

1380-1447 <sup>comuni</sup> <sup>movimenti</sup> <sup>delle</sup> <sup>univ.</sup>  
 Pietro Donato → Pd <sup>libro</sup> <sup>d'Pd</sup>, I, Siv. Autoc.  
 Zabarella →

Catologo manca  
 [Provisioni]

interesse al d. h. del fatto municipale

Johannes Müller <sup>Königsberg</sup> PD.  
 Regiomontanus 1463-4 orazione inaugurale  
 von Noimberge 1537  
 anastatica 1972 tutte opere

- Cristoforo Barozzi (a Pd con tio Gasparina)  
 1420 dottore in Act. Medicina  
 biblioteca  
 " Bell Museo Civ Pd " 1955

- 1430, 1, 2, 3, 4, 5 → Udine, Bibl. Capitolare  
 Pd; orazioni a Pd ms. 70 \*

- Demetrio Calcondila <sup>padrona</sup> Univ. Pd 1463  
 copiato da Hartmann Schedel ← Munich,  
 Staatsbibl.

\* <sup>SCALON</sup> Catologo, de l'libroca arcivescovile di Udine  
 Pd 1979  
 ↓ vedi Barozzi ?

FRANCO ALBERTO GALLO

LA MUSICA IN ALCUNE PROLUZIONI  
UNIVERSITARIE BOLOGNESI DEL XV SECOLO

*Estratto da:*  
**«Sapere e/è potere**  
*Discipline, Dispute e Professioni*  
*nell'Università Medievale e Moderna*  
**Il caso bolognese a confronto»**

Atti del 4° Convegno  
Bologna, 13-15 aprile 1989

**Vol. II - Verso un nuovo sistema del sapere**  
a cura di Andrea Cristiani

## Abbreviazioni

In questo volume sono state adottate le seguenti abbreviazioni:

ASB	=	Archivio di Stato di Bologna
ASF	=	Archivio di Stato di Firenze
BCB	=	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna
BUB	=	Biblioteca Universitaria di Bologna
D	=	Digesto
DBI	=	Dizionario Biografico degli Italiani
IA	=	Index Aureliensis
ISB	=	Istituto per la storia di Bologna
ISUB	=	Istituto per la storia dell'Università di Bologna
JWCI	=	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
PG	=	Patrologia Greca
SMUB	=	Studi e Memorie dell'Università di Bologna

FRANCO ALBERTO GALLO

## LA MUSICA IN ALCUNE PROLUSIONI UNIVERSITARIE BOLOGNESI DEL XV SECOLO

La collocazione della musica nell'ambito delle istituzioni universitarie è oggetto di frequenti riferimenti e talora di trattazioni sistematiche da parte della letteratura musicologica<sup>1</sup>. Peraltro, l'argomento potrebbe essere preso a modello di una situazione problematica assai frequente nell'attuale panorama culturale. Da un lato, gli storici delle università, preoccupati del quadro generale e delle discipline maggiori, poco o nulla si interessano della musica; dall'altro, i musicologi, esclusivamente interessati agli aspetti tecnici della loro disciplina, poco o nulla si preoccupano del contesto culturale generale.

Per quanto concerne poi l'ambiente italiano, la situazione è ulteriormente complicata da due circostanze di fondo. Pur appartenendo di diritto al sistema del sapere universitario in quanto arte del quadrivio, di fatto la musica non fu mai insegnata nell'università. Ne è conferma l'unica eccezione documentata: la *lectura musicae* tenuta da Franchino Gaffurio tra il 1494 e il 1499 nello Studio milanese istituito da Ludovico il Moro come appendice dell'università di Pavia<sup>2</sup>. A differenza di tutte le altre discipline universitarie che insegnavano un sapere destinato a realizzarsi nelle attività professionali, la musica, in quanto disciplina quadriviale universitaria, era una teoria matematica che quasi nulla aveva in comune con la pratica musicale, con l'effettivo esercizio dell'attività di musicista. Ne è conferma, anche in questo caso, l'eccezione milanese: Gaffurio, che pure era compositore famoso e responsabile di una grande istituzione musicale come la cappella

<sup>1</sup> Vedi, da ultimo, la tavola rotonda curata da C. WRIGHT, *Music in the History of the Universities*, in *Atti del XIV Congresso della Società internazionale di musicologia*, Torino, Edizioni di Torino, 1990, I, pp. 3 e sgg.

