

I.

I trattati musicali negli incunabuli della stampa italiana.

Una trentina d'anni prima che la musica pratica cominciasse a valersi dell'invenzione della stampa musicale, nell'*Odecaton*, dato alla luce nel 1501 da Ottaviano Petrucci da Fossombrone, la musica teorica aveva trovato nella novella arte tipografica il mezzo di divulgazione che fin'allora le era mancato. Nel vasto pullulare delle opere stampate in quel trentennio per rispondere alle richieste della cultura umanistica, accanto ai Messali impressi e cosparsi delle note nero-quadrate che la silografia permetteva di introdurre nei testi, alcuni editori e stampatori reputarono conveniente allargare il campo delle loro iniziative ai prodotti del pensiero teorico musicale. Cominciarono però, muovendo timidamente i primi passi, da diversi punti di vista, e diretti a soddisfare le generali esigenze degli studi umanistici piuttosto che i particolari bisogni dell'arte musicale. Non i veri e propri trattati di musica fecero dapprima gemere i loro torchi, ma le opere di natura pedagogica, di contenuto enciclopedico, grammaticale o retorico, in cui la musica aveva una parte soltanto relativa,

La pedagogia era, infatti, la disciplina che più assiduamente occupava le menti degli umanisti devoti all'antico. I quali, se per tradizione continuavano a considerare il fine educativo sotto l'aspetto morale come nel medioevo, quali uomini del Rinascimento non ne potevano trascurare l'aspetto estetico. Così la prima stampa da segna-

lare è quella di un celebre retore latino: la *Institutio oratoria* di M. Fabio Quintiliano, scoperta dal Poggio a S. Gallo nel 1416. Stampata a Roma nel 1470 da Conrad Sweinsheim e Arnold Pannartz, e ristampata nello stesso anno e luogo da Johannes Philippus de Lignamine, quest'opera parla della funzione educativa della musica, nel X capitolo del I libro, sotto i titoli: *Musices ignari comptenti*; *Musicae laus*; *Musicae utilitas*, ecc.

Gli enciclopedisti ed i grammatici seguirono dappresso i pedagogisti, e fors'anche con più vasta fortuna. Giacchè, quando si volesse far derivare dal numero delle ristampe l'importanza attribuita a questo piuttosto che a quel trattato, si dovrebbe porre in prima linea il *De proprietatibus rebus* del francescano de Glanville (Bartolomeus Anglicus) a motivo delle ventidue ristampe che ne furono fatte, fra il 1472 ed il 1500, in varie lingue. Ed è altresì da rilevare come, nel miscuglio delle cose trattate dal de Glanville, la musica non è soltanto presa in considerazione sotto un aspetto generale e con la enumerazione degli strumenti. Il poligrafista non indugia a porre anche un piede sul terreno della speculazione acustico-matematica interessante il mensuralismo, ove cerca chiarire *Quid sit numerus sesquialterus*. Delle opere grammaticali, contenenti echi delle antiche teorie musicali classiche, la prima che interessò gli stampatori fu quella intitolata *Etymologia* di Isidoro di Siviglia, edita nel 1472 da Montelin di Strasburgo e otto volte ristampata lungo l'ultimo trentennio del Quattrocento.

Tale fu la prima conseguenza dell'indirizzo umanistico in Italia di cui parlano gli incunabuli superstiti, mentre gli stampatori di Germania, - a cominciare dal *Collectorium super Magnificat* di Johannes Gerson pubblicato nel 1473 e dal *De modo bene cantandi choralem cantum* di Conradus de Zabern, stampato l'anno dopo dallo Schöffler di Magonza, - badarono piuttosto al canto ecclesiastico ed alla pratica della riproduzione, senza avere scopi di pedagogia o di erudizione.

Senonchè, giunti all'inizio del penultimo decennio del xv secolo, nelle opere musicali teoriche, prese a stampare, si manifesta, in maniera decisa ed evidente, quale fosse il vero movimento della cultura musicale in seno a quella parte della società umanistica che dedicava in modo speciale alla musica le sue energie. Ecco la serie delle nuove pubblicazioni italiane che, a partire dal 1480, giungono con le loro ristampe alla fine del secolo:

21 Marzo 1480. — FRANCISCUS NIGER, *Grammatica*. Venezia, Theodor von Würzburg.

8 Ottobre 1480. — FRANCHINO GAFORI, *Theoricum opus musice discipline*. Napoli, Franciscus di Dino Florentinus. — Id. 1486 (?), Mediolani; 15 Dicembre 1492, Milano, Mag. Philippus Mantegatius für Jo. Petrus de Lomatio.

12 Maggio 1482. — BARTHOLOMEUS RAMIS DE PAREIA, *Musica practica*. Bologna, Baltasar de Hiriberia.

30 Aprile 1487. — NICOLAUS BURTIVS, *Musices opusculum*. Bononie, Ugo de rugerij impensis Benedicti librarij Bon.

[1488 c.] — JOHANNES TINCTORIS, *De inuentione et usu musicae*. Napoli, Francesco del Tuppo.

1491. — PHILIPPUS BEROALDUS, *Orationes et poemata*. Bologna, Franciscus dictus Plato de Benedictis per Benedictus Hectoris. — Id. 1497, Brescia, Angelus Britannicus; 1500, Bologna, Benedictus Hectoris.

1491. — JOHANNES SPADARIUS, *Defensio musices ac Bartholomei Rami in Nicolai Burti Parmensis opusculum italice*. Bologna. Plat. de Benedictis.

5 Giugno 1492. — FRANCESCO CAZA, *Tractato vulgare del Canto Figurato*. Mediolani, Opera Joannis Petri de Lomacio Leonardus Pachel.

18 Agosto 1492. — BOETIVS, *Opera*. Venezia, Johannes et Gregorius de Gregoriis fratres. — Id. 1497, 1499.

[1495 c.]. — JOHANNES TINCTORIS, *Terminorum musicorum Diffinitorium*. [Treviso, Gerardus de Lisa].

30 Settembre 1496. — FRANCHINO GAFORI, *Practica musice*. Mediolani, Opera et impensa Johannis petri de Lomatis per Guillermum Signerre.

12. Maggio 1496. — CENSORINUS, *De die natali*. Bologna, Benedictus Hectoris Faelli. [Id. s. a. Venezia, Bernardinus de Vitalibus].

3 Agosto 1497. — CLEONIDES, *Harmonicum Introductorium*. Venetiis, Simon Papiensis dictus Bevilaqua.

23 Settembre 1497. — FRANCHINO GAFORI, *Musice utriusque cantus practica*. Brixiae, Opera et impensa Angeli Britannici.

27 Settembre 1497. — BONAVENTURA DE BRIXIA, *Regulae musicae planae*. Brixiae, Angelicus Britannicus. — Id. 1500, Milano, Leonard Pachel per Johannes de Legnano. — Id. s. a. Venetia, Jacomo di Penci da Locho.

21 Gennaio 1498. — NICOLAUS BURTIVS, *Musarum nympharumque epitomata*. Bologna, Vincentius et fratres de Benedictis. — Id. s. a.

30 Settembre 1498. — NICEPHORUS, *Logica*. [Comprende: CLEONIDES, *Musica*]. Venezia, Simon Bevilacqua.

16 Dicembre 1498. — MARCIANUS CAPELLA, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Vicentiae, Henricus de Sancto Urso.

31 Agosto 1499. — POLYDORI VERGILII URBINATIS, *De rerum invento-ribus libri tres*. Venetiis, Christophorus de Pensis.

21 Novembre 1499. — *Compendium musices*. Venetiis, Giovanni Baptista Sessa.

3 Settembre 1500. — BONAVENTURA DE BRIXIA, *Breviloquium musicale*. [Brescia], Angelus Britannicus.

10 Novembre 1500 (?). — FRANCHINO GAFORI, *Musicae angelicum ac divinum opus (italice)*. Mediolani, Gotardus de Ponte.

[1500 c.] — PANCRATIUS VULTURINUS, *Carmina et Musices opusculum*. Venezia, Bernardinus de Vitalibus.

