

# Un museo nel Castello del Buonconsiglio. Acquisizioni, contributi, restauri

Catalogo a cura di  
Laura Dal Prà

## Contributi e schede di:

Silvana Abram, Roberta G. Arcaini, Franco Cappelletti, Lucia Cella, Ezio Chini,  
Pierpaolo Cristani, Michela Cunaccia, Lorena Dal Poz, Laura Dal Prà,  
Francesca de Gramatica, Michela Favero, Marco Gozzi, Michelangelo Lupo,  
Pietro Marsilli, Elvio Mich, Carmelo Nuvoli, Paolo Peri, Roberto Perini,  
Flavio Pontalti, Umberto Raffaelli, Carmen Ravanelli Guidotti,  
Helmut Rizzolli, Gino Tomasi

PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO  
Servizio Beni Culturali  
Castello del Buonconsiglio.  
Monumenti e collezioni provinciali  
- 1995 -

# Il Graduale di Angelo Gardano (1591)

Marco Gozzi

La storia del canto cristiano liturgico tra Quattrocento e Ottocento è uno degli ambiti maggiormente trascurati dalla ricerca musicologica, sia per quanto riguarda i testi, sia per quanto riguarda le lezioni musicali. Come osserva Ruini in uno dei pochissimi saggi dedicati ai libri liturgico-musicali a stampa, che prende anch'esso avvio dal materiale contenuto nella straordinaria collezione bibliografica raccolta a Trento da Laurence Feininger ed ora custodita dalla Provincia Autonoma, «il tentativo di delineare un profilo storico sufficientemente coerente dei rapporti tra editoria e musica liturgica non può non scontrarsi in modo fin troppo evidente con la mancanza non solo di studi sistematici sui multiformi problemi sollevati dagli argomenti toccati, ma persino di un'informazione di base che ragguagli su dove e quanto sopravvive della produzione tipografica concernente il consumo di musica liturgica»<sup>1</sup>.

Resta dunque ancora moltissimo da fare e la situazione è resa quasi disperata dalla mancanza di repertori di base per una simile ricerca: se per *Messali* e *Breviari* a stampa esistono i noti strumenti di lavoro di Weale<sup>2</sup> e Bohatta<sup>3</sup> (recentemente aggiornati da Amiet<sup>4</sup>) per avere dati attendibili su *Antifonari*, *Graduali*, *Salteri corali* e *Processionali* si dovrà attendere il completamento del progetto RELICS (*Renaissance Liturgical Imprints: A Census*), istituito da David Crawford e James Borders dell'Università del Michigan; ma anche questo *database* bibliografico non sarà esaustivo, poiché si ferma all'anno 1600. Quasi nulla si sa, inoltre, sulla consistenza e sulla diffusione dei manoscritti liturgico-musicali posteriori al Quattrocento.

Per contribuire a colmare, almeno in minima parte, questo vuoto nella storia musicale, si prenderà qui in considerazione un'importante e trascurata fonte che appartiene ad un momento cruciale, per molti aspetti, della musica sacra cattolica di rito latino: il *Graduale Romanum* stampato a Venezia da Angelo Gardano nel 1591. Per collocare correttamente questa edizione nella storia della tipografia liturgico-musicale è bene osservare il quadro intero della produzione italiana di *Graduali* a stampa in quest'epoca, produzione che è assolutamente preponderante rispetto al resto d'Europa (sia numericamente, sia qualitativamente) per quanto riguarda i libri liturgici, i cosiddetti «rossi e neri». Qui di seguito si fornisce un elenco delle edizioni note di *Graduali Romani*, pubblicate in Italia dall'invenzione della stampa al 1614, anno della famigerata *Editio Medicaea*<sup>5</sup>; una copia delle edizioni marcate con l'asterisco è posseduta anche dalla Biblioteca musicale L. Feininger di Trento presso il Castello del Buonconsiglio ed è descritta nel recente catalogo a stampa<sup>6</sup>.

1477 Parma, Damiano e Bernardo Moilli [*abbreviatum*]<sup>7</sup>

1499-1500\* Venezia, Giovanni Emerico da Spira/L. A. Giunta

1512 Torino, Pierpaolo e Galeazzo Porro

<sup>1</sup> C. Ruini, *Editoria e musica liturgica: appunti su alcune vicende del Graduale e dell'Antifonario tra il XVI e XVIII secolo*, in *La Biblioteca musicale Laurence K. J. Feininger*, catalogo mostra a cura di D. Curti - F. Leonardelli, Trento 1985, p. 69.

<sup>2</sup> W. H. G. Weale, *Bibliographia liturgica: catalogus missalium ritus latini ab anno M.CCCC.LXXIV impressorum; iterum edidit H. Bohatta*, London 1928, rist. anast. Stuttgart 1990.

<sup>3</sup> H. Bohatta, *Bibliographie der Breviere 1501-1850*, Leipzig 1937, rist. anast. Stuttgart 1963.

<sup>4</sup> R. Amiet, *Missels et Bréviaires imprimés (supplément aux catalogues de Weale et Bohatta); Propres des Saints (édition princeps)*, Paris 1990.

<sup>5</sup> I dati sono derivati principalmente da *Le edizioni italiane del XVI secolo: censimento nazionale*, III, Roma 1993, pp. 254-255 (sch. 3286-3305).

<sup>6</sup> M. Gozzi, *Le fonti liturgiche a stampa della Biblioteca musicale L. Feininger presso il Castello del Buonconsiglio di Trento*, Trento 1994 («Patrimonio storico e artistico del Trentino», 17), 2 voll.

<sup>7</sup> Cfr. M. K. Duggan, *Italian Music Incunabula: Printers and Type*, Berkeley - Los Angeles 1992, pp. 89-98 e 207.

