

# QUADRIVIUM

XIV<sup>1</sup>

1973  
BOLOGNA

## CITAZIONI DI TEORICI MEDIEVALI NELLE LETTERE DI GIOVANNI DEL LAGO

La prima parte del noto manoscritto di Giovanni del Lago <sup>(1)</sup> è formata da un gruppo di lettere indirizzate dallo stesso a vari corrispondenti tra il 1520 e il 1541. Si tratta di una raccolta che sembra preparata appositamente per essere data alle stampe, preceduta com'è da una dedicatoria al patrizio veneziano Girolamo Molino e da un'intitolazione molto esplicita: «Epistole composte in lingua volgare nelle quali si contiene la resolutione de molti reconditi dubbi della Musica oscuramente trattati da antichi Musici, et non rettamente intesi da Moderni a comune utilita di tutti li studiosi di tale liberale arte nouamente in luce mandate...» <sup>(2)</sup>. L'opera risulta in effetti un vero e proprio trattato musicale in forma epistolare, e l'impostazione scientifica dell'esposizione è confermata dalle frequenti citazioni di *auctores* cui il del Lago fa ricorso per sostenere le proprie affermazioni. Le citazioni di autori operanti tra la fine del XIII e l'inizio del XV secolo appaiono particolarmente significative come testimonianza di una certa continuità nell'ambito della teoria musicale dalle origini del mensuralismo sino alla prima metà del Cinquecento; alcune sollevano poi interessanti problemi testuali.

---

<sup>(1)</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. vaticano latino 5318. Nel corso del presente studio sarà indicato con la sigla V.

<sup>(2)</sup> Su tutto l'epistolario in generale cfr. R. CASIMIRI, *Il Carteggio musicale autografo tra teorici e musici del sec. XVI dall'anno 1517 al 1543*, in «Note d'archivio per la storia musicale», XVI, 1939, pp. 109-131; K. JEPPESEN, *Eine musiktheoretische Korrespondenz des frühen Cinquecento*, in «Acta musicologica», XIII, 1941, pp. 3-39.

Nella lettera a Giovanni Spataro del 4 agosto 1532 il del Lago fa riferimento al «venerabile presbyter Annuerus Anglicus nella sua Musica». Si tratta del sacerdote inglese Amerus o Aumerus, Annerus o Amierus, o Aluredus che compose nell'agosto del 1271, probabilmente a Viterbo, una *Practica artis musice* <sup>(3)</sup>. La citazione riguarda un capitolo sulle *pausationes* che peraltro potrebbe non essere opera originale del teorico inglese, ma solo un testo da lui inserito nella propria compilazione, dato che sembra avere anche una tradizione autonoma <sup>(4)</sup>:

Cognoscant qui canere volunt, quod nunquam inter syllabas eiusdem dictionis pausare licet de iure rationis cantus, nisi forte plures notae super eandem syllabam fuerint. tunc inter notas eiusdem syllabae poterunt pausare, ita quod residuas notas resumant cum eadem syllaba ipsa incepta. et notae coniunctae naturaliter non debent disiungi etc. <sup>(5)</sup>.

Cognoscant qui canere volunt quod nunquam inter sillabas eiusdem dictionis pausare licet de iure rationis cantus nisi forte plures note super eandem sillabam fuerint. tunc inter notas eiusdem sillabe poterunt pausare. ita quod residuas notas reservant cum eadem sillaba preincepta. et note coniuncte naturaliter non debent disiungi ut in hoc sequenti exemplo <sup>(6)</sup>.

Come si vede, la citazione di Giovanni del Lago si scosta in qualche particolare dalla linea della tradizione manoscritta franco-tedesca attualmente nota: forse il teorico veneto possedeva un manoscritto della *Practica artis musice* di provenienza italiana.

Nella lettera del 16 giugno 1523 a Giovanni da Legge, dopo aver menzionato «Guido monacho... nella sua Musica» a propo-

---

<sup>(3)</sup> Cfr. F. A. GALLO, *La teoria della notazione in Italia dalla fine del XIII all'inizio del XV secolo*, Bologna, AMIS, 1966, pp. 13-17.