[s. a.]. — *Tractatus musices*. Venetiis, Jo. Baptista de Sessa.

A questi incunabuli italiani sono da aggiungere le seguenti stampe straniere, nelle quali riappaiono le fonti predilette dallo stesso avviamento umanistico e gli scritti dedicati al *cantus planus* anteriormente divulgati con le stampe tedesche:

1488. — HUGO SPECHTSHART VON REUTLINGEN, *Flores Musice omnis cantus Gregoriani*. Argentine, Johannes Pryss. — Id. s. a. Strassburg, Jo. Prüss.

5 luglio 1491. — JACOBUS DE RENO, *Tractatus brevis. . . in laudem musicae artis et de eius utilitatibus an: Dialogus de sene et juvene*. Antwerpie, Gerardus Leonis.

1491. — CASSIODORUS, *Expositio psalterii*. Basel, Jo. v. Amerbach.

4 Settembre 1492. — PHILIPPUS BEROALDUS, *Orationes et poemata*. Lyon, Trechsel.

1494. — THEODORUS GRESEMUNDUS JUNIOR, *Lucubracione bonarum septem artium liberalium*. Civitas Moguntina, Petrus Fridbergensis.

11 Aprile 1495. — GUILLERMO DEL PODIO, *Commentaria musices*. Urbs Valentina: Impensis D. Jacobi de Villa per Petrum Hagenbach et Leonardum Hutum.

30 Dicembre 1495. — GREGOR REISCH, *Margarita Philosophica*. Ex Heidelberga III Kal. Januariarum 1496.

22 Luglio 1496. — JORDANUS NEMORARIUS, *Arithmetica et tractatus*. Paris, Johann Higman et Wolfgang Hopyl.

1496. — MICHAEL KEINSPECK, *Lilium musice plane*. Basel, Michael Furter. — Id. 1497, Ulm, Johann Schäffler. — 1498, Augsburg, Johann Froschauer. — 1500, id.

17 Dicembre 1497. — FRANCISCUS NIGER, *Grammatica*. Paris, Georg Wolf u. Tielman Kerver für Jean Petit. — Id. 3 Marzo 1499, Basel, Jacob [Wolf] von Pforzheim. — Id. 21 marzo 1500, c. s. - Id. s. a., Basel, Michael Winsler.

1497. — THEODORICUS GRESEMUNDUS, *In septem artium liberalium defensionem dialogus*. Deventer, Jacob von Breda.

22 Dicembre 1500. — JODOCUS CLICHTVOVEUS, *In terminorum cognitionem introductio et de artium divisione introductio cum annotatiunculis*. Paris, Guy Marchand.

1500. — BALTHASAR PRASBERGIUS, *De musica choralis liber*. Basileae. [s. a.] — *Excerpta musice omnis cantus Gregoriani Pitagorici et contrapuncti simplicis*. Strassburg, Jo. Prüss.

[s. a.] — GUERSON, *Utilissimae musicales regulae*. Paris, Michiel Tholoze (1).

Il quadro offerto dal gruppo degli incunabuli italiani passati in rassegna, dai loro titoli e dai nomi degli autori, dice come la stampa avesse favorito anche l'azione dei trattatisti musicali e dato incre-

(1) V. JOHANNES WOLF: *Francesco Caza*, pag. 63 - *Verzeichnis der musiktheoretischen Inkunabeln mit Fundorten*. In « Veröffentlichungen der Musik-Bibliothek Paul Hirsch », Berlin 1922.



mento alla diffusione delle loro opere. Negli Studi e nelle Accademie, ove gli aspetti varî della erudizione musicale erano materia di insegnamento e di discussioni, l'influsso delle nuove pubblicazioni si fece rapidamente constatare: tanto che sono gli stessi nomi di Bartolomeo Ramis, di Franchino Gaffurio, di Nicola Burzio e di Giovanni Spataro, presenti tutti nei citati incunabuli, quelli che riappariranno, a non breve distanza di tempo, nelle polemiche accese dagli scritti apparsi in questo ventennio e nei libelli che ne furono la degenerazione. Quando poi si badi al contenuto delle cose trattate e si faccia eccezione per alcuni scritti in cui la musica è soltanto un occasionale motivo di esercitazione letteraria, è evidente che, nel maggior numero delle opere pubblicate, i trattatisti entrano nel vivo della materia considerandola sotto due aspetti, tenuti talvolta distinti, talvolta confusi insieme: la teoria, vista secondo gli antichi principî di tradizione classica, e la pratica, spiegata e disciplinata in rapporto all'arte musicale contemporanea.

Nel primo caso Boezio rappresenta l'autorità della dottrina classica restituita al massimo onore dalla cultura umanistica, mentre gli autori greci, opportunamente tradotti o fatti tradurre in latino dai trattatisti, concorrono, insieme agli scrittori ecclesiastici dei primi secoli, quali Cassiodoro e Isidoro, a rendere meglio definita e più riccamente erudita la esposizione delle antiche teorie e dei calcoli sottili che ne fanno parte. In tal guisa il lavoro del trattatista si riduce alla parte formale della materia di seconda, di terza ed anche di più mani; esso è disamina pedantesca di argomenti e di calcoli, è pompa di citazioni fatte sotto la veste del lungo periodare del latino umanistico; talchè assai raramente accade di scorgere fra la copia delle idee altrui qualche accenno ad idee personali da parte dello scrittore. Così, come Boezio riassunse, sul principio del vi secolo, a modo suo, le dottrine musicali provenienti da un passato che non aveva più rapporti con l'arte del suo tempo, gli scrittori dell'ultimo Quattrocento, sprofondandosi nella pura teoria musicale,

perdettero alla loro volta i contatti vivi coi fatti contingenti del mondo musicale contemporaneo. Naturalmente, ancora prima che la stampa, nel 1492, cominciasse a rendere di generale dominio l'opera boeziana e permettesse ai trattatisti di poi di attingere con facilità ai cinque libri *De musica*, non erano mancati i dotti che si erano fatti particolarmente banditori della dottrine boeziane. Vittorino da Feltre, Giorgio Anselmo da Parma, Giovanni Gallico da Namur, Giovanni Godentag, ai quali attinse Franchino Gaffurio, sono da menzionare fra gli umanisti che più si presero a cuore gli insegnamenti dell'antico filosofo e matematico romano.

In quanto agli altri trattatisti, che tennero di preferenza presenti i bisogni dell'arte contemporanea e si proposero di raggiungere delle finalità pratiche senza isolarsi sul terreno della erudizione, il Quattrocento aveva offerto, fino dai primi decenni, dei buoni esempi in Prosdocimo de Beldemandis, deplorante dalla cattedra dello Studio di Padova il decadere della notazione musicale italiana, sopraffatta dalla notazione francese; in Ugolino da Orvieto, intento a chiarire il mistero della *musica ficta*; in Antonio da Leno, compilatore di precetti utili alla tecnica contrappuntistica. Negli ultimi decenni dello stesso secolo Johannes Tinctoris, sagace e laborioso fiammingo, si era inoltrato per lo stesso calle, ove s'incontrò poi, in Napoli, col nostro Gaffurio, già maturo per dare alla musica pratica quel trattato modello, stampato a Milano nel 1496, che doveva servire da codice del mensuralismo a tanti trattatisti venuti dopo.