<sup>2</sup> *Memorie e documenti per la storia dell'Università di Pavia*, Pavia, Bizzoni, 1878, p. 166.

del duomo di Milano, tenne i suoi corsi universitari commentando passi della *Musica speculativa* di Johannes de Muris, un compendio trecentesco della *Institutio musica* di Boezio<sup>3</sup>.

Alla luce di queste considerazioni, l'argomento verrà qui affrontato in ambito circoscritto, l'università di Bologna nel XV secolo, e da un punto di vista particolare, quello delle prolusioni, cioè di quelle orazioni pubbliche che venivano pronunciate all'inizio dell'anno accademico come introduzione ai singoli corsi. L'intento sarà non soltanto quello di raccogliere elementi di interesse storico musicale, ma anche (o soprattutto) di offrire, con essi, un contributo alla migliore comprensione, in generale, di personaggi e situazioni<sup>4</sup>.

\* \* \*

Nel novembre del 1436 Lapo da Castiglionchio tenne a Bologna l'orazione inaugurale del proprio corso di retorica e filosofia morale. Secondo uno schema consueto in questo genere di discorsi il testo contiene un elogio degli studi liberali nel loro complesso e alcuni apprezzamenti sulle singole discipline. Nella maggior parte dei casi sono osservazioni concise e generiche, come quella, per esempio, dedicata all'aritmetica:

«quid aritmetica pulchrius, qua numerorum vim naturamque percipimus?»<sup>5</sup>.

NB Alla musica è dedicato invece un elogio particolarmente ampio e specifico, giacché viene considerata non come scienza quadriviale, ma come pratica artistica capace di agire sull'animo umano:

«quid praeclarius musica, quid magnificentius, quid magis cognatum, magis aptum mentibus nostris dici fingique potest, quae tantam vim habet ut optimi musici facultate ad iram, ad lenitatem, ad misericordiam, ad odium variata modulatione vel prudentes et inviti facile impellamur?».

da vedere } <sup>3</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*, Bologna, A.M.I.S., 1974, pp. 39-54.

<sup>4</sup> F.A. GALLO, *Musica e storia tra Medioevo e Età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 27-28.

<sup>5</sup> K. MÜLLNER, *Reden und Briefe italienischer Humanisten*, Wien, A. Hölder, 1899, p. 134.

La speciale attenzione dedicata alla musica e la qualità dell'elogio potrebbero essere dovute ad interessi musicali dell'autore e, forse, anche al ricordo di uno straordinario evento musicale al quale egli aveva assistito pochi mesi prima. Entrato al servizio del cardinale Prospero Colonna e quindi membro della curia pontificia, Lapo da Castiglionchio era certamente nel duomo di Firenze la mattina del 25 marzo 1436 quando, per la consacrazione della nuova cupola del Brunelleschi, il pontefice Eugenio IV celebrò una solenne cerimonia liturgico-musicale culminata con l'esecuzione del mottetto *Nuper rosarum flores* che Guillaume Dufay aveva composto per l'occasione. Il ricordo di quell'evento, uno dei momenti più alti della musica quattrocentesca, era forse ancora presente in Lapo quando, circa un anno dopo la prolusione bolognese, all'interno del *Dialogus de curiae com-modis*, scrisse l'elogio della musica nelle cerimonie papali:

«cum in unum vel ad sacrificium vel ad quamvis rem divinam obeundam coiverunt, et sedente pontifice maximo in augusta illa pontificum sede collocato cuncti ex ordine assederunt, ac divini illi hymni ac psalmi disparibus variisque vocibus decantantur, quis est tam inhumanus, tam barbarus, tam agrestis, quis rursus tam immanis, tam Deo hostis, tam expers religionis, qui haec aspiciens audiensque non moveatur, cuius non mentem atque animum aliqua religio occupet et stupore perstringat et dulcedine quadam deliniat? Cuius non oculi mirifice aspectu ipso pascantur oblectarenturque, cuius non aures incredibili cantus suavitate et harmonia mulceantur?»

e l'emozione coglie non soltanto gli ascoltatori: la stessa architettura della chiesa sembra animarsi per effetto dei suoni:

«non homines modo qui intersunt [...] sed ipsius etiam parietes templi exultare quodam modo et gestire laetitia videatur»<sup>6</sup>

osservazione che sembra offrire indiretto supporto all'opinione di chi vorrebbe vedere nella struttura musicale del mottetto di Dufay omologie con la struttura architettonica del duomo fiorentino<sup>7</sup>. Sia questo testo che la prolusione bolognese di Lapo, nella loro insistenza sull'efficacia psicologica della musica, presentano molti punti di con-

<sup>6</sup> *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. GARIN, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962, p. 190.

