

SIMONE PISTIS

I MANOSCRITTI PER CHITARRA SPAGNOLA MUS.E.323 E MUS.F.1528  
DELLA BIBLIOTECA ESTENSE DI MODENA

Negli ultimi decenni, grazie a numerosi studi nel campo filologico-musicale, si è proceduto nella riscoperta della vasta produzione legata alla chitarra del XVII secolo, la quale ebbe un'ampissima diffusione, prima in Italia e poi in tutta Europa, soprattutto grazie al suo 'circuitto' dilettantistico. Oggi possiamo contare su una copiosa ristampa delle maggiori opere, su una meticolosa catalogazione delle opere custodite nelle biblioteche (peraltro già in parte consultabili mediante mezzi informatici), su di un notevole numero di saggi e articoli riguardanti gli aspetti più diversificati del repertorio. La trattatistica, l'iconografia, le fonti letterarie sono state fondamentali nel ricostruire prassi esecutive ormai perdute.

Dopo le geniali intuizioni di Oscar Chilesotti, tra i primi a riesumare le intavolature barocche, numerosi sono oggi i lavori che presentano una molteplice organicità e una approfondita analisi. Tutti i maggiori protagonisti della produzione per chitarra a cinque ordini di corde, da Francesco Corbetta a Ludovico Roncalli, sono stati oggetto di ricerche organiche che hanno impegnato molti tra i più qualificati musicologi internazionali. Va certamente segnalata l'opera pionieristica di Johannes Wolf, Wolfgang Boetticher, François Lesure, e poi quelle di Richard Hudson, Richard Pinnell,<sup>1</sup> Robert Strizich, degli italiani Mario Dell'Ara, Dinko Fabris e Paolo Paolini; un posto di rilievo particolare spetta a James Tyler con i suoi contributi a *The five-course guitar* del New Grove<sup>2</sup> e con uno dei suoi testi fondamentali: *The early guitar*.

Il *Repertoire International des Sources Musicales* dedica una sezione indipendente alle opere in intavolatura per strumenti a corde pizzicate, e proprio scorrendo queste pagine, su suggerimento del M<sup>o</sup> Giovanni Indulti ho indirizzato il mio interesse<sup>3</sup> verso due manoscritti della Biblioteca Estense di Modena,<sup>4</sup> il Mus.E.323 e il Mus.F.1528, citati come anonimi da Wolfgang Boetticher, il quale non ne poté prenderne visione per motivi di reperibilità del materiale. Questa può essere anche la causa della scarsa attenzione che questi due manoscritti hanno avuto da parte degli studiosi. Da quanto ci risulta, il Mus.F.1528 è stato preso in considerazione da Pinnell nella sua tesi di dottorato al solo scopo di collazionarne i brani di Corbetta, senza peraltro approfondire lo studio sul manoscritto; per quanto riguarda il Mus.E.323 abbiamo la sola testimonianza di James Tyler all'interno di *The guitar and its music* che segnala l'esistenza del manoscritto nella I-MOe e riporta la seguente indicazione: «most of the music is copied from Francesco Corbetta's 1643 book. Mixed tabulature. Boetticher (1979)».<sup>5</sup>

I manoscritti musicali raccolti nel fondo musicale dei duchi d'Este, oggi nella Biblioteca Estense di Modena, sono per quantità e qualità delle fonti di inestimabile valore per la storia della musica dal XV al XVIII secolo. L'insieme della collezione ha avuto un processo formativo continuo fino al XIX secolo; si possono tuttavia identificare periodi in cui, al tempo di Ercole I (1471-1505) e Alfonso II (1559-1597) a Ferrara, e di Francesco II (1662-1694) a Modena, si ebbero

<sup>1</sup> R.T. PINNELL, *The role of Francesco Corbetta (1615-1681) in the History of music for the baroque guitar, including a transcription of His complete works*, tesi di laurea, University of California, Los Angeles, 1976.

<sup>2</sup> *The New Grove dictionary of music and musicians*, London, Macmillan, 1980.

<sup>3</sup> Il presente studio fa riferimento alla ricerca condotta nella tesi di laurea: S. PISTIS, *I manoscritti per chitarra spagnola Mus.E.323 e Mus.F.1528 della Biblioteca Estense di Modena* (relatore prof. P. Cecchi, correlatore M<sup>o</sup> G. Indulti), Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea DAMS Musica, a. a. 2006-2007.

<sup>4</sup> D'ora in poi useremo la sigla I-MOe (adottata dal RISM) per riferirci alla Biblioteca Estense di Modena.

<sup>5</sup> J. TYLER - P. SPARKS, *The guitar and its music. From the Renaissance to the Classical era*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 93. Il riferimento bibliografico è relativo a W. BOETTICHER, *Zur inhaltlichen Bestimmung des für Laute intavolierten Handschriftenbestands*, in «Acta Musicologica», n. 51, 1979, pp. 193-203.

alcuni cospicui incrementi. <sup>6</sup> Non è questa la sede per ricostruire l'intera storia del fondo estense, ci limiteremo pertanto a fornire alcune informazioni circa le catalogazioni avvenute a partire dal XVIII secolo.

Di primaria importanza è il momento in cui la collezione bibliografica estense da bene privato (il così detto 'Archivio Segreto' del duca) diviene biblioteca pubblica, in via ufficiale nel 1751 ma in pratica dal 1763. A quell'epoca risale il primo catalogo generale. Esso è diviso in due parti: una per le opere a stampa e l'altra per i manoscritti; quest'ultima è denominata *Catalogus estensium manuscriptorum codicum* e venne compilato da Giovanni Antonio Panelli su ispirazione e con l'ausilio di Pellegrino Niccolò Loschi <sup>7</sup> tra il 1754 e il 1757. <sup>8</sup> Questo catalogo è un inventario a fini legali di un passaggio di consegne e non un catalogo di consultazione, tuttavia è costruito secondo gli elementi di base per una schedatura anche biblioteconomica: autore, titolo, contenuto e annotazioni relative, descrizione esterna e particolarità attinenti.