Altra testimonianza del bene fatto dalla stampa agli studi musicali è da ravvisare nelle apparizioni dei trattati in lingua volgare, destinati ai musicisti praticanti e quindi non soffocati sotto il fardello delle citazioni e dei calcoli. I tempi accennavano a mutare. Lo stesso Gaffurio, che aveva accusato Spataro di essersi servito del materno idioma per polemizzare con lui, concede al suo allievo Caza l'uso della lingua volgare per rendere pubblici, nel 1492, sotto il nome dello stesso Caza e col titolo di *Tractato vulgare de canto figurato* due

capitoli della *Practica Musicae*, che Gaffurio teneva pronta, in latino, per la stampa. Nè passerà molto tempo che ancora Gaffurio renderà omaggio alla funzione benefica dell'arte tipografica dando alla luce in Milano, nel 1508, il secondo e terzo capitolo del suo *Theoricum opus* in lingua italiana, col titolo di *Angelicum ac divinum opus musicae*, e con l'aggiunta della seguente nota: « Perchè molti illetterati fanno professione di musica et con grande difficultade pervengono a la lor cognitione de li precetti armonici per non intendere le opere nostre e di altri autori latini quali sono scripte con qualche ornato et alquanto obscuro stillo; hauemo considerato subvenire non solamente a lor voti et desiderii, ma anchora a la devotione di molte donne religiose intente ad laudare lo eterno Dio con tutta la Corte celeste ».

Tutto ciò serve a dimostrare l'alta e singolare posizione del Gaffurio nel movimento umanistico della fine del 1400, ed a spiegare il valore assoluto e relativo delle due principali sue opere teoriche: *Theoricum opus* e *Musica practica*. Da queste opere risulta che le qualità del *musicus*, o musicista teorico, e del *cantor* o *phonascus*, ossia musicista pratico, erano riunite in Gaffurio e ne innalzavano la personalità sopra la media dei trattatisti del suo tempo, meno eruditi di lui e meno provvisti della facoltà della speculazione astratta, degli ornamenti del linguaggio umanistico, dell'intuizione necessaria a scoprire la ragione intrinseca dei fenomeni musicali.

Ora, dovendo prendere in esame il primo dei due trattati sopra citati, cioè il *Theoricum opus*, appare conveniente stabilire, innanzi tutto, quale sia la sua posizione in rapporto alla vita ed allo svolgimento dell'attività teoretica del trattatista; indi esporre i risultati dei raffronti eseguiti fra le due edizioni, ponendo in evidenza le modificazioni apportate al testo originale del 1480 allorchè venne rifuso per la edizione milanese del 1492, qui riprodotta anastaticamente.

2.

La cultura umanistica, le fonti teoriche di Gaffurio e la prima edizione del “ *Theoricum opus musice discipline* ”.

Nell'ultimo folio del trattato *De Armonia musicorum instrumentorum* di Gaffurio, pubblicato in Milano nel 1508 da Gottardo Pontano, leggesi il *curriculum vitae* del trattatista e compositore lodigiano che il suo allievo e concittadino Pantaleo Malegolo vergò sul *recto* del penultimo foglio dell'originale manoscritto conservato nella Biblioteca laudense. I dati forniti dal Malegolo risultarono esatti sempre alla prova d'ogni controllo. La loro sobrietà e la precisione con la quale sono registrate le principali fasi della carriera del maestro, conferiscono, a questo profilo, valore di documento-base per la biografia gaffuriana. Vale quindi la pena che sia riprodotto qui, nella originale versione latina, alla quale verrà portato successivamente il contributo degli altri elementi del caso:

Ex scriptis Pantaleonis Meleguli Laudensis.

Franchinus Gafurius Betino Patre ex oppido Leminis Bergomensis: qui pedibus equoque strenue stipendia fecerat: matre uero Catherina Fixiraga castissima foemina anno salutis. 1451. Iouis quartodecimo Ianuarii hora duodecima laude est editus: puer primum sacris initiatur. in Iuuenta autem ipsa quam rectam compositamque transegit cum sacerdotii dignitatem attigisset anno post secundo: musices studiis in patria enixissime operam

dedit. Frate Ioanne Godendach carmelita magistro primum usus. ¶ Ab his rudimentis cum primum patria exire constituit Mantuam ad patrem sub Ludouico Gonzaga Clarissimo Marchione tunc merentem concessit: ubi duorum annorum studio acri labore noctu interdique intento multa in artis speculatione et actione diligentissime conscripsit: et plura subtiliter excogitauit. ¶ Veronam deinde profectus totidem annos cum publice docuisset: musicae institutionis colloquutiones et Florem composuit: ac infinita in arte collegit. ¶ Mox Genuam a Prospero adorno euocatus: annum illic professus: eundem a Baptista Campofragoso et Bona Maria Ioanneque Galeatio Mediolanensium Ducibus urbe expulsus secutus Neapolim traiecit. Ibi Phylippini Bononii Regis scribae municipis et aequalis sui hortatu: in musica meditatione exercitatus tantum praestitit ut jam cum Ioanne Tinctoris: Gulielmo Guarnerii: Bernardo Hycart: compluribusque clarissimis musicis acutissime disserere non dubitaret. Theoricam tunc subtilissimum opus contexit. ¶ Ortatum in civitate peste et infestissimo Thurcarum bello qui iam quicquid obuiam dabatur in appulia populati Hydruntum expugnauerant: Laudem reuersus ad Carolum Palauicinum urbis episcopum eius litteris acersitus in agrum Cremonensem Monticellos diuertit: penes quem cum triennio fuisset: tum plurimos adolescentes erudiit tum practicam scribere coepit. ¶ Interim Ciuium precibus uictus et stipendio inuitatus Bergomum se contulit: sed subsecuto statim bello quod Bergomensibus Mediolani dux intulerat in patriam redire compellitur. ¶ Eius fama postremo et disciplinae amore accensus Romanus Barnus Laudensis Canonicus Humani diuinaeque Iuris interpret Mediolanum ubi Archiepiscopi uices cum maxima authoritate obibat ad se exciuit. ¶ Profecti hominis aestimatio apud quosque amplissimos uiros propter singularem uirtutem tanto ardore creuit ut euestigio alacri omnium primariae aedis praesulum consensu uigesimo secundo Ianuarii millesimo quadringentesimo octogesimo quarto caeteris cantoribus citra aemulationem praepositus fuerit. ¶ Quantum autem ibi docendo: legendo: et dictando musicam adiuuerit: testatur Uniuersa ciuitas. ¶ Testes sunt tot discipuli quos instituit: Infinita praeterea uolumina quorum duo quod maxime eminent Theoricam et Practicam: quia alia efficaci minus cura fortasse composuerat: in hac inelyta urbe recenti uelut argilla subacta et examusim conformata (uernacula etiam lingua) imprimi permisit. ¶ Praetereo ueterum musicorum graeca opera: Aristide quintiliani: Manuelis Briennii: Bacchei senis Introductorium et Ptholomei harmo-

nicon: quae omnia eius cura et impensa a diuersis interpretibus in latinum sunt conuersa. ¶ Exit nouissime hoc presens de harmonia instrumentali uolumen: quod uno de quinquagesimo aetatis anno composuit: cuius quicumque materiam inspiciat et alte perscrutetur: necesse est confiteri artem musicam ab Antiquis quidem incohatam: sed ab eo absolutam fuisse. ¶ Quare si quispiam bene actae uitae et laborum premii quae est gloria et recti conscientia: securus esse debeat. Franchinum precipuum fore arbitror: qui sibi mortales studiis suis obnoxios reddere potuit.

