



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
Corso di Laurea Triennale in
SCIENZE DEI BENI CULTURALI

La Lodi di Gaffurio

Relatore: Prof. Davide DAOLMI

Elaborato finale di:
Sabrina BRUNETTI
Matr. 828965

Anno 2016/2017

INDICE

Introduzione

Capitolo I: La vita di Franchino Gaffurio

- 1.1: L'epoca, l'ambiente e la famiglia
- 1.2: Il sacerdozio e la vocazione musicale
- 1.3: I primi viaggi: da Mantova a Verona, da Genova a Napoli
- 1.4: Il soggiorno bergamasco
- 1.5: Milano: il raggiungimento della fama alla corte di Ludovico il Moro
- 1.6: Presagi di morte: verso la fine
- 1.7: Malegolo e la biografia del Maestro

Capitolo II: I luoghi “gaffuriani”

- 2.1: Parrocchia di S. Nicolò
- 2.2: Cattedrale della Vergine Assunta
- 2.3: Monastero di S. Pietro a Lodi Vecchio Tempio
- 2.4: Tempio Civico della Beata Vergine Incoronata
- 2.5: Biblioteca Civica Laudense
- 2.6: Museo Civico
- 2.7: Archivio Storico Lodigiano
- 2.8: Archivio Ospedale Fissiraga
- 2.9: Archivio Ospedale Maggiore
- 2.10: Biblioteca del Seminario Vescovile
- 2.11: Teatro Gaffurio di via Fissiraga
- 2.12: Teatro Gaffurio di via IV Novembre
- 2.13: Accademia di musica e danza F. Gaffurio

Bibliografia e risorse digitali

INTRODUZIONE

Nata come *municipium romano* e ribattezzata *Laus Pompeia* in onore del console Gneo Pompeo Strabone, la città di Lodi venne rifondata, dopo la distruzione in epoca medievale per mano dei milanesi, dall'imperatore Federico I detto il Barbarossa¹: fu lui infatti ad accogliere le richieste dei ghibellini, ricostruendo la città sul lieve pendio del colle Eghézzone, clivio bagnato dalle acque del fiume Adda e difeso da un "revellino"² con baluardi.

La città del Barbarossa, la Nuova Lodi, sorge quindi su un antico crocevia, nella confluenza delle strade che da Piacenza e da Pizzighettone portano alla città da sempre rivale, Milano; in concomitanza si situa anche sulla strada che da Pavia porta fino a Brescia, facendo di Lodi uno snodo di grande importanza non solo dal punto di vista commerciale ma anche culturale. Sede di un'antichissima diocesi e ricchissima di chiese e di conventi, la vicinanza ai centri sopra citati fa sì che Lodi ne sia ampiamente influenzata in ogni campo artistico, sia ospitando personalità provenienti dalle città vicine – si può ricordare, ad esempio, la figura del Bergognone o di Giovanni Battagio, entrambi attivi presso il Tempio Civico della Beata Vergine Incoronata – sia dando lei stessa i natali a grandi artisti ed intellettuali.

Pensando alla mia città, non posso fare a meno di ricordare che proprio qui si sono formati l'umanista e studioso Maffeo Vegio o la poetessa Ada Negri, la prima ed unica donna ad essere ammessa all'Accademia d'Italia; non posso non rimanere affascinata dai dipinti di Giovanni Agostino o dagli affreschi che ornano tutta la città grazie alla dinastia dei Piazza e, per ultimo ma non meno importante, non posso non ricordare Franchino Gaffurio, a cui ho deciso di dedicare gli studi per la mia tesi.

La figura del Gaffurio è intrigante perché in lui si concentrano e si snodano diversi interessi, diverse nature, dai quali emerge un quadro più complesso di quanto appaia ad un primo sguardo: si può riconoscere infatti il religioso, il musicista, il filologo, l'appassionato delle teorie musicali antiche – al di là dell'uomo medievale che riconduce le relazioni tra i suoni alla teoria della

1 Guida d'Italia 1998, p. 890

2 Termine dialettale tipicamente lodigiano traducibile con "rivellino", ovvero una fortificazione posta a difesa della porta che permetteva di accedere al ponte della città. Si evidenzia che tutt'ora esiste un quartiere con lo stesso nome, a ricordo del baluardo che vi sorgeva lì.

prospettiva e dell'armonia numerica che regge il cosmo³ –; riconosciamo in lui la figura dell'intellettuale cortigiano, in continua ricerca di un mecenate in grado di finanziare le sue pubblicazioni; di un editore, attento alle composizioni poetiche dei contemporanei considerati “minori”; del maestro, amato e venerato dai suoi discepoli e allievi; del polemista, graffiante e tenace nella difesa delle proprie tesi e infine, del bibliofilo, collezionista e copista di un gran numero di opere.

Da molto tempo, in realtà, la critica ha riconosciuto l'importanza del Gaffurio – tanto che un musicologo come Johannes Wolf⁴ lo definì “il più significativo teorico della musica di tutto il suo tempo”⁵ – ma, anche al di là del campo musicologico, la figura del maestro lodigiano tende ad essere rivalutata e considerata, dalla critica contemporanea, come espressione di molti valori culturali ed artistici. Dagobert Frey, nell'opera *Gotik und Renaissance*, illustrò infatti la riforma gaffuriana come un aspetto della più grande innovazione operata in tutte le arti e in tutte le scienze, nel passaggio tra Medioevo e Rinascimento⁶.

Il Gaffurio non fu solo interessato al problema dei suoni e dei ritmi; lo concepì in funzione più profonda, confrontandosi con le soluzioni greche, arabe, gregoriane, bizantine e fiamminghe, ossia in un orizzonte filologicamente vastissimo e rispondente alla dimensione storico – umanistica e fisico – sperimentale. Egli conduce, parallelamente alla scuola fiamminga, una ricerca che promuove lo sviluppo della polifonia e della musica strumentale, spingendola verso le grandi fioriture del Cinquecento e del Seicento.

Sappiamo inoltre che Franchino, oltre ad essere un teorico, fu un artista e un compositore, contribuendo con le sue opere alla nascita della cultura moderna. Non si esprime solo in musica ma anche in poesia, decidendo di rispolverare il genere dell'epigramma – capace di trasmettere lamento, adulazione e lode – facendolo rifiorire rigogliosamente⁷. Non possiamo dire che il suo apporto nella storia della poesia sia eguale a quello lasciato nella campo musicologico, poiché non valica mai i confini della produzione occasionale ma, sicuramente per noi studiosi è essenziale per conoscere tutte le sue sfaccettature. Forse anche per

3 Pantarotto 2012, p. 112.

4 Johannes Wolf (1869 – 1947) fu un musicologo e archivista tedesco, conosciuto per le sue ricerche riguardanti la musica medievale e rinascimentale, in particolare l'Ars Nova e la notazione musicale.

5 Beonio Brocchieri in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 5.

6 *Ibidem*, p. 5.

7 Caretta in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 162.

questo, mentre viveva nella sua povera casa di S. Marcellino, si avvicinò ad altri artisti minori divenendone il mecenate e facendosi promotore di versioni di opere in campo editoriale⁸.

Il nostro dotto umanista si erge dunque all'ingresso di un arco storico secolare che ha visto sorgere, culminare e sgretolarsi una sintassi musicale fondata sull'ordine della totalità. Riuscì ad emergere in tutta questa varietà e abbondanza di influenze culturali di ogni genere e, mentre cercava di eliminare il superfluo dalle composizioni musicali, creò una nuova tipologia di musica, legata al passato e arricchita dall'impiego di strumenti musicali per infondere, allo stile polifonico, il sentimento religioso e il gusto della musica popolare⁹. Si palesò come un semplificatore e un coordinatore, mettendosi in netta opposizione con l'ormai antiquata e intricatissima teoria mensuralista di tradizione franco – fiamminga, ponendo lo studio della musica alla portata di tutti i cultori dell'arte, svincolandosi da quell'intrigo che, in mano a gente del mestiere, rappresentava quasi un monopolio¹⁰.

Anche per questo, la figura del Gaffurio viene ricordata ancora oggi e, non solo dagli storici della musica ma anche dai suoi stessi concittadini. Lodi infatti è l'unica cittadina che, anche dopo la morte del nostro musico, decise di continuare a ricordarlo, di commemorarlo e per lo stesso motivo, io ho deciso di concentrarmi sui luoghi gaffuriani, sui luoghi lodigiani in cui Gaffurio ha lasciato un'impronta, sia durante la sua vita sia dopo la morte.

8 Caretta in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 171.

9 Benzoni 1995, p. 53.

10 Agnelli 1922, p. 112.

CAPITOLO I: La vita di Franchino Gaffurio

Sommo musicista e teorico del Rinascimento, con il suo lavoro Franchino Gaffurio ha apportato un rinnovamento dell'arte nell'età moderna: nato alla metà del XV secolo, cresciuto in una piccola città nell'ombra di Milano e avviato alla professione di sacerdote, fin dalla giovane età decise di uscire dalle mura di Lodi per occuparsi di musica, avvicinandosi così ai più importanti signori e cardinali dell'Italia dell'epoca. In questo capitolo ripercorrerò – con l'aiuto del Malegolo¹¹ – non solo la sua vita, certamente intensa e ricca di viaggi e incontri, ma anche l'impronta che lasciò nelle città in cui visse, la formazione che ricevette e quella che impartì ai suoi allievi, fino ad esaminarne gli ideali e gli scontri con i musicisti e teorici suoi contemporanei.

1.1: L'epoca, l'ambiente e la famiglia

Franchino Gaffurio nacque in un periodo burrascoso della storia, quando l'Italia si presentava divisa e facile preda delle invasioni straniere. Evento emblematico fu la morte di Filippo Maria Visconti (1447), l'ultimo duca visconteo: con la sua scomparsa, molti signori italiani e stranieri anelarono all'occupazione di quel ricco stato. Tra le numerose pretese di successione – chi per diritto di sangue e chi per ragioni feudali¹² – i milanesi credettero di poter rivendicare la libertà, costituendo la Repubblica Ambrosiana¹³, mentre i lodigiani versavano in una situazione ben più critica a causa dei veneziani. Riuscita ad impadronirsi di Lodi, Venezia non riuscì a resistere a lungo: sguarnita di truppe dopo la sconfitta subita a Caravaggio (16 settembre 1448), la città fu assediata dal condottiero Piccinino e costretta alla resa. Per i continui saccheggi e con l'impossibilità di lavorare nelle campagne, iniziò a Lodi un periodo di crudele

11 Pantaleone (o Pantaleo) Malegolo fu un cittadino lodigiano, allievo e contemporaneo del Gaffurio. Si veda Agnelli 1922, p. 109.

12 Carlo Duca d'Orleans, figlio di Valentina Visconti, ne pretendeva la successione per ragioni di sangue; Lodovico di Savoia, fratello della moglie del defunto, ostentava diritti di parentela; anche Francesco Sforza, marito di Bianca (unica figlia, anche se illegittima di Filippo), aveva delle pretese di successione; per non dimenticare l'imperatore Federico III d'Asburgo che pretendeva le terre del milanese per ragioni feudali. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 27.

13 La Repubblica Ambrosiana (1447- 1450) è il nome con il quale venne chiamato il governo repubblicano creato, a Milano, da un gruppo di nobili in seguito al vuoto di potere creatosi con la morte di Filippo Maria. Essa terminò dopo soli tre anni, quando si arrese allo Sforza dopo un lungo assedio.

carestia mentre, sempre negli stessi mesi, Carlo Gonzaga – figlio del signore di Mantova, Gianfrancesco I Gonzaga – trasformava la città lodigiana nell'ultimo baluardo milanese a difesa della Repubblica¹⁴.

Probabilmente al servizio delle truppe di Carlo Gonzaga militava il padre di Franchino, Bettino Gaffurio, “valoroso soldato a piedi e a cavallo”¹⁵. Nei documenti che lo riguardano, Bettino spesso è detto *de Lemen*, una località della bergamasca¹⁶: infatti, mentre un ramo della famiglia Gaffurio poté rientrare a Milano sotto Francesco Sforza, altri si dispersero nei territori di Bergamo e Brescia, dove li troviamo menzionati. Bettino Gaffurio, esiliato dalla propria città natale, decise allora di intraprendere la carriera militare, forse per ritornare all'antica agiatezza economica di cui la sua famiglia aveva goduto¹⁷.

Durante la sua militanza a Lodi, Bettino conobbe la futura moglie, Caterina Fissiraga “castissima donna, indubbiamente lodigiana”¹⁸. Dalla loro unione sappiamo che, il 14 gennaio 1451, nacque appunto Franchino, battezzato nella Cattedrale della Vergine Assunta (Duomo cittadino) con il nome di Lanfranco o Lanfranchino¹⁹ e che, poco dopo, il padre dovette lasciare la città di Lodi per cercare fortuna a Mantova, ma non fu seguito dalla moglie e dal figlio²⁰.

1.2: Il sacerdozio e la vocazione musicale

Ben presto, il giovane Franchino dovette essere avviato agli studi. Sappiamo che, nelle città episcopali, come appunto Lodi, l'educazione era affidata a delle scuole private che, oltre all'insegnamento propriamente ecclesiastico, formavano i fanciulli anche per quanto riguarda le *humanae litterae*, avviandoli a studi superiori. A Lodi, gli scolari, dopo aver imparato l'abbicci, leggevano e studiavano salmi, imparavano il latino e i primi elementi di greco; erano invitati inoltre a disputare tra di loro, a modulare la voce, a declamare. Sebbene non raggiungesse l'altezza di altre città lombarde, la vita intellettuale a Lodi fu abbastanza coltivata, facendo sì che i migliori potessero poi emigrare altrove²¹.

14 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 30.

15 Agnelli 1922, p. 109.

16 *Lemen* coincide con l'attuale valle di S. Martino, che comprende ora i paesi denominati Almenno S. Salvatore, Almenno S. Bartolomeo, Villa d'Almè e Almè. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 35.

17 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 35.

18 Agnelli 1922, p. 109.

19 *Ibidem*, pp. 41 – 42.

20 *Ibidem*, p. 36.

21 *Ibidem*, pp. 45 – 46.

Per quanto riguarda la specifica educazione di Franchino, sappiamo che non fu la madre Caterina ad educarlo²², ma che probabilmente fu lo zio Taddeo Fissiraga, Vicario Generale del monastero di S. Pietro a Lodi Vecchio. Presso questo monastero, il Gaffurio avviò quindi il suo tirocinio ecclesiastico e, sotto la guida dello zio – che gli fu di grande aiuto nell'apprendimento delle scienze – l'ambiente religioso gli fu sicuramente salutare per svegliare la passione per il canto²³.

Franchino entrò in monastero ancora fanciullo, prima dei 12- 13 anni, e il suo noviziato incominciò prima dei 14, dopo il necessario periodo di probazione²⁴. È probabile però che il giovane Franchino abbia iniziato la probazione solo nel 1473, non portandola a termine: forse anche per questo non venne mai considerato un *fugitivus* per tutta la vita e non venne mai punito, indipendentemente dal paese in cui si trovasse. Sappiamo però, grazie al Malegolo, che il 16 settembre 1473, Franchino Gaffurio venne nominato sacerdote per mano del Vescovo Carlo Pallavicino, all'età di 22- 23 anni²⁵.

Seppur immerso negli studi ecclesiastici, Franchino iniziò a dedicarsi all'arte musicale²⁶: non sappiamo come sia nata questa sua vocazione ma è innegabile che, sia l'ambiente monastico sia il suo temperamento, abbiano contribuito a far emergere tutta la sua sensibilità artistica.

