

F. ALBERTO GALLO

LA MUSICA NELLA *CRONICA* DI SALIMBENE DE ADAM

Salimbene, nato a Parma nel 1221, proveniva da una famiglia con buone doti musicali: lo zio Martino era « maximus cantator cum instrumentis musicis » e aveva due figlie « optime cantatrices »¹. Entrato nell'Ordine francescano nel 1238, studiò musica con frate Vita a Lucca nel 1239 e con frate Enrico a Siena nel 1241-43². Era cantore, come risulta dalla precisazione relativa ad una « cantio partim in Gallico, partim in Latino, quam cantavi multotiens »³ ed era in grado di scrivere la musica, dato che afferma « eo cantante notavi illum cantum »⁴. Il suo interesse per la musica e la sua preparazione tecnica appaiono evidenti nei numerosi passi della *Cronica* dedicati ad argomenti musicali; una situazione singolarmente affine a quella di un altro autore francescano del tempo, Giacomino da Verona⁵.

Le osservazioni di Salimbene si riferiscono alle esperienze musicali più diverse, aprendo spiragli inattesi sul « segreto del Duecento » musicale italiano. C'è musica per la lirica di corte siciliana⁶ con lo stesso imperatore Federico II il quale « cantare sciebat et cantilenas... invenire »⁷ e il conte Manfredo Maletta il quale era « optimus et perfectus in... cantilenis excogitandis et in sonandis instrumentis »⁸. C'è musica di giovani in una piazzetta cittadina a Pisa⁹: « habebant in manibus, tam femine quam masculi, viellas et cytharas et alia genera musicorum diversa,

¹ SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, ed. G. Scalia, Bari 1966, p. 76.

² *Ibid.*, pp. 265, 262.

³ *Ibid.*, p. 59.

⁴ *Ibid.*, p. 263.

⁵ E. I. MAY, *The De Jerusalem celesti and the De Babilonia infernali of Giacomino da Verona*, London 1930; A. LOMAZZI, *Primi monumenti del volgare*, in *Storia della cultura veneta*, I, Vicenza 1976, pp. 618-619.

⁶ AU. RONCAGLIA, *Sul « Divorzio tra musica e poesia » nel Duecento italiano*, in *L'ars nova italiana del Trecento*, IV, Certaldo 1978, pp. 387-389.

⁷ SALIMBENE, *Cronica*, p. 508.

⁸ *Ibid.*, p. 686.

⁹ M. L. MARTINEZ, *Die Musik des frühen Trecento*, Tutzing 1963, pp. 136-137.

in quibus modulos faciebant dulcissimos, et gestus representabant ydoneos... cantio quam cantabant inusitata erat et pulchra, et quantum ad verba, et quantum ad vocum varietatem et modum cantandi, usque adeo ut cor iocundum redderetur supra modum »¹⁰. C'è la cultura musicale di personaggi eminenti, come il papa Gregorio VII che dichiara « bene scio cantare et viellam sonare »¹¹ o come il vescovo di Corsica che « bene sciebat... notare, cantare »¹². C'è pratica musicale ai livelli sociali più bassi, come è il caso di quel tale di Brescia il quale « ibat mendicando et interdum cum simphonia cantando, ut melius acquirere posset »¹³ secondo una consuetudine anche altrimenti testimoniata¹⁴.

Il passo della *Cronica* più informativo dal punto di vista storico-musicale¹⁵ è comunque quello relativo ai due musicisti francescani, Enrico da Pisa e Vita da Lucca, che qui di seguito integralmente si riporta¹⁶ :

De fratre Henrico Pisano et de cantibus suis.

...frater Henricus Pisanus fuit pulcher homo, mediocris tamen stature, largus, curialis, liberalis et alacer; cum omnibus bene conversari sciebat condescendendo et conformando se moribus singulorum, fratrum suorum gratiam habens et secularium, quod paucorum est. Item sollemnis predicator et gratosus clero et populo fuit. Item sciebat scribere, miniare (quod aliqui illuminare dicunt, pro eo quod ex minio liber illuminatur), notare, cantus pulcherrimos et delectabiles invenire, tam modulatos, id est fractos, quam firmos. Sollemnis cantor fuit. Habebat vocem grossam et sonoram, ita ut totum repleret chorum. Quillam vero habebat subtilem, altissimam et acutam, dulcem, suavem et delectabilem supra modum. Meus custos fuit in Senensi custodia et meus magister in cantu tempore Gregorii pape noni...