- 1514 Torino, Pierpaolo e Galeazzo Porro  
 1513-1516\* Venezia, Lucantonio Giunta  
 1524\* Torino, Pierpaolo Porro e Giov. Dossena [*abbreviatum*]  
 1525\* Venezia, Peter Liechtenstein  
 1526 Venezia, Peter Liechtenstein  
 1527 Venezia, Peter Liechtenstein  
 1527\* Venezia, Lucantonio Giunta  
 1546\* Venezia, eredi di Lucantonio Giunta [*abbreviatum*]  
 1560 Venezia, eredi di Lucantonio Giunta [*abbreviatum*]  
 1562 Venezia, eredi di Lucantonio Giunta  
 1562 Venezia, Peter Liechtenstein  
 1572\* Venezia, Giunta  
 1580 Venezia, Giunta [*abbreviatum*]  
 1580\* Venezia, Peter Liechtenstein  
 1583 Venezia, Giunta <sup>8</sup>  
 1585 Venezia, Peter Liechtenstein  
 1586 Venezia, Giovanni Varisco e Paganino Paganini <sup>9</sup>  
 1586 Venezia, Giunta  
 1591\* Venezia, Angelo Gardano  
 1606 Venezia, Giunta  
 1610\* Venezia, Ciera  
 1611 Venezia, Giunta  
 1614\* Roma, Typographia Medicaea.

I *Graduali* elencati sono tutti di formato *in folio* e normalmente si compongono di due volumi (*De tempore* e *De sanctis*), ad esclusione dei *Graduali* abbreviati (ossia edizioni ridotte, che contengono solo la liturgia per le domeniche e per gli altri giorni festivi) e di quelli stampati dall'editore Liechtenstein, che sin dalla sua prima realizzazione (nel 1525), confeziona *Graduali* completi di poco più di duecento carte (mentre i *Graduali* di Giunta raggiungono complessivamente, in due volumi, le quattrocento pagine circa). Attraverso l'uso di dieci tetragrammi per pagina (Giunta ne usa sette) e la compressione delle note, Liechtenstein riesce a contenere i costi di produzione e ad essere concorrenziale rispetto alla solida officina dei Giunta.

L'elenco evidenzia come nella produzione di *Graduali* romani vi sia un'indiscutibile egemonia delle tipografie veneziane, e in particolare proprio delle due case specializzate in questo tipo di produzione: Giunta e Liechtenstein. Dal 1510 al 1531 è particolarmente attivo nel campo anche il torinese Pierpaolo Porro, dapprima in coppia con il fratello Galeazzo, poi in società con il pavese Giovanni Dossena; oltre ai tre *Graduali* ricordati, Porro pubblicò due *Antifonari* (1520, 1531) e due *Manuali* corali (1513 e 1527), dimostrando una particolare predilezione per i costosi libri liturgici con notazione.

Dagli inizi del Cinquecento ai primi anni del Seicento il *Graduale* a stampa subisce delle trasformazioni piuttosto evidenti, sia nella veste tipografica (normalmente meno curata col trascorrere del tempo), sia nel contenuto, dato che i *Graduali* post-conciliari dovevano conformare i testi al nuovo *Messale* di Pio V (1570)<sup>11</sup>: vanno poi ricordate le tendenze riformiste nei confronti delle lezioni musicali, di cui si dirà più avanti. Ma veniamo all'edizione

<sup>8</sup> Un esemplare del primo volume (*De Tempore*) è conservato presso la Biblioteca del Seminario Teologico di Trento.

<sup>9</sup> Un esemplare dell'opera è posseduto dalla Biblioteca Comunale di Trento.

<sup>11</sup> Va segnalato che il *Graduale Giuntino* del 1572 possiede impianto e contenuto pre-tridentini. Nelle prime carte di ciascun volume sono specificate tutte le variazioni liturgiche per rendere il libro conforme al *Messale* di Pio V.

1591; eccone la scheda, relativa all'esemplare conservato nella Biblioteca Feininger<sup>11</sup>:

### GRADUALE ROMANUM, Venezia 1591

*Graduale Romanum iuxta ritum Missalis novi, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restituti. Cum additione Missarum de sanctis, ut in praecepto s.d.n. Xisti papae V patet. Nuperrime impressum et a multis erroribus, temporis vetustate lapsis, magno studio ac labore multorum excellentissimorum musicorum emendatum. Una cum Kyriali, Hymno Angelico, Symbolo Apostolorum ac modulationibus omnibus, quibus utitur sacrosancta Ecclesia Romana.*

Venetis, apud Angelum Gardanum, M.D.XCI.

Fol. (41 cm); c. 223, [1]; ill., not. mus.

Segn.: a-z<sup>s</sup> aa-ee<sup>s</sup>. - Marca tip. e grande xil. con il re David sul front. - Caratt. gotico (tranne front., c. 2r e *Index*). - Notaz. quadrata nera su tetr. nero (note con pezzetto di rigo). - Testo quasi interamente musicato. Stampa in nero (tranne front. nero e rosso) a piena p.: 9 tetr. per p. - Capil. inc.; grandi iniziali xil. (c. 2r: 'A' con Re David; c. 204: 'R' con Dannati e salvati); xil. entro cornice di fregi in testa alle c. 13 (Natività), 71 (Ingresso a Gerusalemme), 78 (Ultima cena), 81 (Crocefissione), 92 (Resurrezione), 105 (Ascensione), 107v (Pentecoste), 113 (Trinità), 115v (Ultima cena), 143 (Chiesa trionfante), 149 (Presentazione al Tempio), 155 (Annunciazione), 169v (Assunzione di Maria), 176v (Chiesa trionfante).

Impr.: e-u- u.e. o-r- tuv. (3) 1591 (R)

Annotaz. ms. a c. 107, 120v e 154v. - Leg. moderna in piena pelle marrone. - Tracce d'uso frequente, ultime c. macchiate e talvolta lacere. Restauro recente a cura del Laboratorio provinciale (Antonella Conte e Lorenzo Pontalti)<sup>12</sup>.

*Bibliografia*<sup>13</sup>: BMLF, p. 145 (2.37); EDIT, 3305; Molitor, II, 172-173; NUC, 99, 0216291; 707, 0034309; RELICS, 746; CBT, p. 172.4.

Contiene: *Ad lectores* (c. 2); *Proprium de tempore* (da c. 2v); *Proprium sanctorum* (da c. 143); *Communium sanctorum* (da c. 176v); *Missae veterae* (da c. 198v); *In commemoratione omnium defunctorum* (da c. 204); *Kyriale* (da c. 208).