Nel 1473 però avvenne anche un incontro importante. Presso il convento dei Carmelitani a Lodi – al tempo gestito anch'esso da Taddeo Fissiraga – dimorò un padre fiammingo già noto nel mondo musicale, Johannes Godendach²⁷. La protezione del Fissiraga deve averlo avvicinato al monastero di S. Pietro, permettendo così al Gaffurio di conoscerlo e divenire un suo discepolo²⁸. Ancorato alla tradizione, Godendach plasmò la preparazione di Franchino perché potesse essere il rinnovatore della scuola musicale italiana, accendendo nel giovane monaco il desiderio di uscire dalla sua piccola città natale. Franchino però

22 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 36.

23 *Ibidem*, p. 47.

24 Il “probando” è il periodo di prova che l'aspirante a un ordine religioso trascorre in un convento prima del postulato o del noviziato.

25 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 50.

26 Ne siamo a conoscenza grazie al Codice manoscritto di proprietà del Conte G.L. Sola- Cabiati, da cui il codice prende il nome. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 48.

27 Scarse sono le notizie relative alla vita e alle origini di questo frate carmelitano, vissuto in Italia nella seconda metà del Quattrocento (G.B. Archetti lo ricorda semplicemente come “Bonadies, musicus Italus”, senza altre informazioni biografiche).

28 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 51 – 52.

ricorderà per tutta la vita gli insegnamenti del maestro e continuerà a citarlo, con venerazione, nelle sue opere: tanto le Messe quanto i Mottetti rivelano infatti questa dipendenza dagli insegnamenti fiamminghi, senza però annullare la personalità di Gaffurio²⁹.

1.3: I primi viaggi: da Mantova a Verona, da Genova a Napoli

Prete da un anno, nel 1474 Franchino abbandonò la città che lo aveva ospitato dalla nascita, lasciando la persona che più amava: lo zio che lo aveva educato³⁰. Con l'intento di stabilirsi nelle corti per raggiungere la fama desiderata, scelse come sua prima meta Mantova, città che allora era giunta ad un elevato splendore nelle arti grazie al genio di Ludovico III Gonzaga. Qui Franchino si gettò negli studi e, nei due anni in cui vi dimorò – dalla fine del 1474 al principio del 1476 –, produsse numerosi saggi³¹ di cui non ci resta più nulla, se non forse il codice palatino 1158 di Parma³²: si tratta di un'evidente opera giovanile, sia per la dedica – anziché intitolarla ad un principe o ad un celebre prelato, come farà in seguito, la dedicherà appunto a due ecclesiastici lodigiani – sia per il titolo con il quale il Gaffurio farà riferimento a se stesso – come attributo utilizzerà semplicemente il titolo di *presbyter*³³.

Lasciata la corte dei Gonzaga, presso la quale dimorò anche il padre Bettino, si spostò a Verona dove, secondo le parole del Malegolo, si fermò per altri due anni per insegnare pubblicamente³⁴. Le notizie che possediamo sul Gaffurio in questo periodo sono approssimative ma sempre il Malegolo ci riferisce che, mentre il maestro continuava i suoi studi, compose altri due trattati, andati perduti: *Musicae Institutionis Collecutiones* e *Flos Musicae*, di cui l'ultima sembrerebbe dedicata al marchese di Mantova, Ludovico Gonzaga³⁵.

Sappiamo poi che, al seguito del cardinale Prospero Adorno³⁶, il giovane

29 Cesari li definisce “figli naturali di madre fiamminga”. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 78.

30 *Ibidem*, p. 53.

31 Agnelli 1922, p. 111.

32 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 55.

33 *Ibidem*, p. 56.

34 Malegolo dirà *Veronam deinde profectus, totidem annos cum publice docuisset... infinita in arte collegit*. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 57.

35 *Ibidem*, p. 57.

36 Prospero Adorno (1428 – 1485) fu un doge veneziano, poi nominato governatore della Repubblica di Genova per volere di Gian Galeazzo Maria Sforza nel 1477. Divenuto governatore della città, l'Adorno instaurò una politica machiavellica: mentre sottostava ai giuramenti presso la corte milanese, strinse accordi con Ferdinando I Re di Napoli per creare un'alleanza militare antisforzesca. Prospero si circondò inoltre di una piccola cerchia di

Franchino andò a Genova dove professò, per circa un anno, l'arte dell'insegnamento, continuando a comporre canzoni e madrigali³⁷. Provocata la rivolta contro gli Sforza e sconfitto clamorosamente, l'Adorno fu costretto a fuggire a Napoli, città dove il Gaffurio lo seguì. Presso la corte aragonese, dove dimorò per altri due anni, Franchino non riuscì ad ottenere alcun impiego – qui dimorava anche un altro lodigiano, Filippino Bonomi, maestro di cappella di Ferdinando I e segretario di Stato, che non aiutò in alcun modo il nostro musicista³⁸. Il suo costante esercizio nella meditazione musicale lo portò a eccellere tanto da permettergli di discutere con molti altri musicisti, giungendo poi a comporre il trattato *Theoricum Opus*, dedicato al cardinale Arcimboldi.

In concomitanza all'arrivo della peste in città, i Turchi invasero la Puglia espugnando Otranto, obbligando l'Adorno e Gaffurio a riparare verso il nord d'Italia³⁹.

1.4: Il soggiorno bergamasco

Ritornato in patria Franchino fu inviato, dal vescovo Carlo Pallavicino, a Monticelli d'Ongina dove accettò l'incarico di formare giovani cantori⁴⁰. A causa della scarsa generosità del vescovo lodigiano, il Gaffurio fu poi tentato dall'offerta che gli fecero i bergamaschi: dirigere la cappella della loro cattedrale. Così venne stipulato un contratto tra il maestro e i fabbricieri della cattedrale di S. Maria Maggiore con il quale, il 19 maggio 1483, il Gaffurio acconsentì a dimorare a Bergamo per un anno con il titolo di *cappellano*, accettando di istruire – nel canto fermo e figurato – tutti i chierici del Duomo sotto compenso di cento lire imperiali all'anno⁴¹.

La permanenza di Gaffurio a Bergamo si ricorda per due motivi: innanzitutto qui terminò di comporre il *Practica Musicae* – che darà alle stampe a Milano nel 1496 –, lasciando una copia manoscritta nella libreria della cattedrale; fece inoltre applicare all'organo una nuova pedaliera, affidando l'operazione a

umanisti, tra i quali figurava anche Franchino Gaffurio. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 59.

37 *Ibidem*, p. 59.

38 *Ibidem*, pp. 60 – 61.

39 Presso l'Archivio di Stato di Milano, è conservato un documento in cui Franchino Gaffurio, *cittadino milanese*, denunciava alla Cancelleria Ducale il furto delle “sue robe” cadute nelle mani dei corsari durante il viaggio. Si veda sezione “Missive”, N° 165 fol. 97 v.

40 Agnelli 1922, p. 112.

41 Agnelli 1903, p. 136.

Battista da Martinengo – si conserva infatti un curioso documento circa la registrazione dell'avvenuto pagamento, dove Gaffurio viene chiamato *Lanfranchino de Lemen*, ricordando quindi sia il suo nome di battesimo sia l'origine paterna⁴².

Anche se si legò con un contratto, Gaffurio rimase a Bergamo solo pochi mesi prima di ritornare a Lodi e, il 22 gennaio 1484 venne eletto Maestro di Cappella a Milano⁴³.

1.5: Milano: il raggiungimento della fama alla corte di Ludovico il Moro

A indurre il Gaffurio a trasferirsi a Milano fu Romano Barni – canonico lodigiano e vicario generale del cardinale Stefano Nardini – che, a conoscenza delle sue doti musicali, attirò l'attenzione del Capitolo sul musicista lodigiano per assegnargli la carica di cappellano, lasciata vacante da Giovanni de Mollis⁴⁴.

Per quanto riguarda l'ambiente milanese, vediamo Franchino stendere più volte la mano per chiedere benefici ecclesiastici poiché, attorno agli Sforza, numerosi erano gli artisti che mancavano dello stretto necessario⁴⁵. Dalle testimonianze che conserviamo – un documento perduto, citato però in una lettera di Jacopo Antiquario –, sappiamo che Gaffurio sollecitò il Duca per il conferimento di una *Capelania de Lode che poi non vacoe*⁴⁶ e, essendosi presentata la possibilità di andare a Mantova per accompagnare Luca Paperio, dovette condurre l'architetto presso quella corte⁴⁷.

Superata la crisi che caratterizzò gli anni 1490 – 1491, il Gaffurio tentò di presentarsi alla corte milanese, alla quale era ancora estraneo, con qualche pubblicazione che gli fruttasse un po' di fama: grazie all'aiuto di Gian Pietro Lomazzo, che si occupò delle spese editoriali, il maestro prima pubblicò il *Practica Musicae* – temendo le critiche della scuola fiamminga, lo pubblicò sotto il nome del discepolo Francesco Caza – e poi, il 15 dicembre 1492, la seconda edizione del *Theoricum* che, riveduto e modificato, uscì col nuovo titolo di

42 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 69 – 72.

43 *Ibidem*, p. 71.

44 Negli *Annali* della Fabbrica del Duomo di Milano, sotto il 27 aprile 1484, leggiamo *Domno presbytero Franchino de Gaffuris de Laude, magistro biscantandi et docenti biscantare pueros in camposancto, cum mensuali salario flor.* Si veda Agnelli 1922, p. 116.

45 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 81.

46 Presso l'Archivio di Stato di Milano è conservato il sollecito con il quale Gaffurio richiese al Duca il conferimento di tale cappella. Si veda la cartella Musici, lett. 1 sett. 1494.

47 Agnelli 1922, p. 116.

*Theorica Musicae*⁴⁸.

Un documento datato 12 luglio 1494 ci mette però a conoscenza del fatto che Gaffurio ottenne in concessione, da Gian Galeazzo, una casa adiacente alla chiesa di S. Marcellino con l'impegno di apportarvi alcune migliorie. Non volendo assumersi questo onere – a causa delle sue ristrettezze finanziarie e dello scarso reddito della parrocchia – ottenne di mutare la locazione in enfiteusi perpetua⁴⁹, rivolgendosi a un personaggio che qui appare citato per la prima volta: suo fratello, Domenico Gaffurio⁵⁰.

Seppur in ristrettezze economiche – tra il 1494 e il 1497 Franchino continuò a richiedere al Duca la concessione di benefici, per poter arrotondare le magre rendite parrocchiali e per potersi dedicare, con maggior impegno, agli studi musicali⁵¹ – Gaffurio non lasciò mai Milano, nemmeno durante la caduta del Moro e l'arrivo dei francesi e anzi, si comportò sempre con molta deferenza verso gli occupanti. A questo proposito si ricorda la raschiatura della dedizione del *De Harmonia musicorum instrumentorum* (1500) precedentemente dedicato all'abate Bonifacio Simonetta, sostenitore del Moro. Sotto i francesi, Franchino ricevette il titolo di *Regius Musicus*, in relazione alla sua docenza universitaria, titolo che riebbe anche dopo il loro ritorno nel 1515⁵².

Mentre gli Sforza tentavano di riprendersi una Milano ormai francese, Gaffurio si dedicò più attivamente al perfezionamento teorico e musicale delle sue opere, mentre la sua fama ormai era già affermata.

1.6: Presagi di morte: verso la fine

La completa mancanza di notizie sulla sua salute negli ultimi anni di vita ci dimostra come, dopo il 1518 e specialmente dopo il 1520, le condizioni fisiche di Gaffurio fossero precarie: un fremito continuo rendeva malferma la sua mano, frequenti erano gli errori e l'uso di caratteri più grandi – ben diversi dalla calligrafia nitida e minuta dei precedenti anni – sono il segno che anche la vista lo stava, gradualmente, abbandonando; inoltre, anche i rapporti con il fratello

48 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 86.

49 Agnelli 1922, p. 117.

50 Se fu fratello di Franchino, non lo era certamente per madre poiché Caterina ebbe solo un figlio; non era né lodigiano né milanese: tutto ciò che conosciamo è che doveva essere facoltoso e che nutriva una singolare devozione verso Franchino anche se, prima di allora, non si era mai fatto vivo. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 97.

51 *Ibidem*, p. 98.

52 *Ibidem*, pp. 108 – 110.

Domenico divennero vaghi poiché era tipico, per Franchino, trattare con fierezza e freddezza i consanguinei⁵³.

Percepiti questi presagi di debolezza, il Gaffurio pensò di risolvere alcune delle situazioni ancora pendenti. Prima di tutto pensò ai suoi libri, decidendo di donare la sua intera collezione al Tempio Civico della Beata Vergine Incoronata di Lodi⁵⁴ e, sempre presso la medesima istituzione raccomandò un suo discepolo, Vincenzo Frigerio, perché diventasse il loro cappellano – cantore. Con la sua lettera di referenze, Gaffurio affermò di avere la certezza di onorare il Tempio facendovi assumere un suo allievo; riconobbe certo che il Frigerio era solo *mediocre cantore*, ma assicurò i Deputati che, assumendolo ne sarebbero stati soddisfatti⁵⁵.

Durante questo periodo debilitante, Franchino si scontrò anche con un musico, il bolognese Giovanni Spataro⁵⁶, che nelle sue opere definì il maestro lodigiano come il “*Maestro de li errori*”. Lo Spataro lanciò volgari insinuazioni sul conto di Gaffurio e a Milano, dove gli allievi di ambo le parti intervennero a difesa dei propri istruttori, lo scandalo fu enorme⁵⁷.

Gli ultimi anni furono estenuanti per Franchino, ormai afflitto da una continua febbre terzana – forse dovuta alla malaria – che lo costrinse a rimanere nella sua povera casa di S. Marcellino. Il 25 giugno 1522 Oldrado Martignoni, il medico che curò il maestro durante la malattia, rilasciò un certificato confermando la morte del Gaffurio⁵⁸: si spegneva, dopo due mesi di continue sofferenze, uno dei più importanti musicisti italiani.

53 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 126.

54 *Ibidem*, p. 115.

55 *Ibidem*, p. 127.

56 Giovanni Spataro (1458 – 1541) sostituì Bartolomeo Ramis presso la Scuola musicale di Bologna. Spataro, riprendendo le teorie del Ramis, si scostò radicalmente dalla tradizione e dalle regole del tempo, propugnando la sostituzione dell'esacordo guidoniano con l'ottava, anticipando almeno di un secolo l'uso della scala diatonica divisa in dodici semitoni equidistanti e prevedendo l'eliminazione dei contrasti d'intonazione tra le voci umane e gli strumenti. Queste teorie le aveva già intuite anche Gaffurio, che decise di uscire dalla disputa appellandosi al giudizio di tutti i cultori di musica. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 120 – 125.

57 Agnelli 1922, pp. 122 – 123.

58 Martignoni scriveva *Reverendus Dominus Presbiter Franchinus Gaffurius annorum LXXX, rector ecclesiae sancti Marcellini, ex febre tertiana dupla in secundo mense, sine suspitione iudicij Magistri Oldrati Martignoni*. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 132.

1.7: Malegolo e la biografia del Maestro

Ci risulta difficile ricostruire la biografia del Gaffurio senza tener conto della *Vita* scritta da Pantaleone Malegolo, cittadino lodigiano contemporaneo e allievo di Franchino⁵⁹: non esaminarla significherebbe perdere di vista un documento sincrono al maestro, scritto sotto sua ispirazione e recante elementi biografici essenziali. Di questa esistono due versioni, l'una manoscritta – pubblicata da Giovanni Agnelli ne *Del Sarcofago di Franchino Gaffurio* – l'altra edita a stampa e contenuta nell'incunabolo *De Harmonia musicorum instrumentorum*, pubblicato nel 1518⁶⁰.