Dietro le orme segnate dal Melegolo è lecito arguire che, dopo di avere ricevuti nella patria Lodi l'avviamento al sacerdozio ed i primi rudimenti musicali dal carmelita fra Giovanni Godendach (anche Gutentag, latinizzato poi in Bonadies), Franchino Gaffurio ebbe la fortuna di soggiornare in Mantova presso la corte di Lodovico III, del quale il padre di Franchino, un Bettino da Almenno di Bergamo, era al servizio come soldato. A quale punto fosse giunta l'educazione musicale impartita a Franchino dal carmelita suo precettore non è consentito di precisare. Le *Regulae cantus*, che sotto il nome di Bonadies si citano come conservate nella Biblioteca comunale di Faenza, sono una raccolta di leggi fondamentali della musica, ricavata da anteriori opere didattiche; in quanto al frammento di *Kyrie* datato dal 1475, tratto da un manoscritto di Ferrara e pubblicato dal Marpurg e dal Forkel, è troppo povera e dubbia cosa per dare un'idea del valore del Godendach come musicista. Certo Franchino serbò del precettore buona memoria e lo citò ripetutamente ne' suoi scritti.

Altrimenti importante pare invece che sia stata l'applicazione di Gaffurio agli studi musicali, durante il periodo mantovano.

Facendo i computi dietro la scorta del Melegolo, Franchino sarebbe giunto a Mantova a ventun anni circa, e vi avrebbe trascorso il '73 ed il '74, attendendo allo studio « con aspra fatica, di giorno e di notte e scrivendo diligentemente intorno alla speculazione ed alla pratica dell'arte ». E certo la fatica compiuta in quel

lasso di tempo deve essere stata aspra, se, nei due anni trascorsi poi a Verona, cioè il '75 ed il '76, Gaffurio si trovò in grado di scrivere i libri del *Fiore*: opera perduta, eppur richiamata dall'autor suo nel Libro V, Cap. VI del *Theoricum opus* ediz. 1480: «... de quo quidem difficiliorem canendi ritu latius tractavimus in quinto floris musices quem ad Illustrem marchionem directivum conscripsimus». Quei libri e la citazione del marchese mantovano Ludovico III che vi si connette, attraggono la nostra attenzione sugli studi fatti a Mantova, dai quali la mente di Gaffurio deve essere uscita con quel corredo di erudizione umanistica che gli rese possibile di insegnare tosto pubblicamente a Verona e di discutere.

Infatti non correremo il pericolo di allontanarci dal vero attribuendo a Mantova una parte tanto cospicua nella formazione della personalità umanistica di Gaffurio. Il marchese Ludovico era figlio di quel Gianfrancesco Gonzaga che aveva chiamato a Mantova Vittorino da Feltre, col quale, non meno che con la *casa zoiosa* fondata dallo stesso Vittorino, la scuola umanistica trovò in Mantova terreno favorevole per radicarsi e fiorire mirabilmente. Lo stesso Ludovico aveva visto grado grado riformate dalla saggia scuola di Vittorino le abitudini principesche, ed era stato frequentatore delle lezioni dell'insegnante esperto nel greco e nel latino, dotto in letteratura, in filosofia, in matematica, e che leggeva in ogni facoltà. Vittorino aveva altresì curato i testi degli scritti boeziani. Nell'edizione delle opere di Boezio, eseguita nel 1492 dai fratelli de Gregoriis, leggesi infatti: «In porphyrii Isagogen a Victorino translata editio prima». Ma il Da Feltre tenne anche, in Mantova, scuola di musica; leggeva Boezio ed ebbe fra suoi scolari quel Giovanni da Namur o Gallicus, *seu de Mantua*, che visse nel monastero dei Certosini della stessa città e finì i suoi giorni a Parma nel 1474. Ora questo Giovanni, autore di un vasto trattato (1)

(1) Vedi E. DE COUSSEMAKER: *Scriptorum de musica medii aevi*, Tomus IV, pag. 344, Parisiis, MDCCCLXXVI.

in cui trovarono per la prima volta posto le stesse tavole pitagoriche introdotte da Gaffurio ne' propri scritti, era un ammiratore fervente degli insegnamenti boeziani impartiti da Vittorino, e godette alla sua volta l'ammirazione di Gaffurio, che lo cita nel *Theoricum opus* (1) per averne tenuti presenti gli scritti: « ac de ipso Johanninus cartusiensis in opre suo diffuse multa patefecit ». Ma ciò che Franchino aveva ricevuto da Giovanni, Giovanni l'aveva avuto da Vittorino, interprete della dottrina di Boezio. Il da Namur non fa misteri, a tale proposito, nel punto in cui chiude la prima parte — *De ritu canendi* — : « Sed cum ad Italiam venissem, ac sub optimo viro, Magistro Feltrensi, musicam Boetii diligenter audissem, qui me prius musicum estimabam, vidi necdum veram hujus artis attigisse practicam ». Col viatico di tanto maestro e con la convinzione che la tradizione non sbagliava ripetendo con lui: « omne quod canimus in ecclesia Dei vetus et novum... e Graeco transtulit Boetius emeritissimus phylosophorum », Nicola Burzio, fattosi copista del trattato di Giovanni, sentì poi la forza di scagliarsi contro lo spagnuolo Ramis de Pareja, insegnante a Bologna, a difesa della dottrina boeziana e della guidonica; nè Gaffurio agì più tardi diversamente prendendo, con la scorta di Giovanni, posizione contro Spataro difensore di Ramis. Fu dunque Mantova il punto di partenza degli insegnamenti coi quali gli umanisti difesero le dottrine tramandate, fossero esse di Boezio o di Guido d'Arezzo; come furono Ugo-lino da Orvieto ed Anselmo da Parma due altri boeziani che direttamente agirono sopra Gaffurio. Di Anselmo, l'Ambrosiana di Milano conserva un trattato ove le tre categorie distinte da Boezio coi nomi di *Musica numdana, humana, instrumentalis*, sono presentate sotto i titoli: *De Harmonia celesti, De Harmonia instrumentalis, De Harmonia cantabili*. Il trattato porta la nota autografa: « Liber Franchini Gafori laudensis musicae professoris, mediolani phonasci ». Franchino si attenne alle categorie originali boeziane, ma non potè

(1) V. Libro V, Cap. VI, dell'edizione del 1480.

fare a meno di additare più tardi la fonte che gli aveva servito, aggiungendo, nella edizione del 1492, al Cap. I del Libro II del *Theoricum opus*: « Sed Boetius seuerinus cuius ingenium neminem post eum legimus attigisse quicquid musice speculationi necessum putavit quincupartito volumine acuratissime latina interpretatione complexus est. Cuius secutus interpretes Ugolinum urbevetanum et Georgium anselmum parmensem aliosque complures clarissima et pene infinita opera declarant ».

Il biennale soggiorno di Gaffurio a Verona, dopo di avere lasciato Mantova, richiama ora qui le traduzioni dei trattati greci eseguite a sue spese, giacchè veronese fu quel Francesco Burana che lasciò tracce delle versioni fatte per conto di Gaffurio nelle biblioteche di Lodi e di Verona (1). Tuttavia non esistono motivi speciali per attribuire al periodo in cui il maestro lodigiano insegnò a Verona la presa di tale iniziativa. Tutto lascia anzi credere che, alle traduzioni, Gaffurio abbia pensato solo più tardi. Questa opinione può essere sostenuta raffrontando le due edizioni del *Theoricum opus*. Mentre nell'ottavo capitolo del primo libro, dell'edizione 1480, Franchino trascura l'autorità degli scrittori greci, probabilmente perchè non ne conosceva esattamente i testi e scrive semplicemente « ad regularum momenta legimus denigrasse », nell'edizione del 1492 precisa meglio: « ad regularum momenta denigrasse graecorum commenta concordant ». Fors'anche l'amplificazione erudita, introdotta nel primo capitolo dell'opera stessa, esce dalle versioni apparse o fatte appositamente fare nel frattempo. L'esempio più vicino di traduzioni di trattati musicali dal greco l'avrebbero dato il Valguglio con Plutarco ed il piacentino Giorgio Valla con l'Isagoge di Euclide e di Cleonide. Certo è che il lavoro del veronese Burana, intorno al trattato di Manuele Briennio, è del gennaio 1497 e venne eseguito in « Domibus eccle-

