

serbarne la signoria. Con l'acquisto poi della Corsica, il Piemonte sarebbe divenuto signore d'un paese, che oltre al costituire un non mediocre aumento di territorio avrebbe fornito molte ricchezze naturali da sfruttare, e data maggiore importanza alla sua potenza marittima.

Vi ha inoltre luogo di credere che una tale domanda sarebbe stata nel Congresso di Vienna e discussa e accettata; imperocchè l'Inghilterra e l'Austria, se bene non si fossero opposte all'effettuazione del trattato di Versaglia, lo aveano però sempre considerato sì come una infrazione a quello d'Acquisgrana. E se ciò fosse mai avvenuto, l'isola di Corsica non sarebbe oggi ancora nel novero delle terre italiane che tuttavia rimangono fuori del Regno d'Italia.

XV.

SEZIONE DI ARCHEOLOGIA.

Tornata del 1.º Maggio 1875.

Presidenza del Preside avv. PIER COSTANTINO REMONDINI.

Il Preside legge una sua Memoria, nella quale dopo di aver rammentato come il socio Desimoni in più tornate degli scorsi anni accademici esponesse le vicende della musica genovese, e come i lavori di questo egregio collega facessero nascere il desiderio di udire un qualche saggio delle composizioni di alcuni fra i molti autori da lui fatti conoscere, dice che a tal desiderio si propone di soddisfare nella seduta presente ed in altre due che verranno stabilite in appresso.

Nella tornata d'oggi sarà eseguita una ballata di frate Giovanni da Genova; nella seconda si faranno udire le composizioni di alcuni musicisti che spaziano tra la fine del secolo XVI ed i principii del XVII; nella terza si produrranno alquanti lavori di maestri genovesi che vissero nel secolo scorso.

Siccome però la musica anteriore a Claudio Monteverde è assai diversa dalla moderna, così il Remondini stima opportuno far precedere l'audizione del componimento di Giovanni da Genova da alcuni accenni volti a renderne più facile l'intelligenza.

Detto perciò come non da tutti i popoli nè in tutti i tempi siasi adottata una scala unica musicale, si fa ad esporre brevemente i primi tentativi d'armonia in Italia, che sono la *diafonia*, l'*organo*, il *discanto*. Parlando della *notazione*, dice come sant' Ambrogio a notare i suoni impiegasse le prime quindici lettere dell'alfabeto, sovrapponendole alle parole; e come poi san Gregorio papa riducesse queste lettere a sette soltanto. Ma nel secolo VIII si divulgò e proseguì fino al XII una notazione molto diversa; la quale constava di segni innumerevoli adoperati ad esprimere non solamente dei suoni isolati, ma de' gruppi interi di suoni. Questi segni vennero detti *neume*; e il Dissidente, senza entrare nella spinosa questione della interpretazione della *scrittura neumatica*, addita le *neume semplici* e le *composte*, soggiungendo come nel X secolo a meglio determinare il loro significato si cessasse dal lasciarne la posizione in ballia degli amanuensi. Tracciassi perciò sulla pergamena una linea a secco; ed i segni si scrissero dapprima sopra e sotto la linea, poi anche sulla linea medesima. Fecesi in appresso la riga di rosso o di giallo; e la diversità della tinta valse a indicare suoni diversi.

Guido d' Arezzo impiegò eziandio le linee colorate, l'una pel *do* e l'altra pel *fa*, e secondo alcuni ne aggiunse alle stesse due altre; poi rigettò le incommode *neume* ad eccezione della semplicissima fra tutte, che è a dire il *punto*. Il quale locato or sulle righe ed ora fra di esse, valeva a determinare in modo non dubbio i suoni da intonarsi; giacchè le lettere romane poste a capo delle linee non lasciavano in forse il cantore sul luogo dei *semitoni*.

Le Crociate derivarono dall' Oriente nell' Occidente la musica profana, ricca di molti abbellimenti e con ritmo proprio; e da essa originò quindi la musica puramente strumentale, che non potendo pel ritmo giovare dell' accento e della prosodia, rese necessarie le diverse figure delle note per indicare la durata relativa dei suoni. Nacque allora la *musica figurata*, di cui scrisse primo le regole Francone di Colonia; e così comparvero la *massima*, la *lunga*, la *breve*, la *semibreve* e la *minima*.

Entra in seguito il Dissertante a parlare della *notazione nera* che non durò oltre l' ultima metà del secolo XV, della *notazione bianca* che non cominciò innanzi lo scorcio del XIV, e finalmente della *notazione mista* così detta da che vi si veggono adoperate le note nere e le rosse. Di qui poi scendendo a ragionare delle composizioni musicali del Trecento, avverte come non se ne conoscessero innanzi che il Fétis ne discoprisse alcune in un Codice della Biblioteca Nazionale di Parigi; ma da ciò piglia argomento per toccare di codici analoghi esistenti nelle Biblioteche italiane, come ad esempio la Palatina di Modena, in un Codice della quale serbansi appunto varie canzoni del citato Giovanni da Genova, che in tal modo risulta il più antico dei musicisti genovesi conosciuti.

Essendo poi nel detto Codice modenese impiegata la *notazione mista*, osserva il Remondini che questo è un buon argomento per far conoscere come lo stesso non sia stato scritto se non dopo la metà del Trecento, o forse anche un poco più tardi, trovandosi che frate Giovanni usò pure la *semiminima* la quale accenna al secolo XV anzichè al precedente. Nè questo giudizio manca di confortarsi mercè la scorta di un esame paleografico.