Ad una prima lettura ci si rende conto che le differenze esistenti, tra le due versioni, dipendono dalle revisioni dell'epoca: prima che il manoscritto andasse in stampa, il Malegolo si accorse infatti che parecchie delle espressioni utilizzate, durante la prima stesura, non risultavano scorrevoli, decidendo quindi di sostituirle con una forma meno inceppata. Tali correzioni vennero spontanee al Malegolo ma non furono certo suggerite dal maestro. Si nota, ad esempio, che in origine la *Vita* non venne correlata da date, trasformandola in una narrazione senza tempo; terminata la stesura del *De Harmonia* (1500), furono vergate invece altre due righe informandoci circa la data di nascita esatta del Gaffurio (14 gennaio 1451) e la data di stesura del manoscritto (1500), permettendoci di desumere così che il maestro, allora, aveva quarantanove anni⁶¹.

Decidendo quindi di stampare questa biografia, il Malegolo ha permesso a noi studiosi di conoscere molte delle tappe fondamentali della vita del Gaffurio, quindi non solo la sua presunta data di nascita ma anche i suoi numerosi viaggi nella penisola e le sue conoscenze, ci ha permesso di farci un'idea sulla sua formazione, su i suoi genitori e infine, sulla sua carriera⁶².

59 Agnelli 1922, p. 109.

60 Caretta in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 13.

61 *Ibidem*, pp. 14 – 15.

62 Per chi volesse leggere l'intera *Vita*, si veda Caretta in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 20 – 25.

CAPITOLO II: I luoghi “gaffuriani”

Se nel primo capitolo mi sono soffermata – per capirne meglio le influenze e l'importanza che ha avuto nella storia – sulle vicende e suoi viaggi che Gaffurio ha intrapreso durante la sua vita, in questo secondo capitolo ho deciso di analizzare, attraverso delle schede, alcuni luoghi di interesse legati a questa personalità. Procedendo quindi in ordine cronologico, approfondirò non solo istituzioni legate alla giovinezza o alla sua maturità, ma anche tutte quelle che sono poi nate in sua memoria nella città natale, Lodi.

2.1: Parrocchia di S. Nicolò

Sorta per volere del Vescovo Buongiovanni e della famiglia Pocalodi⁶³, che si appellarono al Papa perché si videro sottratta dai francescani la prima basilica dedicata al santo (nel 1280 verrà consacrata a S. Francesco), la chiesa di S. Nicolò sorse il 9 gennaio 1287 quando Filippo Pocalodi, delegato del Vescovo, posò la prima pietra fondando la nuova parrocchiale⁶⁴. Sebbene questa nuova costruzione fosse dedicata al santo, questo titolo continuò ad essere usato, per molto tempo, anche dalla vicina S. Francesco.

Passata sotto il patrocinio della famiglia Ceregallo nel 1492, la parrocchia di S. Nicolò fu testimone di diverse inondazioni – a causa della sua estrema vicinanza con le allora paludi del Gerundo –, ma vide erigersi al suo fianco i due principali monumenti della “pietà” lodigiana: l'Ospedale Maggiore e l'edificio di S. Chiara Vecchia⁶⁵.

Abolita la parrocchia e chiusa ai divini uffici – poiché adibita a spazio per il tiro a segno e per il gioco del pallone –, nell'Ottocento la chiesa venne distrutta e, il recinto che comprendeva quelle poche abitazioni adibite ai ministri riutilizzato dal vicino Ospedale Maggiore che la trasformò nella lavanderia⁶⁶.

Secondo le fonti, sembrerebbe che Gaffurio sia nato proprio nella parrocchia di S. Nicolò⁶⁷, quando la chiesa però era ancora sotto la tutela della sua famiglia, i Fissiraga.

63 Originario nome della famiglia Fissiraga che decise, solamente in seguito, di assumere il nome del paese di provenienza, appunto Pieve Fissiraga. Si veda Agnelli 1889, p. 120.

64 Agnelli 1889, p. 121.

65 *Ibidem*, pp. 121 – 122.

66 *Ibidem*, p. 123.

67 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 41.

2.2: Cattedrale della Vergine Assunta

Il Duomo, o cattedrale della Vergine Assunta, è una rilevante costruzione romanica e principale luogo di culto della città di Lodi. La sua costruzione, per la quale furono probabilmente impiegati materiali provenienti dall'antica Laus, risale, per tradizione, al 3 agosto 1158: con la posa della prima pietra, Federico I Barbarossa sancì infatti la nascita della Nuova Lodi.

Fu sempre il Barbarossa a decidere che il corpo del santo patrono della città, S. Bassiano, venisse traslato nella sua cripta (1163), trasformando così il Duomo nella nuova cattedrale lodigiana.

Con la facciata priva di omogeneità a causa dei rifacimenti che si sono succeduti, il portale con leoni stilofori provenienti dalla chiesa di S. Maria a Laus Pompeia e l'aggiunta cinquecentesca del rosone e delle bifore, la Cattedrale della Vergine è il più antico orgoglio della cittadina⁶⁸.

Sebbene nato nella parrocchia di S. Nicolò, il Gaffurio fu battezzato proprio qui: era uso infatti amministrare il battesimo sotto il capitello o il protiro della Cattedrale, particolarità che rimase in vigore fino ai tempi del Vescovo Ottaviano Sforza, nel 1498 e, sempre qui, nel 1504 la città fece murare una lapide con elegante cornice classica che riporta:

*QUAE DIV ARS MVSICA
TEMPORIS CALAMITATE
MEDIOLANI DELITVERAT
FRANCHINO GAFVRIO
AVCTORE E TENEBRIS
OPTVME PRODIT
1504⁶⁹.*

Questa lapide, realizzata 53 anni dopo il suo battesimo e quindi quando ormai il Gaffurio aveva raggiunto la gloria e la fama desiderata – poiché erano trent'anni ormai che il nostro musicista era cappellano presso il Duomo di Milano –, è ora murata nel chiostro della Biblioteca Laudense (figura 1).

2.3: Monastero di S. Pietro a Lodi Vecchio

La prima vera chiesa, indicata inizialmente dalle fonti⁷⁰ come "chiesa fuori

68 Guida d'Italia (Lombardia) 1998, p. 892- 893.

69 L'arte della musica permise a Franchino di rifugiarsi a Milano, dove – uscito dalle tenebre dell'anonimato – trovò finalmente la fama, 1504. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 111.

70 La *Cronaca*, scritta dal benedettino Anselmo da Vairano nel XII sec., definisce la chiesa come extraurbana risalente al IV sec. Si veda Harari 1987, p. 97.

le mura ma prossima", venne edificata poco dopo l'Editto di Tolleranza del 313 lungo la via che costeggiava il lato settentrionale del Foro (eretto all'incrocio tra Via XXV Aprile e Via Libertà).

Già presenti alcuni chierici nell'VIII sec, solo nel 832 il vescovo Eriberto richiese all'Imperatore carolingio Ludovico Pio di trasformare quella piccola chiesa in un monastero benedettino⁷¹, evento testimoniato dai numerosi documenti inerenti alle donazioni, condanne di pagamento, modifiche demaniali e benefici legati al monastero⁷².

L'affermazione del monastero sul territorio concorrerà, nell'XI sec, alla fondazione di altri monasteri benedettini nel Lodigiano, prestigio che declinerà con la distruzione dell'intera Laus Pompeia ad opera dell'esercito milanese nel 1158. La ripresa della vita nella vecchia Laus fu difficile e pochi furono coloro che ritornarono con l'idea di ricostruirsi un'esistenza in mezzo al disastro e alle rovine. In questa situazione, il monastero di S. Pietro divenne il fulcro della rinascita della Vecchia Lodi.

Quei pochi che ebbero la forza di risollevarsi dopo la distruzione espressero la volontà di veder rinascere la loro città, di cui il monastero era appunto il centro; questo desiderio è testimoniato dalle numerose donazioni e atti benefici elargiti appunto all'abbazia⁷³.

Nel 1193 l'esercito milanese, guidato dal podestà Bonapace Fava, si scontrò con quello lodigiano sui campi di Laus Pompeia e, in questa occasione, il monastero di S. Pietro venne, citando le parole di Anselmo da Vairano, "*devastatum a mediolanensibus et combustum*"⁷⁴ e mentre i monaci, abbandonato il loro monastero, trovavano rifugio tra le mura di Lodi.

Dopo questi ultimi avvenimenti, si ha di nuovo testimonianza del monastero laudense in relazione alla figura di Taddeo Fissiraga, nominato Vicario Generale dal vescovo Carlo Pallavicino (1441), lo stesso Taddeo Fissiraga che ci risulta essere lo zio di Franchino. Sappiamo infatti che il giovane Gaffurio entrò in monastero quando era ancora fanciullo (circa 12-13 anni) e ne uscì sacerdote, per

71 Penzo 2015, pp. 29 – 33.

72 *Codice Diplomatico Laudense*, Vignati 1879.

73 Per portare un esempio: nel novembre 1164 il notaio Taxinus rogò la documentazione con cui un certo Ruxnentus de Carplanello e il suo socio rinunciarono ad un appezzamento di terreno a favore del monastero. Si veda Harari 1987, p. 105.

74 Ovvero distrutto e bruciato dall'esercito milanese.

mano del Vescovo Pallavicino, all'età di 23 anni⁷⁵. Sotto la guida dello zio, che gli fu di grande aiuto nella conoscenza delle scienze e delle "umane lettere", e grazie all'ambiente monastico, che deve aver contribuito a coltivare la sua sensibilità artistica, si accese la sua passione per il canto e la musica. A godere della protezione del Fissiraga fu anche un altro monaco, un musicista fiammingo di nome Johannes Godendach, musicista che si avvicinò sicuramente al monastero di S. Pietro e che quindi conobbe il giovane Gaffurio, che divenne suo fedele discepolo⁷⁶.

2.4: Tempio Civico della Beata Vergine Incoronata

Vicino alla Cattedrale, in Piazza della Vittoria, sorge il Tempio Civico della Beata Vergine Incoronata, noto anche come Santuario dell'Incoronata, il monumento d'arte più prestigioso di Lodi e uno dei più significativi del Rinascimento lombardo.

La chiesa deve le sue origini ad alcuni avvenimenti prodigiosi: nella contrada Lomellini (attuale via Incoronata), si trovava l'osteria del Galletto – famigerato luogo di prostituzione – sul cui muro esterno campeggiava un affresco trecentesco raffigurante la Maria Incoronata col Bambino. Quando, nel 1487, l'immagine sacra incominciò a lacrimare, i fedeli invocarono la costruzione di una chiesa dedicata al culto mariano. Il Vescovo Carlo Pallavicino e le autorità comunali, con l'aiuto delle più importanti famiglie dell'epoca, decisero di eliminare quella sconcia taverna avviando così la costruzione dell'attuale edificio, affidando il progetto a Giovanni Battagio, allievo del Bramante⁷⁷.

La prima pietra fu posata solo nel 1488, l'effigie di Maria Incoronata trasferita all'interno della chiesa e, per volontà del Vescovo Pallavicino, l'edificio rimase di proprietà del comune – da qui appunto la denominazione di Tempio Civico⁷⁸. Verso il 1490, dopo l'allontanamento del Battagio e la nomina del Dolcebuono come architetto dell'impresa, si decise di scolpire la solenne epigrafe, posta sulla sommità dell'arcata principale, che recita:

Has olim prostitutas edes sub hac mirabili testudine – R. P. Laudem. Divo Marie dicavit
anno domini 1490⁷⁹.

75 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 47 – 50.

76 *Ibidem*, pp. 51 – 53.

77 Spelta 1960, pp. 3 – 4.

78 Guida d'Italia (Lombradia)1998, pp. 894 – 895.

79 Spelta 1960, p. 6.

Intorno al 1497 – anno in cui la Chiesa risulta incominciata – i *Magnifici Domini Deputati* fondarono la Confraternita o *Schola* dell'Incoronata. Riconosciuta da Alessandro VI in un'apposita Bolla, questa provvedeva alla formazione dei chierici che avrebbero dovuto condurre l'ufficiatura corale nonché svolgere qualsiasi dovere parrocchiale (compresa l'assistenza a coloro che erano angariati dall'usura e la nascita del Monte di Pietà), compiti riconfermati poi da Papa Giulio II nel 1510.

Sarà sempre la *Schola* a fondare, nel 1511, la prima biblioteca cittadina disponibile a tutti i dotti lodigiani che, interessati alle opere antiche, volessero consultare le opere ivi raccolte⁸⁰ ed è proprio alla *Schola* che Gaffurio pensò quando ebbe i primi problemi di salute, nel 1518. Il manoscritto di Paolo Camillo Cernusco⁸¹ riporta infatti la donazione con la quale, il nostro musicista decise di cedere tutta la sua amata collezione di libri alla Confraternita, una raccolta che racchiudeva non solo i codici trascritti durante la sua giovinezza presso il monastero di S. Pietro, ma anche tutti quei maestosi volumi che acquistò durante i suoi viaggi in Italia⁸². Egli però, già prima del 1518, aveva vincolato buona parte dei suoi libri a questa biblioteca, come risulta dalla presenza delle sue opere nell'inventario del Motta del 1518⁸³.

Ulteriore testimonianza di queste donazioni si ritrova in una lettera conservata nella Biblioteca Civica Laudense, in cui i Deputati dell'Incoronata chiesero al canonico Cesare Sacco⁸⁴, cittadino lodigiano, di fare dono di parte dei suoi libri alla nascente biblioteca, come già avevano fatto Gaffurio e Filippino Bonomi. Tale lettera è datata 15 ottobre 1512: da questo abbiamo la conferma che Franchino aveva già ceduto parte dei suoi testi prima del 1518⁸⁵. Di questi libri, donati alla chiesa dell'Incoronata e poi ai padri Filippini nel 1694⁸⁶, si hanno poche informazioni: una revisione delle opere gaffuriane ci ha permesso di constatare che molte di queste opere sono andate smarrite, mentre altre sono state riconosciute grazie alla firma autografa, apposta sul primo foglio dei volumi⁸⁷. Due furono sicuramente le opere di Gaffurio che passarono per l'Incoronata. La

80 Spelta 1960, pp. 26 – 28.

81 Benzoni 1995, p. 57.

82 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 115 – 117.

83 Benzoni 1995, p. 57.

84 Agnelli 1888, pp. 129 – 137.

85 Benzoni 1995, p. 58.

86 *Ibidem*, p. 58.

87 Agnelli 1922, p. 117.

prima è il *De Harmonia musicorum instrumentorum*, che entrò a far parte della raccolta della *Schola* grazie alla cessione (1528) di un canonico, padre Alberto Bassano⁸⁸, che l'aveva ricevuto alla morte di Franchino⁸⁹; l'altra è sicuramente il *Practica Musicae*, di cui non conosciamo l'anno preciso della cessione, ma sicuramente prima del 1518 poiché compare nell'elenco del Motta dello stesso anno⁹⁰. Un ultimo testo – che in questo caso sarebbe meglio dire di proprietà del Gaffurio stesso – che andrebbe ricordato perché facente parte della cessione è il *De armonia* di Niceforo Briennio, testimonianza della prassi comune, tra gli umanisti, di tradurre opere dal greco. Anche questo, come il *De Harmonia musicorum instrumentorum*, arrivò all'Incoronata grazie ad Alberto Bassano, che lo vendette alla *Schola* dell'Incoronata nel 1528⁹¹.