(1) V. GIOVANNI AGNELLI, *Franchino Gaffurio nel quarto centenario di sua morte*, in « Archivio Storico Lodigiano », Anno XLI, Lodi, 1923.

siae Sancti Marcellini », presso la qual chiesa Franchino godeva in Milano di un beneficio. Nè trovansi, da parte di Gaffurio, dichiarazioni esplicite, avanti il 1518, in merito ai trattati greci tradotti in latino per suo conto. Giacchè è soltanto nella lettera dedicatoria a Giovanni Grolier, preposta all'opera *De Harmonia musicorum instrumentorum*, apparsa in quell'anno, che Franchino dichiara: «.... Manuel Briennius et Baccheus atque Aristides Quintilianus et Ptolomeus, quorum commentaria e graeco in latinum opera nostra accuratissime conversa sunt ». E lo poteva ben dire. Chè gli elementi greci profusi in quel trattato sono tali e tanti da rendere ragione delle prudenti citazioni poste nella dedicatoria. Del resto l'inclinazione ad assorbire dai trattatisti anteriori il sapere che pure possedeva già profondamente, non lasciò mai tregua a Gaffurio. Nel gennaio 1499, quando aveva già vista consacrata la fama dalle pubblicazioni delle maggiori sue opere, quando le cariche di direttore della Cappella metropolitana e di lettore nell'Accademia di Ludovico gli conferivano un alto prestigio, troviamo Gaffurio ancora intento a riassumere i trattati di Johannis de Muris. La somma di quelle meditazioni porta il titolo di *Glossemata quaedam super nonnullas partes theoricæ praescriptae Iohannis de Muris* nel Codice H. 165. Inf. dell'Ambrosiana di Milano, e le date del lavoro sono precisate con due note di mano del maestro, accodate alla prima e seconda parte del manoscritto: al fol. 15. v. « Theorica musicae Johannis de Muris parisius edita explicit foeliciter, quam ego Franchinus Gaforus musicae professor propria manu scripsi die primo Januari 1499 »; al fol. 22 v. « Scripta in domo ecclesiae sancti Marcellini civitatis mediolani die mercurij nono Januarij 1499 per me Franchinum Gaforum laudensem musicam profitentem » (1).

(1) G. CESÀRI: *Catalogo delle Opere musicali Città di Milano, Biblioteca Ambrosiana*, nel « Bollettino dell'Associazione dei Musicologi Italiani », Ann. 1910-11, III Serie, I Puntata, Parma, Mario Fresching.

L'abbandono di Verona e l'andata di Franchino a Genova, chiamatovi dal cardinale Prospero Adorno, segnano un periodo tribolato della sua vita. L'Adorno, nell'aprile del 1477, si trovava ancora confinato a Milano. Accorso a Genova per sedare la rivoluzione suscitata dai Fieschi e dai Campofregoso contro la signoria sforzesca e raggiunto lo scopo, egli non si contentò del governatorato di Genova, e volle esser doge. Ma durò poco al potere. Cacciato il 24 novembre 1478, prese la via di Napoli, ove l'aragonese Re Ferdinando l'aveva fatto conte di Renda dal 1462. Gaffurio accompagnò l'Adorno nell'esilio, e rimase con lui a Napoli fino a quando la presa di Otranto (Agosto 1480) da parte dei Turchi, l'invasione delle Puglie e lo scoppiare della peste lo consigliarono a tornare in patria.

Sembrerebbe che il succedersi di tante infauste vicende avesse dovuto riuscire sfavorevole all'attività dello scrittore. Quando invece si abbiano presenti le varie prove date dalla sua costanza di lavoratore, è con non poca meraviglia che si constata una bella somma di contributi teorici da ascrivere a quel turno di tempo. Fra le disavventure, Franchino ebbe la fortuna di incontrare, a Napoli, Filippino Bonomi, suo concittadino e coetaneo, da non confondere quindi, come si fa, con Filippotto da Caserta, appartenente ad un periodo anteriore e quindi tirato erroneamente in ballo da qualche biografo del maestro lodigiano. Filippino, *Regis scribae*, poi Johannes Tinctoris, della Cappella del Re di Napoli e maggior luminare delle teorie disciplinanti l'arte viva del secondo Quattrocento, Guglielmo Guarnerio, Bernardo Hyaert, presero Gaffurio in mezzo, riuniti negli studi e nelle dispute, eppur senza impedire al Nostro di condurre a termine il testo del *Theoricum opus*. Questa notizia proviene da Malegolo, ove dice che a Napoli « Theoricam tunc subtilissimum opus contexit ». Il libro non si lasciò attendere, e tosto apparve « impressum Neapolis per Magistrum Franciscum di dino florentinum. Anno Domini MDCCC.LXXX. Die octavo Octobris », senza che il precipitare degli avvenimenti bellici avesse danneggiata la compilazione

del trattato, nè ritardata l'apparizione avvenuta a poche settimane dalla vittoria turca.

A questa data l'arte tipografica era entrata solo da una decina d'anni in Napoli, introdotta da Sisto Riessinger di Argentina (1). Avanti il 1471, giacchè a quest'anno risalgono i primi libri datati del Riessinger, la prototipografia napoletana nulla aveva dato di notevole, e pare anche che la silografia, alla quale i primi trattati musicali devono le loro figure, non fosse mai stata applicata alla produzione del libro quale stampa silografica o tabellare. Riessinger era prete, come furono preti i nostri tipografi Clemente Padovano, G. Battista Forsengo, Bonati, Locatello ed altri; ma la sua qualità sacerdotale non gli impedì di prendere un'iniziativa industriale fondando, nel 1475, insieme a Francesco del Tупpo, forse già suo correttore, una società tipografica: la prima sorta nella metropoli partenopea e destinata ad avere lunga vita. Nella schiera dei tipografi maggiori che, da Bertoldo Rihing a Pietro Molino, piantarono allora a Napoli buon numero di torchi, troviamo, dal 1474, un tipo inquieto di tedesco: Enrico Alding, stampatore prima a Roma, poi a Catania ed a Messina. Pare che nella officina di costui, insieme a Werner Raptor, a Bernardo di Dacia ed a Carlo Bonebach, fosse stato introdotto anche Francesco di Dino (2), venuto da Firenze per il commercio dei libri. Ma avendo l'Alding ripreso, nel 1478, la via per Messina, tanto Francesco quanto i suoi compagni si trovarono a dover fare da sè. Fu allora che lo stampator fiorentino cominciò a pubblicare le *Comoediae* di Terenzio (1478), i *Rudimenta Grammatices* di Perotti e gli *Officiorum libri* di Cicerone (1479), e finalmente, nel 1480, il *Theoricum opus* di Franchino Gaffurio. Era quello il

(1) V. MARIANO FAVA e GIOVANNI BRESCIANO: *La stampa a Napoli nel XV secolo*. Leipzig, 1911.

(2) V. R. PROCTOR: *An index to the early printed books in the British Museum... with notes of those in the Bodleian Library*. London, 1898.

momento che, in Napoli, oltre al fiorentino Francesco, stampatore di trattati musicali, c'era un musico alla Corte aragonese, quale Domenico Carafa, che si occupava di tipografia e di società tipografiche. Ma per Francesco di Dino quel momento fu breve. I turchi e la peste, come avevano cacciato Gaffurio da Napoli, fecero ritornare Francesco alla sua Firenze, ove lo si trova già nel 1481, poco dopo l'apparizione del *Theoricum opus*.

