

nato i suoi studi da parecchi anni, ed era, come s'è detto, rettore del Seminario di Cremona. Se poi, perchè a Pavia ebbe a maestri Zola e Tamburini, il Manoscritto asserisce che *assecondò opinioni poco Romane*, è questa un'affermazione smentita in pieno dai documenti, e lo vedremo in ultimo.

(continua)

Sac Prof. D.<sup>e</sup> LUIGI CAZZAMALI.

## FRANCINO GAFFURIO E LA SUA FORTUNA

L'occasione a riprender la parola sul nostro musicista non potrebbe essere più lieta. La Reale Accademia d'Italia iniziò con la riproduzione in fac-simile della *Theorica musicae* del Gaffurio la serie di opere musicali interessanti la storia della musica, scelte tra le più notevoli dei secoli passati. All'impresa presiede Ottorino Respighi che alla genialità del compositore accoppia profonda cultura. E poichè alla nostra Biblioteca civica mancava appunto la *Theorica musicae*, l'ebbe in generoso dono dall'Accademia, su proposta dello stesso Respighi.

Con tale dono può dirsi completa la dotazione dei trattati gaffuriani; perchè, se ci manca il *Theoricum opus*, il guaio è assai attenuato dal fatto che esso è la prima edizione (Napoli, 1480) del trattato che, riveduto, diventò la *Theorica musicae* in seconda edizione definitiva (Milano, 1496).

L'opera giovanile *Flos musicae* andò perduta.

La ristampa attuale è un magnifico lavoro tipografico, e si fregia di una prefazione di Gaetano

*Cesari*, la cui morte prematura costituisce un lutto grave per la musicologia italiana.

Non esito ad affermare che nessuno di quanti trattano di storia e di critica musicale in Italia supera questo illustre nella salda dottrina, nella serietà dei propositi, nell'ardore delle ricerche, nella serena obbiettività dei giudizi. — La sua scomparsa lascia in tronco imprese di grande lena, quali la pubblicazione delle opere di Claudio Monteverdi, e quella *Storia della musica* che certo avrebbe dato al nostro paese una degna e organica trattazione del vasto tema, trattazione che ben difficilmente gli studiosi possono trovare nei molti manuali e dizionari venuti sinora in luce, nella maggior parte dei quali le notizie e i giudizi passano senza controllo dall'uno all'altro, e si presta un non ragionevole ossequio a musicologi stranieri, come il tedesco Riemann e il francese Combarien, sistematici denigratori della musica italiana.

Lodi in particolare molto deve al Cesari, perchè fu lui a lumeggiare la poliedrica figura del Gaffurio, rivendicandone il grande valore di teorico, insegnante, e se Dio vuole, di compositore. La sua monografia « *Musica e musicisti alla Corte Sforzesca* » inserita nell'opera *La Corte di Lodovico il Moro* di F. Malaguzzi Valeri, (Milano, Hoepli, 1923) fu, nei riguardi del Gaffurio, una rivelazione. Con essa e per essa noi possiamo dire di lui:

« *L'ombra sua torna ch'era dipartita* ».

La prefazione alla *Theorica* è un altro prezioso

contributo agli studi gaffuriani, per quanto abbia carattere piuttosto bibliografico che tecnico musicale.

Quando avremo, insieme col Cesari, ricordato *Alceo Toni*, per il suo diligente e coraggioso saggio, pubblicato in « *Musica d'oggi* » del 1924, avremo fatto menzione di quanto di meglio e di conclusivo si è scritto sul Gaffurio.

\*  
\*\*

**I primordi.** — Non si può dire che al Gaffurio, mentre che visse (1451-1522) la fortuna sia stata matrigna. Senza dubbio il tirocinio suo di musicista, prima in Lodi sotto la guida del carmelitano Giovanni Godendach (Bonadies), poi a Mantova, dove molto apprese da Vittorino da Feltre, Giorgio Anselmo da Parma, Giov. di Namur, e più con lo studio diurno e notturno dei trattatisti allora in voga, deve essere stato molto aspro. La pedagogia di quel tempo, così cara agli umanisti, non ammetteva scolari pigri o impazienti. E la teoria, insegnata in gran parte da maestri fiamminghi, era tale un labirinto di formule arcane, di complicate interferenze, di costruzioni astruse, di nomenclature pedantesche che, al paragone, la teoria moderna appare un giuoco da ragazzi; ed occorreva essere ben innamorati della musica per durare a quello sciagurato martirio che si protraeva in media per un decennio, ed uscire final-

mente dall'*insaniam pelagus* alla serena, quand'è serena, riva dell'arte.

