



STORIA DELLA CULTURA VENETA  
DAL PRIMO QUATTROCENTO  
AL CONCILIO DI TRENTO

F. Alberto Gallo

La trattatistica musicale

*(Estratto)*

Neri Pozza Editore

Venezia 1961

F. ALBERTO GALLO

## LA TRATTATISTICA MUSICALE

1. La didattica elementare. - 2. L'attività dei copisti. - 3. Franchino Gaffurio e l'ambiente veneto. - 4. Gli studiosi stranieri. - 5. I maestri della medicina. - 6. Giorgio Valla e l'umanesimo filologico.

1. All'istituzione o consolidamento delle cappelle musicali presso le chiese cattedrali, che fu fenomeno tipico del XV secolo particolarmente nel Veneto<sup>1</sup>, si collega indubbiamente la produzione di trattati per l'insegnamento delle regole elementari del canto ecclesiastico. Opera di questo tipo è il *Compendium musicale* scritto dal sacerdote Nicola da Capua nel 1415 e conservato anche in un codice veneto<sup>2</sup>. L'autore è verosimilmente identificabile con il « Nicolaus de Traconibus de Capua, tenorista » che fu cantore nel duomo di Udine tra il 1432 e il 1434<sup>3</sup> e nel duomo di Treviso dal dicembre 1439 al gennaio 1442<sup>4</sup>, e che fu anche compositore se una fonte veneta contemporanea gli attribuisce l'invenzione o almeno la rielaborazione di un *Gloria* a quattro voci<sup>5</sup>.

Come è noto, l'insegnamento presso le cappelle musicali era in quest'epoca frequentemente tenuto anche da musicisti d'oltralpe. Non stupisce quindi trovare autore d'un testo composto « pro utilitate incipientium [. . .] ut simpliciores ad divinas laudes decantandas citius instruerentur » un « D.B. de Francia ». L'opere, intitolata *Brevis collectio artis musice*, è conservata in un manoscritto veneziano<sup>6</sup> che all'inizio del Cinquecento doveva essere in possesso del trattatista Giovanni Del Lago in Venezia<sup>7</sup>. Consta di un proemio e nove capitoli in cui si incontrano riferimenti personali (un ricordo di Montpellier), accenni alla pratica polifonica, citazioni da Philippe de Vitry ed una estesa trattazione delle analogie tra musica e grammatica. Particolarmente notevole a questo proposito è la spiegazione del termine *musica ficta* (le note aggiunte alla scala tradizionale) come equivalente dei *verba ficta* (i neologismi aggiunti al lessico tradizionale)<sup>8</sup> perché compare anche in un altro trattato per di più omonimo: la *Brevis collectio artis musice* [. . .] *que dicitur Venturina*<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> F.A. GALLO, *Il Medioevo II*, Torino 1977, pp. 83 sgg.; G. CATTIN, *Formazione e attività delle cappelle polifoniche* [. . .], nel presente vol. di questa *Storia*, pp. 267-96.

<sup>2</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. lat. VIII 82 (= 3047), cc. 1r sgg. Edizione, da altro codice: NICOLAUS CAPUANI PRESBYTERI *Compendium musicale*, ed. J.A. de la Fage, Lutetiae Parisiorum 1853; A. DE LA FAGE, *Essais de diphtéographie musicale*, Paris 1864 [ristampa Amsterdam 1964], pp. 309 sgg.

<sup>3</sup> G. VALE, *La cappella musicale del duomo di Udine*, « Note d'archivio per la storia musicale », VII (1930), pp. 91-92.

<sup>4</sup> G. D'ALESSI, *La cappella musicale del duomo di Treviso (1300-1633)*, Veduggio 1954, p. 44.

<sup>5</sup> Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2216, cc.

87-9r. Cfr. F.A. GALLO, *Il codice musicale 2216 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Bologna 1968-1970, I, pp. 16-17; II, p. 24.

<sup>6</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. lat. VIII 64 (3415).

<sup>7</sup> Il Del Lago in una lettera a Giovanni Spataro del 15 agosto 1533 cita « el R.do D. B. de Francia ad cap. 8<sup>o</sup> della sua musica »: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 5318, c. 51r.

<sup>8</sup> F.A. GALLO, *Relationships between grammatical, rhetorical and musical Terminology in the Middle Ages*, in AA.VV., *International Musicological Society Congress Report, Berkeley 1977*, Kassel c.s.

<sup>9</sup> Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. A 57.

Questo secondo testo, che è evidentemente connesso con quello dell'anonimo francese e che rappresenta l'inizio di un lavoro rimasto incompiuto al « primus tractatus », dovrebbe essere opera di quel Bonaventura da Brescia che studiava a Padova nel 1487 proprio mentre era ivi cantore un Guglielmo di Francia<sup>10</sup>. La *Venturina* è datata 1489: fu quindi composta all'epoca degli studi padovani del suo autore; ciò forse spiega come mai vi compaiano citazioni, esempi e persino figure tratte dal trecentesco *Lucidarium* di Marchetto da Padova<sup>11</sup> (trattato che del resto continuerà a mantenere un valore esemplare se ancora nella prima metà del Cinquecento il veronese Biagio Rossetto ne trarrà gli esempi di polifonia a due voci da inserire nel proprio *Libellus de rudimentis musices*)<sup>12</sup>. Bonaventura, entrato nell'ordine dei frati minori e attivo nel convento di S. Francesco di Brescia, compilò alcuni anni più tardi un breve trattato in volgare sulle regole elementari del canto ecclesiastico: il *Breviloquium musicale* stampato per la prima volta nella città dell'autore<sup>13</sup> e fortunatissimo tanto da essere poi ristampato più volte a Venezia, col titolo mutato di *Regula musicae planae*, sino alla metà del XVI secolo<sup>14</sup>.

Un altro teorico francescano fu Francesco da Bruges<sup>15</sup>, oltramontano dunque, ma appartenente alla provincia di S. Antonio da Padova e forse identificabile con il « Francesco della Fiandra » morto nel convento veneziano di S. Giobbe nel 1516. Egli curò le edizioni del Graduale e dell'Antifonario stampate a Venezia da Luca Antonio Giunta tra il 1499 e il 1504 premettendovi una *Ad cantores prefatio* e un *Opusculum* in dodici capitoli. Ivi si leggono, oltre all'ampliamento del sistema musicale tradizionale (rappresentato dalla « manus guidonica ») mediante la realizzazione di una « manus perfecta », anche osservazioni sul rapporto tra musica e parola con l'esposizione di « aliqua grammaticalia [...] que [...] discipline huius musicalis [...] propriissima sunt » e con l'indicazione delle caratteristiche proprie di ciascuno degli otto *toni* ecclesiastici « prout sunt inductive diversorum effectuum verbis tamen correspondentium ».

È ancora un francescano, Simeone Zappa Aquilano da Lecce residente a Venezia nel 1550<sup>16</sup>, l'autore di alcune *Regolette de canto fermo et de canto figurato latine et volgare*<sup>17</sup> contenenti accanto alle nozioni comuni di *musica plana* e di *musica mensurabilis* anche una sommaria trattazione del contrappunto e delle proporzioni. Ma la diffusione dei primi elementi della tecnica musicale mediante il nuovo mezzo della stampa non fu preoccupazione dei soli frati minori, bensì caratteristica generale dell'editoria veneta di questo periodo: è significativo che il fiammingo Gerardo da Lisa, musicista e stampatore in Treviso<sup>18</sup>, scegliesse di pubblicare del conterraneo Iohannes Tinctoris non gli scritti specialistici, bensì il *Terminorum musicae diffinitionum*, vale a dire il primo esempio di spiegazione divulgativa della terminologia musicale.

Nel 1499 l'editore Giovanni Battista Sessa stampò a Venezia col titolo di *Com-*

<sup>10</sup> A. SARTORI, *Documenti per la storia della musica al Santo e nel Veneto*, Vicenza 1977, p. 14.

71-72 <sup>11</sup> Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. A 57, cc. 28r e 29r.

<sup>12</sup> Verona, Stefano de Sabio, 1529, c. dv.

<sup>13</sup> Brescia, Angelo Britannico, 1497.

<sup>14</sup> Å. DAVIDSSON, *Bibliographie der musiktheoretischen Drucke des 16. Jahrhunderts*, Baden-Baden 1962, pp.

17-18; F. LESURE, *Écrits imprimés concernant la musique*, München-Duisburg 1971, pp. 162-63.

<sup>15</sup> G. MASSERA, *La « mano musicale perfetta » di Francesco da Bruges dalle prefazioni ai corali di L.A. Giunta (Venezia, 1499-1504)*, Firenze 1963.

<sup>16</sup> SARTORI, op. cit., p. 58.

<sup>17</sup> Venezia, Agostino de Bondoni, s.a.

<sup>18</sup> D'ALESSI, op. cit., pp. 44 sgg.

*pendium musices* un opuscolo di otto fogli contenente una raffigurazione della mano musicale con una spiegazione « Proprietas in musica est [. . .] » cui segue un breve testo teorico « Quisquis ad canendi scientiam erudiendus accedas [. . .] » concernente le mutazioni, gli intervalli, gli otto *toni*, con numerosi esempi musicali. Il libretto fu ristampato dallo stesso Sessa verso il 1505 (col titolo mutato di *Tractatus musices*) e, sempre a Venezia, da Simone de Luere nel 1509, ma era appena all'inizio di una lunga fortuna. Nel 1513 infatti Luca Antonio Giunta ristampò lo stesso testo teorico come introduzione ad una raccolta di canti liturgici intitolata *Cantorinus*. In questa nuova veste il *Compendium* ebbe numerose ristampe veneziane nel corso del secolo: ad opera di Pietro Liechtenstein nel 1538, ancora del Giunta nel 1540, ancora del Liechtenstein nel 1541, degli eredi di Pietro Ravani nel 1548, ancora del Liechtenstein nel 1549, degli eredi del Giunta nel 1550 e nel 1566. Ma nel frattempo, sempre a Venezia, Melchiorre Sessa e Pietro Ravani avevano stampato nel 1523 un rituale intitolato *Liber sacerdotalis*, curato dal domenicano Alberto Castellani, includente nelle ultime pagine lo stesso testo elementare di teoria musicale già ampiamente noto come *Compendium musices*. Di qui ha origine la tradizione storiografica che attribuisce al veneziano frate Alberto la paternità anche del trattatello musicale<sup>19</sup>, che figura peraltro sempre anonimo nelle precedenti edizioni. Comunque anche nella sua terza veste il *Compendium* ebbe larga fortuna giacché il *Liber sacerdotalis* (poi *Sacerdotale* e quindi *Sacerdotale romanum*) ebbe numerosissime edizioni nel corso del secolo<sup>20</sup>.