Soppressa la *Schola* con la legge napoleonica del 25 Aprile 1810, furono gradualmente diminuiti i sacerdoti, sospese le funzioni di suffragio e tutti i suoi beni ceduti ai Luoghi Pii o, come nel caso della collezione libraria, alla Biblioteca Laudense⁹².

Si suppone che il materiale che non passò ai padri Filippini e quindi alla Biblioteca, sia andato disperso nei secoli. Certamente, un contributo nella ricerca dei libri di proprietà di Gaffurio – che passarono dall'Incoronata – sono gli studi di Luigi Cremascoli. Lo studioso lodigiano affermò che, sicuramente, di proprietà del maestro furono tutti i libri musicali enumerati nella sezione “de musica” nell'elenco stilato dal Motta nel 1518; la documentazione precisa ci resta però solo per i tre libri di musica sopra citati mentre, degli altri sette, si hanno poche informazioni⁹³. Questi sette hanno due caratteristiche in comune: il fatto che presentino note e appunti del maestro e il fatto che spesso, accanto al nome, troviamo le cariche che il musico lodigiano assunse alla corte del Moro⁹⁴.

Il Gaffurio pensò all'Incoronata in relazione anche ad un suo discepolo, Vincenzo Frigerio: per lui, infatti, inviò una lettera di raccomandazione con

88 L'acquisto è documentato dal Cernusco al f. 14 r. Si veda Benzoni 1995, p.59.

89 Sul secondo foglio ne *De Harmonia* si trova la seguente annotazione manoscritta: *Exlempar hoc celeberrimi Franchini Gafori auctoris sui in Santi viri venerationem et memoriam servandum in museum PP. Congregationis S. Philippi Nerij repositum hac die quarta decembris ex mandatu DD. Deputatorum Venerandae Scholae B. V. Coronatae Laudae quibus ipse Franchinus libros testamento legavit.* Si veda Benzoni 1995, p. 59.

90 Benzoni 1995, p. 60.

91 *Ibidem*, pp. 62 – 63.

92 Spelta 1960, p. 28 – 31.

93 Benzoni 1995, p. 64.

94 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 118 – 119.

l'intento di farlo assumere come cappellano e come cantore. Tale epistola non fu indirizzata ai Deputati, bensì allo *scolare* Luigi Bonomi che la lesse durante il Capitolo. Purtroppo non possediamo la loro risposta ma il Frigerio fu assunto come cappellano semplice – con la speranza di essere poi ammesso tra i cantori – e, vedendo che il suo protetto non veniva nominato cantore come fu stabilito, Franchino dovette inviare una nuova lettera per sollecitare tale nomina. Il Frigerio fu sì designato come cantore – dopo la continua insistenza del maestro – ma, un mese dopo la morte del Gaffurio, in data 22 luglio 1522, il discepolo gaffuriano venne licenziato⁹⁵.

Negli ultimi anni ha preso piede inoltre l'idea che, alla base dei progetti del Battagio vi sia l'influenza del Gaffurio. La verifica effettuata sull'impianto dell'Incoronata ha messo in evidenza la sua logica compositiva: l'armonia delle proporzioni, che definisce la spazialità del tempio, si fonda su quelle stesse leggi che determinano l'armonia musicale, basata su specifici rapporti matematici⁹⁶. Secondo la tesi di Rosa Auletta Marucci, il rapporto che lega Franchino al tempio cittadino viene confermato dalla serie di rapporti armonici che legano tra loro le varie parti dell'edificio, secondo le stesse proporzioni che uniscono i vari suoni per il raggiungimento di un'armonia musicale. Infatti, sembrerebbe che la logica compositiva risponda all'identico sistema di rapporti matematici che Gaffurio teorizza nelle sue opere⁹⁷.

L'interesse di Franchino per l'architettura rende così plausibile l'ipotesi che, nell'ideazione dell'Incoronata, l'apporto del Gaffurio sia stato di primaria importanza nell'orientare la ricerca del Battagio, incidendo sui risultati formali e spaziali.

L'individuazione di questa corrispondenza e di questi rapporti non dimostra tuttavia che il Battagio, nel progettare il Tempio della Beata Vergine, abbia tradotto i rapporti musicali teorizzati dal maestro nell'architettura; documenta però che si è sicuramente ispirato agli stessi principi che sottendono alla composizione musicale. Infatti, se l'uso delle proporzioni armoniche e l'attenzione ai rapporti matematici spiega le fondamenta che il costruttore pone come base del progetto, non spiega la natura dello spazio che essa definisce, perché questo è il frutto della sensibilità stessa dell'architetto, della sua esperienza

95 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 127 – 129.

96 Auletta Marucci 1995, p. 113.

97 *Ibidem*, pp. 114 – 115.

e delle sue capacità⁹⁸.

2.5: Biblioteca Civica Laudense

La Biblioteca Civica, denominata “*Laudense*”, è una delle istituzioni intorno al quale si è sempre svolta l'attività culturale della città di Lodi: nata nella prima metà del '600 per volere del frate Defendente da Lodi – che la volle collocare nel Palazzo di S. Filippo – deve la sua particolare cura all'interesse dei frati Filippini verso le raccolte librerie.

L'apertura al pubblico, legittimata dal decreto imperiale del 1792, venne subito revocata dall'arrivo delle truppe francesi in città: nel 1796 infatti, i Filippini furono costretti a cessare ogni attività pubblica, mentre la biblioteca continuava ad assorbire volumi provenienti dai vicini monasteri⁹⁹. Dichiarata proprietà della città di Lodi nel 1802, l'antica libreria dei frati divenne il nucleo originario dell'attuale Biblioteca Laudense, che tutt'ora l'amministra¹⁰⁰.

La Biblioteca consta di una raccolta di 11.000 volumi antichi, tra manoscritti, incunaboli, cinquecentine ed edizioni risalenti tra il XVII e il XVIII secolo. Grazie alla cura dei Filippini, sono confluite qui tutte le prime edizioni manoscritte del Gaffurio, precedentemente conservate presso la *Schola* dell'Incoronata: qui infatti ho potuto consultare e studiare le prime edizioni del *Practica Musicae* (1496) e del *De Harmonia* (1500).

Catalogato tra gli incunaboli e rispondente alla segnatura Inc. 69 – da non confondere con l'edizione su carta, sempre conservata qui, corrispondente al contrassegno Inc. 68 –, la prima stesura del *Practica Musicae* risale al 1483, quando Franchino soggiornò a Bergamo come cappellano della cattedrale¹⁰¹. Il maestro, dopo aver pubblicato i primi due capitoli in volgare sotto il nome di Francesco Caza¹⁰², decise di far stampare tutta l'opera: così entrambe le pubblicazioni vennero stampate nel 1496 dallo stesso tipografo grazie all'aiuto economico di Gian Pietro Lomazzo, che si assunse le spese editoriali¹⁰³. Quest'opera, dedicata a Ludovico il Moro, venne offerta a Marco Sanudo¹⁰⁴, il

98 Auletta Marucci 1995, pp. 117 – 118.

99 Bottini 1934, pp. 13 – 16.

100 RD: Biblioteca dei Filippini.

101 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 89.

102 *Ibidem*, p. 86.

103 Si legge nel colophon “Impensa Ioannis Petri de Lomatatio per Guillernum Signerre Rothomangensem”. Si veda Benzoni 1995, p. 61.

104 Marco Sanudo fu un patrizio veneziano che ricoprì alte cariche nel governo delle Serenissima,

quale rispose con una calda lettera che il Gaffurio conservò trascrivendola sull'ultima pagina dell'esemplare membranaceo¹⁰⁵ (figura 2).

Ristampata più volte a Brescia (1497, 1502 e 1508) e a Venezia (1512, 1517 e 1522), la *Practica* fa parte di un'ideale trilogia – comprendente la *Theorica Musicae*, poi ristampata come *Theoricum Opus*, il *Practica Musicae* e il *De Harmonia musicorum instrumentorum* – in cui il Gaffurio volle ripercorrere il corso completo, teorico e pratico, della composizione: alla soglia del XVI secolo, il maestro radunò tutte le conoscenze musicali dei secoli precedenti – dall'epoca greca a quella romana, fino alla medievale –, presentando un lavoro organico e originale con l'obiettivo di chiarire un percorso durato secoli¹⁰⁶.

La *Practica* è però l'opera principale di questo percorso e, perciò, merita un esame più accurato. Se nel *Theoricum* Gaffurio restituisce uno studio ponderato e concettuale, nella *Practica* volle portare il lettore, che in questo caso è l'alunno, nel campo dell'azione immediata¹⁰⁷.

Essa si compone di quattro libri – introdotti da ricche decorazioni impreziosite da sontuose capilettera d'oro su fondo blu (figura 3) – suddivisi ognuno in quindici capitoli; ogni regola è correlata da numerosi esempi che Gaffurio esamina e spiega¹⁰⁸ (figura 4).

Importante è il primo libro, contenente un trattato di *cantus planus* ossia di canto ambrosiano e gregoriano. Interessanti sono le differenze tra i due canti che Franchino mette in evidenza: si osserva come gli ambrosiani conservarono il tenor, nella salmodia, sul *si*, mentre i romani vi sostituirono il *do*; evidenzia come gli ambrosiani chiamarono “melodia” i melismi senza testo – come in un canto angelico – ; ricorda come cambiarono il quinto modo con il settimo mediante l'impiego del bemolle, cantando velocemente la salmodia feriale e lentamente quella solenne¹⁰⁹.

Nel terzo libro, invece, Gaffurio chiama “falso contrappunto” l'uso ambrosiano di esprimersi, in maniera lugubre, nelle viglie dei martiri e in maniera dissonante in alcune messe funebri; il musicista lodigiano si ritroverà inoltre a

conosciuto perché cugino del celebre diarista Marin Sarudo. Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 95.

105 *Ibidem*, p. 95.

106 Salamina in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 137 – 138.

107 *Ibidem*, p. 142.

108 *Ibidem*, p. 143.

109 *Ibidem*, p. 144.

contestarne le origini rifiutando la paternità di S. Ambrogio.

Molti sono gli autori che egli cita: da Guido d'Arezzo, che difende per l'idea secondo cui l'8a è perfettamente consonante, a Marchetto da Padova, da cui riprende le definizioni di *proprietas*, di *mutatio* e di *permutatio*, da Giovanni da Muris e la sua definizione di *alteratio* a Dufay, di cui cita la *Missa S. Antonii*. Il maestro non si limitò solamente ad elogiare i suoi predecessori ma con alcuni fu profondamente critico: disapprovò Philippon de Bourges per a sua annotazione irregolare, rigettò la notazione antiquata e complicata di Francone, di Filippotto da Caserta, di Giovanni de Muris e infine di Giorgio Anselmo da Parma¹¹⁰.

Introdusse anche innovazioni attribuibili a musicisti anonimi che, secondo Gaffurio, hanno semplificato il sistema musicale: alcuni ridussero le chiavi da sette a due, altri fissarono il valore della breve a un tempo e della lunga a due tempi, altri ancora chiamarono la breve come “tempo” e la lunga “modo”, fino a dividere la breve creando due semibreve e plasmare la *maxima* – equivalente a due lunghe – dandole il nome di “modo maggiore”¹¹¹.

Spiccata in Gaffurio è la tendenza all'unità. Egli vorrebbe una quadratura in cui le dimensioni verticali corrispondano a quelle orizzontali del ritmo e del tempo, per questo alla *maxima* fa corrispondere il *bis diapason* o doppia ottava, alla lunga il *diapason*, alla breve il *diapente*, alla semibreve il *diatessaron* e alla minima il *tono*. Propose inoltre la suddivisione della minima in *seminima*, divisa poi in semiminima e, a sua volta, in *diesis* ma, tale suggerimento non ebbe seguito poiché prevalsero la croma e la semicroma. Più successo ebbe invece nell'eliminazione dei modi, decidendo di basare tutta la sua musica sul *tempo* – Gaffurio dice più volte, nella *Practica*, che la musica mensuralistica ha per base il tempo e la prolazione.

Quanto al senso tonale, Franchino è fedele ai modi ecclesiastici e classici e, mentre nota che i modi ecclesiastici usano scendere di una nota sotto la finale, difende l'uso del semitono come sensibile nel modo V°, modo che molti vollero sostituire con il *mi bemolle*¹¹². Il maestro chiude i suoi precetti suggerendo di accompagnarsi con la lira e con la cetra¹¹³ anche se ci è difficile capire perché non

110 Salamina in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 143.

111 *Ibidem*, p. 144.

112 *Ibidem*, p. 145.

113 Il Gaffurio dirà *puta vel fidibus ipsis modulando tenorem, ac voce propria cantum vel e converso; sive etiam unius spissitudinem raritati confovendo, sive velocitatem tarditati, sive acumen gravitati; ita ut unum omnino simul consonum servant*. Si veda Salamina in Caretta,

indichi l'organo come mezzo d'accompagnamento, quando già esisteva, in tutte le chiese, un simile strumento¹¹⁴.

Il *Practica* quindi ci mostra Gaffurio intento a costruire, sulla teoria dell'antichità classica, una teoria nuova dedotta dal genio e dal buon gusto latino, che smantellò le teorie nordiche per spaziare nell'uso di un limpido contrappunto che potesse esprimere i sentimenti del cuore anziché l'aridità della celebrazione¹¹⁵.

La Biblioteca Civica Laudense conserva – sotto la segnatura XXVIII A9 – anche la redazione manoscritta, non autografa, del *De Harmonia musicorum instrumentorum*, opera conclusiva della trilogia gaffuriana¹¹⁶. Grazie alle note contenute nell'opera, sappiamo che il Gaffurio terminò l'opera in data 27 marzo dell'anno 1500: questa data di composizione evidenzia quindi che questa edizione fu la prima di una lunga serie, due edite nello stesso anno – terminate il 20 luglio 1500, quattro mesi dopo, quando già dimorava nella casa milanese di S. Marcellino e ora conservate a Lione e a Vienna¹¹⁷ – e, la più importante, pubblicata nel 1518 dal tipografo Gottardo da Ponte¹¹⁸.

Sappiamo per certo che l'edizione laudense passò per la *Schola* dell'Incoronata grazie ad Alberto Barsano, il canonico che ricevette la copia e che la vendette alla biblioteca del Tempio nel 1528¹¹⁹. Il manoscritto manca delle prime pagine e parte del primo capitolo; tale assenza non ci permette di attestare la vera provenienza del medesimo manoscritto. Conserviamo però, sul verso del secondo foglio, un'annotazione a mano¹²⁰ – un *ex libris* per la precisione – che ci testimonia la cessione del volume membranaceo alla Congregazione dei padri Filippini nel 1694 (figura 5).

Tutte e tre i manoscritti redatti nel 1500 – la copia di Lodi, la copia di

Cremascoli, Salamina 1951, p. 146.

114 *Ibidem*, p. 146.

115 *Ibidem*, p. 146.

116 Pantarotto 2012, p. 114.

117 *Ibidem*, p. 115.

118 Gottardo da Ponte, traduzione italiana di Gothard van der Bruggen (XV- XVI sec.), fiammingo d'origine, esercitò l'attività di editore e, in seguito, di tipografo a Milano (1498 – 1548). Fu il capostipite di una famiglia di editori/tipografi che diede vita ad un'azienda destinata a durare dalla fine del Quattrocento fino agli ultimi anni del secolo XVII.