Ora la stampa del trattato, fatta in quel tempo ed in quelle condizioni, è un avvenimento meritevole di rilievo. Giacchè esso segna un punto di partenza dell'arte tipografica italiana nella pubblicazione delle opere teoriche musicali di quella importanza. E vale ancora a stabilire in quale grado di estimazione la personalità dell'ancor giovane Gaffurio fosse tenuta in Napoli nelle sfere della erudizione. Tinctoris, che pure era salito in fama e godeva di una meritata riputazione, non ebbe ugual trattamento. A parte il *Diffinitorium*, stampato a Treviso da Gerardo da Lisa probabilmente fra il 1473-74, il quale, per la sua qualità di glossario, non può essere compreso fra i trattati, delle altre undici opere teoriche di Tinctoris soltanto il *De inuentione et usu musicae* venne impresso in Napoli, probabilmente da Francesco Tuppo. Ma ciò sarebbe avvenuto, secondo i calcoli di Charles van den Borren (1), nel 1484 circa, ossia quattro anni dopo l'apparizione del trattato gaffuriano ed in maniera frammentaria.

Nè le cure della stampa del *Theoricum opus* impedirono allora a Franchino di occuparsi del lavoro maggiore, cui fu affidata saldamente la sua fama, la *Practica musicae*: opera che risente dello indirizzo pratico manifesto in parecchi fra gli scritti del Tinctoris.

Circa la data della prima stesura della *Practica musicae*, stampata a Milano nel 1496, occorre riprendere qui in esame alcune cose

(1) V. *Johannes Tinctoris*, in « Bibliographie Nationale », publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, t. XXV, col. 288-316.

venute a giorno da quando il sottoscritto (1) espresse l'opinione che, fatti certi calcoli, la compilazione del trattato dovesse risalire almeno al 1489, ed al periodo di Napoli fosse da retrodatare la sua concezione. La conferma della prima ipotesi non tardò a venire. Alle ricerche sicure di Ciro Caversazzi si deve la segnalazione (2) di un manoscritto conservato nella Civica Biblioteca di Bergamo, copia della *Practica* tratta dal frate carmelitano Alessandro Assolari di Albino e portata a termine il 1° dicembre 1487, mentre l'originale era stato probabilmente affidato da Franchino al copista durante il tempo da lui trascorso a Bergamo, fra la fine di maggio del 1483 e la fine di febbraio del 1484, come Maestro di Cappella in Santa Maria Maggiore. Riguardo al tempo della concezione del piano di quel trattato, l'esame della prima edizione del *Theoricum opus* mette a nudo delle affermazioni e dei propositi che, fatti nel 1480, tolgono ogni dubbio. In più di un luogo lo scrittore avverte chi legge che conta svolgere nella *Practica* una più esauriente trattazione di taluni argomenti appena sfiorati nel *Theoricum opus*. Ad esempio nel cap. 8° del libro 3°, ove parlasi dei *modi*, Franchino così s'esprime: « sed de hiis aptius in aliis voluminibus que practice musice ascribentur pertractare existimo ». Più innanzi, dopo di avere richiamati i suoi scritti anteriori, egli rinnova la promessa, sempre riguardo ai *modi*: « quorum tractatus et in sexto floris musices et in libro collocutionum quarta collocutione diffusus in secunda huius operis parte qui practice ascribetur loco congruo liquidius explanabitur ».

Ritornando da Napoli a Lodi per chiedere protezione al vescovo di questa città, marchese Carlo Pallavicino, pare che Gaffurio avesse portato seco qualche cosa della scienza pratica di cui abbondava

(1) G. CESARI, *Musica e Musicisti alla Corte sforzesca*, in MALAGUZZI VALERI, *Lodovico il Moro e la sua Corte*, Hoepli, vol. IV, 1923.

(2) *L'Archivio della Cappella di S. Maria Maggiore*, in « Bergomum », Bollettino della Civica Biblioteca, Anno XXII, 1928-VI, N. 8, pag. 113.

Tinctoris. Pratica, però, fino ad un certo punto: poichè i principii del mensuralismo, reggenti il sistema della notazione proporzionale in uso, s'aggiravano, pur essi, intorno alla scienza dei numeri. Sembrava che una fatalità cospirasse allora a tenere l'arte musicale nei ceppi della matematica. La quale, dopo di averla vivisezionata con i più sottili esami degli intervalli, tornava a torturarla con lo studio delle proporzioni numeriche, fino ad un certo punto necessarie ad attribuire i valori di durata alle figure delle note, giusta la posizione reciproca di esse e l'interpretazione dei complicati segni di misura. Mandato dal vescovo Pallavicino a Monticelli d'Ongina a dirigerli la scuola di canto, nella quiete della valle padana Gaffurio si dedicò allo studio delle *Proportioni praticabili* ed affidò ad un manoscritto cartaceo, ora conservato nella Biblioteca del Liceo musicale « Martini » di Bologna, tutto che poteva servire ad una sistematica, ma chiara dissemina della materia. Quello scritto, rimasto inedito e dedicato a Coradolum Stangam, precisa la posizione cronologica dell'autore col richiamare spesso il *Theoricum opus* dato fuori di fresco e con le parole della prefazione alludenti alla condizione di subordinato al Pallavicino: « Cum apud R.mum Episcopum Laudensem, cujus suavi et ut ita dixerim libera servitute detinear, moram libentissime trahere placuit, proportionum difficultatem ecc. ». Dalla dedica poi al patrizio cremonese Stanga, proprietario di un castello sulla riva sinistra del Po, in Castelnuovo Bocca d'Adda, nella campagna che si distende di fronte a Monticelli, si apprende quali cospicue relazioni il maestro avesse allacciato dalla sua provvisoria e modesta dimora. Ma, come è stato già notato dal Gaspari (1), quello scritto rende conto anche della assimilazione degli insegnamenti di Tinctoris, durante il periodo napoletano, constatabile nella disposizione dei capitoli e nel contenuto essenziale, simili al *Proportionale Musicae* del trattatista fiammingo. Ciò, per altro, non deve lasciar credere che Gaffurio non

(1) *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna*, Vol. III, pag. 216.

possedesse la materia anche prima di recarsi a Napoli. Alla conoscenza delle *proporzioni*, che tanto spazio occuparono sempre nei trattati del mensuralismo, Franchino era stato fortemente avviato dal Bonadies fino dai primi anni. Ed i richiami agli insegnamenti del Bonadies, nel X capitolo della *Practica* ove delle proporzioni assai diffusamente si parla, provano la considerazione in cui l'allievo continuò a tenere gli insegnamenti del maestro, nonchè l'autorità delle citazioni fatte.

Con la nomina di Franchino a maestro in Santa Maria Maggiore di Bergamo, s'inizia il breve periodo, durato circa un anno, che precede la sua elezione a direttore della Cappella del Duomo di Milano. La *Terminazione* del Consorzio della Misericordia in quella città è del 19 maggio 1483 e l'assunzione venne concordata « per annum et ultra ad beneplacitum utriusque partis », col mandato di « decantare in cantu firmo et figurato, prout occurrent solemnitates, et docere omnes clericos salarios in ipsa ecclesia cantum firmum et figuratum » (1). Si era anche voluto concedere a Franchino il privilegio, riconosciuto nel 1473 dal Consiglio della città a tutti quei maestri che tenevano pubblica scuola, « di essere esenti da ogni gravanza reale, personale e mista ». Ma, di una attività nel campo teorico svolta da Gaffurio nello spazio di tempo in cui fu a Bergamo, nessuna traccia abbiamo all'infuori della sopra citata copia manoscritta che, nel 1487, il carmelitano Assolari trasse dall'autografo o dall'esemplato dell'autografo della *Practica*, con ogni probabilità lasciato da Gaffurio nell'Archivio di quel Consorzio.