Per le informazioni riguardanti la raccolta estense, prima di questa catalogazione, possiamo solamente servirci a partire dal XV secolo di: liste di beni, dove i volumi sono indicati in forma generica; elenchi (completi o parziali) del patrimonio bibliografico senza distinzione della parte musicale; inventari sommari ma di materiali specificatamente musicali.

Successivi ad LP sono: il catalogo 56.I <sup>9</sup> che reca il seguente titolo nella prima pagina: «Descrizione della Musica stampata e manoscritta Della Reale Biblioteca Estense compilata Da Giambattista Dall'Olio Accademico Filarmonico di Bologna di prima classe» e ultimato nel 1816; il catalogo 24.I e 16.I risalenti alla metà dell'Ottocento a cura di Federico Röther <sup>10</sup> e con aggiunte di Luigi Francesco Valdrighi.

Il catalogo al quale la biblioteca fa attualmente riferimento per le opere musicali, a stampa e manoscritte e che determina l'attuale collocazione di Mus.E.323 e Mus.F.1528, è quello di Pio Lodi: *Catalogo delle opere musicali*. <sup>11</sup>

### *Il manoscritto Mus.E.323*

#### *a) Descrizione codicologica*

Manoscritto cartaceo; cartulazione (probabilmente recente) a matita in numeri arabi sull'angolo superiore esterno del recto.

Filigrana non presente.

Presenti sulla carta i segni dei rulli di fabbricazione in direzione trasversale ogni 30 mm.

Dimensioni: coperta esterna: 250 x 194 mm; carte: 250 x 191 mm.

Fascicoli: 1 terno + 1 duerno + 2 quaterni.

Rigatura in inchiostro bruno. Specchio: 148 x 212 mm. Pentagramma: 12 mm; spaziatura tra pentagrammi: 10 mm. Ogni pagina contiene 10 pentagrammi.

Scrittura corsiva con inchiostro bruno, stessa mano per tutto il manoscritto.

Sulla coperta esterna superiore si legge il titolo *Sonate da Chitarra Spagnola*, cui una mano più moderna (forse di Angelo Catelani) ha aggiunto «Autore incerto». Sono presenti le seguenti segnature: E.232 (a matita) che è la segnatura attuale; Θ-8 H <sup>12</sup> del catalogo 56.I; L.6 del catalogo

<sup>6</sup> A. CHIARELLI, *I codici di musica della raccolta estense: ricostruzione dall'inventario settecentesco*, Firenze, Olschki, 1987, p. 2.

<sup>7</sup> Di seguito indicheremo questo catalogo con la sigla LP, dalle iniziali del cognome dei due compilatori.

<sup>8</sup> A. CHIARELLI, *I codici di musica della raccolta estense* cit. p. 8.

<sup>9</sup> I-MOe, Sezione Cataloghi, Inventario 56.I.

<sup>10</sup> Federico Röther, emigrato a Modena nell'autunno del 1832, fu componente della Banda Estense, poi membro dell'orchestra di corte fino al 1854.

<sup>11</sup> P. LODI, *Catalogo delle opere musicali*, Bologna, Forni, 1967.

<sup>12</sup> In A. CHIARELLI, *I codici di musica della raccolta estense* cit., rispettivamente a questo catalogo, sono riferiti per il ms. Mus.E.323 la segnatura «O.8.H ma O.1» (p. [236]) e per il ms. Mus.F.1528 la segnatura «M.15.G» (p. [245]). Le

16.I<sup>13</sup> e 24.I;<sup>14</sup> I.96 segnatura eseguita da Röther; 112, della quale non si conosce riferimento ad antiche catalogazioni della I-MOe.<sup>15</sup>

Nei riguardi della coperta sono presenti due stampe che raffigurano rispettivamente la prima il ritratto di Giacomo II Stuart e la seconda Maria Beatrice d'Este.

Nella carta 1r sono presenti in alto: la cartulazione 49 che, come suggeriscono i riscontri su altri manoscritti della Biblioteca Estense, è una correzione della cartulazione eseguita in sede di catalogazione, e la segnatura E.323, a matita, che è l'attuale collocazione del manoscritto.

Scrittura in intavolatura per chitarra spagnola a cinque cori nelle cc. 1r-18v.

L'ultimo fascicolo (cc. 19r-26r), costituito anch'esso da carte pentagrammate, è bianco, con l'eccezione dell'ultima pagina.

Nell'ultima pagina (c. 26v) sono presenti una esplicazione dei valori di durata delle note e indicazioni relative alla loro interpretazione ritmica. In alto è presente la segnatura G.92 corrispondente a LP.

Coperta in carta pecora.

Stato di conservazione mediocre. Sono presenti tarlature che danneggiano la coperta esterna, le stampe e le carte 1-4 e 22-26.

#### b) Catalogazioni storiche

Il Mus.E.323 è registrato nei cataloghi di I-MOe nei seguenti modi.

In LP:

V.G.92 Codex DCCCLXVII

Anonymous

Sonate di chitarra spagnola, con sarabande passagalli, correnti, allemande, gavotte gighe, capricj, in alamire preludji toccate, sinfonie.

4. chartaceus folior. 19 in tegmine membranaceo tineis blatisque coroso cum duobus sequentibus iconismis typoru[m] uniformis impressis intimisque tegminibus glutine annexis.

I. Jacobi II magne Britannie regis dicatus eminentissimo et reu.mo principi Philippo Thomae Howard ordinis predicatorium S.R.D. Presbyterio Cardinali de Norfolcia, Hiberię (Anglie et Scotie protectori a Johanne Jacobo de Rubeis).

II. Mariae Beatricis Magne Britannie etc. reginę donatus Serenissime D. Laurae Mutine e regij ducisse a Johanne Jacobo de Rubeis.