Il Gaffurio ad una resistenza fisica e spirituale a tutta prova univa una vocazione musicale di primo ordine; così poté uscire felicemente dall'arduo cimento, ben ferrato su ogni punto di quel sistema opprimente e deprimente. — Non ci stupisca adunque vederlo, poco più che ventenne, chiamato ad insegnare, prima in Lodi, dove tornò più volte, poi a Verona e Genova. Già autore di pregevoli opere didascaliche, si trovò in grado d'intrattenersi in Napoli col celebre Tinctoris, non da scolaro a maestro, ma da pari a pari.

Poichè ho fatto il nome del Tinctoris, mi si consenta una breve digressione. Nel *Grande Dizionario Enciclopedico* diretto da P. Fedele, tra le migliori opere del genere, è apparso di recente, alla voce *Franchino Gaffurio*, un cenno di undici (dico undici) mezze linee, che contengono di queste affermazioni: « A Napoli il G. polemizzò col Tinctoris »; — « Nelle importanti opere teoriche proseguì l'opera del Tinctoris ». — « Mediocre compositore polifonico ».

Quanto a codesta mediocrità dirò più innanzi. Intanto giova notare che il Gaffurio non polemizzò mai col Tinctoris, col quale, come con altri famosi maestri, ebbe relazione di sincera amicizia e s'intrattene in acuti ragionamenti, ritraendone senza dubbio grande vantaggio, ma conferendone in ugual misura. Non bisogna poi dimenticare che il fiammingo Tinctoris e l'italiano Gaffurio segui-

vano lo stesso cammino, verso la stessa meta: curare il progresso della musica senza romperla col passato. Il collaboratore del *Dizionario Enciclopedico* deve avere scambiato il fiammingo Giovanni Tinctoris col bolognese Giovanni Spataro.

Quanto all'altra asserzione che, come trattatista, il Gaffurio abbia proseguito l'opera del Tinctoris, ricordiamo che il lodigiano giungeva a Napoli con tale preparazione di studi, da poter pubblicare colà, nel 1480, il suo *Theoricum opus*, che fu subito salutato come opera fondamentale in Italia e fuori, e innalzò il suo autore sopra la media dei trattatisti del tempo.

Il Tinctoris invece non dispose per molti anni altro che dell'insegnamento orale, e non conobbe se non tardi il potente aiuto della stampa. Solo nel 1488 venne alla luce il suo ottimo trattato *De inventione et usu musicae*; mentre il *Diffinitorium musicorum terminorum*, scritto verso il 1475, non fu stampato che nel 1495, benchè rappresenti il più genuino titolo d'onore per il Tinctoris, essendo il primo dizionario musicale che si conosca.

\*\*

**Gaffurio a Milano.** Ai primi del 1481, e cioè a soli trentatré anni, egli fu chiamato all'ufficio di *magister biscantandi* (maestro di canto polifonico) nel Duomo di Milano, e quasi subito dopo a quello di primo cantore (*phonascus*) nella Cappella ducale di Lodovico il Moro. Le due chiamate

dimostrano in quale concetto il giovane musicista fosse tenuto.

La Corte sforzesca subiva il predominio dei maestri fiamminghi, giudicati i soli capaci di dettar norma nel regno della musica. Non così la Metropolitana milanese che diede sempre la preferenza a maestri italiani.

Insignito del duplice ufficio che gli consentiva di trovarsi in continuo contatto con la musica sacra e con quella profana, il Gaffurio poté dominare il campo, e dare alla luce, l'un dopo l'altro tra l'ammirazione universale, i suoi trattati; e figurare degnamente alla Corte sforzesca accanto a Leonardo, al Bramante, al greco Calcondila, al matematico Paciolo, allo storico Ferrario, al danzista Grippo; aiutato in ciò dalla sua non comune cultura letteraria.

Ma nella carriera egli fu favorito da un altro fattore, messo in luce dal Cesari nella prefazione alla ristampa della *Theorica*: lo sviluppo della stampa, apparsa e giunta a floridezza in Milano senza il concorso dei tipografi tedeschi. Basti ricordare i nomi di Panfilo Castaldi e di Filippo Mantegazza stampatore della *Theorica*.