Multas cantilenas fecit frater Henricus et multas sequentias. Nam illam litteram fecit et cantum :

Christe Deus,
Christe meus,
Christe rex et Domine !

[I]

¹⁰ SALIMBENE, *Cronica*, p. 61.

¹¹ *Ibid.*, p. 470.

¹² *Ibid.*, p. 461.

¹³ *Ibid.*, p. 904.

¹⁴ Michele Scotto ricorda che la « sanphonia pertinet ad scholares pauperos, quia si bene utatur acquirat sibi victum... ut patet experimento uniuscuiusque qui vadit ostiatim pulsando » (F. A. GALLO, *Astronomy and Music in the Middle Ages: the Liber introductorius by Michael Scot*, in « Musica disciplina », 27 [1973], p. 6).

¹⁵ F. LUDWIG, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, I/1, seconda edizione ampliata a cura di L. A. Dittmer, New York-Hildesheim 1964, pp. 247-251.

¹⁶ SALIMBENE, *Cronica*, pp. 262-266.

ad vocem cuiusdam pedisseque que per maiorem ecclesiam Pisanam ibat cantando :

Et s' tu no cure de me, [2]
e' no curarò de te.

Item illam cantilenam fecit, litteram cum triplici cantu, scilicet :

Miser homo cogita facta creatoris. [3]

Item cantum fecit in illa littera magistri Phylippi cancellarii Parisiensis, scilicet :

Homo quam sit pura [4]
michi de te cura.

Et quia, cum esset custos et in conventu Senensi in infirmitorio iaceret infirmus in lecto et notare non posset, vocavit me, fui primus qui, eo cantante, notavi illum cantum. Item in illa alia littera, que est cancellarii similiter, cantum fecit, scilicet :

Crux, de te volo conqueri et : Virgo, tibi respondeo [5]

et :

Centrum capit circulus [6]

et :

Quisquis cordis et oculi. [7]

Et in illa sequentia :

Iesse virgam humidavit [8]

delectabilem cantum fecit, et qui libenter cantatur, cum prius haberet cantum rudem et dissonum ad cantandum. Litteram vero illius sequentie fecit Ricardus de Sancto Victore, sicut et multas alias fecit sequentias. Item in hymnis sancte Marie Magdalene, quos fecit predictus cancellarius Parisiensis, scilicet :

Pange lingua Magdalene, [9]

cum aliis sequentibus hymnis, cantum delectabilem fecit. Item de resurrectione Domini fecit sequentiam, litteram et cantum, scilicet :

Natus, passus Dominus resurrexit hodie. [10]

De fratre Vita Lucensi et de cantibus suis.

Secundum vero cantum, qui ibi est, id est contracantum, fecit frater Vita ex Ordine fratrum Minorum de civitate Lucensi, melior cantor de mundo tempore suo in utroque cantu, scilicet firmo et fracto. Vocem habebat gracilem sive subtilem et delectabilem ad audiendum. Non erat aliquis adeo severus, qui non eum libenter audiret. Coram episcopis, archiepiscopis, cardinalibus et papa cantabat, et libenter audiebatur ab eis. Si quis loqueretur, cum frater Vita cantaret, statim Ecclesiastici verbum resonabat ibidem, Eccli. XXXII : *Non impedias musicam*. Item si quando cantabat philomena sive

lisignolus in rubo vel sepe, cedebat isti, si cantare volebat, et ascultabat eum diligenter nec movebatur de loco, et postmodum resumebat cantum suum, et sic alternatim cantando voces delectabiles et suaves resonabant ab eis. Ita curialis de cantu suo fuit, quod nunquam se excusavit, nec occasione voci lese sive a frigore impedita vel aliqua alia de causa, quando fuit ad cantandum rogatus. Et ideo illi versus, qui dici consueverunt, in eo locum habere non poterant, scilicet :

Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos
ut numquam inducant animum cantare rogati.