<sup>11</sup> Altre copie conosciute sono conservate nella Biblioteca Comunale Malatestiana di Cesena, nella Bodleian Library di Oxford, nella Stadt- und Staatsbibliothek di Augsburg, a Chicago (Regensburg Library) e a Minneapolis (Bibl. Univ. del Minnesota). La scheda riprende, con variazioni, la descrizione fornita nel catalogo generale del fondo: M. Gozzi, *Le fonti liturgiche a stampa*, cit., pp. 452-453, sch. 326.

<sup>12</sup> Cfr. *Conservazione e tutela del patrimonio storico, artistico e popolare del Trentino*, in «Studi Trentini di Scienze storiche», 65, 1986, Sez. II, p. 161, n. 248.

<sup>13</sup> Sigle bibliografiche usate: BMLF = *La Biblioteca musicale Laurence K.J. Feininger*, catalogo mostra a cura di D. Curti - F. Leonardelli, Trento 1985; EDIT = *Le edizioni italiane del XVI secolo*, cit.; Molitor = R. Molitor, *Die Nachtridentinische Choralreform zu Rom*, Leipzig 1901, 2 voll.; NUC = *National Union Catalog, pre-1956 Imprints: A Cumulative Author List Representing Library of Congress Printed Cards and Titles Reported by Other American Libraries*, London 1968-1980, 707 voll.; RELICS = D. Crawford - J. Borders, *Renaissance Liturgical Imprints: A Census [Data-base su supporto magnetico]*; CBT = *Catalogo delle opere a stampa della Biblioteca musicale Laurence K. J. Feininger: musica e liturgia nelle pubblicazioni tra XV e XX secolo*, Trento 1988 («Catalogo bibliografico trentino. Monografie, 4»), 2 voll.

<sup>14</sup> Pubblicato da O. Mischiati, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze 1984 («Studi e testi per la storia della musica», 2), pp. 83-92 (n. II). L'unico esemplare noto è conservato nella Bibliothèque Mazarine di Parigi.

I motivi di interesse di questa edizione sono molti: anzitutto i nomi dei tre musicisti coinvolti nella revisione dei testi musicali e citati nella prefazione: Andrea Gabrieli (1533 ca. - 1586), Ludovico Balbi (1545-1604) e Orazio Vecchi (1550-1605).

La seconda particolarità da sottolineare rispetto al *Graduale* del 1591 è l'editore: non si tratta di un editore specializzato in «rossi e neri», ma di uno stampatore che per tradizione si dedicava alla pubblicazione di opere di musica polifonica; Angelo Gardano, infatti, ereditò nel 1569 la ditta del padre Antonio (di origine francese) assieme al fratello e dal 1575 sino alla sua morte, avvenuta nel 1611, operò da solo a Venezia proseguendo la gloriosa tradizione musicale della ditta. Nel suo ricchissimo catalogo figuravano opere polifoniche di Willaert, di De Rore, di Wert, di C. Porta, di A. Padovano, di Antegnati, di Bottaccio, e molte antologie madrigalistiche.

Un catalogo a stampa, intitolato *Indice delli libri di musica che si trovano nelle stampe di Angelo Gardano* (In Venetia, 1591)<sup>14</sup>, è uscito perciò nello stesso anno del *Graduale*, cita, alla fine di c. 2, i seguenti libri «di canto fermo»:

«Graduale Romano di canto fermo nuovamente ristampato et ridotto iusto il rito del Missal novo.

Gradual & Antiphonario de Santi dell'ordine di S. Francesco in canto fermo, et foglio real.

Officio della Sanctiss. Trinità, di canto fermo, in foglio real».

Poiché *l'Indice delli libri di musica* non reca le date delle edizioni e riporta i titoli volgarizzati (gli originali sono ovviamente in latino), non vi è la certezza dell'identificazione, ma con ogni probabilità il *Graduale* citato è quello stampato nel 1591 a cura di Gabrieli, Vecchi e Balbi. Il volume dedicato al *Proprium sanctorum* francescano, che probabilmente raccoglieva sia i canti degli Uffici sia quelli delle Messe dell'Ordine, doveva possedere oltre duecento pagine *in folio*, considerando che gli *Officia propria*, privi di notazione, stampati a Venezia da Cicra nel 1600 sono di cinquanta carte<sup>15</sup> (ossia cento pagine; se si considera poi l'aggiunta di notazione, le pagine raddoppiano) e che le *Missae propria festorum* del 1647 (Giunta), con notazione, superano le cinquanta pagine<sup>16</sup>; presumibilmente anche quest'opera fu curata per Gardano da Ludovico Balbi, minore conventuale.

Terzo aspetto notevole dell'edizione è la tecnica di stampa utilizzata, che è innovativa e rivoluzionaria per quanto riguarda il *cantus planus* e risulta mutuata dalla stampa della musica polifonica: ogni nota è fusa in un carattere che contiene anche il rispettivo pezzetto di rigo; il sistema assicura una perfetta diastemazia e permette la stampa in un'unica impressione. Il libro liturgico rinuncia in questo caso al colore rosso, ma guadagna nella diastemazia, spesso compromessa nelle edizioni stampate con doppia impressione; rigo rosso e note nere non sempre coincidevano con esattezza, creando seri problemi alla lettura melodica delle note. La tecnica di stampa musicale ad unica impressione fu probabilmente inventata da Pierre Attaignant in Francia all'inizio del Cinquecento<sup>17</sup>.

La questione, tuttavia, che interessa maggiormente lo storico e il filologo musicale nello studio dell'edizione di Gardano concerne i criteri che hanno guidato i curatori nella revisione delle melodie. Non sono noti documenti sulla storia di questo lavoro di revisione; l'unica testimonianza eloquente in merito è rappresentata dalla prefazione del tipografo al lettore, pubblicata con notevole evidenza sul *Graduale* (occupa infatti il primo *recto* dopo il frontespizio, c. 2r):

«AD LECTORES Angelus Gardanus.