Un altro breve testo teorico dello stesso genere è legato, sia pure meno direttamente, all'attività del Castellani il quale aveva pubblicato, sempre presso Giunta, anche l'edizione del *Processionale* dei Domenicani. Una ristampa di quest'opera uscita a Venezia nel 1544 fu curata da tale « T. S. » che afferma di averla integrata con « regulis quibusdam ad descendum cantum planum cognoscendumque tonos regulares »: un breve testo con la raffigurazione della mano musicale inserito verso la fine del libro. La riedizione del 1560 rivela che le iniziali sono quelle del domenicano fiorentino Tommaso Spiliato.

2. All'abbondante produzione di manoscritti contenenti composizioni musicali, che fu fenomeno caratteristico dell'ambiente veneto durante il XV secolo<sup>21</sup>, si affianca la redazione di un considerevole numero di manoscritti contenenti trattati musicali.

Alcune di queste raccolte sono particolarmente legate all'opera di Marchetto da Padova. Così gli attuali manoscritti 361 e 450 della Biblioteca Universitaria di Pavia<sup>22</sup> contengono, tra l'altro, entrambi un breve trattato sulla *musica plana* compilato « secundum Marcum de Padua »<sup>23</sup> e il primo due trattatelli anonimi sulla

<sup>19</sup> P. CERONE, *El Melopeo y Maestro, tractado de musica theórica y practica*, Napoles 1613, p. 335; C.H.G. JOECHER, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, Leipzig 1750, col. 208; R. EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, I, Leipzig 1900, p. 88.

<sup>20</sup> E. CATTANEO, *Il Rituale Romano di Alberto Castellani*, in AA.VV., *Miscellanea liturgica in onore di S.E.*

*il Cardinale G. Lercaro*, II, Roma 1967, pp. 640-57.

<sup>21</sup> GALLO, *Il Medioevo*, cit., pp. 89 sgg.

<sup>22</sup> P. FISCHER, *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400. Descriptive Catalogue of Manuscripts*, München-Duisburg 1968, pp. 74-79.

<sup>23</sup> Edizione (dal solo 361): R. MONTEROSSO, *Un compendio inedito del « Lucidarium » di Marchetto da Padova*,

*musica mensurabilis*<sup>24</sup>: tre testi rappresentanti probabilmente lavori preparatori alla stesura del *Lucidarium* e del *Pomerium*; entrambi i codici appartenevano a Pietro de Fossis, cantore e maestro di cappella nella basilica di S. Marco tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, il quale li lasciò al convento veneziano di S. Salvatore. Almeno alcuni fascicoli dell'attuale codice miscelaneo 5.2.25 della Biblioteca Capitolare Colombina di Siviglia<sup>25</sup>, acquistato in Italia da Fernando figlio di Cristoforo Colombo, furono copiati a Verona dal domenicano Bernardo di Santa Croce da Venezia; l'indicazione della copia si riferisce direttamente ad un trattato di contrappunto di Nicola da Siena trascritto nei primi anni del XV secolo<sup>26</sup>, ma altre pagine del manoscritto contengono, tra l'altro, l'*Ars musice mensurate*<sup>27</sup>, il più immediato precedente del *Pomerium*, e il posteriore *Compendium artis motectorum Marchetti* di Pietro Capuano da Amalfi<sup>28</sup>. L'attuale manoscritto 606 della Biblioteca Universitaria di Pisa<sup>29</sup> contiene, tra l'altro, nella prima parte trascritta nel 1429, il *Lucidarium*, il *Pomerium*, le *Rubricae breves* erroneamente attribuite a Marchetto<sup>30</sup> e il trattato *Divina auxiliante gratia* [...] in parte ricavato dal *Lucidarium*; il codice fu portato a Pisa da Venezia alla fine del Seicento dal monaco veneziano Teofilo Macchetti<sup>31</sup>. L'attuale manoscritto 1013 della Biblioteca Augusta di Perugia, copiato da un « Iohannes Materanensis » a Venezia nel 1509, si apre con un breve trattato sulla *musica plana* compilato « secundum Marchum de Padua », forse un'altra testimonianza dell'insegnamento orale precedente la stesura del *Lucidarium* che pure è interamente trascritto di seguito nel codice.

Invece l'attuale manoscritto 359 della Biblioteca Statale di Lucca<sup>32</sup> contiene la maggior parte delle opere di un altro trattatista padovano, Prosdocimo de' Beldomandi, nella revisione eseguita dall'autore tra il 1425 e il 1428; apparteneva all'umanista padovano Pietro Montagnana che lo lasciò al convento padovano di S. Giovanni di Verdara. Anche l'attuale manoscritto 383 della Stiftsbibliothek di Einsiedeln<sup>33</sup> contiene due trattati di Prosdocimo (e forse in origine ne conteneva anche un terzo); fu portato ad Einsiedeln da Brescia nella prima metà del XIX secolo.

La sezione iniziale dell'attuale manoscritto ML 171 J 6 della Library of Congress di Washington<sup>34</sup>, contenente tra l'altro anche il *Lucidarium*, fu copiata a Ve-

« Studi medievali », serie III, VII (1966), pp. 914-31.

<sup>24</sup> Edizioni: F.A. GALLO, *Due trattatelli sulla notazione del primo Trecento*, « Quadrivium », XII (1971), pp. 127-30; *Mensurabilis musicae tractatuli*, ed. F.A. Gallo, Bologna 1966, p. 15.

<sup>25</sup> F.A. GALLO, *Alcune fonti poco note di musica teorica e pratica*, in AA.VV., *L'Ars nova italiana del Trecento*, II, Certaldo 1968, pp. 59-73.

<sup>26</sup> Edizione: H. ANGLÈS, *Des tractats médiévaux de musique figurada*, in AA.VV., *Festschrift für Johannes Wolf*, Berlin 1929 [ristampa Hildesheim-New York 1978], pp. 10-12.

<sup>27</sup> Edizione: *Mensurabilis musicae tractatuli*, cit., pp. 19-39.

<sup>28</sup> *Ib.*, pp. 43-47.

<sup>29</sup> FISCHER, op. cit., pp. 81-84.

<sup>30</sup> Ed. M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, III, St. Blasien 1784 (rist. Hildesheim 1963), 188,

(d'ora in avanti cit.: GS); ed. E. DE COUSSEMAKER, *Scriptorum de musica mediæ aevi nova series*, Paris 1864-76, III (rist. Hildesheim 1963), (d'ora in avanti cit.: CS); G. VECCHI, *Anonimi Rubricae breves*, « Quadrivium », X (1969), pp. 125-34.

<sup>31</sup> B. PESCIERELLI, *Teofilo Macchetti (1632-1714). Un dimenticato precursore della ricerca musicologica*, « Acta musicologica », XLVIII (1976), pp. 106-07.

<sup>32</sup> F.A. GALLO, *La tradizione dei trattati musicali di Prosdocimo de Beldomandi*, « Quadrivium », VI (1964), pp. 77-82.

<sup>33</sup> *Ib.*, pp. 70-71, 75-76.

<sup>34</sup> P. GUERRINI, *Un codice piemontese di teorici musicali del Medioevo*, « Rivista musicale italiana », XXXIV (1927), pp. 63-72; S. DE RICCI-W.J. WILSON, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, I, New York 1935, pp. 244-45; GUIDONIS ARETINI *Micrologus*, ed. J. Smits van Wae-

nezia nel 1465 dal benedettino Francesco Preottoni da Pavia<sup>35</sup>. Costui era in relazione con il trattatista inglese Iohannes Hothby cui anche un umanista veronese, il carmelitano Giovanni Andrea Ferrabò<sup>36</sup>, dedicò versi elogiativi<sup>37</sup>. Che certi aspetti della teoria musicale inglese fossero ben conosciuti in ambiente veneto è del resto attestato dal manoscritto Z lat. 336 (1581) della Biblioteca Marciana di Venezia<sup>38</sup> che conserva un trattato in latino, attribuito ad un « Guilielmus » monaco e cantore<sup>39</sup>, in cui sono esposti i procedimenti del « faulxbordon », del « gymel » e in generale la tecnica compositiva degli « Anglici ». Nella sezione iniziale del medesimo codice sono trascritte parti di un trattato in volgare<sup>40</sup> che doveva consistere di una sezione iniziale con le nozioni generali, di cui restano solo alcuni frammenti (tra l'altro una rara indicazione sul modo di disporre le parole sotto le note), di due sezioni centrali sul contrappunto e sulla notazione misurata, le sole attualmente conservate per intero, e di una sezione finale sulla musica strumentale annunciata nel testo « como se vederà poy ne le regole del sonare » ma non trascritta o successivamente perduta. Questo testo anonimo è provvisto di esempi musicali attribuiti ad un « Antonius de Leno musichus » vale a dire ad un compositore originario di Leno, località dello stato veneziano presso Brescia, e in effetti alcuni particolari della notazione misurata descritta ed esemplificata nel trattato coincidono singolarmente con il tipo di notazione usato in alcune composizioni di un codice copiato appunto a Brescia attorno al 1440<sup>41</sup>. Cosicché il manoscritto teorico, che all'inizio del XVI secolo apparteneva alla biblioteca del patrizio veneziano Gaspare Contarini ed era stato copiato molto probabilmente verso la fine del XV secolo, raccoglieva accanto al più attuale trattato di Guglielmo anche un testo vecchio ormai di circa mezzo secolo.