Matrem habuit et sororem, que fuerunt optime et delectabiles cantatrices. Hic fecit illam sequentiam :

Ave, mundi spes, Maria, [11]

litteram et cantum. Hic fecit multas cantilenas de cantu melodiato sive fracto, in quibus clerici seculares maxime delectantur. | Hic fuit meus magister in cantu in civitate sua Lucensi eo anno quo sol ita horribiliter obscuratus fuit, MCCXXXIX. Item cum dominus Thomas de Capua, qui erat Romane curie cardinalis et melior dictator de curia, fecisset sequentiam illam:

Virgo parens gaudeat, [12]

et rogasset fratrem Henricum Pisanum ut faceret ibi cantum, et fecisset delectabilem et pulchrum atque ad audiendum suavem, frater Vita fecit ibi secundarium cantum, id est contracantum. Semper enim, quando inveniebat aliquem fratris Henrici simplicem cantum, libenter ibidem faciebat secundarium cantum.

Item hunc fratrem Vitam dominus Phylippus archiepiscopus Ravennas assumpsit, ut esset de familia sua, cum esset legatus in Aquilegiensi et Gradensi patriarchatibus, in Ragusensi, Ravennate, Mediolanensi et Ianuensi civitatibus et dyocesibus ac provinciis nec non et generaliter in Lombardia, Romagnola et Marchia Trivisina. Assumpsit autem eum, tum quia de contrata sua erat, tum quia frater Minor, tum etiam quia optime cantare et dictare sciebat. Mediolani obiit, in loco fratrum Minorum sepultus.

Il passo riveste particolare interesse in quanto offre una sorta di « catalogo delle opere » dei due frati ; le composizioni musicali sono citate mediante il loro incipit letterario con numerosità e precisione tali, quali si riscontreranno solo assai più tardi per altri repertori musicali¹⁷. Di pari interesse è il ritratto umano dei due musicisti, in un'epoca nella quale l'attenzione alla personalità del compositore di musica era ancora

¹⁷ Si pensi alle citazioni di pezzi polifonici trecenteschi inserite all'inizio del Quattrocento nel *Liber Saporecti* di Simone Prudenzi. S. DEBENEDETTI, *Il « Sollazzo »*. *Contributo allo studio della novella, della poesia musicale e del costume del Trecento*, Torino 1922.

assai scarsa ¹⁸. Frate Enrico è presentato come un amanuense completo : era in grado infatti di stendere un testo letterario (*scribere*), di copiare la musica (*notare*), di ornare con miniature (*miniare*). Egli era inoltre capace di comporre testi poetici (*littera*) e intonazioni musicali (*cantus*) ; queste ultime potevano seguire rigidamente le regole del repertorio liturgico (*cantus firmus*) oppure godere di maggior libertà d'invenzione (*cantus fractus* o *modulatus* o *melodiatus*) ¹⁹ ; i due tipi di *cantus* sembrerebbero corrispondere ai due generi letterario-musicali praticati da Enrico, rispettivamente la sequenza (*sequentia*) e il conductus (*cantilena*). Della musica Enrico era anche insegnante (*magister in caniu*) nonché esecutore di notevoli doti vocali sia con emissione naturale (*vox*) sia nel registro acuto (*quilla*) ²⁰. Anche frate Vita era inventore di testi e di musiche (*litteram et cantum*), queste nei due modi allora praticati (*in utroque cantu, scilicet firmo et fracto*) e nei due generi letterario-musicali (*sequentiam* e *cantilenas de cantu melodiato sive fracto*). Anch'egli era docente di musica (*magister in cantu*) e dotato di eccellenti qualità di esecutore vocale, particolarmente in luoghi privati (*ad cameram*) secondo una distinzione che appare anche in altre testimonianze del tempo ²¹. Alcune di queste doti letterarie e musicali erano comunque possedute anche da altri membri dell'Ordine conosciuti da Salimbene, come quel Guidolinus Ianuarius da Parma del quale è detto che « fuit litteratus homo et bonus cantor. Optime cantabat in cantu melodiato, id est canto fracto, et de canto firmo melius cantabat quam vocem haberet, quia valde gracilem vocem habebat. Bonus fuit dictator et bonus et pulcher scriptor » ²².

¹⁸ F. A. GALLO, *Il Medioevo*, II, Torino 1977, pp. 132-139 con traduzione italiana della biografia di Vita.