<sup>7</sup> CH. W. WARREN, *Brunelleschi's Dome and Dufay's Motet*, in «The Musical Quarterly», XLIV (1973), pp. 92-105.

tatto con la descrizione della cerimonia fiorentina stesa da Giannozzo Manetti<sup>8</sup>. Sono le reazioni degli intellettuali italiani di fronte alla «nuova arte» del primo Quattrocento, di complessa struttura ma anche di piacevole ascolto, portata in Italia dai musicisti ultramontani presenti in special modo nella cappella papale.

X Solo personali esperienze di eventi ed emozioni musicali motivano l'elogio della musica nella prolusione di Lapo da Castiglionchio, giacché alla musica, come disciplina, non corrispondeva alcun corso universitario. Eppure proprio a Bologna si registra, alla metà del secolo, un tentativo di modificare questa situazione. Forse nell'ambito del programma di riforma dello Studio bolognese attuato dal cardinale Bessarione, nel bando degli insegnamenti per l'anno accademico 1450-51 compare anche l'assegnazione di una cattedra «ad lecturam musicae». L'incarico di insegnamento non risulta però essere stato conferito ad alcuno per quell'anno e la stessa menzione della disciplina scompare dall'elenco degli insegnamenti impartiti negli anni successivi<sup>9</sup>. Nella sua eccezionalità e nel suo fallimento il tentativo bolognese documenta in maniera emblematica il contraddittorio statuto culturale della musica: virtualmente presente nell'ordinamento universitario, in realtà assente per mancanza di docenti idonei. Il Bessarione avrebbe sicuramente auspicato un insegnamento universitario della musica che utilizzasse testi e nozioni dei teorici musicali greci; egli possedeva personalmente vari codici contenenti gli scritti dei trattatisti antichi, da Aristosseno a Tolomeo, da Aristide Quintiliano a Nicomaco<sup>10</sup>; fu inoltre l'ispiratore di entrambe le traduzioni (Giorgio da Trebisonda e Teodoro Gaza) dei *Problemata* aristotelici che contengono due sezioni (XI e XIX) dedicate ad argomenti musicali<sup>11</sup>.

8 S. ZÄK, *Der Quellenwert von Giannozzo Manettis Oratio über die Domweihe von Florenz 1436 für die Musikgeschichte*, in «Die Musikforschung», XL (1987), pp. 2-32.

9 U. SESINI, *Ad lecturam musicae: lo Studio bolognese nella storia musicale*, in «Convivium», XXXVIII (1965), pp. 1-22.

10 F.A. GALLO, *Die Kenntnis der griechischen Theoretikerquellen in der italienischen Renaissance*, in *Geschichte der Musiktheorie*, VII, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pp. 15-16.

11 F.A. GALLO, *Greek Text and Latin Translations of the Aristotelian Musical Problems: A Preliminary Account of the Sources*, in *Musical Theory and its Sources, Antiquity and the Middle Ages*, Notre Dame, Indiana University Press, 1990, pp. 190-96.

Nel clima culturale quattrocentesco il problema della conoscenza diretta delle fonti greche doveva apparire centrale anche per il settore musicale. Non stupisce quindi che Antonio Codro Urceo accenni alla musica proprio in quelle prolusioni nelle quali tesse l'elogio della lingua e della letteratura greche delle quali aveva iniziato l'insegnamento all'università di Bologna nel 1485<sup>12</sup>. Nel *Sermo III* «in laudem Homeri» si limita a ricordare che

«Musicam vero [...] multis in locis exercet Homerus»<sup>13</sup>.