Il fatto non è isolato, dato che l'attuale manoscritto Σ IV 37 della Biblioteca Comunale di Bergamo, copiato a Bergamo nel 1487 dal carmelitano Alessandro Assolari, contiene, fra l'altro, oltre al compendio marchettiano *Divina auxiliante gratia* [. . .], riferimenti al trattato di uno Stefano de Laudosio la cui attività è in qualche modo connessa ad una delle più antiche raccolte italiane di musica polifonica<sup>42</sup>, e contiene inoltre la trascrizione integrale addirittura di una di quelle compilazioni dal caratteristico inizio *Gaudent brevitare moderni* [. . .] che alla fine del XIII secolo diffusero l'insegnamento di Franco da Colonia<sup>43</sup>. Questi testi antichi non erano semplicemente ricopiati, ma anche letti e assimilati: continuavano cioè

sberghe, American Institute of Musicology 1955, pp. 68-71.

<sup>35</sup> G. CATTIN, *Tradizione e tendenze innovatrici nella normativa e nella pratica liturgico-musicale della Congregazione di S. Giustina*, « Benedictina », XVII (1970), pp. 263-64.

<sup>36</sup> G.C. GIULIARI, *Della letteratura veronese al cadere del secolo XV e delle sue opere a stampa*, Bologna 1876, p. 19.

<sup>37</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 7369. Cfr. L. ROYER, *Catalogue des écrits des théoriciens de la musique conservés dans le fonds latin des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, « L'année musicale », III (1913), pp. 220-21.

<sup>38</sup> FISCHER, op. cit., p. 130.

<sup>39</sup> Edizioni: CS III, 273-307; GUILIELMI MONACHI

*De preceptis artis musicae*, ed. A. Seay, American Institute of Musicology 1965.

<sup>40</sup> Edizioni (incomplete): CS III, 307-28; ANTONIUS DE LENO, *Regulae de contrapuncto*, ed. A. Seay, Colorado Springs 1976; D. HARRAN, *In Pursuit of Origins: The Earliest Writing on Text Underlay (c. 1440)*, « Acta musicologica », L (1978), pp. 217-40.

<sup>41</sup> GALLO, *Il codice musicale 2216 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, cit., II, p. 15.

<sup>42</sup> Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q 11, c. 11v. M. LÜTOLF, *Die mehrstimmigen Ordinarium Missae-Sätze vom ausgehenden 11. bis zur Wende des 13. zum 14. Jahrhunderts*, I, Berlin 1910, p. 150.

<sup>43</sup> F.A. GALLO, *La teoria della notazione in Italia dalla fine del XIII all'inizio del XV secolo*, Bologna 1966, pp. 18-21.

a far parte della cultura musicale, tant'è vero che un'eco della vecchia formula iniziale risuona ancora in apertura di una trattazione sulla *musica mensurabilis* nel codice 336 del Civico Museo Correr di Venezia, scritto attorno al 1502 dal domenicano Vincenzo da Padova: « Poiché in ogni cosa la brevità et expeditione de quella è cosa degna, come se dice: in brevitare moderni gaudent [. . .] ». L'atteggiamento conservativo nei confronti della più antica tradizione musicale è evidente anche in un trattato di contrappunto, copiato nello stesso codice, in cui sono fornite regole ed esempi per la composizione di polifonia non misurata (« Hor farò uno canto de breve negre in modo de canto fermo [. . .] »)<sup>44</sup>, secondo cioè una tecnica arcaica, ma ancora largamente documentata in ambiente veneto tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, da Bergamo a Cividale del Friuli, da Venezia a Verona<sup>45</sup>.

La familiarità con l'intera tradizione teorica della *musica mensurabilis*, considerata ancora parte vitale della cultura musicale, risulta manifestamente anche dal manoscritto Vaticano latino 5318<sup>46</sup> che raccoglie i frutti dell'attività scrittoria di Giovanni Del Lago, attivo a Venezia nella prima metà del Cinquecento come sacerdote della chiesa di S. Sofia. La sezione iniziale del codice è costituita da una raccolta di ventidue lettere indirizzate dal Del Lago a vari corrispondenti tra il 1520 e il 1541 e verosimilmente predisposte per la stampa, dato che sono precedute da una dedica dell'autore al patrizio veneziano Gerolamo Molino, letterato e cultore di musica<sup>47</sup>. Le frequenti ed estese citazioni di autori medievali<sup>48</sup> indicano che il sacerdote veneziano aveva raccolto personalmente, o aveva comunque accesso ad una ricca biblioteca comprendente manoscritti di Amerus, Philippe de Vitry, Iohannes de Muris e il già ricordato « D.B. de Francia », nonché dei maestri padovani Marchetto (*Lucidarium* e *Brevis compilatio*) e Prosdocimo (*Contrapunctus* nella seconda redazione).

1451-

3. Teorico e compositore, docente universitario e maestro di cappella, ma anche umanista e amico di umanisti, Franchino Gaffurio fu la figura di maggior rilievo nella musica italiana tra il Quattrocento e il Cinquecento<sup>49</sup>.

Il suo primo contatto con il Veneto ebbe luogo all'inizio del 1476 quando, lasciata Mantova, si trasferì a Verona ove tenne, pare, insegnamento pubblico di musica. Nato a Lodi nel 1451, egli aveva allora già compiuto il suo apprendistato di musicista teorico compilando quell'*Extractus parvus musicae* che raccoglie le sue

73-74 <sup>44</sup> Venezia, Civico Museo Correr, ms. 336, cc. 423<sup>v</sup>-424<sup>r</sup>.

<sup>45</sup> Riproduzioni in facsimile: F.A. GALLO-G. VECCHI, *I più antichi monumenti sacri italiani*, I, Bologna 1968. Cfr. P. PETROBELLI, *La musica nelle cattedrali e nelle città ed i suoi rapporti con la cultura letteraria*, in *Storia della cultura veneta*, 2, Vicenza 1976, pp. 445-46.

<sup>46</sup> R. CASIMIRI, *Il codice vaticano 5318. Carteggio musicale autografo tra teorici e musicisti del sec. XVI, dall'anno 1517 al 1543*, « Note d'archivio per la storia musicale », XVI (1939), pp. 109-31; K. JEPPESEN, *Eine musiktheoretische Korrespondenz des frühen Cinquecento*, « Acta mu-

sicologica », XIII (1941), pp. 3-39.

<sup>47</sup> « Musica, della quale egli sommamente intendendosene si diletta »: *Vita del clarissimo M. Girolamo Molino descritta da monsignor Gio. Batta Verdzizzotti*, in *Rime di M. Girolamo Molino*, Venezia, s.e., 1573.

<sup>48</sup> F.A. GALLO, *Citazioni di teorici medievali nelle lettere di Giovanni Del Lago*, « Quadrivium », XIV (1973), pp. 171-80.

<sup>49</sup> Per tutte le informazioni biografiche e bibliografiche non fornite dalle note seguenti, cfr. *Franchino Gaffurio*, studi di A. CARETTA, L. CREMASCOLI, L. SALAMINA, Lodi 1951.

prime letture nel campo della trattatistica musicale<sup>50</sup>. Nel breve periodo di permanenza a Verona, sino alla seconda metà del 1477, il giovane studioso scrisse due opere: le *Musice institutionis collocutiones* e il *Flos musice* entrambe perdute. Gaffurio tornò più tardi a stabilirsi nel territorio della repubblica veneta, a Bergamo, tra il maggio 1483 e il gennaio 1484, dopo le esperienze genovese e napoletana e dopo la pubblicazione della sua prima opera a stampa, il *Theoricum opus musice discipline* uscito a Napoli nel 1480. A Bergamo egli iniziò la preparazione di uno tra i suoi lavori più importanti, la *Practica musicae*: la prima versione della sezione iniziale di questo trattato è infatti contenuta in un manoscritto, già menzionato, copiato a Bergamo<sup>51</sup>.

Trasferitosi a Milano per assumere la direzione della cappella musicale del duomo, Gaffurio continuò a lavorare alla *Practica* che uscì a stampa parecchi anni dopo<sup>52</sup>. In ricordo forse dei contatti con l'ambiente veneto l'autore ne inviò un esemplare al veneziano Marco Sanudo con una lettera accompagnatoria nella quale lo definisce « qui quum caeterorum studiorum sis peritissimus, ab hac quoque mathematicarum parte, musica, non te alienum praestes ». La definizione non doveva essere troppo lontana dal vero, dato che il Sanudo, uomo politico, cugino del diarista Marin Sanudo, aveva ricevuto due anni prima la dedica di un importante testo di discipline matematiche, la *Summa de arithmetica, geometria, proportioni e proportionalità* di Luca Pacioli pubblicata a Venezia nel 1494; il Pacioli, che aveva studiato a Venezia, sarà nel 1498 collega di Gaffurio nello Studio milanese istituito da Ludovico il Moro. Marco Sanudo rispose al Gaffurio con una lettera piena di lodi per l'autore e per il trattato definito « opus pulcherrimum et ab omni parte perfectum, ut nihil quidem multis iam annis generis eiusdem absolutius aut legerim aut viderim ». Elogio meritato, giacché la *Practica* è una sintesi ordinata e precisa di tutti gli aspetti della teoria musicale contemporanea riferentisi alla tecnica della composizione. La struttura dell'opera, simmetricamente concepita, prevede una articolazione in quattro libri, suddivisi ciascuno in quindici capitoli; il primo libro tratta della *musica plana*, il secondo della *musica mensurabilis*, il terzo del *contrapunctus*, il quarto delle *proportiones*. Nel contenuto dell'opera non è del tutto assente l'eco delle esperienze venete dell'autore; in un passo dell'ultimo capitolo del terzo libro Gaffurio riprende quasi letteralmente l'osservazione di un trattatista dell'inizio del secolo da lui molto apprezzato, Giorgio Anselmi da Parma:

Accomodanda est insuper cantus suavitas ad verba cantilene ut, cum de amore et mortis petitione fuerint verba et lamentationes et elegia, sunt cantabiles voces proferende ut pro posse eiulabiles [...]<sup>53</sup>.