119 Benzoni 1995, p. 63.

120 Tale annotazione riporta il seguente testo *Cum celeberrimus vir Franchinus Gafurius Beate Virginis Coronatae Laude libros suos decedens legaverit publicae utilitati exhibendos, comque iis iam antiquatis et vetusto exortatis caractere nemo prorsus utetur, nobiles administri redditum ipsius Beate Virginis, abdicatis reliquis, hoc cum nonnullis aliis de musica opusculis ab eodem Franchino compositis, in auctoris obsequium seruari in Biblioteca PP. Congregationis Sancti Philippi Neii curaverit. Anno MDCXCIV Pridie Nona Decembris. Si veda Benzoni 1995, p. 57.*

Lione e la copia di Vienna – presentano una ricca decorazione e una lettera dedicatoria, più volte studiata a causa della controversia relativa appunto al dedicatario. Se la copia di Lione presenta un omaggio autografo di Gaffurio a Geoffroy Carles¹²¹ e quella di Vienna a Jean Grolier¹²² – al potente francese sarà dedicata anche l'opera edita a stampa nel 1518 –, la versione di Lodi ci può dire qualcosa di più, di diverso, dal momento che fu sottoposta ad accurata revisione e correzione da parte dell'autore, nella sua casa milanese di S. Marcellino, fino al 1514.

In tutte e tre le edizioni si osserva che, tanto lo stemma quanto la lettera di dedica originari sono state rimossi, frutto sicuramente di un intervento posteriore ma, se per le versioni di Vienna e Lione non si può risalire al destinatario precedente – perché sostituito con un altro –, per quella di Lodi non solo la dedica è stata cancellata ma mai riscritta. Viene infatti lasciata bianca una mezza pagina, così come bianca – perché erasa – è la miniatura sul margine destro, destinata ad ospitare il volto del dedicatario¹²³. È presumibile che nel progetto originario, risalente ai primi anni novanta del secolo XV, il destinatario dell'opera dovesse essere Ludovico il Moro, a cui Gaffurio aveva già dedicato gli altri due volumi della trilogia, il *Theoricum Opus* e il *Practica Musicae*. Bisogna ricordare però che, nel 1500, la persona del Moro non poteva essere nominata e che, nella *Vita*, il Malegolo ci parla di Bonifacio Simonetta¹²⁴ come originario destinatario dell'omaggio¹²⁵. Costui poteva essere il successivo dedicatario designato ma rimane il fatto che, con l'arrivo dei francesi, venne destituito e sostituito da Scaramuccia Trivulzio, parente del Maresciallo di Francia¹²⁶ e, quindi, anche la sua figura venne presto dimenticata.

Resta il problema della veste nera che indossa il personaggio senza volto nella miniatura. Dall'assetto totale del codice Laudense si capisce che fu pensato anch'esso come una copia di dedica, tuttavia, diversamente che per il manoscritto di Lione o di Vienna, venne trattenuto presso l'autore come copia di revisione

121 Geoffroy Carles (1460 – 1516), marchese di Saluzzo, fu presidente del Senato di Milano dal 1502 al 1512, nonché un gran bibliofilo e collezionista. Si veda Pantarotto 2012, p. 115.

122 Jean Grolier (1489 – 1565) venne nominato tesoriere del ducato di Milano nel 1510. Si veda Pantarotto 2012, p. 115.

123 *Ibidem*, p. 115.

124 Bonifacio Simonetta (1430 – XVI sec.) fu abate del monastero di Santo Stefano al Corno, nel Lodigiano. Si veda Pantarotto 2012, p. 115.

125 Agnelli 1922, p. 112.

126 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 107.

autografa, fatto attestato dall'aggiunta – da parte del Gaffurio stesso – di alcune parole in fine al codice¹²⁷. Frequenti furono gli interventi autoriali; il manoscritto membranaceo cambiò anche l'originaria destinazione e fu continuamente ripreso dal maestro, che apportò modifiche sostanziali.

Non dimentichiamo poi che il Gaffurio ricorse a molte delle incisioni già presentate nelle opere precedenti, sia del *Theoricum* sia del *Practica*: in tutti quegli anni – venti sono quelli che separano il 1500 dalla prima opera edita e altrettanti ne passarono prima della pubblicazione del *De Harmonia* del 1518 – Franchino portò con sé le matrici lignee della prima edizione, incise da Guglielmo de la Signerre¹²⁸. Il fatto che il corredo illustrativo sia intimamente connesso al testo è dimostrato dal fatto che le medesime xilografie sono presenti nelle copie di Lione e di Vienna.

Nel caso lodigiano, si tratta di xilografie su carta (figura 6) incollate ai fogli membranacei oppure stampati su fogli membranacei e poi inglobate nel medesimo manoscritto, che diviene quindi un intreccio di differenti tipologie – una copia che è anche una bozza d'autore; un manoscritto membranaceo che è anche su carta; un codice scritto a mano ma che parzialmente stampato¹²⁹.

Importante, per noi, ricordare che il *De Harmonia* è anche la fonte primaria sulla vita di Franchino Gaffurio poiché, proprio in questo codice, il Malegolo inserì la biografia del maestro, la *Vita Franchini Gaffurii* (figura 7 e 8). Il volume infatti si conclude con questo testo che ci risulta presente anche in tutte le altre edizioni a stampa, compreso quella edita dal tipografo Gottardo da Ponte¹³⁰. Questa *Vita* si presenta come un testo ufficiale, scritto da un allievo sotto la supervisione del maestro stesso. Nonostante gli studi più recenti abbiano dimostrato che molti degli avvenimenti e delle esperienze professionali del Gaffurio non sono stati compresi nel testo biografico ufficiale – che appare concentrato soprattutto sull'attività in ambito milanese – per quanto riguarda gli interessi del maestro verso i testi greci, le testimonianze manoscritte offrono un riscontro a quanto affermato dal Malegolo. Egli, infatti, ci parla della traduzione di opere di Briennio, Tolomeo, Aristide Quintiliano e Bacchio, autori ai quali il Gaffurio fa spesso riferimento nelle sue opere¹³¹. Infatti il *De Harmonia* contiene

127 Pantarotto 2012, p. 116.

128 Genesi 1989, pp. 160 – 161.

129 Pantarotto 2012, p. 116.

130 Caretta in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 107.

131 Pantarotto 2012, p. 113.

ampi riferimenti alle teorie classiche, ma non solo. Franchino qui mette il suo contributo personale aggiungendo, oltre alla conoscenza di 3a e 6a, tutta la teoria del *genus permixtum*. Fino ad allora infatti erano in uso, nelle scuole, il *genus diatonicum* – rispondente al nostro diatonismo¹³² –, il *genus chromaticum* – che ammetteva l'intervallo di 2a eccedente e il *genus enharmonicum* – che suddivideva il semitono in due parti¹³³. Gaffurio introdusse il *genus permixtum* che si avvicina alla nostra scala cromatica, in quanto divide tutta la scala in semitono¹³⁴.

A questo punto il manoscritto di Lodi si rivela essere il testimone privilegiato dell'avventura del Gaffurio, il volume conclusivo di una trilogia che intendeva ripercorrere la tripartizione boeziana – *musica divina, mundana e instrumentalis* – e raccogliere tutti i suoi sforzi teorici; ma il codice lodigiano è anche una testimonianza del rapporto di Gaffurio con i suoi libri. L'edizione Laudense XXVIII A9, copiato e allestito sotto la sua supervisione, completato da versi elogiativi e da una biografia “autorizzata”, rimase nelle sue mani per quattordici anni e in esso confluirono una serie di esperienze che qui vengono tratteggiate a grandi linee, riassumendo le avventure contenute in quattro quaderni privati¹³⁵.

Gaffurio comunque non cessò mai di ritoccare la sua creatura, ne nel testo ne sui margini o sulle tavole e, quando non c'era più spazio, inserendo e incollando foglietti membranacei ripiegati sulle pagine¹³⁶, alla ricerca costante di una forma ultima che fosse il più perfetta possibile.

Bisogna ricordare inoltre che, sempre in biblioteca sono poi state murate le due targhe dedicatorie in onore di Gaffurio: sia quella datata 1504, precedentemente collocata nel Duomo di Lodi, sia quella datata 1875, situata all'interno del Teatro Gaffurio in Via Fissiraga.

2.6: Museo Civico

Nato nel 1868 su indicazione della Deputazione storico artistica – che aveva l'obiettivo di conservare i reperti archeologici provenienti da Lodi Vecchio e

132 Per “Diatonismo” si intende l'uso di intervalli non alterati nella serie di suoni su cui si fonda il sistema musicale Occidentale (do, re, mi, fa, sol, la, si). Nella musica greca invece significava l'uso dei tetracordi con due toni vicini.

133 Salamina in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 141.

134 *Ibidem*, p. 141.

135 Possiamo considerare tali il codice Sola Cambiati e il manoscritto di Parma, conservato nella Biblioteca Palatina.

136 Pantarotto 2012, p. 117.

parte del patrimonio pittorico cittadino – e inaugurato l'anno successivo con il nome di Museo Storico Artistico, il Museo Civico trovò inizialmente sede nelle sale del Palazzo Provasi in via Legnano; subì successivamente diversi traslochi e, solo nel 1876, verrà ospitato nel Palazzo di S. Filippo, dove trova spazio anche la biblioteca cittadina¹³⁷.

Il Museo consta in tre sezioni¹³⁸: quella archeologica, che conserva esemplari provenienti dal territorio lodigiano ritrovati nell'Ottocento durante diverse campagne di scavi – vengono esposte epigrafi dell'antico tempio di Ercole, corredi di tombe dell'età del bronzo, vasellame e armille; la sezione ceramica, di cui la città di Lodi vanta un'antica tradizione, mettendo quindi in mostra materiale fittile – soprattutto statuette votive – di tradizione etrusca, vasellame di produzione tardo medioevale e produzione d'uso quotidiano del XV secolo; la Pinacoteca che accoglie tutta l'attività pittorica lodigiana tra il XV e il XVIII secolo, con particolare attenzione a tutta la produzione della dinastia dei Piazza¹³⁹.

Proprio nella Pinacoteca, nella sezione *Ritratti degli uomini illustri di Lodi*, viene conservato un ritratto del Gaffurio (figura 9), un olio su tela dipinto da un anonimo lombardo nel XVI secolo: qui il musicista viene raffigurato seduto e di profilo, riccamente vestito, in cui il copricapo e il mantello di colore rosso – che lo identificano come musicista – contrastano con lo sfondo scuro e cupo, da cui emergono le canne di un organo che, secondo la tradizione, lui fece modificare applicandogli una nuova pedaliera, il tutto sormontato dall'iscrizione: FRANCUS GAFURUS LAUDENSIS. MUSICAE MODERATOR.

Questo dipinto, da sempre di proprietà dell'Accademia di Musica e Danza F. Gaffurio, venne ceduto al Museo Civico solo nel 2007 quando, per ragioni di conservazione e salvaguardia, l'originale dell'Accademia venne sostituito con una copia fotografica su tela.

Di Gaffurio però si pensava di possedere anche un altro ritratto, attribuito a Leonardo e intitolato *Il musicista*¹⁴⁰. Conservato presso la Pinacoteca Ambrosiana, questo dipinto venne prima restaurato e ripulito dal prof. Cavenaghi¹⁴¹ e poi

137 RD: M. Civico.

138 Guida d'Italia 1998, p. 896.

139 Bottini 1934, pp. 27 – 40.

140 Pantarotto 2012, p. 111.

141 Luigi Cavenaghi (1844 – 1918) fu il più importante e uno dei più scrupolosi restauratori della sua epoca. La sua attività fu molto legata alla città di Milano e di Leonardo tant'è che fu proprio lui, nel 1908, a ripristinare, consolidare e ripulire il Cenacolo. La sua attività venne ricordata da Luca Beltrami.

studiato dallo storico Luca Beltrami che, il 22 dicembre 1895, pubblicò un articolo ne il Corriere della Sera¹⁴². Il musicista lodigiano venne erroneamente identificato durante uno studio preliminare ma, a seguito di alcune difficoltà nel riconoscimento – dovute alla mancata coincidenza delle date giacché Gaffurio, nel 1483 (data presunta per la realizzazione del dipinto) aveva già quarantuno anni, quindi era decisamente più maturo di come venne poi rappresentato – questa teoria venne poi respinta e considerata inesatta¹⁴³.

2.7: Archivio Storico Lodigiano

Nato, nel 1881, come organo della “Deputazione permanente per la conservazione dei monumenti storici ed artistici della città” (rinominata Società Storica Lodigiana nel 1957) per volere del bibliotecario Don Andrea Timolati, l'Archivio Storico Lodigiano ha sempre perseguito il compito di dare alle stampe le fonti della storia locale rimaste inedite: anche se all'inizio non furono lavori sempre conformi al metodo scientifico, ebbe però il merito di raccogliere e accumulare fonti biografiche preziose. Dopo la morte del Timolati, gli succedettero personalità come Giovanni Agnelli, Giovanni Baroni, Luigi Salamina e Luigi Cremascoli, da me citati come conoscitori della storia e alla cultura lodigiana. Per quanto siano subentrati diversi direttori, lo scopo dell'Archivio non è mai mutato e, anzi, molti altri collaboratori si sono aggiunti nell'obiettivo di ricostruire una storia di Lodi che fosse il più precisa possibile e che potesse toccare un ventaglio di interessi¹⁴⁴.

Presso l'Archivio Storico Lodigiano sono conservati documenti riferiti a Franchino Gaffurio: la richiesta, da parte del Gaffurio, che l'allievo Vincenzo Frigerio venisse ammesso fra i cantori dell'Incoronata, la nomina del Frigerio a cantore e la vendita dei libri del Gaffurio da parte di Alberto Barsano¹⁴⁵.

In questo ente però sono anche confluiti tutti i documenti concernenti la famiglia Fissiraga provenienti dai due enti soppressi dell'Ospedale Maggiore e dell'Ospedale Fissiraga. Grazie a questa fusione, mi è stato possibile condurre una ricerca relativa alle due personalità che più hanno influenzato il giovane Franchino: la madre Caterina e lo zio Taddeo.

142 Agnelli 1905, p. 188.

143 Pantarotto 2012, p. 111.

144 Samarati 1981, pp. 7 – 9.

145 RD: Gaffurio Soucers

Anche se appartenente ad una delle più importanti famiglie della città, di Caterina non si hanno molte notizie: non venne ricordata nel testamento paterno ne comparve in nessun documento che la associ ad una *schola* o pia congregazione del tempo, generalmente frequentate dalla nobiltà¹⁴⁶; l'unica informazione di cui disponiamo è la sua discendenza da Giacomo II e Pietro II, il nonno e il padre di Caterina¹⁴⁷.