Cum optime noscerem, satisque perspicerem, quamplurimos errores (qui menda proprie vocantur) et multas absurditates remedii dignas in Graduale, caeterosque cantus planos (qui vulgo firmi dicuntur) quibus Ecclesia romana singulos in dies utitur, ex temporis diuturnitate transfusus esse; ita ut nisi maxima discrepantia et inordinato modo cani possent, hanc provinciam et hoc onus corrigendi et imprimendi praedictos cantus planos pro generali beneficio suscepi, et quam potui libentissime sum aggressus.

Quod quidem Graduale Romanum a multis praestantibus et primariis Italiae viris, musica praeditis, in cantibus ipsis planis eruditissimis, revisum fuit; et in primis a R. D. Andrea Gabrieli in ecclesia divi Marci Venetiarum organico, a R. magistro Ludovico Balbio, in ecclesia divi Antonii Patavini musices moderatore, et a R. D. Horatio de Vecchis Mutinensi canonico Corrigiensi, quibus omnibus coniunctim et separatim summo studio, ac diligentia correctum fuit et emendatum; ut ei non desit illa praestantissima correctio, qua tanti ponderis opus indiguisset, tam in

<sup>15</sup> M. Gozzi, *Le fonti liturgiche a stampa*, cit., II, p. 758, sch. 789.

<sup>16</sup> *Ibidem*, I, p. 459, sch. 335.

<sup>17</sup> Cfr. D. Hearzt, *Pierre Attaignant. Royal Printer of Music*, Berkeley - Los Angeles 1969.

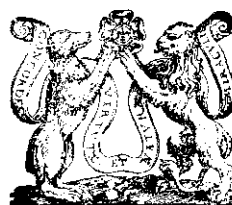
Fig. 1 Il frontespizio del *Graduale Romanum* curato da Andrea Gabrieli, Ludovico Balbi e Orazio Vecchi e pubblicato da Angelo Gardano nel 1591



ROMANVM.  
 Iuxta ritum Missalis Noui, ex Decreto Sacrosancti  
 Concilij Tridentini restituti. Cum additione  
 Missarum de Sanctis, vt in præcepto

NVPERRIME IMPRESSVM, ET A MVLTIS  
 erroribus, temporis vetustate lapsis. Magno studio ac labore  
 multorū Excellentissimorū Musicorū emendatum.

ac modulationibus omnibus, quibus vitur



Apud Angelum Gardanum.  
 M. D. XCI.

musica, quam in litteris iuste positis sub suis (ut vocant) notis, seu signis, ubi debent cantari, cum suis pulcherrimis divisionibus, veram orthographiam et ipsorum cantuum planorum usum antiquum observando.

Quae plane res, propter multos et varios typos diversis temporibus editos, dici possent, extra terminos, et proprios limites effluxisse. Quod ut facillime consecuturus essem, nihil expensis, vigiliis et aerumnis subtraxi, quin Graduale ipsum praestantibus et pulcherrimis imaginibus, suis locis positis, in lucem prodiret. Quampropter hunc meum laborem vultus hilaritate, laetaque

fronte accipietis, atque illamet religione, quae cantibus ecclesiasticis et spiritualibus debetur, amplectamini; me ultro offerens pro usu et commodo Ecclesiae Sanctae, in aliis et similibus operibus perseveraturum. Valete».

Dalla prefazione si evincono alcune importanti notizie ed osservazioni:

a) l'iniziativa della stampa non nasce dall'autorità ecclesiastica, ma dall'editore; si tratta dunque di un'edizione a carattere privato, che, grazie alle novità dell'impostazione e della tecnica di stampa unite alla cura autorevole di tre famosi musicisti, aveva tutti i requisiti per ottenere un qualche successo di mercato; la mancanza di una licenza, dell'*imprimatur* o di un qualche privilegio ecclesiastico non rappresenta comunque un caso eccezionale nelle edizioni liturgico-musicali del tardo Cinquecento;

b) la cura dell'opera dal punto di vista musicale si deve ai celebri compositori Balbi, Vecchi e Gabrieli, noti alla storia della musica principalmente per la loro attività nel campo della polifonia<sup>18</sup>. Nella prefazione si parla esplicitamente di Andrea Gabrieli, ma considerazioni di carattere cronologico (Andrea muore nel gennaio 1586) escluderebbero la partecipazione dell'ormai defunto compositore, e attribuirebbero invece la paternità del lavoro al nipote Giovanni, che nel 1591 era solo trentasettenne, ma già famoso. È comunque possibile che il lavoro di revisione sia iniziato diversi anni prima dell'uscita del libro (attorno al 1584?) e che sia stato portato a termine da Andrea, per quanto concerneva l'incarico a lui affidato: la prefazione lascia capire che il lavoro di stampa non fu né facile né breve. Alla morte dello zio, come avvenne per molte opere polifoniche, Giovanni si preoccupò forse di seguire la stampa del lavoro. I lessici musicali moderni nominano solo Giovanni Gabrieli (1555-1612) come curatore dell'opera<sup>19</sup>; questo errore, come osserva Egon Kenton<sup>20</sup>, deriva molto probabilmente dal celebre lavoro sulla Cappella di S. Marco dello storiografo ottocentesco Francesco Caffi<sup>21</sup>, il quale cita alcuni passi della prefazione di Gardano in modo letterale, omettendo però deliberatamente il nome di Andrea e attribuendo il merito della revisione a Giovanni (vol. I p. 176).

È necessaria, comunque, un'attenta indagine documentaria che chiarisca definitivamente la paternità del lavoro;

c) la revisione delle melodie, mostra un certo rispetto del testo: non si notano eccezionali spostamenti di sillabe nei confronti delle edizioni e dei manoscritti più antichi, infatti secondo Gardano tutto si è svolto «osservando la vera *orthographia* e l'uso antico del repertorio gregoriano». Questa giustificazione di arditi interventi sul testo musicale attraverso il richiamo all'«uso antico», o alla forma originale del repertorio (di cui s'era persa la memoria unitamente alla documentazione), porta alla mente la drastica 'riforma' voluta da san Bernardo per i Cistercensi oltre quattrocento anni prima<sup>22</sup>, nata da analoghe premesse e giunte ad esiti assai simili: la creazione di un *monstrum* senza legami con la tradizione, ma in linea con i gusti e le tendenze musicali e culturali coeve. Ciò che non rientrava nei canoni e nelle regole aprioristicamente stabilite veniva chiamato semplicemente «erro-

<sup>18</sup> Si vedano le rispettive voci nei più accreditati dizionari musicali (cfr. nota seguente).