In 56.I:

H.0.8

Anonimo

Sonate da chitarra spagnola

In 24.I:

L.6

Anonimo

Sonate per la chitarra spagnola. Nel cartone trovansi i ritratti della regina Maria estense e del di lui sposo Giacomo II.

In 16.I:

---

segnature del catalogo 56.I sono da ritenersi corrette, e sono rispettivamente O.8.H per il Mus.E.323 e O.1 per il Mus.F.1528.

<sup>13</sup> Ivi.

<sup>14</sup> Ivi.

<sup>15</sup> Un tipo di numerazione simile è presente in altri manoscritti della I-MOe, probabilmente frutto di inventari provvisori effettuati nel corso del XVII secolo.

L.6

Anonimo

Sonate per la Chitarra Spagnola. Nel Cartone trovansi i ritratti della regina Maria Estense e del di lei sposo Giacomo Secondo di Jacobus de Rubeis

In Lodi:

Mus.E.323

Autore incerto

Sonate, Balli, Toccate etc. per chitarra spagnola

Ms. s.d., in fol.p.

Nei due fogli di guardia vi sono i ritratti (rovinati dal tarlo) di Giacomo 2° R d'Inghilterra e della Regina Maria Beatrice d'Este.

*c) Le stampe di Giacomo II Stuart e Maria Beatrice d'Este*

Le stampe di Giacomo II Stuart e di Maria Beatrice d'Este, incollate ai risguardi della coperta, ci risultano essere degli *unica*.

Proviamo ad approfondire la nostra indagine analizzando in maniera meticolosa ogni dettaglio che esse ci offrono. Le iscrizioni purtroppo non risultano oggi del tutto leggibili a causa delle numerose tarlature. Ci serviamo perciò delle annotazioni di LP che è stato redatto in un periodo nel quale lo stato di conservazione del manoscritto era sicuramente migliore di quello attuale.

Per maggiore chiarezza le osserviamo separatamente. Iniziamo dalla prima stampa che ritrae Giacomo II Stuart.



Giacomo II Stuard (in Mus.E.323)

Nella catalogazione LP si riporta la seguente descrizione: «Jacobi II magne Britannie regis dicatus eminentissimo et reu.mo principi Philippo Thomae Howard ordinis predicatorum S.R.D. Presbyterio Cardinali de Norfolcia, Hiberię (Anglie et Scotie protectori a Johanne Jacobo de

Rubeis)». Trascriviamo di seguito quello che oggi si riesce a leggere nonostante le numerose tarlature presenti:

IACOBVS II MAGNAE BRITANNIAE. &C. [REGIS]  
DEFENSOR FIDEI  
*Emin.<sup>mo</sup> et Reu.[...] principi*  
PHILIP[.]O THOMAE HOWARD ORDINIS PRAEDICATORVM  
S.R.E. [...] C[...]d de Norfolcia [...]Anglie e Scotie Prot[...]s  
*In obsequi pignus [...]addictissimus servum [...]Rubeis*

Confrontando la nostra trascrizione con le indicazioni di LP si notano in quest'ultimo alcune lacune riguardo alle desinenze latine; il confronto con LP ci permette di ottenere il seguente risultato:

IACOBVS II MAGNAE BRITANNIAE. &C. REGIS  
DEFENSOR FIDEI  
*Emin.<sup>mo</sup> et Reu.<sup>mo</sup> principi*  
PHILIPPO THOMAE HOWARD ORDINIS PRAEDICATORVM  
S.R.E. Presb. Card. de Norfolcia Hiberie Anglie e Scotie Protectoris  
*In obsequi pignus addictissimus servus Jacobus de Rubeis*

Risultano da quest'ultima tre personaggi: Giacomo II Stuart re di Gran Bretagna, Filippo Tommaso Howard e Giovanni Giacomo De' Rossi.

Proseguiamo in maniera analoga con la seconda stampa che ritrae Maria Beatrice d'Este.



Maria Beatrice d'Este (in Mus.E.323)

Descrizione di LP: «Mariae Beatricis Magne Britannie etc. reginę donatus Serenissime D. Laurae Mutine e regij ducisse a Johanne Jacobo de Rubeis». Di seguito nostra trascrizione:

MARIA BEATRIX  
MAGNAE BRITANNIEAE &C. REGINA  
SER.<sup>MAE</sup> D. LAURAE MUTI[...]E[...]RHEGY D[...]IS  
*In obsequi pig [...] [...]llimus & add[...] Jo. Jacobus de Ru[...]*

La lettura risulta quasi integrale con poche omissioni dovute alla tarlatura. Il confronto con LP evidenzia le medesime imperfezioni di descrizione avute in precedenza con l'altra stampa.

MARIA BEATRIX  
MAGNAE BRITANNIEAE &C. REGINA  
SER.<sup>MAE</sup> D. LAURAE MUTINE[NSIS] RHEGY [*sic*] DUCIS  
*In obsequij pignus [...]llimus & addictissimus servus Jo. Jacobus de Rubeis*

Da questa stampa risultano i seguenti tre personaggi: Maria Beatrice d'Este, Laura Martinozzi e di nuovo Giovanni Giacomo De' Rossi.

I personaggi citati nelle due stampe sono quindi cinque: Giacomo II Stuart, Maria Beatrice d'Este, Laura Martinozzi, Filippo Tommaso Howard e Giovanni Giacomo De' Rossi.

Cercheremo ora stabilire un legame tra queste figure ipotizzando una datazione approssimativa delle stampe, incrociando alcune date. Innanzi tutto possiamo collegare tutti i personaggi attorno all'evento del matrimonio di Maria Beatrice d'Este con Giacomo II Stuart avvenuto nel Settembre del 1673 <sup>16</sup> e alla relativa salita al trono inglese avvenuta nel 1685. Giovanni Giacomo De' Rossi allora era nel pieno della sua attività di tipografo che svolse dal 1638 al 1691. Laura Martinozzi muore nel 1687. Le stampe, di fattura romana, di conseguenza possono essere fatte risalire ad un intervallo di tempo che va dal 1685, anno della salita al trono di Giacomo II con Maria Beatrice, al 1687 anno di morte di Laura Martinozzi.