¹⁹ Sembra difficile intendere modernamente questa espressione come senz'altro equivalente a « mehrstimmige Musik » (LUDWIG, *Repertorium*, p. 251) o o anche come indicante « ein rhythmisch mannigfaltiger Ziergesang » (W. FROBENIUS, *Cantus firmus*, in *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Wiesbaden 1971, 1a) soprattutto in presenza della spiegazione coeva offerta da Michele Scoto « quod cantus est absque regula artis et ideo fractus appellatur » (GALLO, *Astronomy and Music*, p. 6).

²⁰ Da *squilla* = campanella (C. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, VII, Niort 1886, pp. 499-500 voce « Skella ») e va ricordato il « sopran fermo in schilla » di Antonio da Ferrara (F. A. GALLO, *Antonio da Ferrara, Lancillotto Anguissola e il madrigale trecentesco*, in « Studi e problemi di critica testuale » 12, [1976], p. 40).

²¹ I passi relativi di Giordano da Pisa e Francesco da Barberino sono riportati da E. REIMER, *Kammermusik*, in *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Wiesbaden 1971, p. 1 b.

²² SALIMBENE, *Cronica*, p. 804.

L'attività compositiva di Enrico e di Vita si può classificare come segue :

- a) composizione di testo e melodia ; sono i pezzi n. 3²³, 10 e 11 ;
- b) composizione di melodia su testi altrui ; sono i pezzi n. 4, 5, 6, 7, 9 su poemi di Filippo cancelliere dell'Università di Parigi, n. 8 su poema di Riccardo di S. Vittore, n. 12 su poema di Tommaso da Capua ;
- c) adattamento di musica preesistente ad un nuovo testo, è il caso del testo sacro latino di propria composizione n. 1 per il quale Enrico utilizzò la melodia con cui veniva cantato il testo profano volgare n. 2 ; doveva trattarsi di un procedimento normalmente praticato giacché Salimbene ne ricorda anche un altro esempio d'ambiente francescano, quello di Regaldo arcivescovo di Rouen il quale « bonus cantor, cum... placuisset sibi alleluia beati Francisci, scilicet *O patriarche pauperum*, voluit transformare sub eodem cantu ad honorem Virginis gloriose, faciens versum talem *O consolatrix pauperum* »²⁴ ;
- d) aggiunta di una seconda voce (*secundus* o *secundarius cantus* o *contracantus*) ad una melodia preesistente (*simplex cantus*) sì da realizzare una composizione polifonica ; è il caso dei pezzi n. 10 e 12.

La produzione monodica di frate Enrico dovette essere affidata alla tradizione scritta ; pare logico supporlo in base alla sua perizia di notatore, ma è anche documentato da Salimbene per il pezzo n. 4 (*eo cantante notavi illum cantum*) e questa pratica scrittoria così diffusa tra i francescani non può non essere messa in relazione con l'attività ufficiale di copiatura dei libri liturgici affidata successivamente all'Ordine²⁵. Nonostante la notazione a suo tempo avvenuta, è difficile pensare di poter recuperare oggi qualche traccia delle composizioni di Enrico. Tra tutti i pezzi citati da Salimbene forse solo il n. 10 potrebbe essere effettivamente la sequenza, altrimenti ignota, conservata in un manoscritto francescano italiano del XIV secolo²⁶. Per quanto riguarda tutti gli altri pezzi, il materiale musicale attualmente noto è di ben diversa provenienza. Così il n. 8, del quale già Salimbene conosceva un'intonazione musicale ante-

²³ È dubbio che l'espressione di Salimbene « cum triplici cantu » corrisponda senz'altro a « 3st. Komposition » (LUDWIG, *Repertorium*, p. 247) inserita com'è in un contesto di tutte composizioni monodiche e considerando l'assoluta mancanza di documentazione a proposito di polifonia a tre voci in Italia in questo periodo.

²⁴ SALIMBENE, *Cronica*, pp. 630-631.

²⁵ Cf. il testo di M. HUGLO in questo volume.