<sup>19</sup> Talvolta i dati sono imprecisi. La voce «Balbi» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980 (Rostitrolla) cita un *Graduale et antiphonarium iuxta ritum missalis et breviarum novi*, 1587, curato da Balbi in collaborazione con G. Gabrieli e O. Vecchi; la notizia è ripetuta nel *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Torino 1985-1990 (Martinotti); la voce «Vecchi Orazio» nel *New Grove* (W. R. Martin) parla del *Graduale Romanum* 1591 rivisto e corretto da Vecchi, G. Gabrieli e L. Balbi; la voce «Vecchi Orazio» in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Kassel, 1949-1979 (Mischiati) cita la revisione del *Graduale Romanum*, Angelo Gardano, 1591, operata da Vecchi con G. Gabrieli e L. Balbi; la notizia è ripetuta in *DEUMM* (Mischiati). Le voci sui Gabrieli, sia Andrea sia Giovanni in *MGG* (D. Arnold), *New Grove* (D. Arnold) e *DEUMM* (S. Kunze), non fanno cenno alla cura del *Graduale* di Gardano.

<sup>20</sup> E. Kenton, *Life and Works of Giovanni Gabrieli*, American Institute of Musicology 1967 («Musicological Studies and Documents», 16), p. 65.

<sup>21</sup> F. Caffi, *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, Venezia 1854-55, 2 voll.

<sup>22</sup> Cfr. R. Monterosso, *La riforma musicale di s. Bernardo*, Cremona 1955 e Idem, *Chiniacensi e Cistercensi riformatori del canto gregoriano*, in «Rassegna della Istruzione Artistica», 2, 1967, pp. 41-55; inoltre M. Huglo, *Les Tonaires: inventaire, analyse, comparaison*, Paris 1971, pp. 357-367 e C. Maitre, *Recherches sur les Regulae de arte musica de Gui d'Lu*, in *Les sources en musicologie*, Paris 1981.



spregiudicati innovatori, ma è in linea con le tendenze dell'epoca. Un noto segnale di queste tendenze è fornito addirittura da un documento della Santa Sede: dopo che Pio V ebbe promulgato le edizioni ufficiali del *Breviarium* (1568) e del *Missale* (1570) a seguito del Concilio di Trento, Gregorio XIII si preoccupò di armonizzare i libri di canto (*Graduali, Antifonari e Salteri corali*) con i nuovi testi e con il nuovo ordinamento liturgico presente nei libri riformati; nel 1577 incaricò dunque Palestrina e Annibale Zoilo di rivedere i libri liturgico-musicali<sup>23</sup>. Egli indicò anche i criteri che dovevano guidare quest'opera di revisione: il canto doveva essere liberato da «quamplurimis barbarismis, obscuritatibus, contrarietatibus ac superfluitatibus», sostantivi che meglio specificano il generico concetto di «molti errori» espresso nel frontespizio del 1591; ma nel Breve pontificio c'è di più: si indicano anche le cause di questo stato di cose; i difetti sono imputati «all'imperizia o alla negligenza o anche alla malizia di compositori, scrittori e tipografi».

È facile riconoscere nelle parole del Breve di Gregorio XIII i principi della poetica umanistica, largamente condivisi non solo dai letterati, dai retori e dagli uomini di scienza, ma anche dai musicisti. La questione è riassunta molto bene da Rainoldi: «In seguito alla fioritura degli studi letterari greco-romani, la 'quantità' del linguaggio antico venne intesa (o fraintesa) come presupposto ritmico di assoluto valore. [...] Fu soprattutto negli ambienti della Riforma che si cominciò ad applicare sistematicamente alle melodie liturgiche i valori proporzionali come la *brevis*, la *semibrevis*, la *minima*. Si confermò così progressivamente e definitivamente una prassi mensuralistica già largamente invalsa; s'immaginò di fare opera artistica trattando le nuove lingue (latino liturgico medioevale compreso) alla stregua degli idiomi classici. L'equivoco di assoluta gravità portò all'anacronistico e confusionario parallelismo tra la costruzione quantitativa dell'antico linguaggio e quella tonica degli idiomi recenti. Da ciò il problema di «restaurare» il canto liturgico secondo la prosodia classica»<sup>24</sup>.

Un noto esempio di questa sensibilità nei confronti dei testi liturgici latini è rappresentato dal fermento che agitava numerosi uomini di lettere alla fine del Quattrocento e nei primi anni del Cinquecento. Il vescovo Zaccaria Ferreri, ad esempio, nella prefazione al suo famoso innario del 1525, scriveva: «Qui bona latinitate praediti sunt sacerdotes, dum barbaris<sup>25</sup> vocibus Deum laudare coguntur, in risum provocati, sacra saepenumero contemnant». Anche il Bembo riteneva che non si dovessero più tollerare le rozzezze e gli errori di sintassi contenuti nei libri liturgici e che fosse necessaria una revisione sul piano del linguaggio e dello stile che portasse in particolare il *Breviario* ad una classica purezza<sup>26</sup>. Accogliendo i desideri di questa corrente di riforma del *Breviario*, Leone X (1513-21), che fu grande mecenate degli umanisti, diede incarico al già citato monsignor Zaccaria Ferreri, vescovo di Guardalfiera (Campobasso), di emendare il libro dell'*Ufficio* secondo gli intenti descritti, cominciando con la revisione dei testi degli *Inni*, che rappresentavano per i classicisti la parte più debole del *Breviario*. Nacque così l'*Innario* del vescovo Ferreri, pubblicato

<sup>23</sup> Il testo del Breve di Gregorio XIII (25 ottobre 1577) che affida a Palestrina e a Zoilo la revisione dei libri di canto è pubblicato da Molitor, *Choralreform*, cit., I, p. 297; altri particolari sulla vicenda si trovano alle pp. 215-235 del secondo volume dello stesso lavoro.