Ulteriore conferma ci giunge dalle rilevanti somiglianze delle stampe con i seguenti ritratti di Giacomo II e Maria Beatrice dipinti proprio in quegli anni. Il ritratto di Willem Wissing che ritrae Maria Beatrice è del 1685 ed è tuttora esposto alla Galleria Nazionale di Londra; il ritratto di Giacomo II Stuart di Sir Godfrey Kneller, anch'esso esposto alla Galleria Nazionale, risulta del 1684.

---

<sup>16</sup> R. RAIMONDI, *Estensi. storia e leggende, personaggi e luoghi di una dinastia millenaria*, Ferrara, Cirelli & Zaniato Editore, 2004, p. 241.



Villem Wissing, *Maria Beatrice d'Este*, 168  
Londra, Galleria Nazionale



Godfrey Kneller, *James II Stuart*,  
1684 (Londra, Galleria Nazionale)

d) *Il repertorio del Mus.E.323*

Per quanto riguarda il repertorio contenuto nel Mus.E.323, il confronto con le fonti a stampa ha prodotto i risultati contenuti nella tabella seguente:

N°	Fascicolo	Carta	Titolo	Autore	Opera e Anno	Pagina
1	I	1r	SONATA	Anonimo		
2	I	1r	SARABANDA	F. Corbetta	Op.II 1643	43
3	I	1v	ALEMANDA	F. Corbetta	Op.II 1643	44
4	I	1v	SARABANDA	F. Corbetta	Op.II 1643	46
5	I	2r	CORRENTE	F. Corbetta	Op.II 1643	45
6	I	2r-2v	ALEMANDA	F. Corbetta	Op.II 1643	50
7	I	2v	CORRENTE	F. Corbetta	Op.II 1643	51
8	I	2v-3r	SARABANDA	F. Corbetta	Op.II 1643	56
9	I	3r	GAVOTTA	Anonimo		
10	I	3v-4r	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	34
11	I	4r	SARABANDA	A.M.Bartolotti	Op.II 1655	77
12	I	4v	CORRENTE	A.M.Bartolotti	Op.II 1655	65
13	I	4v	ALEMANDA	F. Corbetta	Op.II 1643	57
14	I	5r	CORRENTE	F. Corbetta	Op.II 1643	58
15	I	5r	GAVOTTA	A.M.Bartolotti	Op.II 1655	58
16	I	5v	GIGA [Recte ALEMANDA]	F. Corbetta	Op.IV 1648	40
17	I	6r	CAPRICIO IN ALAMIRE	Anonimo		
18	I	6v	CORRENTE	Anonimo		
19	I	6v	ARIA	Anonimo		

20	II	7r	CORRENTE	F. Corbetta	Op.IV 1648	42-43
21	II	7r	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	36
22	II	7v	PRELUDIO	F. Corbetta	Op.IV 1648	46-47
23	II	7v	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	72-73
24	II	8r	PRELUDIO	F. Corbetta	Op.IV 1648	58-59
25	II	8r	SONATA [recte TOCCATA]	F. Corbetta	Op.II 1643	7
26	II	8v-9r	PASSACAGLIA	F. Corbetta	Op.II 1643	8-8
27	II	9r-9v	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	10-11
28	II	10r-10v	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	12-13
29	II-III	10v-11v	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	16-17
30	III	11v-12r	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	18-19
31	III	12r-13r	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	20-21
32	III	13r-13v	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	22-23
33	III	14r-14v	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	24-25
34	III	14v-15v	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	26-27
35	III	15v-16v	[PASSACAGLIA]	F. Corbetta	Op.II 1643	28-29
36	III	16v	SARABANDA	Anonimo		
37	III	16v-17r	SINFONIA	F. Corbetta	Op.II 1643	75-76
38	III	17r-17v	LA PRIGIONIERA	Anonimo		
39	III	17v-18r	[SENZA TITOLO]	Anonimo		
40	III	18r	SARABANDA	G.B. Granata	Op.IV 1659	22
41	III	18v	SONATA	Anonimo		
42	III	18v	CORRENTE	Anonimo		

Gli esiti possono essere riassunti in questa maniera: su un totale di 42 pezzi, 28 sono di Francesco Corbetta, di cui 22 tratti dall'op. II del 1643 e 6 dall'op. IV del 1648; 3 di Angelo Michele Bartolotti tratti tutti dal secondo libro del 1655; 1 di Giovanni Battista Granata tratto dall'op. V del 1659; 10 anonimi.

La preponderanza dei pezzi del Corbetta è evidente; non sappiamo il motivo di questa scelta, che è forse da riferire semplicemente alla fama che il chitarrista pavese godeva a quell'epoca. Abbiamo ritrovato brani dell'opera II e IV di Corbetta, ma purtroppo non abbiamo la possibilità oggi di poter confrontare il nostro repertorio con quello dell'opera III, che è andata perduta e che dovrebbe risalire al periodo 'spagnolo' di Corbetta e comunque al quinquennio che passa tra la pubblicazione della seconda opera del 1643 e la quarta del 1648.

Il repertorio tratto dagli altri due autori, Bartolotti e Granata, ci offre invece la possibilità di inquadrare le fonti dei manoscritti in uno spazio temporale diverso da quello che ci offre Corbetta. Infatti ci si sposta di un decennio in avanti, dal momento che la sarabanda di Granata situata alla c. 18r ci fa collocare il manoscritto non prima del 1659, anno di pubblicazione dell'opera IV di Granata.