Studeat insuper cantilenae compositor cantus suavitate cantilenae verbis congruere: ut quum de amore vel mortis petitione aut quavis lamentatione fuerint verba, flebiles pro posse sonos (ut Veneti solent) pronuntiet et disponat [...]<sup>54</sup>.

Se il passo in sé non è altro che un *topos* delle tradizionali relazioni tra musica

<sup>50</sup> FRANCHINO GAFFURII *Extractus parvus musicae*, ed. F.A. Gallo, Bologna 1969.

<sup>51</sup> Bergamo, Biblioteca Civica, ms. Σ IV 37, cc. 1r-19r. Cfr. C.A. MILLER, *Gaffurius's « Practica Musicae »: Origin and Contents*, « Musica disciplina », XXII (1968),

pp. 105-28.

<sup>52</sup> Milano, Guglielmo Signerre, 1496.

<sup>53</sup> GEORGII ANSELMI PARMENSIS *De musica*, ed. G. Massera, Firenze 1961, p. 202.

<sup>54</sup> *Practica musicae*, cit., lib. III, cap. 15.

e retorica<sup>55</sup>, l'accento gaffuriano ai musicisti veneti è invece intervento originale e personale. La *Practica* ebbe del resto molta fortuna in ambiente veneto. Il domenicano Vincenzo da Padova, già menzionato, trasse copia manoscritta della prima edizione nel 1502<sup>56</sup>. La seconda edizione, che uscì col titolo modificato di *Musicae utriusque cantus practica*, fu stampata a Brescia nel 1497; seguirono altre due edizioni bresciane nel 1502 e nel 1509 e quindi l'opera fu ristampata a Venezia nel 1512, nel 1517 e nel 1522<sup>57</sup>.

Anche se Gaffurio non tornò più nel Veneto nell'ultima parte della sua vita, i rapporti iniziati e conservati con alcuni studiosi veneti gli furono particolarmente utili per i nuovi interessi che, coerentemente con le tendenze culturali del tempo, era andato nel frattempo maturando: la riscoperta dei teorici musicali greci. Questi autori erano rimasti praticamente sconosciuti durante tutto il Medioevo salvo quel poco che ne riferivano indirettamente Boezio o altri scrittori latini dei primi secoli. Gaffurio fu il primo «umanista» fra i trattatisti musicali a ricercare e studiare i testi greci originali; non disponendo però personalmente della necessaria conoscenza linguistica si giovò dell'opera di traduttori, che furono due veneti<sup>58</sup>. Il veronese Gianfrancesco Burana, dottore a Padova nel 1500, ivi docente nel 1501 e successivamente attivo a Venezia, tradusse in latino per Gaffurio, nella di lui casa milanese, nel 1494, Aristide Quintiliano, il cosiddetto Anonimo Bellermanniano, Manuele Briennio e forse Bacchio<sup>59</sup>. Il vicentino Nicolò Leoniceno, dottore a Padova nel 1453, dal 1464 docente a Ferrara, gli tradusse in latino il trattato musicale di Claudio Tolomeo<sup>60</sup>. Quest'ultimo lavoro fu compiuto nella primavera del 1499 per incarico del vescovo di Padova Pietro Barozzi che probabilmente aveva fatto da intermediario e aveva fornito i codici greci. Il Barozzi, notoriamente versato nelle discipline matematiche<sup>61</sup>, era certamente amico del Gaffurio che nel trattato *De harmonia musicorum instrumentorum*, terminato nell'anno 1500 ma stampato soltanto più tardi<sup>62</sup>, ne parla come di «vita, moribus et doctrina viri integerrimi ac mei amantissimi». Di quest'opera, nella quale Gaffurio utilizzò ampiamente tutti i teorici greci che gli erano ora accessibili in traduzione latina, il Leoniceno possedeva una copia manoscritta<sup>63</sup>. La traduzione di Tolomeo poi, eseguita dal Leoniceno, pervenne all'inizio del Cinquecento in mano di Giangiorgio Trissino il quale la fece ricopiare e la inviò in omaggio al pontefice Paolo III<sup>64</sup>.

<sup>55</sup> A. GALLO, *Pronuntiatio. Ricerche sulla storia di un termine retorico-musicale*, «Acta musicologica», XXXV (1963), pp. 38-46.

<sup>56</sup> Venezia, Civico Musco Correr, ms. 336, cc. 276r-411r.

<sup>57</sup> DAVIDSSON, op. cit., pp. 34, 39; LESURE, op. cit., pp. 342-43.

<sup>58</sup> A. GALLO, *Le traduzioni dal greco per Franchino Gaffurio*, «Acta musicologica», XXXV (1963), pp. 172-74; A. GALLO-G. MANTESE, *Nuove notizie sulla famiglia e sull'opera di Nicolò Leoniceno*, «Archivio Veneto», LXXII (1963), pp. 5-22; F.A. GALLO, *Musici scriptores graeci*, in *Catalogus translationum et commentariorum. Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated List and Guides*, III, Washington D.C. 1976, pp. 63-73.

<sup>59</sup> Verona, Biblioteca Capitolare, ms. CCXI. Copia

autografa parziale di Gaffurio: Lodi, Biblioteca Comunale, ms. XXVIII A 8.

<sup>60</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 4570. Copia autografa integrale di Gaffurio: London, British Library, ms. Harl. 3306.

<sup>61</sup> Cristoforo Marcello disse di lui nell'orazione funebre: «Tam ingenter igitur his disciplinis operam navavit, ut non tantum quae arithmeticae, musicae, astronomiae, geometriae dogmata tradiderint alii brevissimo temporis curriculo didicerit, tenaciter memoriae commendaverit; verum etiam quae tot retro saeculis numquam visa fuerint investigaverit, invenerit et stabilissima ratione monstraverit»: A. VALERIO, *De cautione adhibenda in edendis libris*, Padova 1719, p. 104.

<sup>62</sup> Milano, Gottardo Pontano, 1518, lib. I, cap. 23.

<sup>63</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 7208.

<sup>64</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vati-

L'ambiente veneto continuò a seguire con interesse le varie attività di Gaffurio. Quando questi nel 1509 stampò a proprie spese l'orazione tenuta dall'amico Iacopo Antiquari in onore del re di Francia Luigi XII<sup>65</sup>, Marin Sanudo si diede la pena di ricopiare l'intera operetta di proprio pugno<sup>66</sup>. D'altra parte quando nel 1521 il discepolo di Gaffurio Bartolomeo Filippinei pubblicò una *Apologia* per difendere il maestro dalle accuse mossegli dal bolognese Giovanni Spataro<sup>67</sup> ritenne opportuno dedicarla al filosofo trevisano Antonio Fanti allora docente nello Studio di Padova<sup>68</sup> rammentando come costui « cum Franchino Gaphurio nostrae tempestatis praestanti musico [. . .] amicitiae vinculo esse astrictum ».

Durante la prima metà del Cinquecento Gaffurio rimarrà in ogni caso un punto di riferimento costante. Nel trattato epistolare già ricordato Giovanni Del Lago cita frequentemente a proposito dei più vari argomenti teorici<sup>69</sup> definendolo una volta « uomo intelligente così in theoria come in pratica come appare per le opere sue ». E, pur nel mutamento delle prospettive e degli interessi, ancora il più famoso trattatista veneto, Gioseffo Zarlino, non mancherà di appellarsi, nella sua opera principale, a « la autorità di Franchino Gaffuro »<sup>70</sup>.

4. Sin dalla fine del XIII secolo il fiorentino Studio padovano<sup>71</sup> fu frequentato da studenti, provenienti specialmente dall'Europa centro-orientale, il cui nome è legato alla storia della trattatistica musicale.

Engelberto di Admont, come egli stesso riferisce in una lettera autobiografica<sup>72</sup>, fu a Padova per una decina d'anni tra il 1279 e il 1288, dapprima all'Università e successivamente allo Studio dei Domenicani. Il suo trattato *De musica*<sup>73</sup> mostra segni evidenti di una cultura universitaria<sup>74</sup> verosimilmente riconducibile all'esperienza padovana: tali sono gli accenni ad *auctores* quali Avicenna, Galeno, Al-Gazali e soprattutto le citazioni dalla sezione musicale dei *Problemata* attribuiti ad Aristotele che di lì a poco, appunto a Padova, Pietro da Abano farà oggetto del suo commentario.

Sempre a Padova studiarono durante la seconda metà del Trecento i due maggiori musicisti boemi: Giovanni Jenstein e Zavis de Zap, ma il fenomeno divenne particolarmente rilevante nel Quattrocento. Paolo Zidek<sup>75</sup>, nato a Praga nel 1413,

cana, ms. Vat. lat. 3744.

<sup>65</sup> *Oratio IACOBI ANTIQUARII pro populo mediolanensi in die triumphis Ludovici Galliarum regis et Mediolani ducis de fractis Venetis*. Impressum Mediolani per Alexandrum Minucianum die xviii iulii MCCCCCIX cura et impensa Franchini Gafurii laudensis.

<sup>66</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. lat. XIV 246 (4683).

<sup>67</sup> Torino, Francesco de Sylva, 1521.