Ma nel *Sermo X* «in laudem literarum graecarum» disquisisce ampiamente sulla necessità di conoscere il greco al fine di un retto intendimento della terminologia musicale; se la prende con i musicisti del proprio tempo «nostri musici nimium certe arrogantes», i quali, se non conoscono il greco, leggano almeno Vitruvio che già aveva avvertito le difficoltà della terminologia tecnico-musicale dei greci; dall'ignoranza della lingua greca nascono frequenti e gravi fraintendimenti e le innovazioni terminologiche in campo musicale sono state ben poca cosa:

«licet nostri quidam pro epitrìto sexquìtertiam, pro hemìolio sexquialteram proportionem appellarunt»<sup>14</sup>.

È significativo che di lì a pochi anni proprio l'unico musico universitario, Franchino Gaffurio, raccoglierà idealmente l'appello di Codro incaricando due grecisti quali Giovanni Francesco Burana e Nicolò Leoniceno di fornirgli almeno le traduzioni latine di alcuni teorici musicali greci: Tolomeo, Aristide Quintiliano, Briennio<sup>15</sup>.

Se nei casi sin qui esaminati i riferimenti alla musica figurano all'interno delle prolusioni, c'è un caso almeno nel quale la musica compare addirittura nel titolo. Si tratta dell'orazione *in enarrationem Quaestionum Tusculanarum et Oratii Flacci continens laudem Musices* che Filippo Beroaldo tenne nell'università di Bologna dopo il 1479 (inizio del suo insegnamento stabile) e che fu data alle stampe per la prima volta nel 1490. Ancora una volta, per spiegare il fatto, bisogna

<sup>12</sup> E. RAIMONDI, *Codro e l'Umanesimo a Bologna*, Bologna, il Mulino, 1987<sup>2</sup>, pp. 167 e sgg.

<sup>13</sup> ANTONIO CODRO URCEO, *Opera omnia*, Basileae per Henricum Petrum, 1540, pp. 105-106.

<sup>14</sup> *ibidem.*, pp. 195-196.

<sup>15</sup> GALLO, *Die Kenntnis*, cit., pp. 19-22.

pensare a motivazioni personali piuttosto che a esigenze istituzionali. Beroaldo non doveva essere privo di interessi musicali se scrisse un carne <sup>16</sup>, in onore del più famoso esecutore del tempo, quel Pietrobono ferrarese che fu al servizio degli Sforza e degli Estensi, di Ferrante d'Aragona e di Mattia Corvino; e se notò particolari relativi alla musica, alla danza, allo spettacolo nell'orazione per le nozze di Annibale Bentivoglio e Lucrezia d'Este nel 1487 <sup>17</sup>.

La prima e più ampia parte della prolusione universitaria serve da introduzione al commento delle *Tusculanae* di Cicerone e tratta quindi di filosofia; solo la seconda parte, fungendo da introduzione al commento di Orazio, offre l'occasione per parlare di musica. Nella contrapposizione tra l'utilità della lettura di Cicerone e della filosofia in genere e il piacere della lettura di Orazio e della poesia in genere:

«quantum Ciceronis lectio nobis utilitatis est allatura, tantum carmina Oratii Flacci modulata afferent iocunditatis» <sup>18</sup>,

la musica sta dalla parte del piacere. È quindi naturale che tra le varie testimonianze antiche che Beroaldo raccoglie in lode della musica sia dato spazio alla citazione di Aristotele che nell'ottavo libro della *Politica* individuava appunto nel piacere l'apporto che la musica poteva dare alla formazione dell'uomo e del cittadino:

«Et Aristoteles in politicis auctor est musicam inter disciplinas ingenuas esse collocatam, quam una cum litteris et gymnastica adolescentes priscis temporibus discere consueverunt, et si volumus, inquit idem, degere in ocio, musica est adhibenda, quae habet naturalem voluptatem quae ex iocundissimis est».

Per essere funzionale al corso oraziano cui serve da introduzione l'elogio della musica e l'orazione stessa si chiudono con alcune considerazioni su musica e poesia. C'erano un tempo scrittori che componevano accompagnandosi con uno strumento musicale:

«Celeberrimi scriptores extiterunt qui ad lyram carmina componerent»

<sup>16</sup> FILIPPO BEROALDO, *Orationes et quamplures apendiculae versuum*, Bononiae, Benedictus Hectoris, 1491.