Per quanto riguarda l'ordine in cui i brani sono disposti all'interno del manoscritto si intravede un tentativo, da parte del copista, di creare delle piccole *suites* (composte per lo più dalle seguenti forme: Sonata, Alemanda, Sarabanda, Corrente e Gavotta), anche se non si riscontra eguale logica per quel che riguarda le tonalità, che risultano spesso diverse nell'ambito di un medesimo eventuale gruppo. Per lo più, le composizioni tratte da una fonte a stampa conservano anche nel manoscritto il medesimo ordine, anche quando qualcuno dei brani della stampa risulta omissivo nel manoscritto. I brani dal numero 25 al 35 sono l'esempio più eclatante: una toccata e dieci passacaglie rispettano in maniera quasi perfetta l'ordine che hanno nella preesistente opera a stampa.

Un altro fattore che conferma il *modus operandi* del copista è la grande fedeltà che Mus.E.323 ha nei confronti della fonte originale, dalla quale non si discosta se non per piccole imperfezioni e varianti di poco conto.

#### e) Considerazioni

Per quanto riguarda il Mus.E.323, dopo la descrizione codicologica effettuata in prima istanza e la consultazione dei cataloghi, possiamo solamente attestarne la presenza nella I-MOe a partire dalla metà del Settecento. La sua presenza non risulta in nessun inventario precedente a LP; la segnatura 112, collocata in piccolo nell'angolo inferiore sinistro della coperta esterna anteriore, ci fa dedurre, anche se non ne abbiamo la certezza, che il manoscritto fosse presente nell'Archivio Segreto già nel Seicento, poiché altri manoscritti di quest'epoca hanno lo stesso tipo di segnatura. Purtroppo non abbiamo alcun riscontro di questa particolare segnatura negli inventari storici.<sup>17</sup>

Dall'analisi delle due stampe di Giacomo II Stuart e di Maria Beatrice d'Este, siamo riusciti a fissarne una data di realizzazione che va dal 1685 al 1687; non possiamo servirci di questo riscontro per una datazione del manoscritto, in quanto non siamo certi che queste siano state incollate al momento della redazione del manoscritto; la loro 'convivenza' risulta attestata ufficialmente non prima della compilazione del catalogo LP, risalente agli anni cinquanta del Settecento.

Ma la loro presenza potrebbe non essere casuale; sappiamo infatti che Corbetta ebbe una notevole influenza nei palazzi reali inglesi. Dopo la pubblicazione, nel 1674, della seconda *Guitarre Royale* dedicata al Re di Francia Luigi XIV, tornò in Inghilterra al servizio di Giacomo II Stuart con l'incarico di insegnante di chitarra di sua figlia Anna.<sup>18</sup> Questa analogia potrebbe far azzardare l'ipotesi che il manoscritto fosse un 'quaderno' utilizzato da Corbetta per le sue lezioni alla figlia di Giacomo II; e questa ipotesi potrebbe essere avvalorata dal fatto che l'ultimo fascicolo è stato lasciato in bianco.

Riteniamo più fondata l'ipotesi che il manoscritto sia il risultato di un'opera di copiatura effettuata al semplice fine di realizzare un'antologia chitarristica, e che la presenza delle due stampe sia imputabile al lavoro di risistemazione, copiatura e rilegatura di manoscritti che venne effettuato negli anni 1684-1690 per l'Archivio Segreto ducale.<sup>19</sup>

#### Il Mus.F.1528

##### a) Descrizione codicologica

Manoscritto cartaceo; cartulazione recente a matita in numeri arabi sull'angolo inferiore sinistro del recto.

<sup>17</sup> Sono stati consultati inoltre, e con lo stesso esito negativo, i seguenti inventari: l'inventario del fondo all'epoca di Francesco II d'Este edito da E.J. LUJN, *Repertorio dei libri musicali di S.A.S. Francesco II d'Este nell'archivio di stato di Modena*, in «Bibliofilia», XXXVIII,1936, e l'inventario dei libri musicali della Serenissima Laura Martinozzi (reggente del ducato estense prima di Francesco II), conservato presso l'Archivio di Stato di Modena.

<sup>18</sup> W. NAGEL, *Annalen der englischen Hofmusik von der Zeit Heinrichs VIII. bis zum Tode Karls I. (1509-1649)*, Leipzig, 1894, cita il manoscritto 18958 del British Museum: «Establishment of wages... of the Duke of York Christmas 1677: Lady Guitarr Master, Mr. Francisco Corbet £ 100».

<sup>19</sup> CHIARELLI, *I codici musicali della raccolta estense* cit. p. 7.

Filigrana raffigurante uno scudo femminile con 6 palle disposte in circolo, sormontato da corona patrizia e con le sottostanti lettere CBA, presente nel foglio di guardia posteriore.

Sono presenti sulla carta i segni dei rulli di fabbricazione: sul foglio di guardia in maniera longitudinale ogni 34 mm, mentre sul resto dei fogli in maniera trasversale ogni 30 mm.

Dimensioni: coperta esterna 245 x 174 mm; carte interne 168 x 234 mm.

Fascicolazione unica: 16 cc. + 1 f. di guardia.

Rigatura in inchiostro nero. Specchio non regolare. 10 righe per pagina; nessun margine esterno.

Sul foglio di guardia anteriore al recto, si trova la seguente annotazione di mano di Angelo Catelani: *Autore incerto. Raccolta di balli per la chitarra spagnola. (Cod. del sec. 17.°)*; sul verso in alto a sinistra 46 correzione della cartulazione eseguita in sede di catalogazione.

Il recto del foglio di guardia posteriore porta in alto la segnatura G.67 di LP; nella parte inferiore su un pentagramma tracciato a mano è presente la continuazione del brano *Sarabanda del Corvetta* intavolato alla carta 16v. È assente la segnatura O.1 del catalogo 56.I.