<sup>24</sup> F. Rainoldi, «Gregoriano. Canto» in *DEUIMM, Il Lessico*, II, p. 437.

<sup>25</sup> Si noti l'analogia con il termine «barbarismi», usato nel Breve di Gregorio XIII.

<sup>26</sup> Cfr. S. Baumer - R. Biron, *Histoire du bréviaire*, Paris 1905, rist. anast. Roma 1967, II, 115.

(postumo) nel 1525, che comunque non fu ben accolto dal clero e venne presto abbandonato, essendo infarcito di immagini mitologiche e scritto con un linguaggio aulico e artificioso, assai distante dalla ruvida ma efficace versificazione medioevale<sup>27</sup>.

Un ulteriore esito, forse più incisivo storicamente, dell'avversione per il 'rozzo' latino degli inni medioevali, fu la nuova correzione dell'*Innario* voluta e realizzata cento anni più tardi da Urbano VIII (1629); i testi degli inni furono ancora una volta rivisti e ammodernati secondo le regole della prosodia e della metrica classiche. L'opera fu notevolmente criticata; il giudizio principale così si esprimeva: «accessit latinilas et recessit pietas».

Con le problematiche questioni testuali accennate si intrecciavano indissolubilmente anche questioni di carattere puramente musicale. Gioverà, forse, un sintetico commento dei quattro gravi difetti riscontrati nei libri di canto dal Breve papale del 1577: barbarismi, oscurità, contraddizioni e cose superflue.

*Barbarismi.* Il termine è forse quello che ricorre con maggior frequenza in tutte le polemiche sulla questione: si è già visto nella prefazione di Ferreri, ma si trova anche in un celeberrimo passo delle *Istitutioni harmoniche* di Gioseffo Zarlino (prima edizione: 1558), che riguarda il modo di musicare un testo rispettandone la corretta accentazione e pronuncia («Il modo che si ha da tenere nel porre le figure cantabili sotto le parole»<sup>28</sup>): «La prima regola adunque sarà di porre sempre sotto la sillaba longa o breve una figura conveniente, di maniera che non si odi alcuno barbarismo (...) il che si osserva etiandio nel Canto fermo»; più avanti, alla nona regola, si ribadisce lo stesso concetto: la penultima sillaba «potrà avere alquante delle figure minori sotto di sè, pur che la detta penultima sillaba sia longa, et non breve, perciocchè, se fusse breve, si verrebbe a commettere il barbarismo». E sono proprio questi passi che permettono di interpretare correttamente il concetto: con il termine 'barbarismo' si indica la presunta grave violazione delle leggi prosodiche, violazione che si può riscontrare con sistematicità nelle melodie gregoriane tramandate dai codici medioevali: i gruppi neumatici, ad esempio, si trovavano spesso su sillabe brevi, le quali, secondo i canoni estetici e retorico-musicali dell'epoca, non potevano essere intonate che su una sola nota. La correzione consisteva nello spostamento delle sillabe atone del testo su note singole e nell'anticipazione o nella posticipazione dei melismi su sillabe accentate, con conseguente disgregazione degli originarii gruppi neumatici.

*Oscurità.* Un altro presupposto della riforma era la piena dignità del testo letterario, che doveva essere perfettamente percepito da tutti anche nella sua forma cantata (secondo il noto pronunciamento della XXII sessione del Concilio di Trento)<sup>29</sup>. Così i lunghi melismi, anche indipendentemente dalla scorretta accentuazione sillabica, diventavano un ostacolo all'intelligibilità del testo. Il rimedio adottato consisteva nel sopprimere gran parte dei melismi stessi (soprattutto nei componimenti più fioriti: *Graduali* e *Alleluia*), secondo un'usanza del resto già diffusa sin dal primo Cinquecento.

*Contraddizioni.* Il termine si riferisce probabilmente alla diso-

<sup>27</sup> Esempi di alcuni inni composti da Ferreri si possono leggere in S. Baumer - R. Biron, *op.cit.*, II, 118-123.

<sup>28</sup> Gioseffo Zarlino, *Le institutioni harmoniche*, Venezia 1558, IV parte, cap. 33, pp. 340-341. Un esemplare dell'opera è conservato nella Biblioteca Feininger, con segnatura FSV 41. La ristampa del 1562 è segnata FSV 44. Cfr. M. Gozzi, *Le fonti liturgiche a stampa*, cit., II, pp. 941-2, sch. 1037-1038.

<sup>29</sup> Cfr. *Sacrosancti Concilii Tridentini canones et decreta...*, Coloniae Agrippinae, sumptibus Antonij Hierati, 1621. Un esemplare dell'opera è conservato nella Biblioteca Feininger, con segnatura FSV 135.

mogeneità di trattamento, nel repertorio antico, di sillabe atone e toniche: nei *Responsori gradualis* si osserva, ad esempio, il rispetto del principio di caricare le sillabe toniche con melismi, mentre nei pezzi sillabici o neumatici si riscontra il trattamento opposto.

*Superfluità.* Ripetizioni e melismi erano considerate espressioni superflue che impoverivano il testo. Ogni prolissità andava bandita, poiché favoriva la distrazione o il canto fine a se stesso, mentre la preoccupazione, almeno da quanto si può arguire dai pochi accenni alla musica nei decreti conciliari, era di riportare il testo sacro alla sua funzione primaria di pura preghiera, senza alcuna concessione estetica.

L'operazione di correzione delle melodie secondo i principi esposti era vista come opera meritoria, che riportava il canto alla purezza originaria e alla presunta limpida essenzialità dei tempi antichi; se guardata con gli occhi della moderna critica testuale si tratta invece di una «colossale falsificazione»<sup>30</sup>, svolta in una prospettiva del tutto antistorica e anti-filologica.

Per quanto riguarda il repertorio dell'*Ufficio* (contenuto, nella sua forma con notazione in *Antifonario* e *Salterio*) si assiste in questi stessi anni ad un ulteriore passo di rottura nei confronti della tradizione, con l'adozione della notazione mensurale (brevi e semi-brevi, oltre a vari segni ritmici supplementari) nel fortunato *Directorium chori* di Giovanni Guidetti (prima edizione, 1582), promemoria abbreviato dell'*Antifonario* che era destinato agli *Ebdomadari* (contiene solo gli *incipit* di inni e antifone e i responsori brevi).