²⁶ Todì, Biblioteca Comunale, 73, ff. 19r-20v. Ringrazio Agostino Ziino per l'amichevole segnalazione.

riore ad Enrico (*cum prius haberet cantum*), è diffusissimo con melodie diverse²⁷. Il n. 9 è in realtà un gruppo di testi del cancelliere Filippo e i *sequentes hymni* cui allude Salimbene dovrebbero essere *Aestimavit hortulanum* e *O Maria noli flere*²⁸; di tutti è conservata intonazione musicale in manoscritti d'origine francese²⁹. Anche delle sequenze *Ave mundi spes Maria* (n. 11, il cui incipit corrisponde ad almeno due versioni testuali³⁰) e *Virgo parens gaudeat* (n. 12³¹) sono conservate melodie in manoscritti provenienti dalla Francia settentrionale e dall'Inghilterra³². I testi n. 4³³, 5³⁴, 6³⁵ e 7³⁶ tutti del parigino Filippo compaiono in un manoscritto della prima metà del XIII secolo contenente il repertorio della chiesa di Notre Dame di Parigi; il 5 e il 7 intonati ad una voce³⁷, il 4 e il 6 inseriti in composizioni polifoniche rispettivamente a tre e due voci³⁸. Al di là di un effettivo recupero del repertorio francescano citato da Salimbene (recupero allo stato delle conoscenze purtroppo improponibile) resta (e può giovare ad una migliore comprensione storica del Duecento musicale europeo) l'impressionante parallelismo tra la produzione musicale parigina all'inizio del XIII secolo e la produzione musicale dei conventi francescani in Toscana di solo pochi anni posteriore. In particolare merita attenzione la diffusione delle opere del poeta parigino Filippo, ben noto, oltretutto a frate Enrico, allo stesso Salimbene che riporta interamente

²⁷ CL. BLUME - H. M. BANNISTER, *Liturgische Prosen des Übergangstils und der zweiten Epoche*, Leipzig 1915 (Analecta hymnica medii aevi, 54), p. 349; LUDWIG, *Repertorium*, p. 249.

²⁸ G. M. DREVES, *Lateinische Hymnendichter des Mittelalters*, II, Leipzig 1907 (Analecta hymnica medii aevi, 50), pp. 532-534.

²⁹ LUDWIG, *Repertorium*, pp. 249-250.

³⁰ G. M. DREVES, *Reimgebete und Leselieder des Mittelalters*, I, Leipzig 1893 (Analecta hymnica medii aevi, 15), pp. 150-151; V, Leipzig 1899 (Analecta hymnica medii aevi, 32), pp. 38-39.

³¹ G. M. DREVES, *Liturgische Prosen des Mittelalters*, I, Leipzig 1890 (Analecta hymnica medii aevi, 8), p. 70.

³² D. HILEY, *Further observations on WI: the Ordinary of Mass Chants and the Sequences*, in « Journal of the Plaisong & Mediaeval Music Society », 4 (1981), p. 75.

³³ G. M. DREVES, *Lieder und Motetten des Mittelalters*, II, Leipzig 1895 (Analecta hymnica medii aevi, 21), p. 20.

³⁴ *Ibid.*, pp. 20-21.

³⁵ *Ibid.*, I (Analecta hymnica medii aevi, 20), p. 88.

³⁶ *Ibid.*, II, pp. 114-115.

³⁷ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pluteo 29. 1, ff. 439r-439v e 437v. LUDWIG, *Repertorium*, 247-249; R. FALCK, *The Notre Dame Conductus. A Study of the Repertory*, Henryville-Ottawa-Binningen 1981, p. 236.

³⁸ *Ibid.*, ff. 385v-386r e 357v-358r. LUDWIG, *Repertorium*, pp. 247-248; FALCK, *Notre Dame Conductus*, p. 189.

nella *Cronica* il testo *Inter membra singula*³⁹ del quale pure è nota l'intonazione musicale d'origine francese⁴⁰.