Coperta esterna in pelle rossa. Bella legatura a ventagli, a compartimenti. I quattro compartimenti laterali sono fusellati a linee punteggiate; e ogni fusello contiene un giglio. Il compartimento centrale ha quattro mezzi ventagli agli angoli e al centro, dentro un esagono, un piccolo doppio ventaglio. Esecuzione poco accurata.<sup>20</sup>

Stato di conservazione buono.

#### b) Catalogazioni storiche

Il Mus.F.1528 è registrato nei cataloghi di I-MOe nei seguenti modi.

In LP:

V.G.67 Codex DCCCXLII

Colombi Joseph.

Preludij' sarrabande, passagalli, gavotte alamanne, correnti, arie, sonate, minuetti, belfrisi o siano balli del re, gighe, bergamasche, rugeri et. di Giuseppe Colombi.

4. chartaceus folior. 16 in tegmine chartaceo corio rubro cordubensi cooperto mirificis cęlaturis deauratis impresso.

In 56.I:

O.1

Anonimo (o incerto)

Sonate per chitarra in caratteri antichi in oggi fuori d'uso interamente.

In 24.I e 16.I non risulta catalogato.

In Lodi:

Mus.F.1528

Raccolta di balli per la chitarra spagnuola

m.s. s.d. in-4

splendida legatura in bazzana e oro

#### c) Il repertorio in Mus.F.1528

Per quanto riguarda il repertorio contenuto nel Mus.F.1528, il confronto con le fonti a stampa ha prodotto i risultati contenuti nella tabella seguente:

<sup>20</sup> Cfr. G. FUMAGALLI. *L'arte della legatura alla corte degli estensi, a Ferrara e a Modena, dal sec. XV al XIX, col catalogo delle legature pregevoli della biblioteca estense di Modena*, Firenze, Libreria antiquaria T. De Marinis e C., 1913.

N°	N° Foglio	Brano	Autore	Opera e Anno	Pagina
1	1r	PRELUDIO	Anonimo		
2	1r	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	44
3	1v	PASSACAGLIA	Anonimo		
4	2r	PRELUDIO	Anonimo		
5	2r-2v	PASSACAGLIA	Anonimo		
6	2v	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	74
7	3r	GAVOTTA	A. M. Bartolotti	Op.II 1655	13
8	3v	[SENZA NOME]	G. Foscarini	Op.IV 1640	85
9	4r	ALEMANDA	Anonimo		
10	4v	PASSACAGLIA	F. Corbetta	Op.IV 1648	26
11	5r	PASSACAGLIA	F. Corbetta	Op.IV 1648	16
12	5v	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	70
13	5v	GAVOTTA	Anonimo		
14	6r	PASSACAGLIA	F. Corbetta	Op.IV 1648	8
15	6v	PASSACAGLIA	F. Corbetta	Op.IV 1648	18
16	7r	SARABANDA	Anonimo		
17	7v	SENZA NOME	Anonimo		
18	7v	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	37
19	8r	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	71
20	8r	CORRENTE	Anonimo		
21	8v	ARIA	Anonimo		
22	8v	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	70
23	9r	SONATA	F. Corbetta	Op.IV 1648	28-31
24	9v	MINUETTO	Anonimo		
25	9v	CORRENTE	Anonimo		
26	9v-10r	ARIA	Anonimo		
27	10r	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	70
28	10r	PRELUDIO	Anonimo		
29	10v	SARABANDA	F. Corbetta	Op.IV 1648	74
30	10v-11r	ALEMANDA	D. Pellegrini	Op.I 1650	49
31	11r	BELL FRIS BALLO PER IL RE	Anonimo		
32	11r-11v	GIGA	Anonimo		

33	11v-12r	BERGAMASCA	Anonimo		
34	12r	ARIA + TESTO	Anonimo		
35	12r-12v	SENZA NOME	D. Pellegrini	Op.I 1650	22
36	12v-13r	SARABANDA	G. B. Granata	Op.IV 1659	
37	13r-13v	RUGGIERO	Anonimo		
38	13v	PASSAGALLO ARPEGIADO	Anonimo		
39	13v	VISONA	Anonimo		
40	13v	GAVOTTA REALE	Anonimo		
41	13v	PIVA	Anonimo		
42	14r	PRELUDIO	D. Pellegrini	Op.I 1650	31
43	14r-14v	ALEMANDA BELLISSIMA	Anonimo		
44	14v	SARABANDA	Anonimo		
45	14v	PIVA	Anonimo		
46	15r	BRANDO	G. B. Granata	Op.IV 1659	
47	15r	PRELUDIO	Anonimo		
48	15r-15v	PASSAGALLO	G. B. Granata	Op.III 1650	52-53
49	15v	MINUETTO	Anonimo		
50	15v-16r	CIACCONA	Anonimo		
51	16r	GIGA	Anonimo		
52	16r-16v	GAVOTTA	Anonimo		
53	16v	GIGA	Anonimo		
54	16v-[I]	SARABANDA DEL CORVETTA	F. Corbetta	Op.IV 1648	70

Il quadro complessivo che ci troviamo davanti risulta il seguente: sui 54 brani contenuti, 15 sono di Francesco Corbetta, tutti tratti dalla medesima op. IV del 1648; 1 di Angelo Michele Bartolotti tratto dall'op. II del 1655; 1 di Giovanni Paolo Foscarini tratto dall'op. IV del 1640; 2 di Domenico Pellegrini tratti dall'unica sua opera del 1650; 3 di Giovanni Battista Granata dei quali 2 tratti dall'op. V del 1659 e uno da quella del 1650; 32 sono rimasti anonimi.

Purtroppo, la percentuale dei brani anonimi è superiore al 50%, ben 32 su 54; le composizioni del Corbetta, anche se in alcuni casi con numerose varianti, sono preponderanti.

Per quanto riguarda il repertorio, Mus.F.1528 contiene, oltre ai pezzi consueti nelle *suites* (preludi, sarabande, gavotte, gighe, correnti e passacaglie), anche un ruggero, un minuetto, una visona,<sup>21</sup> due arie strumentali e un'aria per chitarra a voce.