<sup>68</sup> A. SERENA, *Un insigne scotista trevigiano allo Studio di Padova*, in AA.VV., *Monografie storiche sullo Studio di Padova*, Venezia 1922, pp. 271-92; A. SERENA, *Notizie della vita di Antonio de Fantis*, « Atti del reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti », XCVI (1936-37), pp. 299-321.

<sup>69</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 5318, cc. 14<sup>v</sup>, 25<sup>v</sup>, 39<sup>v</sup>, 76<sup>r</sup>, 83<sup>r</sup>, 86<sup>r</sup>, 106<sup>r</sup>.

<sup>70</sup> *Le istituzioni armoniche*, Venezia, s.e., 1558, parte III, cap. 38.

<sup>71</sup> N.G. SIRAI, *Arts and Sciences at Padua. The « Studium » of Padua before 1350*, Toronto 1973.

<sup>72</sup> G.B. FLOWER, *Letter of Abbot Engelbert of Admont to Master Ulrich of Vienna*, « Recherches de théologie ancienne et médiévale », XXIX (1962), pp. 300-18.

<sup>73</sup> Edizione: GS II, 287-369.

<sup>74</sup> K.W. NIEMOLLER, *Die Anwendung musiktheoretischer Demonstrationsmodelle auf die Praxis bei Engelbert von Admont*, « Miscellanea mediaevalia », VII (1970), pp. 206-30.

<sup>75</sup> F.A. GALLO, *L'Europa orientale e l'Italia tra il XIV e il XV secolo. Giovanni Jenstein, Zawoyssius de Zap, Paolo Zidek, Wenceslaus de Prachaticz studenti nell'Università di Padova*, in AA.VV., *Primo incontro con la musica italiana in Polonia*, Bologna 1974, pp. 29-37.

iniziò gli studi presso l'Università di Vienna proseguendoli poi a Padova dove conseguì il dottorato *in artibus* nel 1442. Insegnò quindi per qualche tempo all'Università di Praga senza tuttavia interrompere i contatti con Padova dove si trovava di nuovo nel 1445. Lo Zidek è autore di una vasta trattazione enciclopedica, il *Liber viginti artium*, una sezione del quale è dedicata alla esposizione dell'*ars musica* e comprende, nell'ordine, le definizioni e classificazioni tradizionali, la *musica plana*, la *musica mensurabilis*, le *proportiones*, gli strumenti musicali<sup>76</sup>. Contemporaneamente allo Zidek studiava in Padova il suo compatriota Wenceslao da Prachaticz che aveva conseguito il dottorato *in artibus* presso l'Università di Praga nel 1429 e ivi aveva iniziato l'attività di docente. A Padova Wenceslao era venuto per studiare medicina e in questa disciplina conseguì infatti il dottorato nel 1442. Il suo contributo alla teoria musicale consiste in un commento alla *Musica speculativa* di Iohannes de Muris<sup>77</sup> che, sia nella scelta del testo sia nella forma e nel contenuto dell'esegesi, riflette una pratica comune nelle università europee del XV secolo<sup>78</sup>.

L'umanista Hartmann Schedel di Norimberga, che aveva completato gli studi a Lipsia nel 1460, si trasferì a Padova nel 1463, ivi conseguendo il dottorato in medicina nel 1466<sup>79</sup>. A Padova egli descrisse gli affreschi di Giusto de' Menabuoi nella cappella di S. Agostino della chiesa degli Eremitani, ove era raffigurata, tra le arti liberali, la musica<sup>80</sup>. Nel canzoniere da lui raccolto resta traccia del soggiorno veneto almeno in due melodie intitolate « Carmina ytalica utilia pro coreis », la prima delle quali è stata identificata come la bassa danza che in un codice borgognone contemporaneo è intitolata *Venise*<sup>81</sup>.

Il francese Jacques Lefèvre d'Étaples che scese in Italia attirato dal fervore degli studi umanistici e desideroso di conoscere i protagonisti della vita culturale italiana, fu forse una prima volta a Venezia nell'inverno 1491-92 e certamente a Venezia e a Padova nel 1499-1500<sup>82</sup>. Nell'intervallo tra i due soggiorni italiani pubblicò a Parigi la *Musica libris demonstrata quattuor*<sup>83</sup>, un trattato musicale di tipo prevalentemente matematico spesso citato dal Gaffurio<sup>84</sup>, il quale ebbe a definire l'au-

<sup>76</sup> Kraków, Biblioteka Jagiellońska, ms. 257, cc. 1537-1629. Edizioni parziali: J. REISS, *Pauli Paulirini de Praga Tractatus de musica*, « Zeitschrift für Musikwissenschaft », VII (1924-25), pp. 259-64; R. MUZIKOVA, *Pauli Paulirini de Praga Musica mensuralis*, in *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica*, II, Pragae 1965, pp. 57-87; R. MUZIKOVA, *Musica instrumentalis v traktátu Paula Zidka z Praby*, « Miscellanea musicologica », XVIII (1965), pp. 85-116.

<sup>77</sup> Praha, Statni Knihovna CSSR - Universitni Knihovna, ms. V F 6, cc. 262-58r. Edizione parziale: G. PIETZSCH, *Die Pflege der Musik an den Universitäten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. 1. Die Universität Prag und ihre Vorbilder*, « Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen », LXXIII (1935), pp. 112-18.

<sup>78</sup> F.A. GALLO, *Lo studio della « Musica speculativa » di Johannes de Muris in Polonia e in Italia. Le glosse dell'Università di Cracovia e i « Glossemata » di Franchino Gaffurio*, in *Primo incontro con la musica italiana in Polonia*, cit., pp. 39-54.

<sup>79</sup> R. STAUBER, *Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag*

*zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance, des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur*, Freiburg i. Br. 1908 [ristampa: Nieuwkoop 1969]; A. SOTTILI, *Studenti tedeschi a Padova e le opere del Petrarca in Germania durante il Quattrocento*, « Quaderni per la storia dell'Università di Padova », I (1968), pp. 56 sgg.

<sup>80</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. lat. 418, cc. 104r-109r. Cfr. J. VON SCHLOSSER, *Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Signoria*, « Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses », XVII (1897), pp. 13-100.

<sup>81</sup> Bayerische Staatsbibliothek, ms. 3232. Facsimile: *Das Liederbuch des Dr. Hartmann Schedel*, Kassel 1978. Cfr. R. MEYLAN, *Recherche des parentés parmi les basses danses du quinzième siècle*, « Acta musicologica », XXXVIII (1966), pp. 60-61.

<sup>82</sup> A. RENAUDET, *Préréforme et Humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1494-1517)*, Paris 1953<sup>2</sup>, pp. 135-45, 389-93.

<sup>83</sup> Parigi, Johann Gigman e Wolfgang Hopyl, 1496.

<sup>84</sup> *De harmonia musicorum instrumentorum opus*, lib. II, capp. 1, 34, 37, 38; lib. III, capp. 3, 5.

tore « noster Iacobus Fabri Stapulensis vir omni disciplinarum genere peritissimus ».

Il monaco agostiniano Pancratius « Vulturinus », da Hirschberg in Slesia<sup>85</sup>, studiava a Padova nel 1506: tra i suoi *Carmina* a stampa<sup>86</sup> figura un « Hymnus Epitaphius » per Antonio Fracanzani, professore dello Studio padovano deceduto appunto in quell'anno<sup>87</sup>. La stampa veneziana contiene, oltre alle poesie latine, un *Opusculum musices* fondamentalmente di orientamento speculativo « super divini Boecii musicam », ma non privo di accenni anche alla pratica del canto ecclesiastico.

Ancora un boemo, Erasmo da Horice, che aveva studiato a Ingolstadt, Erfurt, Colonia, Cracovia, Tübingen e Vienna tra il 1484 e il 1501, proseguì probabilmente gli studi a Padova; fu comunque certamente in contatto con il veneziano Domenico Grimani patriarca di Aquileia dal 1497 e cardinale di S. Marco dal 1503. Al Grimani Erasmo dedicò una versione della sua *Musica*<sup>88</sup>, un trattato in otto libri nel quale, accanto ai tradizionali calcoli aritmetici (monocordo, intervalli, proporzioni), vengono applicati alla teoria musicale alcuni procedimenti geometrici derivati dall'opera di Euclide<sup>89</sup>. Il Grimani doveva avere qualche interesse per questi problemi se la sua ricca biblioteca, poi dispersa, comprendeva almeno un altro manoscritto del medesimo genere<sup>90</sup>.

5. Nella storia secolare dei rapporti tra musica e medicina<sup>91</sup> occupa un posto di rilievo la traduzione latina, dall'originale arabo attribuito ad Al-Bucassar, del cosiddetto *Tacuinum sanitatis*; la traduzione eseguita, pare, alla corte di Manfredi si diffuse rapidamente in tutta Europa<sup>92</sup> ed è testimoniata anche in ambiente veneto<sup>93</sup>. L'opera contiene una sezione dedicata alla musica che inizia con l'affermazione: « Musice sunt instrumenta iuvativa ad conservandam sanitatem et amissam restituendam iuxta diversitatem complexionum hominum », e propone di conseguenza una complessa tabella esemplificativa<sup>94</sup> nella quale pratiche musicali (« cantus », « organare cantus et fistulas pulsare », « sonare et saltare ») sono correlate a situazioni ambientali (« regiones », « tempora », « etates ») e ad effetti terapeutici (« iuvamentum », « nocumentum », « remotio nocumenti »). Tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo si diffuse, specialmente nel Veneto, una riduzione del *Tacuinum sanitatis* in forma di libro figurato<sup>95</sup> nel quale la sezione dedicata alla musica

<sup>85</sup> JOEGER, op. cit., col. 802; EITNER, op. cit., X, Leipzig 1904, p. 144.

<sup>86</sup> Venezia, Bernardino de Vitali, s.a.

<sup>87</sup> J. FACCIOLATI, *Fasti gymnasii patavini*, I, Patavii 1757, p. 110.

<sup>88</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Reg. lat. 1245.