<sup>(4)</sup> Il passo è riportato come *Regula generalis* al termine del cosiddetto *Liber musicalium* attribuito a Filippo da Vitry (CS, III, 45b-46).

<sup>(5)</sup> V, f. 46v in margine.

<sup>(6)</sup> Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. lit. 115, f. 67v; Trier, Bibliothek des Priesterseminars, 44, f. 321v.

sito dei celebri versi «Musicorum et cantorum magna est distantia» (GS, II, 25), del Lago così prosegue:

*Dice anchora cosi, Cantores vulgares qui vim toni, et semitoni discernere nesciunt in vanum laboraverunt, tantum tempus in cantando perdentes quantum in secularibus divinisque scripturis profecisse potuissent. et Boetius dice ita est de illis qui sine arte canunt, sicut de litteratis qui numquam didicerunt* <sup>(7)</sup>.

Ita est de illis qui sine arte canunt, sicut de illis hominibus litterati dixerunt.

Item dixit Guido quod isti vulgares cantores bene in vanum laborant qui unisonum et semitonium discernere nesciunt tantum ipsos in cantando negligentes, perdentes, in quantum et divinam et secularem scripturam plene et perfecte cognosci potuissent <sup>(8)</sup>.

Quasi certamente non si tratta di citazioni dirette, ma di frasi tratte dalla cosiddetta *Introductio musice* attribuita a Giovanni di Garlandia, un testo molto noto e diffuso in Italia sino all'inizio del XVI secolo <sup>(9)</sup>.

Oltre alle citazioni di «marcheto padoano nel cap.° 42°» che si riferiscono a passi del trattato VIII, capitolo IV del *Lucidarium* (GS, III, 91-92), Giovanni del Lago nella lettera a Spataro del 22 novembre 1532 riporta una frase di «Marcheto padoano nel suo breve compendio de musica mensurata in l'ultimo cap.° nel quale tratta delle note composte ouer ligate». La frase è la seguente:

omnes vero mediae breves dicuntur <sup>(10)</sup>.

Omnes vero medie breves dicuntur <sup>(11)</sup>.

Il del Lago possedeva dunque una copia anche della *Brevis compilatio* di Marchetto da Padova.

---

<sup>(7)</sup> V, f. 69v in margine.

<sup>(8)</sup> CS, I, 163a.

<sup>(9)</sup> Sulla tradizione manoscritta di questo testo cfr. F. A. GALLO, *Tra Giovanni di Garlandia e Filippo da Vitry. Note sulla tradizione di alcuni testi teorici*, in «Musica disciplina», XXIII, 1969, pp. 15-18.

<sup>(10)</sup> V, f. 39r.

<sup>(11)</sup> G. VECCHI, *Su la composizione del Pomerium di Marchetto da Padova e la Brevis compilatio*, in «Quadrivium», I, 1956, p. 204.

Nella stessa lettera allo Spataro del 22 novembre 1532 è menzionato il «Maestro Filippo de Vitriaco Musico antiquissimo, et homo de non mediocre autorita». Il passo citato riguarda sempre il valore delle note nelle legature:

Item omnis tractus ascendens  
in prima nota positus cuiuscumque  
ligaturae facit duas primas  
esse semibreves et omnes  
mediae sunt breves<sup>(12)</sup>.

Item omnis tractus ascendens  
in prima positione ligature  
descendentis vel ascendentis  
facit primas esse semibreves;  
et omnes medie sunt breves  
cujuscumque sint ligature<sup>(13)</sup>.

La citazione sembra provenire dalla cosiddetta *Ars perfecta in musica* attribuita a Filippo da Vitry, conosciuta anche in una versione anonima e rimaneggiata e in un compendio pure esplicitamente attribuito a Filippo da Vitry<sup>(14)</sup>.