Più semplice invece è indagare la figura di Taddeo Fissiraga. Nato dall'unione di Giacomo II e Brunasetta de Briochi, il nobile Taddeo fu introdotto allo studio delle scienze, in cui venne nominato “maestro”¹⁴⁸ e, grazie ai carteggi che Giovanni Battista Molossi raccolse nel 1776, siamo a conoscenza della natura filantropica del prelado, sia nei confronti delle anime dei propri fedeli sia della loro salute. Numerose sono le parrocchie che beneficiarono della sua guida: la Chiesa di S. Sepolcro a Boffalora, dove Taddeo vestì gli abiti neri per volere della Confraternita, che lo voleva come canonico regolare; come già sappiamo, nel 1441, venne nominato Vicario Generale del Vescovo Pallavicino divenendo poi priore, nel 1460, presso il monastero benedettino di S. Pietro a Lodi Vecchio e, con l'approvazione del Papa Paolo II, anche nel convento dei Padri Carmelitani Calzati¹⁴⁹ di Lodi nel 1469; per suo volere venne poi eretto, nel 1471, un altro monastero – questa volta adibito all'ordine femminile – nominato delle Monache di S. Damiano, presso Dovera¹⁵⁰. A Lodi, la figura del Fissiraga viene citata invece come uno dei Deputati che, insieme ad altri undici, fondarono il primo ospedale cittadino (1457), quello che poi diverrà l'Ospedale Maggiore¹⁵¹. Se il Molossi ci lascia incerti sulla morte del priore, grazie ad un altro storico, Defendente da Lodi, sappiamo che Taddeo morì nel 1476 e che l'abate Ambrogio Griffi di Varese, suo successore alla guida del monastero benedettino, fece erigere un simulacro in sua memoria nella chiesa di S. Pietro¹⁵².

146 Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, p. 36.

147 *Ibidem*, p. 39.

148 Molossi 1990, p. 6.

149 A differenza dei monaci benedettini che, oltre alla preghiera includono, durante la giornata, le ore per lo studio e il lavoro, i Padri Carmelitani Calzati sono un ordine mendicante le cui regole prevedono solo lo studio e la divina contemplazione – generalmente condotta in solitaria – affiancata all'esercizio di orazione e predicazione. Quindi Taddeo Fissiraga si ritrovò ad amministrare due monasteri che, di base, erano essenzialmente diversi.

150 Molossi 1990, pp. 6 – 14.

151 *Ibidem*, p. 7.

152 Defendente da Lodi 1629, p. 135.

2.8: Archivio Ospedale Fissiraga

L'archivio dell'Ospedale Fissiraga conservava tutte le carte prodotte dall'Amministrazione ospedaliera in più di duecento anni, dalla sua fondazione – avvenuta tra il 1768 e il 1774 per iniziativa della famiglia Fissiraga – fino alla cessazione dell'attività nel 1978, a seguito dalla riforma del Servizio Sanitario Nazionale. Presso questo Ente sono confluiti i documenti antecedenti relativi alla gestione del patrimonio della famiglia fondatrice e carteggi riguardanti la gestione amministrativa dell'ospedale e dei suoi beni immobili; scarsa è la documentazione di carattere sanitario¹⁵³.

Grazie ai documenti conservati presso questo ente – ora collocati presso l'Archivio Storico Lodigiano – è stato possibile ricostruire il legame di sangue che intercorre tra Gaffurio e i Fissiraga, con la conseguente pubblicazione di un albero genealogico della famiglia¹⁵⁴, che ci viene interamente restituito da Cremascoli nel suo libro.

2.9: Archivio Ospedale Maggiore

L'archivio dell'Ospedale Maggiore di Lodi ha rappresentato per lungo tempo uno dei più importanti centri di raccolta documentaria della città. L'archivio ospedaliero, così come era avvenuto per l'analoga istituzione di Milano, era considerato il luogo privilegiato per la tutela dei documenti ritenuti importanti: fin dalla fondazione, nel 1457, l'ente raccolse non solo il carteggio relativo alla sua situazione amministrativa e sanitaria ma anche le filze dei notai lodigiani – nel 1529 l'Ospedale fu anche sede di una scuola di diritto – e numerosi lasciti, nonché i documenti della Schola dell'Incoronata e del Monte di Pietà¹⁵⁵.

Precedentemente situato all'interno dell'Ospedale, nei locali al primo piano del cortile di ingresso, in seguito ai lavori di ampliamento eseguiti nei primi anni del '900, i documenti furono trasferiti nella sala già adibita alle malattie croniche fino al 1993, quando i fascicoli vennero spostati definitivamente presso la sede dell'Archivio Storico Lodigiano¹⁵⁶.

Anche presso queste ente sono conservate documentazioni relative alla genealogia di Gaffurio, che hanno contribuito alla stesura di un albero

153 RD: Archivio Ospedale Fissiraga.

154 Si veda Cremascoli in Caretta, Cremascoli, Salamina 1951, pp. 37 – 39.

155 Agnelli 1950, p. 93.

156 RD: Ospedale Maggiore di Lodi.

genealogico.

2.10: Biblioteca del Seminario Vescovile

La Biblioteca del Seminario Vescovile di Lodi probabilmente cominciò a costituirsi già a partire dall'istituzione del Seminario nel 1575, per volontà del vescovo Antonio Scarampo. Fu il Concilio di Trento a decretare la fondazione dei seminari – per garantire un'adeguata formazione culturale e spirituale ai nuovi sacerdoti – e, per lo stesso motivo, la Biblioteca del Seminario è ancora oggi specializzata nelle scienze religiose. Esso possiede però anche un ricco fondo concernente la musica sacra¹⁵⁷: il fondo consta di 750 *items* (da intendersi come “libro singolo” non ancora oggetto di spoglio) in cui figurano diverse forme musicali e generi d'uso, prevalentemente di carattere sacro e liturgico¹⁵⁸.

Anche se, nel vasto fondo musicale non compare nulla del Gaffurio – poiché raccoglie prevalentemente materiale Settecentesco e Ottocentesco – è presente un manoscritto del *Practica Musicae* di Franchino Gaffurio datato 1953 e donato alla Biblioteca del Seminario nel 2014, per volere del sacerdote Piero Panzetti¹⁵⁹. Si tratta di una traduzione in italiano, dal latino, scritta da don Luigi Salamina, uno dei più importanti studiosi lodigiani in riferimento al nostro musico (figura 10). Tale traduzione è correlata da un *ex libris* e da disegni (figura 11) realizzati dalla mano dello stesso Salamina, come anche tutti gli esempi che il Gaffurio vi aveva apportato; diverse sono invece le cancellature e le correzioni apportate in corso d'opera dal Salamina.

Nel 1956 Salamina donò anche è un altro piccolo fascicolo che raccoglie, in un unico volume, tutti gli esempi e le spiegazioni pratiche, riportate su pentagramma, relative al manoscritto gaffuriano.

L'identikit di Gaffurio è essenziale anche per chi, nella contemporaneità, cerchi un filone tra la sua gente. Di Gaffurio oggi ce ne parlano certamente i testi di storia della musica ma qui, nella sua città natale, il suo nome non è mai stato dimenticato: per questo, in Lodi, sono sorte ben tre istituzioni – due teatri e un'accademia – allo scopo di ricordare la sua importanza, non solo per i suoi

157 Samarati 2008, pp. 297 – 298.

158 Genesi 2005, p. 319. (In questo documento è conservato un elenco dettagliato di tutto il fondo relativo alla musica sacra).

159 RD: Gaffurio Soucers

concittadini ma anche per la collettività.

2.11: Teatro Gaffurio di via Fissiraga (1873- 1930)

Era il 2 agosto 1873 quando Luigi Piontelli¹⁶⁰ inoltrò la richiesta, al Comune di Lodi, di adibire il locale denominato S. Antonio (ex chiesa dedicata al santo di Padova, sconsacrata e adibita a scuola di ginnastica nel 1861) ad uso teatrale per divertimenti di musica, prosa ed equestri¹⁶¹. Ricevuta l'approvazione, sotto la guida del progettista Berlucchi, la sala di via Fissiraga (attuale via Gaffurio) venne rimodernata (figura 12) e, la sera del 6 dicembre 1873, inaugurata in pompa magna con il *Trovatore* di Giuseppe Verdi¹⁶².

Il nuovo teatro, una costruzione moderna elegante e singolare nelle forme, vantava l'assenza delle tipiche logge a palchetti, considerati causa di spopolamento degli altri teatri lodigiani¹⁶³; annessa ad esso venne istituita una Scuola Musicale, guidata da Enrico Bernardi¹⁶⁴, che mirava alla formazione di cori e orchestre stabili¹⁶⁵.

Nel 1875, dopo alcuni abbellimenti che prevedevano l'aggiunta di lucernari e affreschi, Piontelli decise definitivamente di intitolarlo a Franchino Gaffurio facendo murare, sotto l'atrio la seguente iscrizione (figura 13):

A
FRANCHINO GAFFURIO
NATO A LODI IL 14 GENNAIO 1451
MORTO A MILANO IL 24 GIUGNO 1522
DELLO STILE MELODICO
ALTISSIMO INNOVATORE
LA PATRIA RICONOSCENTE
1875¹⁶⁶

La concorrenza con gli altri teatri, tra cui il Sociale, finì per paralizzare la situazione e disorientare il pubblico, rendendo così necessario l'intervento del Comune: nel 1881 la sovrintendenza comunale decise di razionalizzare le stagioni

160 I Piontelli erano una famiglia di impresari che gestirono per periodi alterni alcuni teatri di Lodi; la scarsità di notizie biografiche però non ci consente di delineare i vari personaggi e le loro esatte relazioni di parentela. Si veda Pietrantoni in Ongaro 2006, p. 320.

161 Pozzi in Cremascoli, Sciolla, Bassi, De Carli 1989, p. 327.

162 Pietrantoni 1993, p. 61.

163 In un articolo de "Il Corriere dell'Adda" datato 1873 si legge: "La vastità della sala, la costruzione moderna che ad un elegante semplicità accoppia singolare comodità, la sostituzione delle logge a palchetti, i quali si vogliono ritenere la precipua causa che rende sempre spopolato il Sociale, fanno sperare che grande vi sarà l'affluenza [...]".

164 Enrico Bernardi (1838- 1900) fu attivo come compositore e direttore d'orchestra al Dal Verme e alla Scala di Milano. Si veda Pietrantoni 1993, p. 68.

165 Pietrantoni 1993, p. 61.

166 Agnelli 1922, pp. 124 – 125.

e le proposte, alternando le aperture¹⁶⁷.

Nel 1882 i proprietari, fra cui Giovanni Piontelli, decisero di metterlo in vendita: si formò così una società per azioni – la Società del Teatro Gaffurio, avente un proprio statuto¹⁶⁸ – nell'intento di acquistare il locale, conservarlo ad uso di teatro e cederlo in affitto ad impresari perché vi allestissero i consueti spettacoli. Da quel momento, il pubblico bramò repertori classici e grandi lavori: per questo motivo, il teatro mise spesso in scena opere come il *Rigoletto*, la *Bohème*, la *Traviata*, il *Trovatore* e *La Gioconda*¹⁶⁹.

All'alba del nuovo secolo anche il Gaffurio di via Fissiraga assunse la funzione di cinematografo: se all'inizio tale utilizzo servì per riempire i tempi morti delle stagioni di prosa e musica, pian piano, grazie anche al clamoroso successo di pubblico, occupò sempre più spazi nella programmazione, fino a diventare padrone incontrastato della scena; per lo stesso motivo, nel 1911, il Gaffurio venne dato in affitto a Emilio Arosio, già gestore di un'altra sala cinematografica in città¹⁷⁰.

Nel novembre 1930 venne emesso, da parte dell'autorità prefettizia, un provvedimento che obbligò il Gaffurio a chiudere gli spettacoli teatrali, consentendo soltanto la prosecuzione delle rappresentazioni cinematografiche.

Divenuto ormai fatiscente, nel dicembre del 1947, la struttura venne ceduta a Marzani che, divenuto proprietario dello stabile, avviò i lavori di restauro per inaugurare la nuova sala¹⁷¹. Tale sala, divenuta Cinema Marzani, rimase attiva in Lodi fino al 2009, quando il Comune approvò un piano di recupero che ne prevedeva la demolizione per far spazio a immobili e uffici¹⁷².

2.12: Teatro Gaffurio di viale IV Novembre (1939- 1945)

Sorto su iniziativa della S. A. del Teatro Gaffurio e del Fascio locale, che desideravano la costruzione di un nuovo stabile che potesse ospitare un teatro coperto e uno scoperto nell'area compresa tra Via F. Rossetti e Viale IV

167 Pientrantoni 1993, p. 61.

168 L'intero statuto della Società del Teatro Gaffurio è conservato presso l'Archivio Storico Lodigiano; viene inoltre riportato in un articolo de "Il Corriere dell'Adda" datato 30 marzo 1882. Si veda Pientrantoni in Ongaro 2006, p. 320.

169 Pientrantoni in Ongaro 2006, p. 320.

170 *Ibidem*, p. 321.

171 *Ibidem*, p. 321.

172 RD: Marzani.

Novembre¹⁷³ – che all'epoca accoglieva i bagni municipali e l'ex teatro Lombardo – , il “nuovo Gaffurio” (per distinguersi da quello di via Fissiraga che era già da tempo adibito solo a cinematografo) vide la luce già nel 1936 quando, il “Popolo di Lodi” presentò ufficialmente il progetto. Il nuovo teatro, uscito dallo studio milanese degli ingegneri Belloni e Signori, constava di un teatro coperto, un teatro scoperto, un palcoscenico unico, un albergo diurno, un caffè, uffici per la direzione e un fabbricato per gli artisti¹⁷⁴.

La costruzione richiese qualche anno e il superamento di alcune difficoltà, soprattutto economiche – dal 1936 al 1939 la situazione politica interna si fece più drammatica all'avvicinarsi del conflitto mondiale – ma i lavori vennero ultimati e il 3 febbraio 1939, con la messa in scena della *Manon Lescaut* di Puccini, avvenne la solenne inaugurazione¹⁷⁵ (figura 14). Il Gaffurio avrebbe dovuto essere, nella volontà degli ideatori, quello che oggi si direbbe uno spazio polifunzionale, da utilizzare come teatro coperto (per concerti, lirica e prosa), cinematografo e arena estiva.

La gestione della struttura venne affidata all'Impresa Marzani, che si occupava direttamente delle proiezioni cinematografiche, in collaborazione con l'Ond (Organizzazione Nazionale del Dopolavoro), che si pose l'obiettivo della massima partecipazione di pubblico agli spettacoli dal vivo.

Le prime stagioni del Nuovo Gaffurio furono contraddistinte da una elevatissima qualità artistica e, con l'intento di inserire Lodi nel circuito nazionale, vennero chiamati sulle scene lodigiane personalità come Ferruccio Tagliavini¹⁷⁶, Carlo Galeffi¹⁷⁷ e Lina Pagliughi¹⁷⁸.

L'attività proseguì senza sosta anche durante gli anni più duri della guerra, alternando eventi significativi a momenti di solidarietà e svago per i soldati e la popolazione: si ricorda infatti che, nel 1942, il teatro ospitò alcune serate a favore

173 Pietrantoni in Ongaro 2006, p. 233.

174 *Ibidem*, pp. 323 – 324.

175 *Ibidem*, p. 324.

176 Ferruccio Tagliavani (1913 – 1995) fu un famoso attore e tenore italiano: ebbe l'opportunità di esibirsi in numerosi concerti per le forze armate e salì sui palcoscenici teatrali più importanti, sia in Italia (alla Scala con *Il Barbiere di Siviglia*, oppure a Firenze con la *Bohème*), sia all'estero (sempre con la *Bohème* si esibì al Metropolitan Opera di New York e al Royal Opera House di Londra).

177 Carlo Galeffi (1884 – 1961) fu un baritono italiano celebre per le sue interpretazioni nel *Rigoletto*, nel *Nabucco* e nel *Simon Boccanegra*.