<sup>17</sup> FILIPPO BEROALDO, *Nuptiae Bentivolorum*, Bononiae, [Pasquino Fontanesi, 1487].

<sup>18</sup> BEROALDO, *Orationes*, cit.

ed erano detti poeti lirici appunto perché i loro versi erano cantati sulla lira:

«poetae illi qui lyrici cognominantur ab eo quod ad lyram illorum carmina concedenter canebantur».

Tra questi poeti emerge la figura di Orazio; la conoscenza della sua poesia e della sua musicalità recherà, agli studenti che seguiranno il corso, piacere all'ascolto e nutrimento per l'animo:

«Oratii itaque poema canorum non minus delectabit quam prodierit, non minus animo quam auribus pabulum suppeditabit, cuius lectio non minus frugifera erit quam iucunda».

È possibile che Beroaldo conoscesse l'opera di un altro letterato interessato alla musica, Francesco Pescennio Negro<sup>19</sup>, il quale svolgeva in quegli stessi anni considerazioni analoghe e nella *Grammatica*, stampata a Venezia nel 1480, giunse a fornire esempi di «harmoniae», cioè di intonazioni musicali per i versi dei poeti latini; tra queste figurano appunto due esempi di Orazio; una «harmonia sapphica» per l'ode XXII del primo libro e una «harmonia lyrica» per l'ode VII del primo libro. Ma, forse, c'è di più. Come è noto, numerosissimi erano gli studenti tedeschi che seguivano i corsi di Beroaldo<sup>20</sup>. Tra di essi potrebbe essere stato Conrad Celtis che nel 1486 fu a Bologna durante un soggiorno italiano. La prolusione bolognese potrebbe essere quindi la prima fonte di ispirazione per quell'idea di musicare polifonicamente le odi di Orazio che un allievo del Celtis, Petrus Tritonius, realizzerà «ductu Cunradi» pubblicando nel 1507 ad Augsburg le *Melopoiae* a quattro voci appunto su testi oraziani<sup>21</sup>. Comunque stiano le cose su questo punto, è certo che l'orazione sulla musica di Beroaldo, a causa della fama nazionale e internazionale dell'autore, esercitò notevole influenza. Un ammiratore di Beroaldo quale fu Antonio Sabellico<sup>22</sup> non mancò di dare adeguato spazio alle lodi della musica in

<sup>19</sup> F.A. GALLO, *La trattatistica musicale*, in *Storia della cultura veneta*, III/3, Venezia, Neri Pozza, 1981, pp. 312-13.

<sup>20</sup> C. MALAGOLA, *Monografie storiche sullo Studio bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1888, p. 266.

<sup>21</sup> E.E. LOWINSKY, *Humanism in the Music of the Renaissance*, in «Medieval and Renaissance Studies», IX (1982), pp. 89-97.

<sup>22</sup> E. RAIMONDI, *Da Bologna a Venezia*, ora in *Politica e commedia*, Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 59 e sgg.

→ due delle sue prolusioni accademiche, una *De origine et incrementis philosophiae*, l'altra *De cultu et fructu philosophiae*, tenute alla Scuola di Rialto in Venezia tra il 1490 e il 1497<sup>23</sup>. E quando nel 1507 (l'anno delle *Melopoiae* di Tritonius) Ortwin Gratius (ancora un tedesco) terrà all'università di Colonia una *Oratio de laudibus musicae*, le citazioni dalla prolusione di Beroaldo («ut scribit Beroaldus») saranno frequenti<sup>24</sup>.

\* \* \*

→ NB Se è più comune trovare riferimenti e interessi musicali tra i docenti di discipline letterarie, non vanno trascurati i docenti di discipline mediche, stanti i tradizionali rapporti tra musica e medicina<sup>25</sup>. All'università di Bologna insegnarono nei primi anni del XV secolo Jacopo della Torre da Forlì e Ugo Benzi da Siena che in alcune loro opere si occuparono di proporzioni musicali studiando i movimenti del polso<sup>26</sup>. Del Benzi in particolare la biografia stesa dal figlio Socino narra che, dopo le prime esperienze bolognesi, si dedicò intensamente allo studio di varie discipline, inclusa la musica<sup>27</sup>; forse furono questi interessi anche musicali di Ugo che suggerirono ad un altro figlio Andrea, giurista, di inserire l'elogio della musica nella prolusione tenuta all'università di Firenze nel 1434<sup>28</sup>.