Di Giovanni de Muris il del Lago cita ripetutamente brani del «trattato de cantu mensurato» cioè il cosiddetto *Libellus cantus mensurabilis* (CS, III, 46-58), opera notissima in Italia durante il secolo XV, commentata da Prosdocimo de Beldemandis e da Ugolino da Orvieto, e anche tradotta in volgare<sup>(15)</sup>. Inoltre nella già menzionata lettera a Giovanni da Legge del 16 giugno 1523, Giovanni del Lago fa riferimento a «Giouan de muris nel suo trattato de contraponto» riportando il seguente passo:

contrapuntum non est aliud  
nisi puntum contra puntum  
ponere vel notam contra notam  
facere sive ponere. et est  
fundamentum discantus et quia  
sicut quis non potest aedificare  
nisi prius faciat fundamentum  
sic aliquis non potest bene  
discantare nisi

Contrapunctus non est  
nisi punctum contra punctum  
ponere vel notam contra notam  
ponere vel facere, et est  
fundamentum discantus. Et quia  
sicut quis non potest edificare,  
nisi prius faciat fundamentum,  
sic aliquis non

<sup>(12)</sup> V, f. 39r.

<sup>(13)</sup> CS, III, 35a.

<sup>(14)</sup> La prima è pubblicata da H. ANGLES, *Dos tractats medièvals de musica figurada*, in *Festschrift für Johannes Wolf*, Berlin 1929, pp. 6-10; il secondo da G. REANEY, *A Postscript to Philippe de Vitry's Ars nova*, in «Musica disciplina», XIV, 1960, pp. 30-31.

<sup>(15)</sup> Cfr. F. A. GALLO, *La teoria della notazione in Italia*, cit., pp. 79 sgg.

prius addiscat et sciat con-  
trapunctum <sup>(16)</sup>.

potest discantare, nisi  
prius faciat contrapunctum <sup>(17)</sup>.

Si tratta però propriamente non del trattato di contrappunto di Giovanni de Muris «Quilibet affectans scire contrapunctum» (CS, III, 59-60a), ma di una trattazione più tardiva ad esso collegata «Cum notum sit omnibus cantoribus» (CS, III, 60a-68) <sup>(18)</sup>.

Le citazioni più problematiche sono quelle che Giovanni del Lago afferma di trarre da opere di Prosdocimo de Beldemandis. Un brano del «dottissimo musico prosdocimo de beldomando padoano commentatore sopra Gioanne de Muris» è riportato nella lettera a Giovanni Spataro del 23 agosto 1532 <sup>(19)</sup>. Ancora un brano di «Prosdocimo de beldomando padoano musico Ex-mo nel suo Commento sopra Ioannes de muris» è riportato nella lettera a Giovanni da Legge del 24 gennaio 1520 <sup>(20)</sup>. Infine un brano di «prosdocimo de beldomando padoano dottissimo in tutte le arti. come appare per le opere sue. commentatore et espositore sopra Gioan de Muris» è riportato nella lettera a Giovanni Spataro del 22 novembre 1532 <sup>(21)</sup>. Contrariamente all'effermazione di Giovanni del Lago, questi brani non appartengono al commentario su de Muris scritto da Prosdocimo de Beldemandis, bensì a quello che Ugolino da Orvieto inserì nella sua *Declaratio musicae disciplinae* <sup>(22)</sup>. Analogo errore il del Lago commette nella lettera a

<sup>(16)</sup> V, f. 69r.

<sup>(17)</sup> CS, III, 60b.

<sup>(18)</sup> Cfr. U. MICHELS, *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, «Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft VIII», Wiesbaden 1970, pp. 29 nota 46, e 40-42.

<sup>(19)</sup> V, ff. 29v-30r. Vedi Appendice I.

<sup>(20)</sup> V, ff. 105r-105v. Vedi Appendice II. In un'altra redazione della stessa lettera contenuta in V, ff. 130r-132r il passo appare tradotto in italiano.

<sup>(21)</sup> V, f. 39v. Vedi Appendice III.

<sup>(22)</sup> UGOLINI URBEVETANI, *Declaratio musicae disciplinae*, ed. A. Seay, American Institute of Musicology 1959-1962, «Corpus scriptorum de musica 7». I tre passi corrispondono rispettivamente a: Lib. III, cap. II-9, 12-15 (vol. III, pp. 83-84); Lib. III, cap. III-6, 18-36 (vol. II, pp. 104-106); Lib. III, cap. VII-9, 10 (vol. II, p. 236). Gli stessi passi non trovano invece alcun riscontro in PROSDOCIMI DE BELDEMANDIS, *Expositiones tractatus practice cantus mensurabilis magistri Johannis de Muris*, ed. F. A. Gallo, Bologna 1966, «Antiquae musicae italicae scriptores III-1».