<sup>89</sup> C.V. PALISCA, *The Musica of Erasmus of Hóritz*, in AA.VV., *Aspects of Medieval and Renaissance Music*, New York 1966, pp. 628-48.

<sup>90</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 7372. Cfr. ROYER, art. cit., pp. 222-23.

<sup>91</sup> W.F. KÜMMEL, *Musik und Medizin. Ihre Wechselbeziehungen in Theorie und Praxis von 800 bis 1800*, Freiburg-München 1977.

<sup>92</sup> E. WIECKERSHEIMER, *Les Tacuini sanitatis et leur traduction allemande par Michel Herr*, « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », XII (1950), pp. 85-97.

<sup>93</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Z. lat. 315 (1645) e ms. Z. lat. 316 (1646).

<sup>94</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Z. lat. 315 (1645), c. 33v.

<sup>95</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, ms. Ser. nov. 2644. Cfr. J. VON SCHLOSSER, *Ein veronesisches Bilderbuch und die böfische Kunst des XIV. Jahrhunderts*, « Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses », XVI (1895), pp. 144-230, trad. it. *L'arte di corte nel secolo XIV*, Cremona 1965; I. COGLIATI ARANO, *Tacuinum sanitatis*, Milano 1973.

era generalmente costituita da tre miniature con relative didascalie illustranti rispettivamente le proprietà del « cantus » (musica sacra), dell'« organare cantus vel sonare » (musica profana) e del « sonare et balare » (musica per danza).

Intanto lo specifico tema medico-musicale del battito del polso, già trattato nell'opera di Pietro da Abano, viene coltivato da altri docenti dello Studio padovano sia nello stesso secolo XIV, da Gentile da Foligno, sia soprattutto nel secolo successivo. Iacopo della Torre da Forlì, morto nel 1414, docente a Bologna e a Padova, trattò la questione nel suo commento ad Avicenna stampato per la prima volta a Venezia nel 1547. In lui, ancor più chiaramente che nei suoi predecessori, l'elemento ritmico del polso umano appare collegato al fenomeno della *musica mensurabilis*: non a caso egli parla espressamente delle « vorum tempore mensuratarum » e di una « debita proportio sonorum inter se in [. . .] longitudine et brevitate »<sup>96</sup>. Dopo Ugo Benzi da Siena, morto nel 1439, anch'egli docente tra l'altro nelle Università di Bologna e di Padova, un'ulteriore testimonianza è offerta dal padovano Michele Savonarola, morto nel 1467, docente di medicina a Padova e poi a Ferrara. Egli fu particolarmente attento ai rapporti tra la musica e le discipline scientifiche tanto che nel *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, facendo la storia dei più illustri docenti dello Studio padovano, dopo essersi occupato dei già menzionati Pietro da Abano, Gentile da Foligno, Iacopo da Forlì, traccia il seguente elogio di Prosdocimo de' Beldomandi: « Non tamen postergandus est vir ille patricius Prosdocimus de Beldomandis patavus, qui tantum se mathematicis artibus contulit, ut non mediocris musicus atque astronomus sua in etate habitus est. Is enim Johannis de Muris atque Boetii sua in musica dicta quam luculenter aperuit »<sup>97</sup>. Delle implicazioni musicali del battito del polso il Savonarola trattò nella *Summa de pulsibus* stampata per la prima volta a Bologna nel 1487, dimostrando attraverso il riferimento ad un « cantus imperfectus minor » e ad un « cantus imperfectus maior », detti rispettivamente « quaternarius » e « senarius »<sup>98</sup>, una precisa conoscenza della terminologia propria della notazione trecentesca italiana quale era stata proposta ancora all'inizio del Quattrocento da Prosdocimo de' Beldomandi. Ma il Savonarola, forse particolarmente interessato all'arte musicale, prese in considerazione anche altri problemi; così nello *Speculum physiologie*, manoscritto nella Biblioteca Marciana di Venezia, ebbe modo di formulare alcune notazioni « psicologiche » sul carattere dei musicisti:

In arte aliqua excellentes certe aliquid melancholie habere videntur, eo quod tales aliqua ex parte prudentia carere a vulgo dicuntur. Sunt enim, ut melancholici. In opinionibus fixi neque precibus ad exercendum artis operationes molliuntur, ut in cantoribus et fidibus doctis sepe contingere videmus, neque eas operationes non nisi propria a fantasia moti perfectas conficiunt. Et hos bizaros vulgares nominant, atque vulgus neminem artificem excellentem esse posse reputat nisi aliqua ex parte bizaria vexetur<sup>99</sup>.

<sup>96</sup> N.G. STRAISI, *The Music of Pulse in the Writings of Italian Academic Physicians (Fourteenth and Fifteenth Centuries)*, « Speculum », L (1975), p. 694.

<sup>97</sup> Ed. A. Segarizzi, RR.II.SS., n.s., XXIV/xv, Città di Castello 1902, p. 41.

<sup>98</sup> W.F. KÜMMEL, *Zum Tempo in der italienischen Mensuralmusik des 15. Jahrhunderts*, « Acta musicologica »,

XLII (1970), p. 153.

<sup>99</sup> L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science*, IV, New York 1960<sup>3</sup>, p. 212. In un altro punto il Savonarola accenna all'influsso di Venere sui musicisti, secondo una diffusa tradizione, cfr. A.P. DE MIRIMONDE, *Astrologie et musique*, Genève 1977, pp. 16 sgg., 119 sgg.

Medico era anche Giovanni Michele Alberto Carrara da Bergamo, addottorato a Padova nel 1458, autore di numerosi scritti filosofici, poetici, retorici, teologici. A parte gli *Stromata*, attualmente perduti, in cui erano toccati argomenti musicali, e un trattato *De pulsibus* rimasto manoscritto<sup>100</sup>, figura tra le sue opere un *Liber de choreis musarum*, dedicato al veronese cardinale Gabriele Rangone e quindi scritto presumibilmente attorno al 1480. È una trattazione enciclopedica riguardante tutte le discipline tradizionali tra cui la musica alla quale nella sezione « de mathematicis » sono dedicati il paragrafo terzo « de musica » e il paragrafo ottavo « de instrumentis sonorum »<sup>101</sup>. Il paragrafo terzo si apre con citazioni dalla *Musica speculativa* di Iohannes de Muris e si chiude con un cenno ai rapporti tra musica e medicina: « solent et medici uti musica non modo in pulsibus mensurandis ». Ma la trattazione contiene anche riferimenti al rapporto tra musica e poesia, alla cultura musicale greca e latina e alla pratica contemporanea, specialmente a proposito degli strumenti musicali: « habet ista aetas clavacordum, nobile quidem instrumentum, sed novum inventu ». E alla costruzione degli strumenti è dedicato il paragrafo ottavo che muove dalla citazione di un testo euclideo: « Adest et scientia qua musicalia instrumenta ratione cognoscimus ex proportione numerorum quam Euclides libro X satis copiose monstravit », pur limitandosi poi a proporre una congerie di esempi tratti dalla mitologia classica.

Specifici interessi musicali ebbe pure Gerolamo Cardano da Pavia il quale, come narra nel *De propria vita liber*<sup>102</sup>, si laureò in *artibus* a Venezia, conseguì il dottorato in medicina a Padova nel 1526 e a Piove di Sacco, presso Padova, esercitò la professione medica fino al 1529, quando fece ritorno alla città natale. Numerose sue opere contengono passaggi, a volte assai curiosi, concernenti la musica<sup>103</sup>; così, nel ventesimo dei *Problemata casuum*, l'autore apre tutta una serie di prospettive « sociologiche » sulla vita musicale contemporanea:

Cur musici raro divites evadunt? Excipimus eos qui serviunt regibus:

*Principibus placuisse viris non ultima laus est.*

An quia ars contempta et minime necessaria, ideo servilis nec muneribus magnis digna habetur? Vel quia libidini et gulae dediti artifices perdunt aquisitione eo modo quo etiam pararunt? Vel quia ars ea gratiam cum iuventa amittit, est autem iuventa brevis, stulta et contempta, ob id disperit totum lucrum? An quoniam, inconstantes cum sint, bona et amicos retinere nequeunt, omnia autem humana, maxime quae ad lucrum pertinent, tempore indigent? An quod musica prudentiae repugnat, opes prudentia quidem maiore indigent ut retineantur, maxima ut disponantur? Vel quod ab initio pauperes fuerint qui multum instituerunt ut proficerent, pauperes autem difficulter ditantur? An hoc contingit in nostris regionibus ob artificum multitudinem? Vel quia multipliciter usus eius et exercitatio impediatur ut ociosa plerumque sit, nam organica tantum habet impedimenti tantum temporis exigit ut ad usum deducatur, ut plus afferat taedium quam voluptatis? Vel quod semper aliquid desit, perfectio autem finis in quo opus et inde opes? Vel quoniam qui ea delectantur, adolescentes, sunt stulti parum pecuniae habentes et in alios usus magis corporeos exponere parati?<sup>104</sup>

<sup>100</sup> G. GIRARDI, *Bibliografia delle opere di G.M.A. Carrara*, « Rinascimento », VI (1955), pp. 125-43.

<sup>101</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. lat. VI 240 (2876), cc. 26r-28v, 34r.

<sup>102</sup> Amsterdam, Johann Ravertein, 1654, pp. 12-13.

<sup>103</sup> Traduzione inglese: C.A. MILLER, *Hieronymus Cardanus (1501-1576), Writings on Music*, American Institute of Musicology 1973.

<sup>104</sup> H. CARDANI *Opera*, Lione, Jean Antoine Huguetan e Marc Antoine Ravaud, 1663, II, p. 661.