Quest'aria è intavolata per lo strumento e reca, sovrapposto al pentagramma, il testo della prima strofa. È questa una prassi del tutto infrequente nella letteratura chitarristica, che invece abbonda di accompagnamenti realizzati con le cifre per gli accordi alle arie e ai balli più in voga nella prima metà del Seicento.<sup>22</sup>

Si rispecchia anche, almeno in fase iniziale, una certa idea nella disposizione delle composizioni. Tenendo conto della tonalità il compilatore cerca di creare delle piccole *suites*, intento che però svanisce praticamente subito, fino ad arrivare al disordine più completo quando si ripetono i medesimi pezzi dopo poche pagine. È il caso questo del minuetto presente nella carta 9v e successivamente nella 15v, e della piva presente nella carta 13v e 14v. Succede una cosa simile

<sup>21</sup> Non abbiamo notizie di brani chiamati in questa maniera.

<sup>22</sup> A tal proposito esiste una copiosa letteratura. Si veda J. TYLER - P. SPARKS, *The guitar and its music. From the Renaissance to the Classical era cit.*, pp.77-87.

anche con tre sarabande di Corbetta, che vengono copiate anche se con delle variazioni; la sarabanda alla carta 8v è presente anche alla carta 10r, quella a carta 2v è presente anche a 10v e quella a carta 8v si ripete nell'ultima carta terminando sul foglio di guardia.

Inoltre spesso il copista ha completato la stesura delle composizioni con un suo 'tocco' personale, facendo a volte sfoggio di inventiva notevole. Esempio a questo proposito è la ricomposizione del passacaglio di Foscarini (n.8), che è stato tagliato in più punti, con un risultato tutto sommato soddisfacente, sia per le successioni armoniche che per la condotta melodica.

Un particolare connotato di gusto francese, comune a un buon numero di danze, è la ripetizione in chiusura della sezione finale di una o due battute. Il fatto in sé non è da imputare a una influenza diretta delle maniere francesi sui compositori o sul copista, dal momento che il comporre brani *alla francese* era una consuetudine tra i compositori di musica strumentale dell'Italia settentrionale nel corso del Seicento.

#### d) Considerazioni

La presenza di due composizioni di Granata tratte dall'op. IV (nn. 36 e 46) permette di fissare come termine *post quem* il 1659. La medesima considerazione è stata fatta anche da Richard T. Pinnell.<sup>23</sup>

La prima catalogazione del manoscritto, fatta da LP, riporta nel campo dell'autore il nome «Colombi Joseph»; in tutte le successive catalogazioni verrà indicato sempre come manoscritto *anonimo* o *incerto*.

L'attribuzione della paternità del manoscritto al musicista modenese Giuseppe Colombi (assunto a corte come violinista) è ben difficilmente accettabile, a meno di ipotizzarne un'improbabile attività come chitarrista. È più verosimile che LP abbia attribuito questo manoscritto al Colombi anche semplicemente per una contiguità di collocazione all'interno della I-MOe, la quale conserva un buon numero di copie manoscritte di questo compositore. Vero è comunque che LP è, tra i cataloghi storici, quello nel quale le attribuzioni sono in generale più attendibili.

Il foglio di guardia presenta una filigrana della quale forniamo una riproduzione. Non abbiamo trovato alcuna concordanza in altri cataloghi di filigrane che possa fornirci indicazioni sulla provenienza della carta e sul periodo della sua fabbricazione.<sup>24</sup>



Filigrana del foglio di guardia di Mus.F.1528

#### Particolarità dell'intavolatura nei due manoscritti

I manoscritti sono redatti in intavolatura italiana 'mista' la quale, in ambedue le fonti, presenta alcune caratteristiche peculiari:

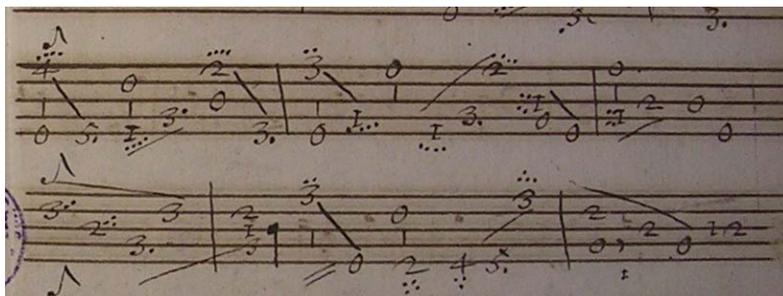
1. nell'intavolatura italiana le 'botte' erano segnate mediante un piccolo tratto verticale posto al di sotto o al di sopra della prima linea; la sua posizione indicava se la botte doveva darsi dall'alto verso il basso o viceversa. Nelle due fonti si impiega invece una figura musicale posta all'interno del pentagramma, la quale indica sia la durata delle 'botte' sia la sua direzione, a seconda della disposizione della gamba della figura rispetto alla testa; questo tipo di notazione è impiegato in una

<sup>23</sup> R.T. PINNELL, *Alternate sources for the printed guitar music of Francesco Corbetta (1615–1681)* in «Journal of the Lute Society of America», IX, 1976, p. 62.

<sup>24</sup> In I-MOe si trovano carte con filigrane simili che recano però, al di sotto del disegno, le sole lettere GB, invece di GBV. Lo stesso nucleo tematico è presente in filigrane francesi (cfr. P. GERHARD, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1961-1997). In ogni modo l'insegna raffigurata, quella medicea, induce anche a considerare l'eventualità che si tratti di filigrane di origine fiorentina o comunque toscana.

delle fonti più tarde del repertorio per chitarra a cinque cori: *Resumen de acompañar la parte con la guitarra* di Santiago de Murcia (1714).