Piero de Justinis del 3 giugno 1538 citando un altro passo dell'opera di Ugolino come proveniente dal «Maestro prosdocimo de beldomando Musico dottissimo nella sua Musica»<sup>(23)</sup>. Probabilmente il del Lago possedeva una redazione anonima della *Declaratio musicae disciplinae* e credette di poter attribuire anche questo trattato a un autore, quale Prosdocimo de Beldemandis, la cui fama doveva essere certamente ancora rilevante nell'ambiente veneto.

Che il del Lago fosse molto ben informato sull'opera di Prosdocimo risulta del resto anche dalle citazioni che egli trae dal trattato di contrappunto del teorico padovano. Nella lettera a Giovanni Spataro del 15 agosto 1533 riporta il seguente brano:

Tertia regula est haec quod signa huius fictae musicae sunt duo. scilicet .b. sive molle. et .♭. sive durum, quae duo signa nobis quandoque demonstrant vocum fictionem sive positionem in loco ubi ipse voces esse non possunt<sup>(24)</sup>.

Item sciendum quod signa huius fictae musicae sunt duo, scilicet b rotundum sive molle, et ♭ quadratum sive durum; que signa nobis demonstrant vocum fictionem in loco ubi tales voces esse non possunt<sup>(25)</sup>.

Tertia regula est hec quod signa huius fictae musicae sunt duo scilicet b rotundum sive molle et ♭ quadratum sive durum que duo signa nobis quandoque demonstrant vocum fictionem sive positionem in loco ubi ipse voces esse non possunt<sup>(26)</sup>.

Nella lettera allo stesso Spataro dell'8 ottobre 1529 riporta invece il seguente:

quinta regula est haec, quod quando aliquod horum durorum signorum ponitur propter aliquam consonantiam colorandam, semper

Scias tamen quod, quando hec signa ponuntur propter aliquam consonantiam colorandam, semper poni debent immediate ante no-

Quinta regula est hec quod quando aliquod horum durorum signorum ponitur propter aliquam consonantiam colorandam semper

<sup>(23)</sup> V, f. 103v. Vedi Appendice IV. Il passo corrisponde a: UGOLINI URBEVETANI, *Declaratio musicae disciplinae* cit., Lib. I, cap. CXLXV, 23 (vol. I, p. 230).

<sup>(24)</sup> V, f. 51r in calce.

<sup>(25)</sup> CS, III, 198a.

<sup>(26)</sup> Lucca, Biblioteca Statale, ms. 359, f. 30(31)v.

debet poni inmediate ante notam quae propter talem consonantiam colorandam in voce varianda est... (27).

tam que in voce propter talem consonantiam colorandam varianda est ... (28).

poni debet inmediate ante notam que propter talem consonantiam colorandam in voce varianda est... (29).

In entrambi i casi è evidente che del Lago cita il trattato di contrappunto di Prosdocimo de Beldemandis non secondo il testo della prima e più conosciuta redazione del 1412, bensì secondo il testo della seconda redazione compiuta dopo il 1425 attualmente nota da un solo codice (30).

Complessivamente questa rapida indagine ha rivelato che Giovanni del Lago possedeva una buona raccolta di manoscritti e che pertanto il suo epistolario rappresenta, oltre al resto, un documento non trascurabile di tradizione indiretta della teoria musicale medievale.

Vicenza

F. ALBERTO GALLO

---

(27) V, f. 14r in margine.

(28) CS, III, 198b.

(29) Lucca, Biblioteca Statale, ms. 359, f. 31(32)r.

(30) Cfr. F. A. GALLO, *La tradizione dei trattati musicali di Prosdocimo de Beldemandis*, in «*Quadrivium*», VI, 1964, pp. 77-84.