Un altro elemento che giovò a temperare nel Gaffurio l'amore fervido alle antiche teorie con l'intuizione delle nuove tendenze fu la presenza nelle varie Corti italiane, e principalmente in quella sforzesca, e il sempre crescente favore di musicisti popolareschi, autori di frottole e di barzellette, in piena antitesi con l'arido stile con-

trappuntistico fiammingo. Era come un soffio di nuova vita che avviava la musica verso l'omofonia melodica e verso la libera espressione di sentimenti or lieti or tristi. Il genio del Gaffurio ne comprese il valore e seppe approfittarne.

\*  
\*

**L'umanista e il teorico.** — Non sarebbe possibile comprendere l'opera teorica del Gaffurio se non si tenesse presente il carattere particolare che informava la vita intellettuale italiana nel '400. Dominatore incontrastato l'*umanesimo*, e cioè il culto della civiltà greca e latina in tutti i rami della filosofia, della letteratura, delle belle arti. A fianco degli inenunciabili vantaggi di questo ritorno al passato se ne ebbero non lievi danni, come sempre accade quando all'ossequio misurato e prudente si sostituisce il fanatismo superstizioso, fratello dell'intransigenza. In quali proporzioni si sieno rivelati i vantaggi e i danni per la filosofia, le arti figurative e la letteratura non è qui il luogo di ricercare. Quanto alla musica, non mi perito di asserire che l'utile fu superato dal danno.

Se il danno non fu maggiore, si deve al fatto che dagli antichi ci pervennero, più o meno genuine, le teorie, ma non le composizioni musicali; cosicchè il genio melodico della nostra stirpe poté svolgersi e maturare in un terreno vergine e dar vita ad un'arte italicamente originale.

Lasciamo in disparte la musica di Roma an-

tica, che non ebbe applicazione spontanea che nella vita militare. Più tardi, nell'ultimo periodo repubblicano e nell'impero, troviamo la musica coltivata con ardore, ma ad opera e sotto l'influenza di stranieri, specialmente immigrati dalla Grecia. A cominciare dal IV secolo d. C. anche questa passione decadde, sommersa nella barbarie degli invasori germanici, mentre si andava formando, prima nelle catacombe, poi all'aperto la musica liturgica omofona che da S. Ambrogio a S. Gregorio Magno generò quell'arte prodigiosa da cui derivarono i migliori elementi di tutta la musica moderna dal '500 in poi.

Rimaneva offerta alla idolatria degli umanisti l'arte musicale greca. Ma se di questa erano noti, almeno nella massima parte, alcuni canoni ricavati dalle opere di Aristotile, Pitagora, Aristosseno, e gli usi religiosi e civili di cui elemento essenziale era la musica, restava affatto ignota la vera musica greca, di cui nessun frammento si era conservato nel Medio Evo. Oggi se ne possiede una diecina; ben poca cosa per una fondata conoscenza dell'arte ellenica, specialmente se si pensi che l'interpretazione fattane dagli eruditi attraverso il misterioso groviglio della notazione greca deve accogliersi con giustificata diffidenza.

Insomma dalla Grecia il Medio Evo ereditava un modesto patrimonio di aforismi, gonfiato da sovrastrutture posteriori; e neppure uno spunto autentico musicale.

Severino Boezio, regnando Teodorico, aveva

nel libro *De Musica* scritto ampiamente su la musica greca; e le teorie da lui esposte vennero accolte con reverenza, e cioè senza sforzo di critica, nei secoli seguenti. Ma il Boezio, tutto assorto nell'amore del morto passato, non si curò in alcun modo della grande arte cristiana che, piena d'avvenire, palesava un pieno rigoglio.

Il Gaffurio, dopo quasi un millennio, corse il rischio di cadere in un errore della stessa natura. Egli era figlio del suo tempo; perciò non potè sottrarsi al feticismo che aveva invaso tutte le menti colte.

Dominato da esso, non lesinò cure, travagli, spese per assimilarsi il più possibile la congerie indigesta di quelle teorie, e farne materia del suo trattato *Theoricum opus*. Sarebbe però grave imprudenza volerlo giudicare alla sola stregua di questo lavoro. Come bene osserva il Casari, « se ciò avvenisse, egli sarebbe da considerare un tardo rappresentante di uno stadio di cultura musicale sorpassato per sempre ». Non è dunque da meravigliarsi se tanti intelletti si affogarono in quell'acqua stagnante. Ma nel Gaffurio covava il fuoco dell'arte, fuoco che sa farsi strada attraverso ogni ostacolo, rivelandosi in intuizioni geniali. Per questo i trattati del Gaffurio conservano un alto valore, specialmente i due che, pur serbandosi fedeli ai canoni antichi, seppero dettar norme dinamiche per il progresso della musica; la *Practica musicae* e l'*Harmonia instrumentalis*.

