⁹ LUIGI LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano, dalla tipografia Remondini, 1818, 6 voll.; ed. a cura di Martino Capucci, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1968-1974, vol. II, p. 190.

I disegni fatti eseguire nel 1780 dal marchese Filippo Hercolani per la soddisfazione degli interessi di studio di padre Martini confermano ineccepibilmente l'ipotesi di identificazione avanzata e mettono anzi a disposizione inediti elementi per il riconoscimento dell'altra anta d'organo. Nell'intento di documentare gli aspetti organologici del salterio, la trascrizione cancella tuttavia dati di importanza cruciale per la comprensione degli aspetti tecnici e dimensionali, arbitrariamente ritenuti dal disegnatore secondari se non di disturbo, quali le mani di Davide che toccano le corde, e procede alla verosimile integrazione della morfologia dello strumento; in compenso, a dispetto della trasandatezza del tratto, riproduce fedelmente, dell'immagine dipinta, l'angolazione prospettica e l'illuminazione dall'alto, con attenzione forse inconsapevolmente rispettosa che assicura attendibilità testimoniale anche alla raffigurazione della cetra a carta 13 verso.⁴⁰ Ma

⁴⁰ Dei quindici disegni uniti nel citato gruppo della miscellanea martiniana H 73 restano infine da chiarire quelli segnati con i numeri 9 e 14 (vedi fig. 66-67). Il primo presenta un luto tratto dal dipinto d'altare eseguito da «un discepolo di Francesco Francia» e provvisto di iscrizione con il nome del senatore bolognese Filippo Guastavillani, secondo padre Martini da identificare con la nota personalità bolognese elevata a titolo cardinalizio nel 1574 dallo zio Gregorio XIII («Il Senat. Filippo Guastavillani nipote di Gregorio XIII e di poi da lui creato Cardinale fece fare questo quadro come sta notato nel medesimo, che serviva da Tavola da altare nella chiesa della PP. Minori Conventuali ai Ronchi di Verzano [sic]»; tavola che si trovava pertanto nella chiesa francescana di Ronchi di Veneziano, prima di fare ingresso nel palazzo Hercolani dove era ritenuta di Vincenzo Caccianemici e descritta come una Madonna con il Bambino e i santi Sebastiano, Floriano, Francesco e Battista, con un «Angioletto nel mezzo che suona»; cfr. L. CRESPI, *Descrizione di molti quadri cit.*, c. 14; cfr. inoltre P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti cit.*, p. 210). La specificazione iconografica e la notizia dell'iscrizione con il nome di Filippo Guastavillani, unite all'attribuzione a un «discepolo di Francesco Francia», inducono a riconoscerla con sicurezza nella tavola del Museo del Louvre (inv. 1496 A) riferita a Giacomo Francia da Gustavo Frizzoni e ora generalmente ritenuta di Giacomo e Giulio Francia (cfr. E. NUBIO - N. ROLO, *Francesco Francia cit.*, p. 262-263, dove tuttavia si sostiene impropriamente un suo passaggio nella Pinacoteca di Bologna per collegamento alla citazione di una «B.V. col Bambino, S. Gio. Battista, S. Sebastiano altri santi ed un Angelo seduto a piedi del quadro che suona di Francesco Francia» affidata a restauro nel 1811, con previsto ritocco pittorico di Giovanni Battista Frulli; notizia piuttosto da riferire alla pala Felicini di Francesco Francia, essendo la tavola Guastavillani, peraltro, ancora attestata nella collezione Hercolani nel 1816 dalla guida di Petronio Bassani). L'eventuale anacronismo derivante dall'accostamento dell'attività dei figli di Francia all'arco temporale della biografia di Filippo Guastavillani, nato nel 1541, potrebbe trovare soluzione nella stessa iscrizione («... PHILIPPVS GAVSTAVILLANVS SENAT. BONO. RENO. CVR.»), forse aggiunta al tempo di probabili interventi di rinnovamento promossi dal Guastavillani dopo la nomina a senatore ottenuta nel 1572, a meno che, contro l'opinione di padre Martini, il Filippo Guastavillani dell'iscri-

la dispersione dell'altra anta dell'organo di San Benedetto impedisce la verifica dell'ipotesi.

zione non sia l'omonimo suo antenato creato senatore nel 1508 da papa Giulio II (cfr. MANUELA RUBBINI, *I proprietari della villa. I conti Guastavillani, in La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, a cura di Anna Maria Matteucci Armandi, Davide Righini, Bologna, Editrice Compositore, 2000, p. 43-52). Il disegno dello strumento musicale segnato con il numero 14, accompagnato dalla didascalia «Questo Istromento è dipinto in un'Ancona d'altare, e l'autore è Francesco da Cotignola» è stato tratto invece dal pannello centrale del polittico di Giovanni Battista Bertucci, detto il Vecchio, con la *Madonna e il Bambino sulle nubi tra angeli*, ora nella National Gallery di Londra, un tempo nella collezione Hercolani di Bologna con attribuzione, appunto, a Francesco da Cotignola - insieme ai laterali con *San Giovanni Evangelista e San Tommaso d'Aquino* ora nel Museum of Fine Arts di Houston (CAROLYN C. WILSON, *Italian paintings XIV-XVII centuries in the Museum of Fine Arts, Houston, London, Rice University Press, 1996, p. 290-298*). Disegni di altri strumenti musicali compaiono nel citato manoscritto. Meritano di essere ricordati, per i collegamenti con quelli qui illustrati, il «violino che si trova dipinto in un Missale del secolo XIII esistente appresso il P. Rev.mo Ab. Trombelli» e inoltre i disegni di una tromba e di due cornetti appartenenti all'Accademia Filarmonica di Bologna e di un serpente e di una ghironda del Capitolo dei Canonici di Verona (vedi fig. 58-59; MdM, Ms. H 73, c. 25r, 25v, 30r).