La pratica della polifonia sembrerebbe presente in ambito francescano sin dalle origini, stando almeno agli «organa melliflua» che risuonarono ad Assisi nel 1228 per la canonizzazione di S. Francesco⁴¹. In particolare la provincia toscana e specialmente i due conventi nei quali Salimbene fece le sue esperienze musicali, Lucca e Siena, non potevano restare indifferenti alla polifonia largamente praticata nelle due cattedrali locali, come attestano appunto i rispettivi *Ordines* di Lucca e Siena⁴². Queste pratiche polifoniche erano di tradizione orale e anche dalle parole di Salimbene non risulta in alcun modo (a differenza delle monodie di Enrico) che le polifonie di Vita ricevessero redazione scritta. Ciò rende evidentemente ancor più arduo qualsiasi tentativo di recuperare quel repertorio. Tenendo conto del fatto che entrambi i pezzi polifonici di Vita (n. 10 e 12) appartengono al genere della sequenza, il termine di riferimento più prossimo sembrerebbe essere la sequenza a due voci *Martinus lux ecclesie* conservata in un manoscritto francescano italiano dell'inizio del XIV secolo⁴³. Al di là di questo non rimane che segnalare ancora una volta sorprendenti parallelismi in ambito europeo. Così testo e musica a due voci corrispondenti ai pezzi n. 11 e 12 si trovano copiati come *unica* alla fine di un manoscritto della metà del XIII secolo appartenente alla cattedrale di St. Andrews in Scozia⁴⁴. In effetti la polifonia francescana descritta da Salimbene esemplifica la pratica, comune a tutta l'Europa medievale, di cantare a due voci improvvisando secondo determinate formule su una melodia preesistente⁴⁵. In ragione della sua oralità questa pratica è oggi documentabile solo mediante le rare ed eccezionali occasioni nelle quali giunse alla redazione scritta; in Italia, ove fu denominata *cantus planus binatim*, ne restano tracce soprattutto nella pianura padana, da Asti a Cividale, dalla Lombardia all'Emilia, oltreché in To-

³⁹ SALIMBENE, *Cronica*, pp. 640-643.

⁴⁰ LUDWIG, *Repertorium*, p. 251; FALCK, *Notre Dame Conductus*, p. 214.

⁴¹ THOMAS DE CELANO, *Vita prima S. Francisci*, Quaracchi 1926, p. 145.

⁴² A. ZIINO, *Polifonia nella cattedrale di Lucca durante il XIII secolo*, in «Acta musicologica», 47 (1975), pp. 16-30. K. VON FISCHER, *Die Rolle der Mehrstimmigkeit am Dome von Siena zu Beginn des 13. Jahrhunderts*, in «Archiv für Musikwissenschaft», 18 (1961), pp. 167-182.

⁴³ Si veda l'intervento di C. RUINI in questo volume.

⁴⁴ Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, 628 (677), ff. 186r-186v e 191r-191v. B. GILLINGHAM, *The Polyphonic Sequences in Codex Wolfenbüttel 677*, Henryville-Ottawa-Binningen 1982, pp. 34-35, 40-41, 52-53, 64-65.

⁴⁵ *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*. Atti del congresso internazionale tenutosi a Cividale del Friuli nel 1980.

scana ⁴⁶. Può non essere del tutto casuale che Vita da Lucca abbia operato proprio in queste zone : oltre alla sua regione d'origine, dal patriarcato di Aquileia alla diocesi di Genova, dalla Romagna a Milano ⁴⁷. Ad ogni modo la testimonianza di Salimbene coglie il momento iniziale di una pratica polifonica elementare (a due voci, non misurata) che si perpetuerà nell'ambito dell'Ordine almeno sino all'inizio del XVI secolo, quando un manoscritto, non a caso di origine toscana, ci restituisce il *contracantus* da eseguirsi insieme con la melodia tradizionale dell'inno francescano *Decus morum, dux Minorum* ⁴⁸.

⁴⁶ F. A. GALLO, *The practice of 'cantus planus binatim' in Italy from the beginning of the 14th to the beginning of the 16th century*, in *Polifonie primitive*, cit. La maggior parte delle fonti sono riprodotte fotograficamente in F. A. GALLO - G. VECCHI, *I più antichi monumenti sacri italiani*, Bologna 1968.

⁴⁷ SALIMBENE, *Cronica*, pp. 265-266.

⁴⁸ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, palatino 472, f. 23v. La ricostruzione del pezzo polifonico è data da F. A. GALLO, « *Cantus planus binatim* ». *Polifonia primitiva in fonti tardive*, in « *Quadrivium* », 7 (1966), pp. 86-89.