Da Bergamo il Nostro non si partì a motivo della nomina a direttore della Cappella di Milano, bensì ne fu allontanato causa la guerra mossa dal Duca di Milano ai Bergamaschi. Ciò è detto chiaramente dal Malegolo, il quale vide Franchino ritornare nella patria

(1) V. SCOTTI D. CRISTOFORO: *Il Pio Istituto Musicale Donizetti in Bergamo*, Bergamo, 1901; e « Archivio Storico Lombardo », XVI, 1901, pag. 179.

Lodi avanti la nomina avvenuta a Milano e volle ricordata, nella breve biografia del Maestro, l'azione svolta dal lodigiano Romano Barni, Vicario generale dell'arcivescovo di Milano Nardini, affinchè il concittadino tanto stimato ottenesse il posto ambito. Le cose presero tosto una piega favorevole, sicchè il 27 aprile 1484 erano assegnati dai Deputati alla Fabbrica del Duomo cinque fiorini di salario mensile « Domino presbytero Franchino de Gaffuris de Laude, magistro bischantandi et docendi biscantare pueros in camposancto » (1).

(1) *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Milano, 1880, Vol. III, pag. 22.

3.

La tipografia, l'Accademia e la rifusione del "Theoricum opus" in Milano al tempo di Lodovico Sforza.

Lasciamo ora che Gaffurio compia le funzioni di direttore della Cappella Metropolitana milanese, faccia trascrivere sui libroni corali del Duomo le sue musiche insieme a quelle dei compositori appartenenti alla Cappella sforzesca e di altri insigni fiamminghi, si dedichi all'insegnamento pratico nella scuola posta nel luogo detto il *Camposanto* dietro al Duomo, ed all'insegnamento teorico leggendo nell'Accademia istituita dal Moro. Poichè questo scritto introduttivo alla riproduzione della stampa milanese del primo trattato superstite di Gaffurio ha lo scopo di inquadrare quest'opera nel movimento teorico musicale e nello sviluppo dell'arte tipografica milanese lungo il '400, vediamo piuttosto in quali condizioni il trattatista sia pervenuto a far ristampare, nel 1492, il *Theoricum opus* rifuso ed ampliato, come appare dalla collazione delle due edizioni, che segue più avanti.

Due fattori concorsero principalmente a favorire, in Milano, i piani di Gaffurio come autore di trattati e di insegnante dottrine musicali: lo sviluppo preso, nella città degli Sforza, dall'arte tipografica e l'impulso dato agli studi umanistici da Lodovico il Moro nei torbidi anni che gli servirono per impossessarsi del ducato, reggendolo in nome del giovane e spacciato Gian Galeazzo.

Grazie allo spirito d'iniziativa dei milanesi, l'arte tipografica aveva avuto nascita a Milano senza il concorso dei tipografi tedeschi, e vi era fiorita fin dappprincipio mercè la costituzione di

società e di provvedimenti ducali, in difesa dei diritti degli stampatori. La data del felice evento milanese s'aggira intorno al 1470 come in Napoli; ma, mentre nella città partenopea la stampa aveva avuto ad introduttore un sacerdote, nella città sforzesca l'iniziativa fu presa da alcuni medici. Un Antonio Coccia medico, venuto da Ceresole d'Alba s'impegnava nel 1469, con atto pubblico, di insegnare al nobile Galeazzo Crivelli « scribere libros in forma cum impressione . . . et in Mediolanum ». Un altro medico, Tommaso Pianella veneziano, chiedeva, nel 1470, al duca il privilegio di stampare per dieci anni, assicurando che avrebbe fatto « molto miglior littera che non quelli di Roma ». La prima officina tipografica fu però piantata a Milano da Panfilo Castaldi, medico pure lui, al quale sono da attribuire i libri stampati nel 1474 (1). Al Castaldi venne accordato il privilegio ducale di stampa e deve essere riconosciuta la priorità dell'idea di fondare una società tipografica con Antonio Zaroto da Parma e con Filippo di Lavagna, da lui iniziati all'arte tipografica. Andato a monte il progetto, a motivo del ritorno di Castaldi a Venezia, il 4 giugno 1472 lo Zaroto si univa in società con prete Gabriele Orsoni di Cremona, Gabriele Faveri Fontana di Piacenza, Pier Antonio de Castiglione e con l'umanista Cola Montano. Col Montano entrava a far parte delle nuove iniziative una forza di prim'ordine e cominciava il contributo cospicuo di mezzi d'ogni genere dato dai dotti umanisti alle intraprese tipografiche. Da questo momento le società si combinano e si disfano rapidamente. Lo stampatore — « magister stampandi libros » — diventa l'editore, e le stampe uscite dalla sua officina recano il suo nome con l'aggiunta « opera et impensis ». Nelle costituzioni sociali sono introdotte le modalità più curiose: un socio si assume l'obbligo della consegna della carta necessaria all'altro socio, che, avendo il carico della stampa,

(1) V. G. BISCARO: *Panfilo Castaldi e gli inizi dell'arte della stampa a Milano (1469-1472)*, in « Archivio Storico Lombardo », Vol. XLII, 1915.

riceve, oltre la carta, una somma di denaro. Oppure un socio prende sopra di sè le spese dei correttori, mentre fra costoro ce n'è qualcuno che vuol limitata la propria opera ad una data categoria di libri, contento di ricevere, in compenso, stampe oltre che denaro. Quando gli affari vanno male in un posto l'editore s'acconcia a fare da « maestro » per conto di editori di fuori, come accadde a Filippo di Lavagna, nel 1478, allorchè passò alle dipendenze di Antonio da Carcano, tipografo pavese. La vendita dei libri, poi, si fa anche a mezzo di incaricati, di famigli, di viaggiatori, che si prendono la cura di spacciare stampe fuori di Milano e che, talvolta, piantano in asso i librai « senza aver dato conto alcuno ». Quando poi l'orbita degli affari, limitata alla sola città, sembra agli editori troppo stretta, eccoli stringere patti e combinare società con gli editori lontani. Così Pier Antonio de Castiglione, già socio di Ambrogio de' Caimmi, estendeva la ragione sociale alla celebre ditta libraria Jenson e Giovanni da Colonia in Venezia, e con questa svolgeva, dal 1479, un giro di negozi non inferiori ai diecimila ducati l'anno. Le società di fuori tenevano rappresentanze a Milano, mentre i milanesi puntavano sopra questa o quella città e specialmente sopra Venezia, attraverso la quale estendevano gli affari al mezzogiorno d'Italia. Da questo lato il commercio non si svolgeva senza insidie, come risulta dal caso toccato, nel 1485, al nobile Francesco Gaffurio, forse parente del Nostro. Il commerciante e cittadino milanese aveva, nel settembre di quell'anno, fatto « caricare in Venetia sopra uno navilio capse XLII de libri stampiti et altre sue merce » per condurli a Napoli, ma lungo il viaggio capitò nelle mani del corsaro Giovanni Paresio, suddito napoletano, per cui fu necessario che il Duca di Milano intervenisse a mezzo del suo oratore in Napoli, Branda di Castiglione, al fine di ottenere il riscatto (1). Ma anche

(1) V. MOTTA EMILIO: *Di Filippo di Lavagna e di alcuni altri tipografi-editori del Quattrocento*, in « Archivio Storico Lombardo », 1898, Vol. X, pag. 41.

quest'episodio sta a dimostrare l'incremento e l'espansione della stampa milanese negli ultimi decenni del '400. Incremento al quale contribuirono i tedeschi venuti a Milano per lavorarvi, — come Cristoforo Walderfer di Ratisbona, Giovanni Wurster di Campidona, Leonardo e Corrado Pachel, Ulderico Scinzenzeller, — mentre assai numerosi furono i tipografi nostrani che, piantando le loro officine a Milano assistiti e talvolta aiutati dagli umanisti più in vista, trasformarono l'industria metropoli lombarda in un centro di attività libraria di primo ordine. Ai tempi del Moro la vera gloria dell'arte della stampa fu Alessandro Minuziano da San Severo (1), il quale illustrò la tipografia milanese restituendo nelle sue edizioni l'antica nitidezza dei tipi, che gli stampatori tedeschi avevano resa guasta con l'uso dei caratteri gotici. La schiera degli artefici minori, che gli fece corona, comprende i nomi di Domenico da Vespolate, di Giacomo di Marliano, dei fratelli Honate, di Simone Magnago e di parecchi altri ancora, finchè si giunge a Filippo Mantegazza detto il Cassano, stampatore dell'opera gaffuriana, qui interamente riprodotta.