## APPENDICE

### I

Est igitur mensura prolationis aliarum omnium fundamentum et vocatur prolatio, quia ad eius prolationem maiorem vel minorem omnes aliae reducuntur, et si bene concipimus proferuntur, eas enim mensuras omnis quilibet bene compositus debet habere cantus, scilicet modum, tempus et prolationem, modum scilicet maiorem vel minorem, tempus perfectum vel imperfectum, prolationem perfectam sive maiorem vel imperfectam sive minorem quaedam vero modorum maioris vel minoris perfectionibus non curantes in suis cantibus solum tempora et prolationes perficiunt qui absque defectu non transeunt quia perfectus cantus horum perfectionibus conficitur. Ideo cantus omnis non partem prolationis, sed completam, non partem vel partes temporis sed completum, non partem vel partes modi sed completum debet habere modum et tunc cantus perfectus est cum hiis omnibus completur perfectionibus, cum autem aliquod istorum deficit, cantus perfectus non est.

### II

Super qua parte est notandum quod haec similitudo attenditur circa duo. Primo scilicet circa notas et figuras. Secundo circa prolationis mensuras. Circa notas et figuras attenditur notarum similitudo, quia ut aliqua sit alteri similis in figura scilicet maxima maximae, longa longae, brevis brevis etc. requiratur colorate qualitatis idemtitas ac corporeae magnitudinis eadem quantitas. Primum requiritur quare si maxima sit nigra ut altera maxima sit ei similis in qualitate eadem coloris qualitas sibi requiritur scilicet quod sit nigra, et non rubra vel ad alium colorem transmutata. si vero sit rubea vel alba ut eius similitudinem gerat rubra vel alba debet

esse reliqua et sic de aliis colorum qualitatibus. tunc enim similes sunt et eadem participant qualitatem. secus autem est et dissimiles sunt si altera uno altera altero sit informata colore, ut si una sit nigra, altera sit rubra, vel e contra etc. Eadem etiam corporeae magnitudinis quantitas ad notarum similitudines est necessaria. ut si una sit maxima altera sit maxima et non due vel tres longae pro maxima, vel quatuor vel sex breves pro maxima, si una sit longa altera sit longa et non duae vel tres breves pro longa et sic de alijs ut quidam dixerunt. Item si una sit plena altera sit plena. si una sit vacua altera sit vacua et sic quantitatis erit eadem similitudo, secus est si alio modo se habeant, quia plus continent de quantitate plenum quam vacuum, et ideo nota vacua et plena dissimiles sunt. Circa prolationis mensuras attenditur figurarum seu notarum similitudo. super qua parte est notandum quod ut notae seu figurae adinvicem iudicentur necessarium est eas eiusdem esse mensurae, ut si una nota seu figura scilicet maxima sit mensurae modi maioris perfecti altera ut sit ei similis eiusdem mensurae debet esse et modi, si una scilicet longa sit modi minoris perfecti altera ut ei sit similis eiusdem debet esse modi et mensurae. si brevis sit mensurae temporis perfecti, altera sit eiusdem temporis et mensurae, si semibrevis sit mensurae maioris prolationis altera sit eiusdem prolationis et mensurae. alias inter notas seu figuras vera similitudo non est, ut si una unius sit mensurae vel modi vel temporis vel prolationis, altera non eiusdem secundum alterius, tunc inter eas vera (ut dicitur) similitudo non est, attenditur igitur huiusmodi similitudo circa duo, primo in figuris et notis, secundo in prolationis mensuris. Circa primum est colorate qualitatis idemptitas, et corporeae magnitudinis eadem quantitas. Circa secundum est prolationis eadem mensura (ut superius dictum est). Hiis igitur modis similis ante similem non potest imperfici, ut maxima nigra plena mensurae modi perfecti maioris ante maximam nigram plenam eiusdem mensurae non potest quo ad totum imperfici ut hic . Similiter longa nigra plena mensurae modi minoris

perfecti ante longam nigram plenam eiusdem mensurae non potest quo ad totum imperfici, ut hic .

Brevis nigra plena mensurae temporis perfecti ante brevem nigram plenam eiusdem temporis non potest quo ad totum imperfici ut hic . Semibrevis nigra plena mensurae maioris sive perfecte prolationis ante semibreve nigram plenam eiusdem prolationis non potest quo ad totum imperfici ut hic . Similiter si maximae, longe, brevi vel semibrevis plures essent semper altera ante alteram perfecta est, quia similis ante similem. Si autem maxima ultima vel longa ultima vel

brevis ultima vel semibrevis ultima non sit eiusdem colorate qualitatis et eiusdem corporeae magnitudinis quo ad totum potest imperfici.