Ma egli, oltre che dedicarsi alla impresa pressochè disperata di conciliare i vecchi assiomi pseudo-greci con le esigenze della nuova sensibilità musicale, doveva fronteggiare due nemici anche più insidiosi, in quanto che erano in pieno auge nella dottrina e nella pratica del suo tempo: il *flamminghismo* e il *mensuralismo*; l'uno e l'altro degenerazioni di principî per sè eccellenti.

La polifonia vocale aveva trovato cultori valenti nelle Fiandre, e trasmigrò in Italia col ritorno dei papi da Avignone, con una folta schiera di maestri nordici che presero possesso della penisola come di una terra di conquista. Tutti i generi musicali, dalla messa al mottetto, dal madrigale alla canzone di stile francese, furono messi al regime del contrappunto, concepito e attuato come una sovrapposizione di voci diverse, ognuna per sè stante, senza altra connessione tra loro che quella di evitare dissonanze troppo stridenti.

L'arte vi era sopraffatta dall'artificio, la vena del canto dal rigido ossequio alle regole pedantesche, il virtuosismo fatto fine a sè stesso. Mancavano a quel contrappunto due elementi essenziali: l'armonia, e cioè l'armatura dell'edificio; e l'espressione, e cioè l'anima della musica.

Qui emerge in tutta la sua grandezza la personalità del Gaffurio. Egli non si propose di combattere in pieno il *flamminghismo*, che aveva insegnato a tutta l'Europa la tecnica della polifonia, ma di sfrondarlo del troppo e del vano, raccogliendone i precetti ragionevoli ed esponendoli in

forma semplice e piana. Didatta valoroso, volle abbattere le mura, le trincee, le paludi onde i parrucconi avevano cintato la loro gelosa erudizione per allontanarne i profani; e a tal fine, con esempio mirabile, anzi più unico che raro durante il periodo umanistico, offerse a tutti i desiderosi di accostarsi all'arte divina il modo di farlo senza soverchia fatica; e tradusse i capitoli più interessanti del *Theoricum opus* in lingua italiana nell'*Angelicum et divinum opus* che la biblioteca landense possiede manoscritto e miniato su pergamena.

Ma ben altro frutto si ricava dalle sue opere. Abbiain detto che il Gaffurio era figlio del suo tempo. Senonchè, come tutti coloro che alla potenza dell'indagine accoppiano altrettanta potenza di sintesi, egli non poteva star pago alle laboriose e, praticamente, inconcludenti virtuosità del contrappunto; ma sentiva, attraverso l'agglomerato delle voci sovrapposte nell'unico senso orizzontale, la mancanza di un collegamento tra le varie voci tale da ottenerne una gradevole fusione. Un siffatto collegamento non poteva venire che dall'ordine perpendicolare dell'accordo: principio questo di capitale importanza, perchè trasformava, vivificandolo, il contrappunto; principio sviluppato poi da Gioseffo Zarlino, e attuato trinfalamente nel '500, che è il secolo di Palestrina. L'armonia, nel suo significato moderno, del tutto diverso da quello che le avevano dato i greci e che equivaleva alla

gamma, o successione monodica di suoni, entrava così a bandiere spiegate nel regno della musica, accanto alla melodia.

Ad aiutare il rinnovamento concorsero altri due elementi: la musica popolare che, incurante di canoni, parlava al cuore; e lo sviluppo lento ma progressivo nell'impiego degli strumenti; particolarmente di quelli capaci di polifonia: l'organo, la viola, il liuto; più tardi detronizzato dagli strumenti a corda con tastiera.

Nella stessa *Theorica* del Gaffurio trovo un accenno all'aiuto che la musica strumentale portava sin d'allora, forse inconsapevolmente, al rinnovarsi dell'arte: (foglio b, ii) « Inde auditus occupatur atque dividitur in corporis motum, in sonorum modulandi rationem, atque in vera modulationi apta; quae cuncta sociata perfectam efficiunt cantilenam. Sumitur et quaevaloque latius musica harmonica in ipsis instrumentis, concentum et harmoniam promentibus ».