Ma, in particolare, Cardano dedicò alla musica almeno due trattazioni sistematiche, una stampata postuma nella edizione delle opere complete<sup>105</sup>, l'altra rimasta manoscritta<sup>106</sup>. Complessivamente è una raccolta di materiali che vanno dalle letture degli scrittori greci e latini alle esperienze personali dell'autore, toccando praticamente ogni aspetto della teoria e della pratica musicale, non escludendo citazioni di trattatisti veneti contemporanei quali Silvestro di Ganassi dal Fontego e Nicolò Vicentino.

6. I passi musicali dell'*Hypnerotomachia Poliphili*<sup>107</sup> costituiscono un'eccellente testimonianza di un interesse per l'antichità classica che nell'ambiente veneto si estendeva dalla letteratura alle arti figurative alla musica. Francesco Colonna nel suo romanzo datato Treviso 1467, ma stampato a Venezia da Aldo Manuzio nel 1499, descrive continuamente esecuzioni musicali, cerimonie, spettacoli, trionfi con fraseologia derivata dalla lettura degli scrittori greci e latini. Il protagonista Polifilo racconta: « audivi uno dorio cantare (che non mi suado che Thamiras trathio el trovasse) »; oppure si tratta di fanciulle che « cum tibie lydie praecedevano soavissimamente sonante cum modo et tono lydio, quale Amphione non puoté ritrovare »; o ancora « le cantatrice dolcissimamente cantavano, da fare sopire le sirene, cum aeolio modulo [...] del quale modo inventore non fue Troezenio dardanio »; quando non si raggiunga addirittura la terminologia tecnica come nel caso di « teretigiare » o « melos emmetron ».

Questo recupero della cultura musicale antica che è in fondo, giova sottolinearlo, un recupero della musica come parte integrante della cultura, si manifesta sotto varie forme in molti altri letterati veneti del tempo. Il rodigino Ludovico Celio Ricchieri nei *Lectioinum antiquarum libri XVI*<sup>108</sup> dedicati al bibliofilo francese Jean Grolier (dedicatario anche del *De harmonia musicorum instrumentorum opus* di Gaffurio) destina i primi capitoli del nono libro alla raccolta e alla spiegazione di passi di autori classici concernenti la musica. Ermolao Barbaro, scrivendo nel 1488 a Girolamo Donato, altro umanista e insieme abile cantore<sup>109</sup>, gli racconta di aver tentato di adattare la terminologia greca al sistema contemporaneo della mano musicale: « graeca [...] nomenclatura [...] ad triviale manum (ita enim modo vocant) accomodare »<sup>110</sup>. Il francescano Francesco Zorzi, che intendeva riproporre in tutti i suoi significati l'antica teoria dell'armonia del mondo<sup>111</sup>, ordina il proprio trattato *De harmonia mundi*<sup>112</sup> secondo un rigoroso schema musicale di tre « can-

<sup>105</sup> Ib., X, pp. 105-16.

<sup>106</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 5850.

<sup>107</sup> Edizione critica e commento a cura di G. Pozzi e L.A. Ciapponi, Padova 1963.

<sup>108</sup> Venezia, Aldo Manuzio e Andrea Asolano, 1516.

<sup>109</sup> G. DEGLI AGOSTINI, *Notizie storico-critiche intorno la vita e le opere degli scrittori viniziani*, II, Venezia 1752, pp. 202, 205, 216.

<sup>110</sup> ERMOLAI BARBARI *Epistolae, Orationes et Carmina*,

ed. V. Branca, Firenze 1943, II, pp. 19-21. Cfr. N. PIRROTTA, *Music and Cultural Tendencies in 15th Century Italy*, « Journal of the American Musicological Society », XIX (1966), pp. 137-38.

<sup>111</sup> L. SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, Baltimore 1963, trad. it. *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna 1967.

<sup>112</sup> Venezia, Bernardino de Vitali, 1525. Cfr. J. MAILLARD, *Aspects musicaux du « De harmonia mundi » de Georges de Venise*, « Revue de musicologie », LVIII (1972), pp. 162-75.

tica», suddivisi ciascuno in otto «toni», l'ultimo articolantesi in «moduli» e «concentus».

In questo clima fiorisce del tutto naturalmente l'interesse umanistico per i manoscritti della teoria musicale greca. L'attuale codice marciano greco VI 10 (1300), contenente i testi di Tolomeo, Plutarco, Porfirio, Aristide Quintiliano, Anonimo Bellermanniano, Bacchio, faceva parte della biblioteca del patrizio veneziano Francesco Barbaro, nonno di Ermolao, e fu da lui lasciato al monastero di S. Michele di Murano<sup>113</sup>. L'attuale codice marciano Z gr. 322 (711), contenente i testi di Aristide Quintiliano, Briennio, Plutarco, Euclide, Aristosseno, Alipio, Gaudenzio, Nicomaco, Tolomeo e Porfirio, fu copiato da Ioannes Rhosos forse nel 1449 per incarico del cardinale Bessarione che lo lasciò poi allo Stato veneziano insieme con tutta la propria biblioteca<sup>114</sup>, e della medesima biblioteca faceva parte pure l'attuale codice marciano greco VI 3 (1347), contenente i testi di Euclide, Aristosseno, Alipio, Aristide Quintiliano, Anonimo Bellermanniano, Nicomaco, Bacchio<sup>115</sup>.

Uno dei più attivi raccoglitori fu senza dubbio Giorgio Valla il quale nella sua ricca biblioteca veneziana, poi dispersa, possedeva almeno due manoscritti: l'attuale codice gr. III C 2 della Biblioteca Nazionale di Napoli, contenente i testi di Gaudenzio, Cleonide, Euclide, Aristosseno<sup>116</sup>, e l'attuale codice II F 8 della Biblioteca Estense di Modena, contenente i testi di Briennio, Aristide Quintiliano, Anonimo Bellermanniano, Bacchio<sup>117</sup>. Il Valla, di origine piacentina, insegnò a Venezia dal 1485 sino alla morte nel 1500, attivissimo come traduttore sia dal greco sia dal latino. Il suo epistolario<sup>118</sup> lo mostra in contatto, fra l'altro, con molti personaggi già ricordati a proposito dell'attività umanistica di Franchino Gaffurio, quali il vescovo di Padova Pietro Barozzi, il milanese Iacopo Antiquari e specialmente Nicolò Leonicensi il quale nel 1491 scrive al Valla di aver chiesto per lui al Poliziano testi di discipline matematiche tra cui «musicam Aristidis, commentationem in musicam Ptolomei», vale a dire gli originali greci del trattato musicale di Aristide Quintiliano e del commento di Porfirio al trattato musicale di Tolomeo. Il Valla fu in effetti il primo a dare alle stampe la traduzione latina di un trattato musicale greco: l'*Harmonicum introductorium* di Cleonide<sup>119</sup> con dedica al nobile veneziano Vettore Pisani. Quest'opera fu ristampata in un volume comprendente molte altre traduzioni del Valla tra cui quella della *Poetica* di Aristotele<sup>120</sup>, testo che appariva ora per la prima volta in lingua latina ed era destinato ad esercitare in seguito enorme influenza anche sull'estetica musicale. La somma di tutte le sue esperienze di studioso e di traduttore nell'ambito delle varie discipline il Valla la realizzò in un enorme lavoro intitolato *De expetendis et fugiendis rebus opus*<sup>121</sup>. In questa enciclopedia generale sono dedicati alla musica cinque libri della prima sezione comprendente le discipline matematiche: «ipsa quoque mathematicarum una [. . .]

\* *De rebus* al 1096, Mg. III C 4

<sup>113</sup> K. v. JAN, *Musici scriptores graeci*, Leipzig 1895 [ristampa Hildesheim 1962], pp. XI-XV; E. MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum Codices graeci manuscripti*, II, Roma 1960, pp. 12-13.

<sup>114</sup> JAN, op. cit., pp. LXXXII-LXXXVIII.

<sup>115</sup> MIONI, op. cit., pp. 6-7.

<sup>116</sup> JAN, op. cit., pp. LI-LIV.

<sup>117</sup> JAN, op. cit., p. L; L. PUNTONI, *Indice dei codici greci della Biblioteca Estense di Modena*, «Studi italiani di filologia classica», IV (1896), pp. 493-94; G. MER-

CATI, *Codici latini Pico Grimani Pio e di altra biblioteca ignota del secolo XVI esistenti nell'Ottoboniana e i codici greci Pio di Modena*, Città del Vaticano 1958, pp. 206, 229, 244.

<sup>118</sup> J.L. HEINER, *Beiträge zur Geschichte Georg Valla's und seiner Bibliothek*, Leipzig 1896.

<sup>119</sup> Venezia, Simone Bevilacqua, 1497.

<sup>120</sup> Venezia, Simone Bevilacqua, 1498.

<sup>121</sup> Venezia, Aldo Manuzio, 1501.

— 1

2.

3.

Il la ma anche MEI \*

1497

1498

est ». E qui l'autore espone per la prima volta tutti gli elementi della teoria musicale greca basandosi direttamente sulle fonti originali e non più, com'era avvenuto durante tutto il Medio Evo, sulla lettura di Boezio e di qualche altro scrittore latino altomedievale. Valga per tutti l'esempio della analogia tra musica e linguaggio, concezione greca divenuta *topos* importante e significativo della cultura medievale che però la conosceva solo attraverso il commento latino di Calcidio al *Timeo* platonico<sup>122</sup>; il Valla la ripropone invece ricorrendo direttamente alla testimonianza di Adrasto riferito da Teone di Smirne: « Peripateticus inquit Adrastus nec non Theon platonicus: 'Sicut litteratae vocis [. . .]' ». Ma non tutte le nozioni musicali sono contenute nei cinque libri « de harmonia » i quali si chiudono infatti con un esplicito rinvio a quanto sarà detto in altra parte dell'opera: « quoniam de musica satis multa nobis dixisse videmur cum quae restant de ipsa explicanda commodius videantur ad artem poeticam reiicienda de qua suo disseremus loco ». Nella sezione dedicata all'arte poetica, in gran parte ricavata dall'opera aristotelica che il Valla aveva tradotto, sono così ricordati gli antichi legami tra musica e poesia, sono trattati i generi poetico-musicali e le questioni metriche, si accenna al concetto di imitazione e alla funzione della musica negli spettacoli teatrali. Sicché, nel complesso, in questi scritti musicali del Valla, anche se è difficile valutarne l'influenza diretta sui trattatisti successivi<sup>123</sup>, figurano già tutte quelle idee, concetti e termini che, magari riscoperti e ridiscussi, sostanzieranno la trattatistica musicale del XVI-XVII secolo.