Ma veniamo a documentare brevemente con qualche esempio le particolarità delle revisioni del testo musicale operate da Vecchi, Balbi e Gabrieli nel *Graduale* del 1591, in linea, come si è detto, con i presupposti teorici enunciati nei diversi documenti coevi.

Gli esempi musicali (Tavv. 1-3) mettono a confronto le lezioni del *Graduale* del 1591 (poste nel rigo centrale) con quelle della splendida edizione Giunta del 1499-1500 curata da Francesco de Brugis e più volte ristampata, che rappresenta l'approdo a stampa della migliore tradizione manoscritta medievale, ed è un testimone autorevole del tipo di repertorio che circolava prima del Concilio (nel rigo superiore). Il pentagramma inferiore, negli esempi, è invece dedicato alle lezioni musicali della celebre *Editio Medicea* curata dai compositori romani Felice Anerio (1560-1614) e Francesco Suriano (1549-1621), e ristampata come *editio typica* da F. Pustet nel 1871; rappresenta il punto di arrivo forse più spinto della manipolazione delle melodie tradizionali, manipolazione operata a partire dai pregiudizi estetico-normativi di cui s'è detto.

Le varianti dell'edizione Giunta e della *Medicea* sono segnalate rispetto alle lezioni musicali, prese come base, del *Graduale* romano del 1591; la trascrizione riporta nei due rigi esterni solo le sillabe che mostrano diversità nell'intonazione melodica rispetto all'edizione curata da Balbi, Vecchi e Gabrieli, laddove vi è identità di lezione il pentagramma rimane vuoto.

Nelle tavole sono forniti tre esempi, relativi ai tre diversi stili in cui si è soliti classificare il repertorio gregoriano: sillabico, neumatico e melismatico.

<sup>30</sup> La definizione è di F. Rainoldi, *op. cit.*, p. 438.

TAV. 1 Hymnus trium puerorum

1500

1591

Ed. Med.

Be - ne - dic - tus es Do - mi - ne De - us pa - trum no - stro - rum.

Be - ne - dic - tus es Do - mi - ne De - us pa - trum no - stro - rum.

Et lau - da - bi - lis et glo - ri - osus in sae - cu - la.

bi - ri - osus in sae - cu - la.

Il primo esempio (Tav. 1) confronta le tre versioni della prima strofa dell'inno sillabico che segue la quinta lettura del *Sabbato Quatuor Temporum* di Avvento. Il testo, *Benedictus es, Domine*, rappresenta la continuazione stessa della lettura (tratta dal terzo libro del profeta Daniele) ed è il cantico dei tre giovani nella fornace (*Dan. 3, 52-60*), indicato nei più antichi manoscritti come *Hymnus trium puerorum*<sup>31</sup>. Essendo un componimento piuttosto singolare, ora eliminato dalla liturgia, è interessante vedere come è stato trattato nell'edizione del 1591. Poiché si tratta di un canto poco ornato e strofico documenta molto bene l'atteggiamento che i curatori hanno adottato verso questo tipo di canti semplici: un confronto con l'edizione del 1499-1500 non rivela alcuna variante melodica; l'edizione Giunta mostra solo quattro segni di bemolle in più (tre posti davanti a 'si' e uno davanti al 'fa' della cadenza finale), mentre nell'edizione Medicea del 1614 vi sono numerosi e sostanziali interventi che seguono tre semplici criteri:

a) le sillabe toniche possiedono sempre dalle due alle quattro note; per allargare il melisma su queste sillabe (che nelle edizioni del 1500 e del 1591 portano normalmente un numero minore di suoni) si raggruppano normalmente le note prendendole dalle sillabe precedenti o seguenti: il disegno melodico complessivo non viene alterato arbitrariamente attraverso l'invenzione di una nuova linea di canto (ossia con l'inserzione di nuove note), ma viene comunque snaturato completamente, provocando un diverso agglutinamento dei gruppi neumatici attorno agli accenti testuali;

b) le sillabe che precedono o seguono la sillaba accentata sono quasi sempre musicate con un'unica nota;

<sup>31</sup> Si veda, ad es., il Cod. Einsiedeln 121 (PM IV). La versione sillabica si trova alle pp. 373-375, mentre alle pp. 16-19 dello stesso manoscritto compare una versione assai più ornata.

1590      fa - ri - en      ni

1591      Ve - ni et o - sten - de no - bis la - ci - em tu - am, Do - mi - ne,

Ed. Med.      sten - de no -      tu - el - em      Do - mi - ne.

    se      sal

    qui se - des su - per Che - ru - bin et sai - vi e - ri - mus.

    qui      su - per Che -      bin      e - ri - mus

    Qui re - gis I - sra - el, in - ten - det qui de - du - cis ve - lut o - vem Jo - seph, Gi - o - ri - a...

    re - gis I - sra - el      Jo - seph, Gi - o - ri - a

c) le sillabe atone non ricevono comunque mai più di due note.

I curatori del *Graduale* di Gardano, al contrario di Anerio e Suriano, hanno evidentemente scelto di non intervenire sul testo tradizionale dell'inno, probabilmente anche per rispettare la natura strofica del componimento; alla strofa iniziale, riportata nell'esempio, fanno infatti seguito ben dodici altre strofe, la cui struttura ritmica è logicamente assai diversa da quella della strofa iniziale. Si può immaginare la grande quantità di lavoro che i curatori della *Medicea* hanno dovuto affrontare per adattare la musica di tutte le strofe ai sempre nuovi testi, secondo i criteri sopra osservati. Assai più cauta e intelligente sembra la scelta di Balbi, Gabrieli e Vecchi, che hanno mantenuto la lezione originaria, la quale si piega con estrema duttilità all'assunzione di un nuovo testo per dodici volte.