Venendo al *mensuralismo*, osserviamo che col sorgere della polifonia si era acuito il bisogno di dare alle note il loro valore di durata, mentre i neumi non segnavano che l'altezza e l'accento. Al bisogno soccorse la notazione proporzionale importata dai fiamminghi e illustrata dal Tinctoris. Anche qui era avvenuto come per il contrappunto: si era cioè accesa una gara tra i dotti nel dettar nuove norme e nel complicare le esistenti, generando un tal garbuglio da sfidare la pazienza di un santo. Anche in questa intricata matassa il

Gaffurio non si atteggiò a innovatore; si accontentò, molto assennatamente, di scartare il superfluo e l'ingombrante, e di ridurre la teoria della notazione al solo necessario per leggere e scrivere qualsiasi anche complesso brano musicale.

Poteva egli adunque attribuirsi la lode che ad altri aveva tributata: non essere meno benemeriti coloro che le invenzioni altrui espongono in forma facile e idonea, di quelli stessi ai quali sono dovute.

\*\*

**Gaffurio polemista.** — Fu proprio sul terreno della teoria, di cui il Gaffurio sembrava signore senza rivali, ch'egli dovette subire i più fieri attacchi. Celebre nelle cronache del tempo fu la sua lotta con Giovanni Spataro. Questi era allievo e successore dello spagnolo *Ramis de Pareja*, che a Bologna aveva fondato una fiorente scuola. Il Ramis si scostava arditamente dalla tradizione col sostituire al sistema esacordale guidoniano quello per ottava, col dar norma all'impiego dei suoni cromatici, col sostenere l'utilità del temperamento nei gradi della scala, anticipando di almeno un secolo l'intuizione della scala diatonica divisa in dodici semitoni equidistanti, allo scopo di togliere contrasti d'intonazione tra le voci umane e gli strumenti a suono mobile da una parte, e gli strumenti a suono fisso dall'altra; intuizione

che solo tra il 1722 e il 1744 G. S. Bach doveva rendere conquista definitiva col *Claavicembalo ben temperato*.

Non è ben noto chi, tra Gaffurio e Spataro, abbia lanciato la prima freccia. Ma è assai ben noto che la zuffa, a colpi di libelli incredibilmente oltraggiosi e non di rado pornografici, si svolse acerbissima e senza quartiere. Del resto, chi non ricorda a qual grado di furore spingessero i loro morsi rabbiosi i letterati del '500? — Umanesimo significava raffinatezza intellettuale, non gentilezza di costumi. E chi oserebbe sostenere che i costumi, in questo campo, si siano oggi veramente ingentiliti? — Il Gaffurio, spirito bollente e battagliero, sostenne il non cruento torneo invocando a gran voce Aristotile, Boezio e Guido d'Arezzo. Ma, per quanto mi spiaccia doverlo ammettere, bisogna riconoscere che se, dal lato della forma, i due antagonisti ebbero torto uguale, nella sostanza il torto fu del lodigiano, troppo infervorato di amore verso l'antichità.

Ed è curioso e istruttivo notare che, mentre egli si schierava campione intransigente del sistema esacordale, tanto da averlo voluto inalberare come suo programma in una tavola silografica nel frontispizio della *Theorica*, aveva alla sua volta intuita e, sia pure in forma rudimentale e incompleta, dimostrata la necessità dell'impiego delle terze e delle seste (certo per il prepotente

influsso della musa popolare), e insieme quello della settima come sensibile; tutte novità che presuppongono necessariamente, come loro base, l'ottava diatonica.

\*  
\*\*

Gaffurio compositore ebbe, anche da vivo, minor fortuna che Gaffurio teorico. Il che può spiegarsi con parecchi fattori concomitanti:

1. la riluttanza, che è di tutti i tempi, ad ammettere in una sola persona, anche se riconosciuta grande, il concorso di valori diversi; ad es. per la forte maggioranza, il Rossini è soltanto l'autore di capolavori comici, mentre ha, tra l'altro, scritto un *Mosè* e un *Guglielmo Tell*; il Bellini è il musicista idillico, mentre nella *Norma* ha fatto risuonare, come nessun altro, la voce veemente delle più terribili passioni umane;
2. il contrasto tra le sue dottrine tradizionalista e gli ardimenti che ricorrono nelle sue composizioni;
3. la chiusura inflitta dalla Metropolitana alle musiche dei suoi maestri;
4. l'essere sopraggiunti nel campo della polifonia vocale geni altissimi quali il Palestrina, (1525?-1594), Orlando Lasso (1530-1594) e il Da Vittoria (1540-1613), che attrassero tutta l'ammirazione dell'Europa, oscurando la fama dei loro predecessori e pionieri.