178 Lina Pagliugni (1907 – 1980) fu un soprano italiano ricordata per le sue precoci esibizioni presso il Teatro Del Verme di Milano o al Teatro Nazionale nel ruolo di Gilda nel *Rigoletto*. Tali esibizioni la porteranno poi ad esibirsi nei teatri più importanti del mondo, tra cui il Metropolitan di New York, il Teatro Colòn di Buenos Aires e il Covent Garden di Londra.

delle Forze armate con la messa in scena di *A Primaluna* del concittadino Antonio Calvi.

Il luglio del 1943 è quello che segnò la caduta del fascismo: l'ultima notizia di uno spettacolo messo in scena qui è relativa a due rappresentazioni del *Rigoletto*. Passarono parecchi mesi prima che i nuovi organizzatori della vita artistica cittadina decidessero di allestire nuove opere, allestimenti che mantennero sempre un livello qualitativo assolutamente straordinario¹⁷⁹.

Con la fine della guerra e la vittoria politica della Democrazia cristiana, la grandiosa attività teatrale dei tempi del fascismo scomparve insieme ai suoi ideatori: fu così che il nuovo Gaffurio venne sempre più utilizzato come cinematografo fino alla definitiva chiusura nel 1945¹⁸⁰.

2.13: Accademia di musica e danza F. Gaffurio

La nascita del primo istituto musicale lodigiano, dedicato appunto al Gaffurio, si deve a Giovanni Spezzaferri¹⁸¹ che, nel 1917, decise prima di tenere autonomamente dei corsi e poi di fondare una vera e propria scuola, riconosciuta dal Comune nel 1919.

Con questo riconoscimento, la fondazione si avviò verso un progressivo ampliamento tant'è che, nel 1926, si potevano contare quattordici insegnanti – comprendenti quasi tutti gli strumenti – e centocinquanta allievi; verso la fine dello stesso anno, inoltre, il Comune decise di assumersene direttamente la gestione così che, dal successivo anno scolastico, Lodi ebbe finalmente il suo Civico Istituto musicale.

Il 22 novembre 1928 venne finalmente inaugurata: tale cerimonia venne affidata alle formazioni corali e strumentali del Gaffurio dirette, per l'occasione, da Giovanni Tebaldini¹⁸² in un programma dedicato ad alcune pagine della tradizione antica (la *Rappresentazione di anima e corpo* di Emilio De' Cavalieri, l'aria finale dello *Jephte* di Carissimi e *Surrexit Cristus* di Giovanni Gabrieli)¹⁸³.

179 Pietrantoni in Ongaro 2006, pp. 329 – 333.

180 *Ibidem*, p. 335.

181 Giovanni Spezzaferri (1888 – 1963) fu un pianista e compositore leccese trasferitosi a Lodi nel 1916: reduce di un'esperienza analoga nella sua città natale, decide di fondare una scuola musicale facendosi aiutare da suo fratello Gaetano, anch'egli musicista. Si veda Pietrantoni in Ongaro 2006, p. 337.

182 Giovanni Tebaldini (1864 – 1952), oltre essere un compositore e direttore, fu soprattutto uno dei primi fautori della riscoperta della musica antica, favorendo la nascita della moderna musicologia.

183 Pietrantoni in Ongaro 2006, pp. 337 – 338.

Questa manifestazione ottenne il patrocinio e il favore di autorevoli esponenti politici e Spezzaferri venne così riconosciuto come uno dei massimi esponenti della didattica musicale e, due anni dopo nominato anche direttore dell'Istituto musicale Nicolini di Piacenza. I nuovi impegni del maestro lo portarono però ad allontanarsi progressivamente da Lodi e, nonostante l'affiancamento del figlio Laszlo, nessuno fu in grado di continuare con successo la sua straordinaria iniziativa e l'Accademia Gaffurio si avviò così al declino¹⁸⁴.

La scuola, come la conoscono tutti i lodigiani, rinasce negli anni Sessanta del secolo scorso: in un articolo de *Il Cittadino*, datato 16 ottobre 1953, si legge infatti che l'accademia stava vivendo una situazione disastrosa¹⁸⁵. Bisognerà aspettare il 1961 perché alcuni musicisti lodigiani, tra cui Ernesto Merlini, si pongano seriamente l'obiettivo di far risorgere la Gaffurio: con un grandioso concerto presso S. Francesco, il 18 novembre 1961 venne sancita definitivamente la rinascita dell'Accademia¹⁸⁶.

Gli anni Settanta furono un periodo in cui l'istituto si affermò sul territorio in maniera costante, diffondendo lo studio della musica e della danza classica, i cui insegnamenti furono riavviati facendo riferimento alla tradizione didattica del Conservatorio Giuseppe Verdi e del Teatro alla Scala di Milano. Questo radicamento nel territorio gettò i semi per la produzione di qualcosa di significativo – basti pensare che proprio qui si formarono figure come Roberto Tarenzi, insegnante del Conservatorio di Milano, il pianista Pietro De Luigi o l'organista Michelangelo Lapolla¹⁸⁷ – tant'è che, proprio quest'anno, l'Accademia di Musica e Danza F. Gaffurio è riuscita a compiere 100 anni.

184 *Ibidem*, p. 339.

185 “Della fiorente Gaffurio c'è rimasta solamente un'aula. Piccola, umida, tetra. Due pianoforti sono l'unico patrimonio rimasto; quattro sedie di fattura diversa, un leggio e un lavagna con pentagramma; dimenticavo una vecchia stufa. [...] E così, a Lodi, chi vuol studiare deve arrangiarsi [...]”. Si veda l'articolo de *Il Cittadino* datato 16 ottobre 1953.

186 Pietrantoni in Ongaro 2006, pp. 345 – 346.

187 Si veda articolo de *Il Cittadino*, datato 20 marzo 2017.

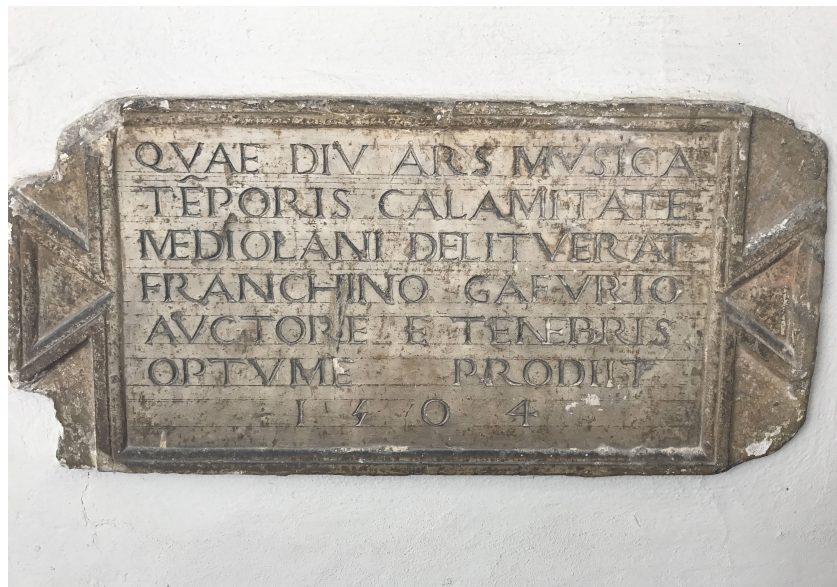


Figura 1 – Lapide onoraria (1504) murata nel chiostro della Biblioteca Laudense.

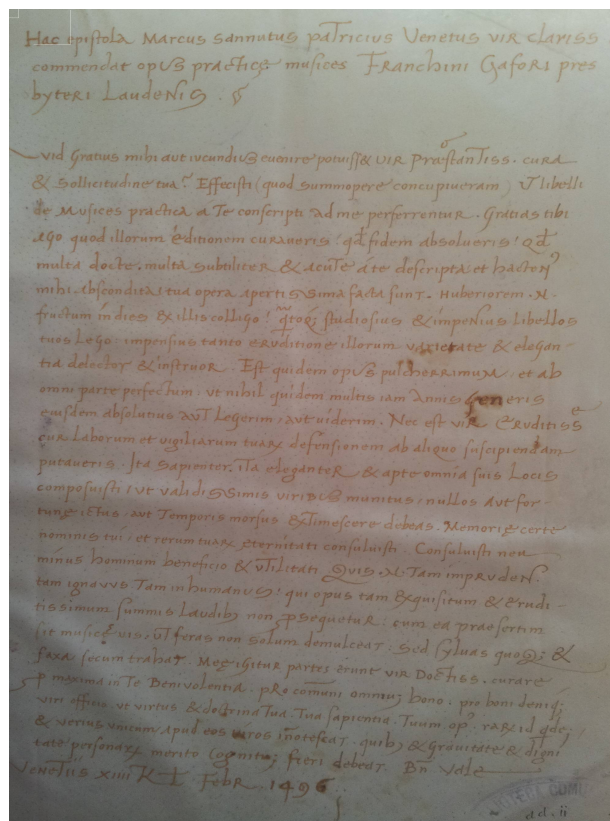


Figura 2 – Lettera di Marco Sanudo riportata da Gaffurio nel *Practica Musicae*.

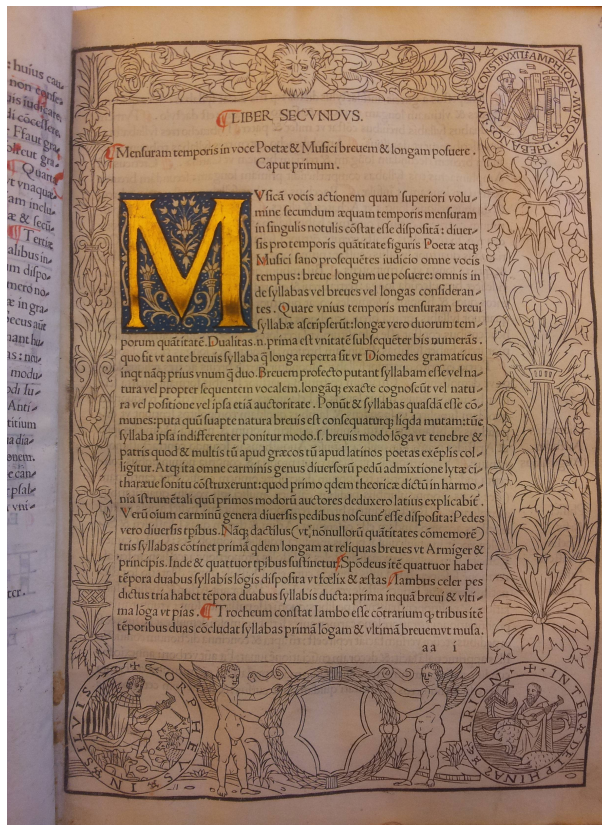


Figura 3 – Particolare della decorazione con capilettera dorato su fondo blu del terzo libro del *Practica Musicae*

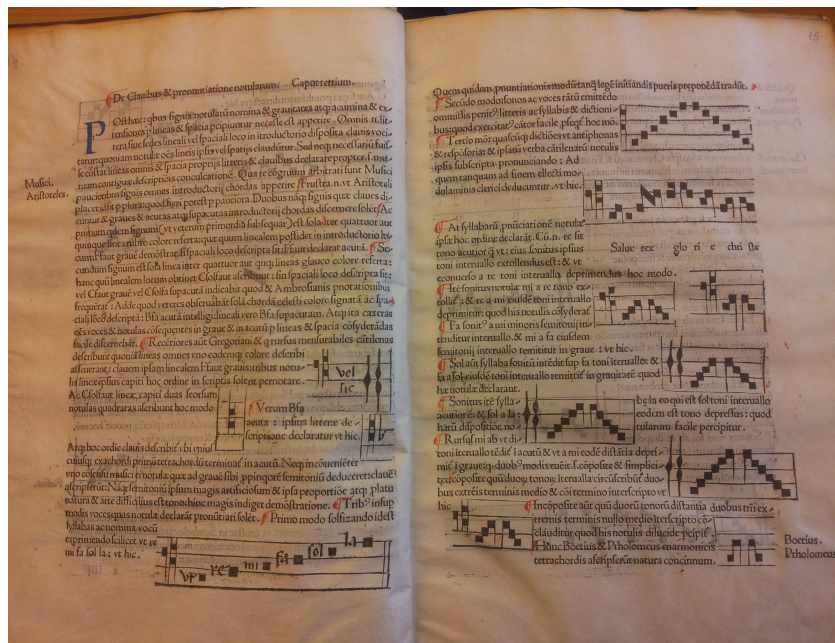


Figura 4 – Particolare degli esempi spiegati dal Gaffurio nel *Practica Musicae*.

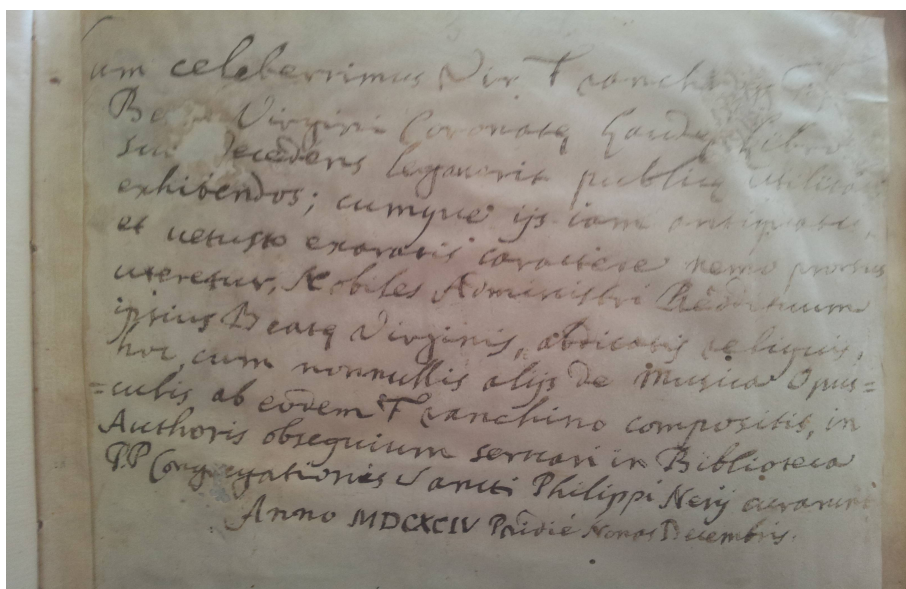


Figura 5 – Particolare dell'ex libris che ci testimonia la cessione del *De Harmonia* alla Congregazione dei padri Filippini nel 1694.

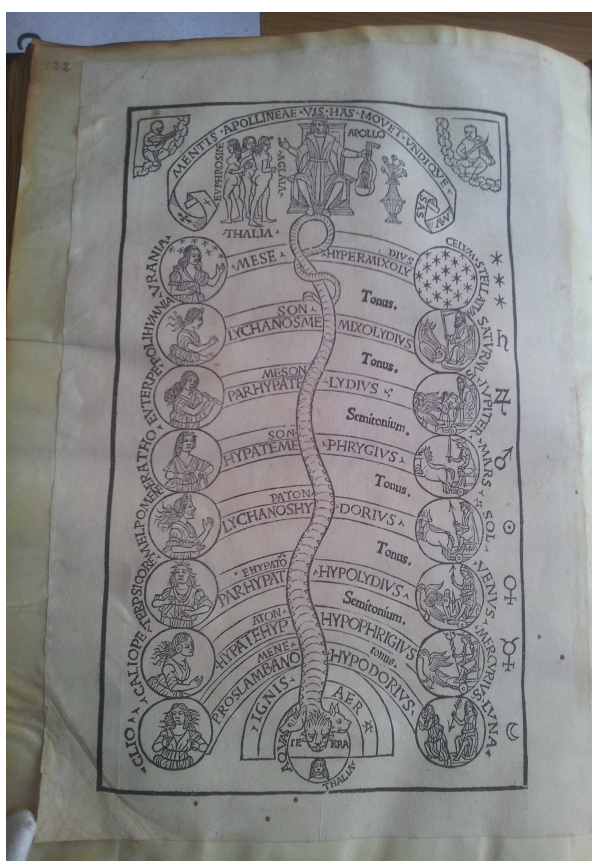


Figura 6 – Particolare di una delle xilografie del *De Harmonia*, riportata anche sull'edizione del *Practica Musicae*, incollata ai fogli membranacei.