Determinata di tal forma l' età del Codice e fattane la descrizione, l' avv. Remondini presenta all' adunanza il facsimile della ballata di frate Giovanni procurato alla Società dalla

squisita cortesia del socio corrispondente marchese Giuseppe Campori. Eccone le parole:

*Ma douce amour et ma sperance
 Je vous créant de bon cueur vray.
 Que de ce que vous fis fiance
 Jusqu'à la mort bien atendray
 Et sans mentire aies certance
 Qu'onques nulle autre serviray
 Je suis mis en votre obeissance
 Et tojours ensi seray
 Et vous sachiez bien sans doubtance
 Qu'onques ne vous oblieray
 Tant que mi fache demorance
 La rien qu'onques vi ne veray.*

Dopo un rapido cenno del modo con cui gli antichi procedevano nella composizione dei loro *motetti* e delle loro *canzoni*, il Disserente ragiona delle difficoltà che s' incontrano da chi imprenda a tradurre in notazione moderna i componimenti medioevali. Tocca perciò della mancanza delle *stanghette* che distinguono le battute, e del valore delle note regolato da norme complicatissime; del ritmo ternario che fu da principio usato esclusivamente e poscia venne considerato come l'unico perfetto. Dice quindi del *modo*, del *tempo* e della *prolazione* con cui gli antichi misuravano la battuta, e dei segni che adoperavano per indicarla. E qui avvertendo nel Codice modenese l'assenza di tali segni e la presenza delle note colorate, viene a questa deduzione: doversi cioè misurare il canto di frate Giovanni colla proporzione *sesquialtera*, od *emiolia* come appellavasi greicamente. Altri ostacoli che poi s' incontrano nel tradurre quelle antiche composizioni (si come colla scorta dell' indicato facsimile fece appunto il Remondini per la cennata ballata), sono le regole minuziose

che si osservavano circa la perfezione ed imperfezione delle note, i punti molteplici e le legature.

Ragionando del contrappunto di quella età, spiega come gli antichi avessero in orrore il *tritono*, ossia la quarta maggiore, che chiamavano *diabolus in musica*; mentre i moderni la considerano come la fonte delle musicali bellezze; e per cagione di questa divergenza capitale, stima il Disserente che non si possano da noi gustare appieno le antiche composizioni.

In seguito porge contezza della tonalità con cui è scritta l'opera di frate Giovanni; e detto che lo è nel quinto modo ecclesiastico (il quale diede poi origine al nostro modo maggiore), accenna come nel suo lavoro di traduzione egli abbia dovuto disporre le parole sotto alle note del maestro, mentre gli antichi le abbandonavano all'ingegno dei cantori. Accenna del pari a certi abbellimenti onde s'infiorava il discanto, come sarebbero le sincopi, le anticipazioni, gli occhetti, ecc.

Disposti così gli animi degli ascoltatori, annunzia il Disserente che l'esecuzione della ballata del frate genovese sarà preceduta, a scopo di confronto, da quella di due altre canzoni sincrone, anch'esse come la ballata a voci sole; giacchè allora gli strumenti non si costumavano se non per riprodurre le note del canto. Non avendosi poi oggidì gli strumenti usati nel secolo XIV, prega i colleghi ad appagarsi del pianoforte che tutti li rappresenta.

Dei due pezzi di confronto, l'uno è cavato da un manoscritto anonimo della Biblioteca di Cambray e venne tradotto dal Coussemaker; l'altro, composto nel 1360 da Francesco Landino degli Organi, che è un dire il più celebre musicista dei suoi tempi, appartiene alla Biblioteca Nazionale di Parigi e fu tradotto dal Fétis. E dal confronto si rileva che frate Giovanni non era musicista da meno del Landino, benchè cinque secoli abbiano coperto il suo nome d'immeritato oblio.

Difatti si troverà che la sua ballata se non ha la dolcezza e la chiarezza di quella del Landino, la supera invece per ardittezza di combinazioni armoniche, per larghezza di melodie e per dottrina.

La Memoria dell'avv. Remondini è applaudita dalla adunanza numerosissima; alla quale assistono eziandio parecchi compositori e critici musicali. E del pari applaudita è l'esecuzione di tutti i detti pezzi affidata alla valentia dei professori Barabino, Romanelli e Giorgi, accompagnati al piano dal chiarissimo maestro Valle.

XVI.

SEZIONE DI BELLE ARTI.

Tornata dell'8 Maggio 1875.

Presidenza del Preside cav. prof. FEDERIGO ALIZERI.

Il Preside discorre di Michele, Giovanni e Bonino fratelli d' Aira, i quali per una polizza del 1490 avevano contratta società di lavori e comunanza di lucri. Addita quindi il primo di essi inteso alle opere di quattro cappelle erette lungo la destra nave del Duomo di san Lorenzo; e nota come allo stesso artefice sieno pur dovute due pile marmoree e le riquadrature della cappella di san Vincenzo ai Predicatori di san Domenico. Ma sopra tutto sono da ascrivere a siffatto maestro gran parte di quei diligenti e graziati bassi rilievi che veggonsi in più luoghi della città e del contado; come ad esempio la lapide sepolcrale che appo i Certosini di Rivarolo in Polcevera serbava il nome e l'effigie di Lazzaro D' Oria benemerito cittadino.

In appresso il Dissidente si fa a descrivere il monumento che vedesi innalzato nella Sistina savonese a Leonardo Della Rovere e Luchina Monleone genitori di Sisto IV. Questo