Tanto maggiore è perciò il merito di Gaetano Cesari d'aver dato la sveglia e iniziata la riabilitazione del Gaffurio quale autore di musiche degne di ogni stima.

Non è questo il luogo di svolgere, con sufficiente ampiezza, il tema. Mi occorrerebbe del resto assai più spazio di quanto mi sia accordato, e l'agio di corroborare le mie affermazioni con numerosi esempi musicali. Devo pertanto rimandare gli studiosi alle già lodate monografie del Cesari e del Toni che appunto dall'esame di esempi scelti con geniale criterio traggono le loro conclusioni nettamente favorevoli al compositore lodigiano.

Rincredesse tuttavia che, anche dopo queste pubblicazioni, continui nei manuali e nei dizionari italiani la congiura del silenzio intorno alle composizioni del Gaffurio, quando non vi si leggono giudizi avventati e offensivi della verità, come quello apparso da ultimo sul *Grande Dizionario Enciclopedico*, edito dall'Utet, con la sigla Ma. M. In esso, oltre le inesattezze già sopra notate, si giunge a dire che *il Gaffurio fu un mediocre compositore*. Vorremmo chiedere al sig. Ma. M. su quali studi abbia egli fondato il suo verdetto. Non certo sopra un esame diretto delle musiche gaffuriane, e neppure sulle monografie del Cesari e del Toni, la cui lettura l'avrebbe fatto rimuovere dalla sua opinione. La quale opinione egli non può aver at-

tinta che da qualche storiografo straniero copian-dola senza darsi pena di un controllo pur che sia. Sono appunto gli storiografi stranieri, tedeschi in prima linea, che sentenziarono, con la burbanza propria della loro stirpe, che i compositori italiani della fine del '400 sono quantità trascurabili, senza capacità e senza originalità.

Dopo gli studi recenti si potrebbe sperare che anche i tedeschi rivedano la sprezzante sentenza; a meno che il nazismo non abbia invaso anche il campo dell'arte; e questa è l'ipotesi più probabile.

Ma con o senza il loro consenso, si deve oggi con sicura coscienza affermare che il Gaffurio riuscì nella composizione assai più nuovo che nella teoria; diede vita espressiva alle singole parti; fece non di rado e non a caso emergere tra le varie voci la melodia in senso monodico, avvivata da un ritmo fortemente scandito; e ciò che assai importa, seppe resistere alla prepotente invasione straniera, imprimendo alla sua musica schietto carattere italiano.

Ben a ragione Alceo Toni lo definisce l'ingegno più illuminato e la personalità italiana più emergente del suo tempo nel campo musicale.

Ora attendiamo che la fortuna del Gaffurio si riaffermi sempre meglio con la integrale pubblicazione delle opere conservate nell'Archivio della Metropolitana milanese: pubblicazione che il Ce-

sari nel suo pro-emo alla ristampa della *Theorica musicae* dichiarava imminente.

E speriamo che l'aspettazione dell'anspicato avvenimento non si sia spenta con la deplorata morte dell'illustre Uomo che al rifiorire della gloria gaffuriana aveva dato così pregevole e nobile contributo.

aprile 1935.

GIUSEPPE FÈ.

#### ERRATA CORRIGE

« AL CRANIO FOSSILE DI BOS PRIMIGENUS (Bos) »

(v. Arch. Stor. n. precedente)

pag. 211 riga 18 invece di fronto-occidentale leggi *fronto-occipitale*.

» 214 » 16 invece di Bos banteg leggi *Bos hanteng*.

» 217 » 8 invece di Sydekker leggi *Lydekker*.

## IL LAMBRO MERIDIONALE

### LAMBRO MORTO

**Ricerche intorno alla sua origine  
decorso e confluenza  
durante il periodo postglaciale  
e protostorico.**

#### Denominazione

Da tempo vien chiamato Lambro Meridionale, Lambro Morto o Lambretto quel corso d'acque che ha principio nelle vicinanze di S. Cristoforo a Milano e precisamente allo scaricatore destro del *Naviglio Grande* (1) poco distante da Porta Ticinese.

Dopo aver attraversato, per parecchi chilometri, un ferace territorio, arrivato nei pressi di Villanterio, volge

(1) Il *Naviglio Grande* è un canale completamente artificiale deviato nel 1177 o nel 1179 dalla sinistra del Ticino a Casa della Camera presso Tornavento; ha un percorso di Km. 50 e porta le acque defluenti dal Lago Maggiore alla Darsena di Porta Ticinese. Nel 1257 fu continuato da Abbiategrasso fino a Milano.