Questo Mantegazza, soprannominato Cassano, da Cassano d'Adda sua patria, è segnalato come l'intraprendente editore dei poeti del suo tempo. In realtà, osserva il Bertieri (2), il Filelfo, Gaspare Visconti ed il Bellincioni furono lanciati da lui. Filippo operò dal 1490 al 1497 pubblicando 24 opere, spesso per commissione del Tanzi, del Taegio, di Giovanni Piero Lomazzo, di Gerolamo della Rovere, talvolta in società col Castiglione e col Pellizzoni. Adoperò sei tipi, quattro romani e due gotici, e bellissime iniziali. L'Hain (3) menziona, fra le prime opere stampate a Milano dal Mantegazza, il *Liber de homine* di Galeotus (19 novembre 1490), un *Aesopus*

(1) V. MARIA PESENTI VILLA, *I letterati e i poeti*, in F. MALAGUZZI VALERI, *La Corte di Lodovico il Moro*, Vol. IV, Milano, 1923.

(2) RAFFAELLO BERTIERI: *Editori e stampatori italiani del Quattrocento*. Note bio-bibliografiche, Milano, 1929.

(3) *Repertorium Bibliographicum-Supplement*, London, 1902.

(3 ottobre 1491), una *Vita di Santa Clara* (1492), il *Libellus majorum fastorum* di Apollonio (22 giugno 1492), un *Lucanus* (7 settembre 1492) l'*Historia de Apollonio di Tiro* (4 ottobre 1492); dopo le quali, il 15 dicembre 1492, vide la luce il *Theoricum opus*, presentato nel Carme latino del poeta sforzesco Lancino Curti, posto in fine del trattato, quale

*Unus post veterum longa volumina:
Cantantem sequitur voce Boetium.*

L'altro fattore, decisivo tanto per le fortune del teorico Gaffurio quanto per l'impresa editoriale del Lomazzo e del Mantegazza, è da cercare, come fu detto sopra, nella situazione in cui il maestro lodigiano venne a trovarsi a Milano lungo gli anni in cui la potenza di Lodovico Sforza rese grandi servigi alle lettere ed alle arti. È noto che una delle ambizioni del Moro fu quella di circondarsi di uomini di alto valore, capaci di conferire alla sua Corte lustro e grandezza onde fosse resa pari alle altre più fastose Corti d'Italia. Per giungere allo scopo, il Moro nulla risparmiò: nemmeno l'arte del sotterfugio. Affidò le maggiori cariche a uomini d'alto ingegno e di vasta coltura, quali furono Bartolomeo Calco, primo segretario ducale, e Jacopo Antiquario, segretario per le cose ecclesiastiche. Dal 1491 trovò poi, nella leggiadra Beatrice d'Este, una sposa che secondò le sue inclinazioni, portata dal gusto che era nella sua famiglia e dall'esempio dato dalla sorella sua di Mantova: Isabella, fiore delle donne italiane e gemma delle Corti del Rinascimento. Gli umanisti trovarono quindi, al tempo del Moro, il clima meglio confacente: da un lato la Corte che, insieme al principe, ne solleticava le ambizioni e ne promuoveva gli studi, onde venne resa possibile in Milano l'istituzione di una delle più illustri Accademie d'Italia; dall'altro lato, gli umanisti s'incontrarono con lo spirito intraprendente degli editori e stampatori milanesi, che della cultura umanistica avevano bisogno per assicurare la riuscita tecnica alle loro imprese indu-

striali. Ora, come a Pavia grande fu il numero delle prime stampe fatte ad uso dei lettori e studenti dell'Università, tanto che i bidelli stessi vi lavoravano come stampatori, l'Accademia milanese deve aver concorso, per la sua parte, alla designazione delle opere da pubblicare, ritenute utili dai lettori che vi tenevano cattedra.

Fra quegli umanisti, fra questi lettori accademici, era Franchino Gaffurio. Di fronte al Moro, che non lesinava per tenere alta la fama della Cappella musicale addetta alla sua Corte, Franchino poteva calcolare sul doppio prestigio di maestro della Cappella musicale metropolitana e di erudito nella scienza musicale. Sotto questo secondo aspetto dell'erudizione, c'era in lui più del necessario per farne, in Milano, l'uomo della situazione: cioè il teorico capace di equilibrare e, quando fosse necessario, di combattere nell'Accademia del Moro l'insegnamento musicale teorico impartito nella Università di Bologna, provveduta da anni, per decreto di Niccolò V di una cattedra *ad lecturam musicae*. Bologna, fra il 1481 ed il 1484 (1), aveva avuto il suo teorico innovatore nello spagnuolo Bartolomeo Ramis de Pareja; Milano avrà il suo Franchino, fino ad un certo punto conservatore delle antiche dottrine. Con Franchino la musica entrò in quel consesso di uomini illustri ed ebbe un posto accanto al greco insegnato, dal 1491, da Demetrio Calcondila; all'arte oratoria, per la quale Giorgio Merula era stato chiamato fino dal 1482; alla matematica ed alla storia, inseguite rispettivamente da Luca Paciolo e da Giulio Ferrario; all'*alta comedia del poeta vulgare*, letta dal padovano Antonio Grippo; alla pittura ed all'architettura, rappresentate da Leonardo e da Bramante. Così Gaffurio, nel 1492, deve aver ritenuto opportuno rendere di attualità il lavoro dato fuori a Napoli dodici anni addietro, ampliarne e modificarne le forme, cambiarne la dedica ponendo la nuova stampa sotto la protezione del

(1) V. JOHANNES WOLF: *Musica Practica Bartolomei Rami de Pareia*, P. I. M., Beihefte II, Leipzig 1901, pag. XIII.

Moro e facendo un'allusione agli incoraggiamenti ricevuti da Giacomo Antiquario.

Invero, la sostituzione del *Prohemium* 1480 con la dedicatoria 1492 poteva apparire giustificabile, oltre che con i cambiamenti introdotti nell'opera, col fatto della morte del cardinale Giovanni Arcimboldi, avvenuta nel 1494, al quale la prima stampa napoletana era stata dedicata. D'altronde, gli uomini tirati in ballo a Napoli nel *Prohemium* come amici del cardinale-vescovo novarese, non significavano più nulla a Milano, mentre un significato quivi aveva bene, e grandissimo, il nome dell'Antiquario. Costui, infatti, nella qualità di segretario ducale per gli affari ecclesiastici, si deve essere trovato in condizioni speciali di rapporti col maestro della Cappella metropolitana, attingente, pei bisogni musicali di essa, al repertorio delle musiche ducali lasciatevi dai compositori franco-fiamminghi che vi avevano avuto degli uffici. « Auxit uero », scrisse Franchino rivolgendosi a Lodovico, « opinionem meam (ut currenti calcar subderet) vir consumatissimus Jacobus tuus Antiquarius »; la quale opinione consisteva nel ritenere, sotto diversi aspetti, utile e pratica la presentazione della scienza antica in maniera purgata ed in chiara forma, mentre appariva tramandata confusa ed involuta. Proposito, questo, del quale Franchino si era fatto già un merito nel *Prohemium* di dodici anni prima, ove dice che « saepe non minorem laudem illi consequuntur qui aliorum inventa apte et commoda referunt quam illi ipsi rerum inventores ».