1468 Da questo punto di vista la figura più interessante tra i medici bolognesi del XV secolo appare Giovanni Garzoni, che insegnò medicina pratica nell'università dal 1468 e fu anche medico di corte dei Bentivoglio. Egli pure, come molti colleghi, si occupò professionalmente di musica nell'ambito degli studi sul polso umano:

<sup>23</sup> MARCO ANTONIO COCCIO SABELLICO, *Opera omnia*, Basileae per Joannem Hervagium, 1560, IV, pp. 506-07, 509-11.

<sup>24</sup> K.G. FELLERER, *Zur Oratio de laudibus musicae disciplinae des Ortwin Gratius*, in «Kirchenmusikalisches Jahrbuch», XXXVII (1953), pp. 43-47.

<sup>25</sup> W.F. KÜMMEL, *Musik und Medizin. Ihre Wechselbeziehungen in Theorie und Praxis von 800 bis 1800*, Freiburg-München, K. Alber, 1977.

<sup>26</sup> N.G. SIRAI, *The Music of Pulse in the Writings of Italian Academic Physicians (Fourteenth and Fifteenth Centuries)*, in «Speculum», L (1975), pp. 689-710.

<sup>27</sup> D.P. LOCKWOOD, *Ugo Benzi. Medieval Philosopher and Physician. 1376-1439*, Chicago, University Press, 1951, p. 151.

<sup>28</sup> MÜLLNER, *Reden*, cit., pp. 111-12.

«Debes autem scire quod in pulsu reperitur natura musicae»<sup>29</sup>.

Ma poiché i suoi interessi lo portarono a scrivere trattati e orazioni sui più vari argomenti, dalla storia alla letteratura, dalla filosofia alla religione, così altrettanto vari sono i suoi riferimenti alla musica.

I tre libri *De eruditione principis* dedicati a Giovanni II Bentivoglio sono un'opera pedagogica che si propone di tracciare un programma di formazione del giovane principe sulle orme di precedenti illustri, da Pier Paolo Vergerio per Ubertino da Carrara ad Enea Silvio Piccolomini per Ladislao d'Ungheria. Come questi autori, anche il Garzoni si rifà sostanzialmente alla *Politica* di Aristotele per consigliare l'insegnamento della musica ai giovani come motivo di ricreazione e di piacere:

«Nec a musica alieni reddantur oportet, quando illi aetati optime congruat. Nam cum adolescentes nihil molesti possint aequo animo ferre, voluptate aliqua quae nulli obsit afficiantur necesse est. Est autem musicae proprium et illi aetati consentaneum»<sup>30</sup>.

Questo insegnamento pratico della musica non aveva, naturalmente, luogo nell'università, ma era impartito da musicisti di professione. E che i figli di Giovanni II Bentivoglio fossero stati effettivamente ben istruiti nella pratica musicale risulta con assoluta evidenza dal celebre «Concerto Bentivoglio», dipinto da Lorenzo Costa verso il 1493, nel quale alcuni membri della famiglia sono raffigurati in atto di eseguire una composizione vocale appunto insieme con cantori professionisti<sup>31</sup>. Peraltro l'interesse per la musica non era certo circoscritto alla sola famiglia Bentivoglio. Proprio alcuni manoscritti contenenti opere di Giovanni Garzoni risultano copiati verso la fine del secolo da un Pietro Borgoloco<sup>32</sup> e *Borgo loco* è il titolo di una anonima composizione strumentale a quattro voci conservata esclusivamente da un codice bolognese del tempo<sup>33</sup>. Pietro, o altri della sua famiglia, erano talmente inseriti nella vita musicale da essere dedicatari di composizioni.

<sup>29</sup> BUB., ms. 731 II, cc. 36v-58r.

<sup>30</sup> BUB., ms. 745, c. 31r; ms. 2648, c. 153r.

<sup>31</sup> S. FORSCHER WEISS, *Bologna Q 18: Some Reflections on Content and Context*, in «Journal of the American Musicological Society», XLI (1988), pp. 91-93.

<sup>32</sup> BUB., ms. 739, datato 1497.

<sup>33</sup> FORSCHER WEISS, *Bologna Q 18: Some Reflections*, cit., p. 74.