Progenia & Studiosissimi laboris Franchini Gaffurii descriptio

FRanchinus Gaffurii Batinus Patre ex orbe Lemnia Bergomensi. Qui pedibus egro ve stramine suspendis fuerat. Matre vero Caterina Bergomensi castissima femina laude est editus. Pater primus sacris in tractatibus Inuentus autem ipsa qua recte composita est transiit cum sacerdotii dignitate. Atti gisset anno post secundo. Musices studijs in Patria eximissime operas dedit. Fratre Ioanne godendach cameldita Magistro peritum vsus. ab his tudiments. Cum primis Patria cure constituit. Mantuam ad Patrem sub Ludouico Gonzaga clarissimo Marchione tunc mercenem concessit. vbi duorum annorum studio acri labore noctu interdumq; interito multa in arts speculatione & actione diligentissime discipulis & Plura subij lier excogitauit. Veronam dande profectus tandem annos cu Publice do cussset. Musice institutionis collocaones & florem coposuit ac ifinita in arte collegit. Mox Genuam a Bospero adurmo efflagitatus annum illic Professus. eundem a Dupneta camlofradoso & Bona Maria. Ioanncs Galeatio Mediolanensium Ducibus Verbe expulsus secutus Neapolim traxit. Ibi Philippini tonony Regis Scelty municipis & equalis sui hor tati. in musica meditatione exercitatus cantu prefluit. vt iam cu Ioanne tinctoris. Gulielmo Guarnerij Bernardo yeart. & compluribus alijs clarif fimis musicis acutissima disserere no dubitaret. Theoriam tuc sibilissimu opus cotexuit. Otu tunc in ciuitate feste & festissimo iuratum bello. qui iam quicquid obuiam dabatur in appulla Polulaa hydruntini expugnanties ceperant. laudam reuerfus ad Carolum Palaucianum verbis episcopi eius literis accessus in agru Cymonensem Monicellos diuertit. Penes que cu tereno clesidisset. cum plurimos adolescentes erudit. cum praenca ferbere accepit. Interim ciuim Precibus victus & silendo inuitatus Bergomi se cotulit. Sed subsecuo statim bello qd Bergomensibus Mediolani dux inu lerat in Patria redire copellitur. Etus fama lostremo & discipulo amore accensus Romanus Batinus laudensis canonicus humani diuinitus literis interpres Mediolani vbi Archiepiscopi vias cu maxima auctoritate obibat ad se ex ciuit. profecti hois eximatio. Apud quosq; amplissimos viros ppter singulare virtute tanto ardore acur. vt castigio alaci omz primarie eals Pictulu colensu. ceteris canozibus cura emulatione. Prebatus fuerit. quan tum autz ibi docendo legendo & dictado musicos adiuuerit. Testat vnusa ciuitas. testes sut tot discipuli quos struxit. In finira Preterat volumina qz duo qd maxime emineret theorias & Practiam qz abbi. officia inu ciua Fortasse coposuerat. in hac inclita pmisit. Preterea veteru multozu exca examussim coformata imprimi pmisit. Preterea veteru multozu exca opera. Aristotele quintilian. Manuells breuennj Baechi Senis Lutradu ctorum & Prolomei harmoniam que oia eius cura & impensa aduifis

Josephus de Harmonia

interferibus in latinum sunt conuersa. Exit nouissime hoc Presens de hac mona instrumentali volumen qd vno de quinquagesimo statis anno composuit Bonifacio Simonete Alban seti Stefani laudensis viro omnium scientiaru studiosissimo. maximi sue in eum obseruantie. argumentum dicitur. Cuius qd qz materia inspiciat & alte pteuente. nesse est cofiteri. Verem Musicam ab Anstius inclitiam. Sed ab eo Regni que est gloria & recti conscientia secutus esse debeat. Franchinum Presertim fore arbitror. Qui sibi mortales studijs suis obnoxios reddere potuit.

Natus est die Iouis quaterdecimo Ianuarij hora duodecima Anno Millesimoquadringentesimoquingessimolterimo.

Die vero Veneris vigessimoseptimo Mensis Martij Hoc opus tradidit Absolutum anno Millesimo quingentesimo. Laus Deo.

Reuifū castigatū & est hoc musicū Volumē die duodecimo martij 1514. ab auc torē in edibus dñi Marcellini Mediolani. cum iam Musicozū choro. maioris templi phonsicus presulset annis triginta. mense vno. diebus decem. octo. cui officiu susceperat die 22. Ianuarij anno 1489.

Figura 7 e 8 – Vita Franchini Gaffurii riportata alla fine del *De Harmonia*.



Figura 9 – Ritratto di Gaffurio conservato presso il Museo Civico di Lodi.

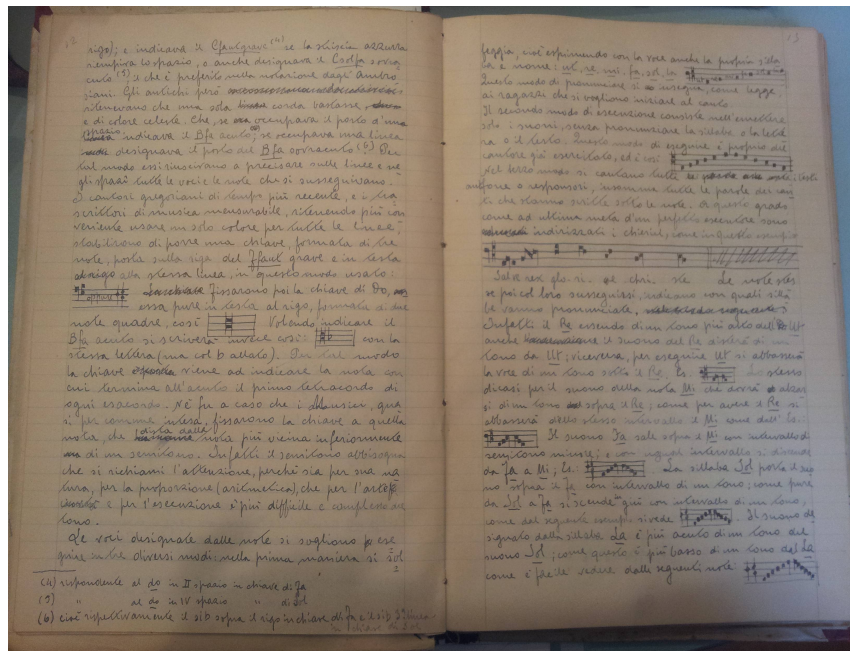


Figura 10 – Particolare della traduzione in italiano del *Practica Musicae* scritta da Luigi Salamina (1953).

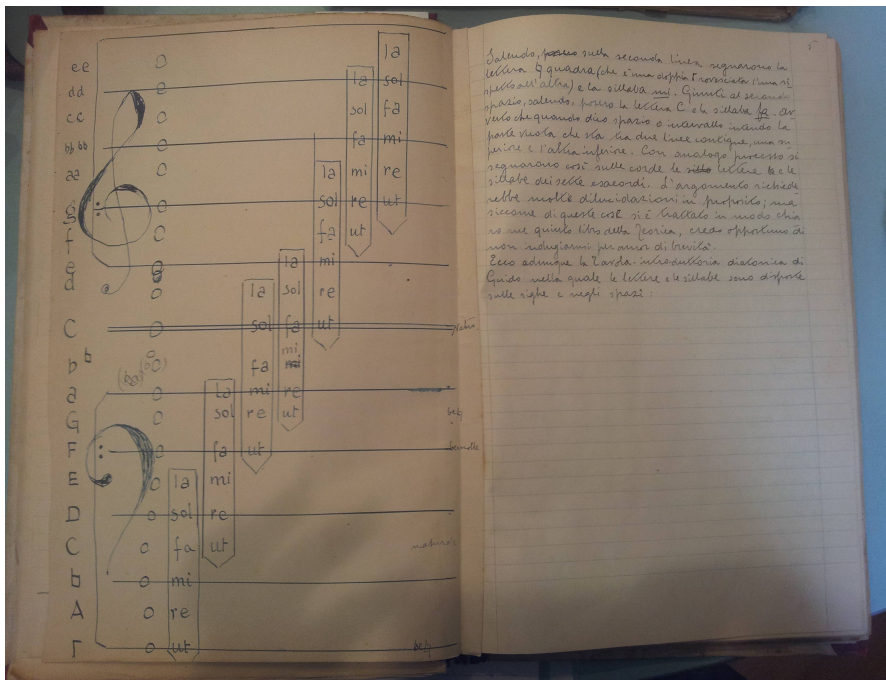


Figura 11 – Particolare dei disegni del Salamina per la traduzione del *Practica Musicae*.

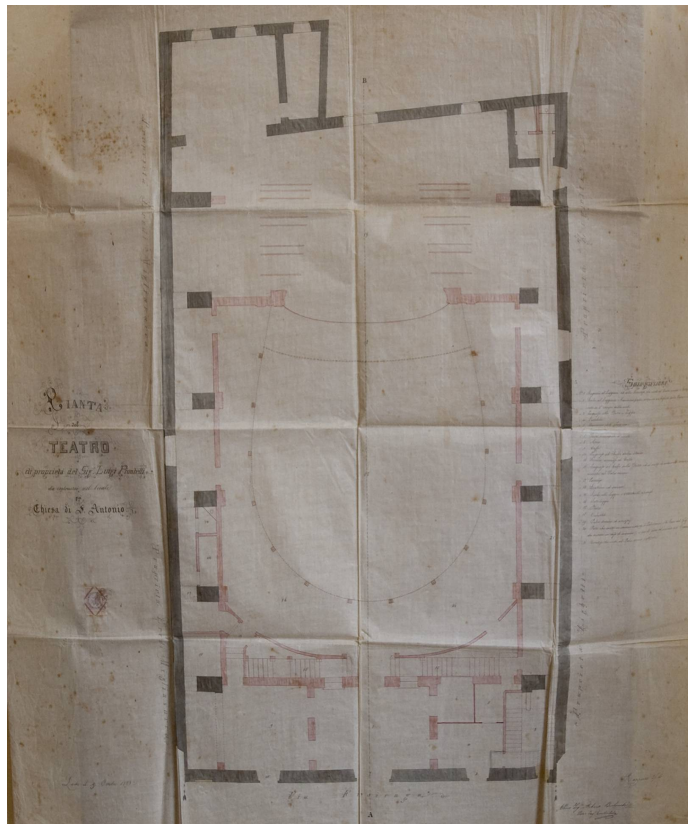


Figura 12 – Pianta dell'ex Teatro Gaffurio di via Fissiraga.



Figura 13 – Iscrizione murata per volere di Piontelli nell'atrio del Teatro a lui dedicato in via Fissiraga (1875), ora murata nel chiostro della Biblioteca Laudense.



Figura 14 – Teatro Gaffurio di via IV Novembre.

Bibliografia:

Agnelli Giovanni, *Cesare Sacco e la sua famiglia*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1888

Agnelli Giovanni, *La chiesa di S. Nicolò attraverso la storia e la leggenda*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1889

Agnelli Giovanni, *Il musicista di Leonardo da Vinci*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1905

Agnelli Giovanni, *Franchino Gaffurio nel quarto centenario di sua morte*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1922

Agnelli Giovanni, *Ospedale di Lodi. Monografia storica*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1950

Auletta Marucci Rosa, Mulazzi Germano, Samarati Luigi, *L'Incoronata, il tempio di Lodi*, Banca Popolare di Lodi, Lodi, 1995

Benzoni Maria Santina, *L'antica libreria dell'Incoronata di Lodi. Il graduale a stampa del 1477 tra i libri liturgici e libri musicali*, Tesi di laurea magistrale dell'Università degli Studi di Milano, 1995

Bottini Vittorio, *Il palazzo di S. Filippo: guida al Museo Civico di Lodi e della Biblioteca Laudense*, Ed. Il Bollettino del Comune di Lodi, Lodi, 1934.

Caretta Alessandro, Cremascoli Luigi, Salamina Luigi, *Franchino Gaffurio*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1951

Cremascoli Giuseppe, Sciolla Gianni, Bassi Age, Pozzi Emilio, De Carli Giuseppe, *La storia di Lodi: 1864 – 1989*, Banca Popolare di Lodi, Lodi, 1989

Defendente da Lodi, *Memorie storiche di alcune famiglie nobili lodigiane*, 1629

Genesi Mario Giuseppe, *Xilografie musicali gaffuriane*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1989

Genesi Mario Giuseppe, *Il fondo musicale del Seminario Vescovile di Lodi: la nuova schedatura per lo spoglio dei singoli items*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 2005

Guida d'Italia (Lombardia), Touring Editore s.r.l., Milano, 1998

Harari Maurizio, Braga Giovanni, Tozzi Pierluigi, *Laus tra antichità e Medioevo*, Cassa di risparmio di Piacenza, Piacenza, 1987

Molossi Giovanni Battista, *Memorie d'alcuni uomini illustri della città di*

Lodi (MDCCLXXVI) part. 2, Edizione Lodi Raf, Lodi, 1990

Ongaro Ercole, *Il Lodigiano nel Novecento*, FrancoAngeli s.r.l., Milano, 2006

Ozzola Laura (a cura di A. Livraga), *La costruzione dei teatri a Lodi tra XVIII e XIX secolo*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1998

Pantarotto Martina, *Per la Biblioteca di Franchino Gaffurio: i manoscritti laudensi*, Ed. Fabrizio Serra, Pisa, 2012

Penzo Piero Gianluca, *L'edilizia sacra a Lodi Vecchio*, Tesi di laurea Magistrale dell'Università di Bologna, 2015

Pietrantoni Laura, *Il palcoscenico ritrovato: storia del teatro musicale a Lodi dal XVII al XX secolo*, Il Papiro Editrice s.c.r.l., Sesto S. Giovanni (MI), 1993

Samarati Luigi, *L'archivio Storico Lodigiano compie cent'anni*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 1981

Samarati Luigi, *Biblioteca del Seminario Vescovile di Lodi: catalogo bibliografico e notizie biografiche*, Archivio Storico Lodigiano, Lodi, 2008

Spelta Giuseppe, *Il santuario della Beata Vergine Incoronata nella città di Lodi*, Biancardi Editore, Lodi, 1960

Risorse Digitali:

Biblioteca dei Filippini:

<http://www.fondoambiente.it/upload/oggetti/Chiesa Biblioteca Lodi.pdf>

M. Civico:

<http://www.comune.lodi.it/flex/cm/pages/ServerBLOB.php/L/IT/IDPagina/112>

Gaffurio Soucers:

<http://www.examenapium.it/fg/soucers.html>

Marzani:

<http://www.come.lodi.it/flex/cm/pages/ServerBLOB.php/L/IT/IDPagina/4907>

Ospedale Maggiore di Lodi:

<http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/complessiarchivistici/MIBA019E6B/>

Archivio Ospedale Fissiraga:

<http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/complessi-archivistici/MIBA00E171/>