L'insegnamento veneziano di Giorgio Valla è ricordato con onore nell'elogio della cultura veneta contemporanea steso da Pescennio Francesco Negro<sup>124</sup> nel *Peri archon*, dedicato una prima volta al doge Agostino Barbarigo e una seconda volta al suo successore Leonardo Loredan<sup>125</sup>. Il Negro, laureato a Padova nel 1476, aveva, com'egli stesso riferisce, studiato anche musica, « musicam ipsam tam vocalem quam instrumentalem percurrere volui », e, avendo abbracciato la carriera ecclesiastica nel 1478, era andato naturalmente « psalmodias in templis dominicis decantando ». Della sua esperienza musicale doveva essere frutto un'opera, attualmente perduta, intitolata *Musica praxis* che figura al quattordicesimo posto nell'elenco delle trentotto proprie opere redatto dall'autore stesso. Comunque di elementi musicali connessi alla tecnica poetica il Negro tratta nella *Brevis grammatica*<sup>126</sup> in cui sono anche inserite cinque intonazioni musicali di poeti latini destinate ad esemplificare sei differenti tipi di « harmonia », rispettivamente « heroica gravis », « heroica bellica », « elegiaca », « sapphica », « lyrica »; sono i primi esempi stampati di musica profana e di notazione misurata e furono successivamente ripresi in un'edizione parigina<sup>127</sup>. Alla musica sono pure dedicate due sezioni di un'altra opera del Negro, i *Cosmodystychiae libri XII* inviati nel 1514 al pontefice Leone X<sup>128</sup>. Nella prima sezione l'autore ripropone inizialmente, alla lettera, tutta la trattazione

<sup>122</sup> GALLO, *Il Medioevo*, cit., pp. 3 sgg.

<sup>123</sup> GIOVANNI MARIA LANFRANCO, *Scintille di musica*, Brescia, Ludovico Britannico, 1533; GLAREANI ΔΩ-ΔΕΚΑΧΟΡΔΟΝ, Basilea, Heinrich Petri, 1547.

<sup>124</sup> G. MERCATI, *Ultimi contributi alla storia degli umanisti. II: Note sopra A. Bonfini, M.A. Sabellico, A. Jabino, Pescennio Francesco Negro, Pietro Summonte e altri*, Città del Vaticano 1939, pp. 24-109, 1\*-68\*.

<sup>125</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. lat. VI 6 (2753); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 4033.

<sup>126</sup> Venezia, s.e., 1480.

<sup>127</sup> K. MEYER, *The Printing of Music 1473-1934*, « The Dolphin », II (1935), pp. 173-78.

<sup>128</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 3971, cc. 76v-82r, 440v-443v.

sulle nove Muse che aveva già pubblicato nella *Grammatica* e che aveva avuto qualche fortuna nella trattatistica musicale<sup>129</sup>, e giunge quindi ad una breve esposizione della *musica mensurabilis* (questo il sommario: « quantum ad praxim attinet tredecim partes habet: notam scilicet, prolationem, modum, tempus, alterationem, punctum, signum, pausam, ligaturam, sincopen, diminutionem, colorem et taleam »), basata essenzialmente su quel trecentesco *Libellus cantus mensurabilis* attribuito a Iohannes de Muris che tanta diffusione aveva avuto in Italia durante il XV secolo<sup>130</sup>. Nella seconda sezione, di carattere più tecnico, l'autore espone dapprima le tradizionali partizioni e classificazioni della musica e successivamente si addentra in calcoli aritmetici di divisione delle corde che lo portano sino alla realizzazione di un « monocordium Nigri »<sup>131</sup>.

La pubblicazione di traduzione di teorici musicali greci iniziata alla fine del Quattrocento da Giorgio Valla proseguì all'inizio del secolo successivo con la *Musica di Plutarco* tradotta in latino dal bresciano Carlo Valguglio<sup>132</sup>. È un momento di particolare interesse per questo trattato: viene stampato per la prima volta il testo greco nell'ambito di una edizione degli *Opuscula* di Plutarco dedicata all'amico di Gaffurio Iacopo Antiquari<sup>133</sup>; viene presto ristampata, nell'ambito di una edizione latina degli *Opuscula*, la traduzione di Valguglio<sup>134</sup>. Quest'ultimo aveva premesso alla traduzione una lunga dedica, che ebbe anche fortuna autonoma<sup>135</sup> contenente tra l'altro una fervida dichiarazione di passione musicale (« haec me fari coegit amor musicae musicorumque, quo incredibili teneor »), un elogio di Franchino Gaffurio e un'esaltazione della « musica poetica ». Del resto non fu questa l'unica manifestazione degli interessi musicali di Valguglio il quale compose anche un breve scritto *Contra vituperatores musicae*<sup>136</sup>, uno di quegli elogi della disciplina farciti di citazioni ed esempi tratti dalle letterature classiche così frequenti tra il XV e il XVI secolo.

L'interesse per la riscoperta dei teorici greci si estenderà sino a Zarlino il quale farà richiesta ad Antonio Ermanno Gogava di tradurgli il trattato musicale di Aristosseno. Il Gogava, nato nel Brabante, studente a Padova, medico a Venezia dopo il 1550, pubblicò infatti la richiesta versione degli *Harmonicorum elementorum libri III* di Aristosseno insieme con la traduzione degli *Harmonicorum seu de musica libri III* di Tolomeo<sup>137</sup>. Nell'epistola introduttiva al lettore egli ricorda di aver utilizzato, tra l'altro, un codice della Biblioteca Marciana, probabilmente proprio il già menzionato Z gr. 322 (711) fatto preparare dal Bessarione; ricorda inoltre di essersi consultato a proposito di certi passi oscuri del testo con Daniele Barbaro, nipote di Ermolao, eletto patriarca di Aquileia. Anche questo nobile veneziano si occupava infatti di teoria musicale della quale ebbe modo di trattare con una certa am-

<sup>129</sup> Gent, Universitätsbibliothek, ms. 70, cc. 143r sgg.; edizione: CS II, 460-62.

<sup>130</sup> GALLO, *La teoria della notazione in Italia...*, cit., pp. 79 sgg.

76 <sup>131</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 3971, c. 443r.

<sup>132</sup> Brescia, Angelo Britannico, 1507.

<sup>133</sup> Venezia, Aldo Manuzio e Andrea Asolano, 1509, pp. 652-66.

→ <sup>134</sup> Venezia, Giovanni Antonio de Sabio, Melchiorre

Sessa, 1532, cc. 55r-70r.

<sup>135</sup> Traduzioni italiane cinquecentesche: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 5385, cc. 50r-56v (anonima, incompleta); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Galileiano anteriore a Galileo 7, cc. 3r-16r (autografa di Vincenzo Galilei).

<sup>136</sup> Brescia, Giovanni Antonio de Gandino de Cologolis, 1509.

<sup>137</sup> Venezia, Vincenzo Valgriso, 1562. Cfr. GALLO, *Musici scriptores graeci*, cit., pp. 68-69, 72-73.

\* 1562

\*

piezza in due sezioni del suo commento in volgare a *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*<sup>138</sup>. Della prima sezione musicale del commentario esiste, anzi, anche una redazione manoscritta, forse un abbozzo per la composizione di un trattato organico sull'argomento<sup>139</sup>; mentre l'intero commentario fu successivamente ristampato, questa volta in latino: *M. Vitruvii Pollionis de architectura libri X*<sup>140</sup>.

<sup>138</sup> Venezia, Francesco Marcolini, 1556.

<sup>139</sup> Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. B 26.

<sup>140</sup> Venezia, Francesco Senese e Johann Crugher, 1567.

STORIA DELLA CULTURA VENETA  
DAL PRIMO QUATTROCENTO AL CONCILIO DI TRENTO

3/III

1984

Sommario

ANTONINO POPPI	La teologia nell'Università e nelle Scuole	1
CESARE VASOLI	La logica	35
GIUSEPPE ONGARO	La medicina nello Studio di Padova e nel Veneto	75
CARLO MACCAGNI	Le scienze nello Studio di Padova e nel Veneto	135
LIONELLO PUPPI	La teoria artistica nel Cinquecento	173
RUGGERO MASCHIO	Le Scuole Grandi a Venezia	193
LANFRANCO FRANZONI	Antiquari e collezionisti nel Cinquecento	207
GIULIO CATTIN	Formazione ed attività delle cappelle polifoniche nelle cattedrali. La musica nelle città	267
F. ALBERTO GALLO	La trattatistica musicale	297
MARIA TERESA MURARO	La festa a Venezia e le sue manifestazioni rappresentative: le Compagnie della Calza e le <i>momarie</i>	315
GIORGIO PADOAN	Angelo Beolco, detto il Ruzante	343
GIORGIO PADOAN	La commedia rinascimentale a Venezia: dalla sperimentazione umanistica alla commedia « regolare »	377
ACHILLE OLIVIERI	Fra collettività urbane e rurali e « colonie » mediterranee: l'« eresia » a Venezia	467
ANGELO VENTURA	Scrittori politici e scritture di governo	513
FRANCO GAETA	L'idea di Venezia	565
Indici dei nomi, dei manoscritti e documenti d'archivio dei volumi 3/I - 3/II - 3/III		649

*I numeri marginali in neretto rinviano alle illustrazioni contenute nel volume.*