Il rispetto delle antiche lezioni dei canti strofici e semisillabici, anche se zeppi di 'barbarismi', sembra essere una costante del *Graduale* di Gardano; si osservino, al proposito, il *versus Crux fidelis* e l'inno *Pange lingua* per la liturgia del Venerdì santo (c. 85v-86), oppure i versetti salmodici degli introiti. La più tarda

TAV. 3 Excita, Domine (Graduale)

1500  
Do - mi - ne, tu - ar - ge.

1591  
Ex - ci - ta, Do - mi - ne, po - ter - ti - am tu - am.

Ed. Med.  
Ex Do - mi - ne po - ter - ti - am tu - am.

et ve - ni.

et ve - ni, et sus - ci - pe nos.

et ve - ni.

tu nos.

tu et sus - ci - pe nos.

et sus - ci - pe nos.

edizione romana del 1614 non mostra invece alcuna remora nel deformare anche l'antica struttura strofica degli inni o addirittura l'andamento delle formule dei toni salmodici, piegandole alle esigenze della corretta accentuazione testuale.

Come esempio in stile neumatico (Tav. 2) si è scelto l'*Introito* dello stesso Sabato delle *Quattro Tempora* di Avvento: *Veni et ostende*, in secondo modo, il cui testo è tratto dal salmo 79. Anche in questo caso le varianti con la precedente edizione del 1500 non si rivelano sostanziali; per la *Medicea* vale quanto già detto analizzando l'inno *Benedictus es, Domine*.

L'ultimo esempio (Tav. 3), in stile melismatico, è relativo al *Graduale Excita, Domine* per la stessa celebrazione eucaristica dei due esempi precedenti; il testo è anch'esso derivato dal salmo 79. La versione tramandata dall'incunabolo giuntino è ricca di melismi assai estesi (la massima estensione si raggiunge nel melisma su *intende* che conta trentasette note in vocalizzo). È interessante notare il comportamento delle due successive edizioni rispetto alle estese ornamentazioni melodiche del canto tradizionale. Il *Graduale* del 1591 riduce notevolmente i melismi, ad esclusione

ten  
 Qui re gis I - sra - el, in - ten der  
 re gis in - ten der  
 qui  
 qui de - du - cis ve - lut o - vem Jo seph  
 qui lut o - vem Jo  
 qui  
 qui se des su per Che - ru - bin.  
 qui se - des su per Che - ru - bin.

del primo, sulla parola *Domine*. L'*Editio Medicea* mostra un comportamento analogo, con qualche incongruenza: la parola *potentiam*, poco dopo l'inizio, assume un andamento strettamente sillabico, con l'eliminazione di tutti i melismi, mentre sulla sillaba finale di *facias* (àtona) si incontra un melisma di ben undici note derivato dall'ornamentazione che nelle precedenti edizioni accompagna la parola *nos*. Allo stesso modo, poco prima della fine l'edizione del 1614 ha un melisma di tredici note sulla sillaba tonica di *Ephraim*, del tutto assente nell'edizione del 1591. Nel resto del *Graduale* si nota comunque una chiara tendenza della *Editio Medicea* a semplificare e a tagliare i melismi in misura maggiore rispetto a quanto non si osservi nell'edizione di Gardano (un immediato riscontro può essere fatto con il *Tractus Qui regis* che segue immediatamente l'inno *Benedictus es Domine* nei libri liturgici citati); i melismi su sillaba àtona vengono poi quasi sempre anticipati, nell'edizione romana, sulla sillaba accentata della parola.

ap - pa - re te co - ram E -

ap - pa - re te co - ram E -

ap - pa - re te co - ram E -

fra - tu. Be - ni - a - min.

phra - ra. Be - ni - a - min.

phra - im. Be - ni - a - min.

Ma - se

et Ma - nas - ses.

Ma - nas - ses.

Per chiarire ulteriormente le trasformazioni subite dalla linea melodica nelle edizioni del 1591 e 1614 si consiglia anche un confronto, oltremodo istruttivo, degli esempi musicali con le lezioni del *Graduale Triplex*<sup>32</sup>, che riporta anche le versioni neumatiche dei codici Laon, Bibliothèque municipale, 239 (sec. X), del codice sangallese 359 (sec. IX, solo per il graduale *Excita*) e di Einsiedeln, Stiftbibl. 121 (inizio XI sec., per *l'Introito*). L'inno *Benedictus es Domine* si può invece leggere nella sua interezza nel *Graduale Romanum* del 1908<sup>33</sup>.

Le osservazioni fatte sull'edizione veneziana del *Graduale* curata da Balbi, da Gabrieli e da Vecchi mostrano come quest'opera poco nota rappresenti una revisione moderata e condotta con criteri meno rigidi e aprioristici di quanto non si osservi nella più famosa edizione medicea e mostrano inoltre come il libro di Gardano sia comunque già una chiara testimonianza degli indirizzi estetici che il tardo Cinquecento possiede nei confronti del repertorio gregoriano. La manipolazione dei canti si rivela qui

<sup>32</sup> *Graduale Triplex seu graduale Romanum Pauli pp. VI cura recognitum et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum*, Solesmes 1979. Intr. *Veni et ostende* a p. 27 e Grad. *Excita, Domine* a p. 33.

<sup>33</sup> *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis ss. d. n. Pii X pontificis maximi jussu restitutum et editum*, Tournai 1908, pp. 16-19.

condotta con un certo rispetto delle lezioni tradizionali: il fenomeno più appariscente è l'abbreviazione dei melismi.

L'edizione va valutata all'interno del più vasto fenomeno di revisione operata sui libri liturgico-musicali (non solo *Graduali*, dunque) da parte di compositori affermati e ben noti alla storia musicale per la loro produzione polifonica: dapprima Palestrina e Zoilo (revisioni, incompiute, del *Graduale* e dell'*Antifonario*, condotte dal 1577 al 1594); poi Guidetti (*Directorium Chori*, 1582); Luca Marenzio e Dragoni (*Pontificale*, 1595); infine Anerio e Suriano (*Editio Medicea del Graduale*, 1614). Ciascuna delle edizioni citate meriterebbe uno studio filologico approfondito, ma qui bastino le poche osservazioni esposte, in attesa di dettagliare in altra sede i risultati di un esame più documentato.