2. del tutto singolare è la notazione della diteggiatura per la mano sinistra: era prassi indicare per l'indice un punto, per il medio due punti e così via, mentre nei nostri due manoscritti è segnato l'ordine inverso, per cui il primo dito risulta essere il mignolo, il secondo l'anulare e così di conseguenza; non ci risultano altre fonti per chitarra o per altri strumenti a corda che presentino questa inversione della diteggiatura.



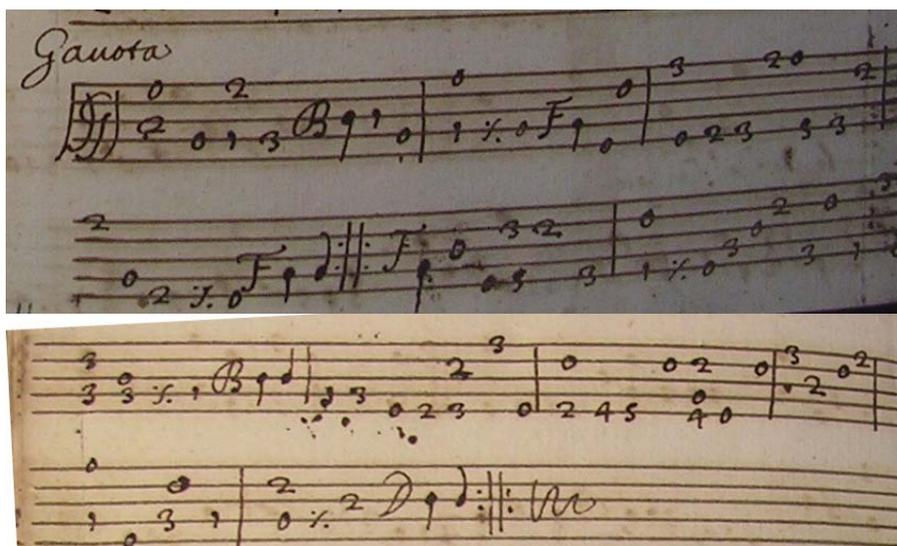
Particolarità dell'intavolatura nel manoscritto Mus.F.1528

### *Il caso della gavotta*

Procederemo ora al confronto dell'unico brano presente in entrambi i manoscritti, una Gavotta, rimasta purtroppo anonima.



Gavotta n. 9, Mus.E.323 (A)



Gavotta n. 52, Mus.F.1528 (B)

Le due versioni sono quasi identiche. Le lettere dell'alfabeto di Montesardo sono notate in maniera analoga in entrambe; addirittura il posizionamento delle lettere sul pentagramma, del tutto ininfluenza ai fini della loro realizzazione, è identico nelle due copie, il che induce ad ipotizzare che una fonte sia derivata dall'altra o che ambedue abbiano un'ascendente comune.

Tre piccole differenze tra la versione di Mus.E.323 (di seguito indicata con la lettera A) e Mus.F.1528 (di seguito indicata con la lettera B) ci offrono alcuni spunti su cui indagare:

1. le indicazioni mensurali sopra il pentagramma sono presenti in A, e assenti in B;
2. la segnatura del metro, di tipo tutt'altro che frequente, è la medesima in ambedue le versioni;
3. nella battuta 4 dopo la terza nota (2 sulla prima corda, ovvero Fa diesis) si trova in A un 7 (ovvero un Si) seguito da un punto, mentre in B si trova l'indicazione del trillo; la versione di A è chiaramente dovuta a un fraintendimento del copista.

La presenza in A di indicazioni ritmiche, assenti in B, potrebbe far considerare l'eventualità che B sia stato derivato da A, con l'omissione di dette indicazioni. In realtà esse sono tutt'altro che corrette, e sono probabilmente state aggiunte da un copista non tanto esperto della lettura musicale. Significativa è, invece, la presenza dell'errore di copiatura in A che abbiamo indicato al punto 3, che fa ritenere possibile l'eventualità che A derivi da B.

### Conclusioni

All'inizio del nostro lavoro ci siamo posti delle domande, in prima istanza sui singoli manoscritti, che riguardavano il motivo della loro presenza in nella Biblioteca Estense di Modena: chi poteva essere il copista, a chi dovevano essere attribuite le composizioni e a quale periodo dovevano essere assegnate.

Crediamo di poter affermare che i due manoscritti siano in stretta relazione tra loro, o per lo meno provengano dal medesimo ambiente. Lo testimoniano la comune particolarità dell'indicazione della diteggiatura (notata in maniera contraria rispetto all'ordinario) e la presenza in ambedue le fonti di una Gavotta che è stata derivata, per entrambi i manoscritti, da una terza fonte, oppure è stata copiata da Mus.E.323 ricavandola da Mus.F.1528.

Ambedue i manoscritti presentano composizioni di Francesco Corbetta e di chitarristi (Pellegrini e Granata) i cui lavori sono stati stampati a Bologna. Inoltre il fatto stesso che un solo brano sia presente in entrambi mostra come i due manoscritti debbano considerarsi, in relazione al repertorio contenuto, come complementari tra loro.

Non potendo risalire all'identità dei copisti, e non avendo rinvenuto alcuna indicazione in merito, non possiamo se non tentare una datazione approssimativa delle nostre due fonti.

Il termine *post quem* per Mus.F.1528 è il 1659, anno della pubblicazione dell'opera IV di Granata; riteniamo che Mus.E.323 sia coevo e comunque non anteriore a Mus.F.1528.

Non possiamo fare affidamento per la datazione del manoscritto sulla presenza in Mus.E.323 delle due stampe raffiguranti Giacomo II Stuart e Maria Beatrice d'Este, che abbiamo potuto datare al periodo 1685-1687 e delle quali abbiamo individuato lo stampatore, dal momento che esse potrebbero essere state applicate al manoscritto in un secondo tempo. È questa del resto l'ipotesi più plausibile, anche in considerazione del constatato lavoro di copiatura, restauro e rilegatura di codici che avvenne presso la Biblioteca Estense nel periodo 1684-1690.