Ad un pubblico di questo tipo, nobile e colto, tra università e corte, fu probabilmente destinata l'*Oratio* «de laudibus musicae» che Giovanni Garzoni pronunciò in un momento imprecisato della sua carriera<sup>34</sup>. Non è facile stabilire, oltre la data, la natura stessa di questo discorso che certo non poteva costituire una prolusione in senso stretto non esistendo il relativo insegnamento universitario. Poiché Garzoni scrisse orazioni analoghe in lode di altre discipline, potrebbe trattarsi o di una lettura accademica non formale (magari solo immaginata) o di una esercitazione retorica destinata ad ambiente non universitario (magari di corte). L'esordio fa comunque supporre un pubblico particolarmente interessato all'inconsueto argomento:

«Video, clarissimi viri, in me oculos omnium esse conversos, qui ad musicam laudibus collaudandam ingenium meum contulerim».

Forse le aspettative degli ascoltatori non andarono deluse, dato che l'orazione segue lo schema consueto del genere laudativo. Dapprima sono citati i tradizionali esempi di elogi e di effetti della musica tratti dall'antichità greca e romana. Una seconda parte è dedicata invece alla dimostrazione di quanto sia importante la conoscenza della musica anche per i cultori di altre discipline. «Quid loquar de grammatica?» esclama il Garzoni e prosegue riprendendo considerazioni sul rapporto musica grammatica tratte dalle *Institutiones oratoriae* di Quintiliano. Si passa quindi a considerare «quid utilitatis ex musica orator reportat», sotto i due aspetti della vocalità, «vocis flexus», e della gestualità, «corporis motus»; e a questo proposito l'autore si inserisce in una lunga tradizione di omologie tra la *performance* dell'oratore e quella del musicista<sup>35</sup>. Indi, l'ugualmente tradizionale rapporto tra musica e medicina:

«Adiungam, si libet, medicos, qui si a musica sese alienos reddiderunt, haud mediocri errore implicabuntur»

e l'utilità delle conoscenze musicali per la pratica medica.

La conclusione del discorso è particolarmente interessante ai fini della presente indagine perché chiarisce a quale «musica» si riferisca propriamente il discorso del Garzoni:

<sup>34</sup> BUB., ms. 742, cc. 105r-108v; ms. 2648, cc. 123v-125v.

<sup>35</sup> F.A. GALLO, *Pronuntiatio. Ricerche sulla storia di un termine retorico-musicale*, in «Acta musicologica», XXXV (1963), pp. 38-46.

«Quae a me de musicae laudibus verba facta sunt, clarissimi viri, ad eam musicam referenda sunt quae in se nihil dedecoris habet nihilque turpitudinis. Non sum adeo expers consilii ut eos laudibus prosequar qui ut voluptates suas explere possint (siquidem turpissima intenduntur libidine) ad illam discendam propensi feruntur. Alii cantilenis suis alienas uxores in stuprum illiciunt. Alii nobilissimis virginibus pudicitiam eripiunt».

Sembra scontato che anche in questo, come negli altri testi qui considerati, si intenda per «musica» non tanto la teoria matematica, la disciplina quadriviale, quanto piuttosto i fatti sonori, la pratica artistica. Ma poi non qualsiasi pratica musicale va considerata «musica» degna di elogio, bensì soltanto quella che può essere giudicata positivamente sotto il profilo morale. Se si pensa che in un libro all'epoca molto diffuso l'autore si sente in dovere di difendere la musica dai suoi detrattori «humilem et abiectum huius disciplinae exercitium esse dicentibus, quod aiunt sordidos homines ac viles musicam exerce-re»<sup>36</sup>, si comprenderà che la valutazione della musica nel costume sociale non era meno contraddittoria di quanto lo fosse la sua collocazione nell'ordinamento universitario. Un «sapere», quello musicale, irrimediabilmente scisso in speculazioni matematiche antiche (i teorici greci, Boezio) e in tecniche compositive contemporanee; un «potere», quello della musica e del musicista, ammirato e celebrato al suo livello più alto (Dufay, Pietrobono), ma disprezzato e riprovato al suo livello più basso.

NB

<sup>36</sup> ROBERTO VALTURIO, *De re militari*, Verona, Giovanni di Nicolò, 1472, Lib. I, cap. 4.