### III

Sed quidam moderni viam scientie ignorantes mediae notae in ligatura tractum descendentem apponunt, qui ratione perfectionis eam efficit notam longam. qui et contra auctoris regulam et contra Franconem faciunt dicentem in libro suo mensuratae musicae in capitulo de ligaturis quod longa in medio ligaturae nullo modo est ponenda etc.

### IV

Nullus tropus propriae, et per se per b molle cantatur, sed ei accidit b molle commisceri. Ideo quilibet tropus suam formam servare debet, et secundum eam cantari, et cum per b molle cantare contingerit b mollis forma servetur, si id per se, vel per accidens fiat, donec illud accidens quod evitandi causa interponitur terminetur, quae terminato sua forma reddatur tropo, et secundum eam debet modulari.

## INDICE

Tabula gratulatoria . . . . .		pag.	7
G. VECCHI	Guido M. Gatti. In memoria . . . . .	»	9
G. VECCHI	La produzione critica di Guido M. Gatti . . . . .	»	15

### I

M. PINCHERLE-			
A. PARENTE	Testimonianze a Guido M. Gatti . . . . .	»	27
V. GUI	Ricordo di Guido M. Gatti . . . . .	»	31
F. GHISI	Ricordo del Teatro di Torino . . . . .	»	37
F. FANO	Di una corrispondenza di Guido M. Gatti con Guido Alberto Fano con notizie e considerazioni connesse . . . . .	»	45
M. MILA	Casorati e la musica . . . . .	»	65
S. MARTINOTTI	Marco Gandini, o le due strade d'un mu- sicista . . . . .	»	81
M. DONÀ	Forma pittorica e forma musicale in Paul Klee . . . . .	»	101

### II

G. VECCHI	Un gruppo di testi di planus contrapunctus nei codici liturgici di Aosta (Sec. XIII-XIV) . . . . .	»	115
N. PIRROTTA	Su alcuni testi italiani di composizioni polifoniche quattrocentesche . . . . .	»	133
G. MASSERA	Istanze e riflessioni metodologiche nella scienza musicale alla fine del Quattrocento . . . . .	»	139
F. A. GALLO	Citazioni di teorici medievali nelle lettere di Giovanni del Lago . . . . .	»	171
C. SARTORI	Madrigali del Passerini e Ricercari di De Macque e Gesualdo . . . . .	»	181

L. CERVELLI	Arpicordo: mito di un nome e realtà di uno strumento . . . . .	pag. 187
G. BARBLAN	Un Cimador che divenne Cimarosa . . . . .	» 197
V. TERENCEO	Immagine di Boccherini . . . . .	» 207
G. PESTELLI	«Claudine ou le petit commissaire» di Antonio Bartolomeo Bruni (1794) . . . . .	» 217
A. BASSO	La rappresentazione a Torino (1804) dell'«Armida» di Haydn . . . . .	» 235
S. MARTINOTTI	I «peccati» del giovane e del vecchio Rossini . . . . .	» 249
L. MAGNANI	<i>L'ignoranza musicale</i> di Verdi e la biblioteca di Sant'Agata . . . . .	» 273
G. MARCHESI	«Aida» come fiaba . . . . .	» 283
M. BARONI	Note su Angelo Mariani. I. Le composizioni di Angelo Mariani . . . . .	» 295
G. VECCHI	II. Angelo Mariani, l'arte e gli artisti e gli amici accademici bolognesi . . . . .	» 321
L. PESTALOZZA	Musica russa . . . . .	» 385
L. ROGNONI	Meditazione su Anton Webern . . . . .	» 405
F. DEGRADA	Gian Francesco Malipiero e la tradizione musicale italiana . . . . .	» 412
M. RINALDI	Un singolare schema per la riforma della messa di Lorenzo Perosi . . . . .	» 433
E. FUBINI	Musica e sociologia . . . . .	» 505
R. PAOLI	Le due musiche . . . . .	» 519
G. GAVAZZENI	Diario di un'«incisione» in dischi - Luglio 1970 . . . . .	» 525