

PER LA BIBLIOTECA DI FRANCHINO GAFFURIO:
I MANOSCRITTI LAUDENSI*

MARTINA PANTAROTTO**

ABSTRACT

This article, within a study concerning the library of the theoretician and composer Franchino Gaffurio (1451-1522, Choirmaster of the Cathedral of Milan from 1484), presents two manuscripts preserved in the Biblioteca Comunale Laudense of Lodi: xxviii. A. 8 and xxviii. A. 9. The first one contains Bryennius, *De harmonia*, a translation commissioned by Franchino Gaffurio to Giovanni Francesco Burana: it's an autograph manuscript of 1497. The second one contains Gaffurio's *De harmonia*; it's not an autograph, but it has been subjected to considerable revision by the author, who has intervened heavily in the text until 1514. The two manuscripts have been studied in relation to other Gaffurio's manuscripts (some autographs), as witnesses of the various stages of the formation of theoretical thought of Gaffurio while he was in Milan, especially because at the same time Leonardo da Vinci, Luca Pacioli and Cesare Cesariano worked there.

La figura di Franchino Gaffurio (Lodi, 1451-Milano, 1522), il maggior teorico della musica dei tempi di Leonardo da Vinci, è stata studiata e tratteggiata con cura, soprattutto dagli esperti di storia della musica.¹

Se ormai nessuno pensa più di riconoscerne i tratti nel famoso dipinto di Leonardo, *Il musicista*, conservato alla Pinacoteca Ambrosiana,² ben conosciuti sono gli ambiti all'interno dei quali ha trascorso la sua lunga vita e in cui si è profuso con instancabile lena. Innanzitutto la sua attività di musicista e "direttore artistico":

* Desidero esprimere il mio vivo ringraziamento ai responsabili della Biblioteca Comunale Laudense e a tutto il personale, in particolare al dott. Marcello Campiotti. I loro sforzi e la loro disponibilità hanno reso possibile il mio studio sul notevole patrimonio manoscritto della biblioteca, nonostante la chiusura per lavori di ristrutturazione della sede settecentesca. Solo grazie alla loro generosità è stato possibile superare i problemi logistici, e di questo sono loro immensamente grata.

** Martina Pantarotto, dottore di ricerca in paleografia greca e latina, ha insegnato paleografia e codicologia presso le Università di Torino e Ferrara (2002-2011) e si occupa di catalogazione di manoscritti medievali e datati in collaborazione con le Università di Padova, Firenze e Milano. Attualmente è impegnata come ricercatrice nel progetto *Opere firmate nell'arte italiana* della Scuola Normale Superiore di Pisa; mpantarotto@alice.it.

¹ Per un profilo aggiornato con ricca bibliografia si veda il sito *Examenapium. Storia della musica medioevale e rinascimentale* curato da Davide Daolmi e in particolare D. DAOLMI: *Franchini Gafurii laudensis regii musici ecclesieque mediolanensi phonasci opera*, <http://www.examenapium.it/gaffurio/>.

² La proposta, ormai pacificamente respinta da tutti gli storici dell'arte, era stata avanzata all'inizio del secolo dal celebre architetto LUCA BELTRAMI, nello scritto *Il musicista di Leonardo da Vinci*, «Raccolta Vinciana» 2 (1906), pp. 75-80, cfr. in proposito G. D'AGOSTINO, *Nuove annotazioni su Leonardo e la musica*, «Studi musicali» 30/2 (2001), pp. 281-320.

³ C. SARTORI, *La musica nel duomo e alla corte sino alla seconda metà del '500*, in *Storia di Milano. IX. L'epoca di Carlo V (1535-1559)*, Milano 1961, pp. 723-895.

per poco meno di quarant'anni fu maestro della Cappella del Duomo di Milano, che riorganizzò radicalmente (indicativo il suo rifiuto di ammettere *pueri cantores* d'altra nazionalità che non italiana),³ collazionando e scrivendo composizioni musicali, raccolte nei quattro poderosi "Libroni" conservati alla Fabbrica del Duomo di Milano. In essi, copiati sotto la supervisione di Gaffurio a partire dal 1489 ed oggi parzialmente editi, si trova la sua intera produzione vocale e musicale, ossia 11 Magnificat, 37 mottetti e 15 messe, 3 inni e vari madrigali (alcune moderne realizzazioni sono scaricabili da internet).⁴

Accanto a quest'attività pratica, incessante fu il suo impegno di ricerca e studio: i suoi trattati teorici, quasi tutti editi tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, gli procurarono grandissima fama e furono verosimilmente oggetto anche del suo insegnamento in ambito universitario, al *Gymnasium* milanese allora appena rifondato da Ludovico il Moro.⁵ I suoi interessi nell'ambito della teoria della musica gli valgono a pieno titolo la qualifica di umanista: ignaro del greco, promosse la traduzione di alcuni trattati musicali greci, né fu del tutto digiuno di poesia, dato che di lui ci restano alcuni versi.

Da buon umanista, si spese anche in campo tipografico, curando l'edizione di un illustre poeta suo concittadino, Maffeo Vegio.⁶ E infine, non fu esente da un'aspra *querelle* dottrinale, intervenendo a più

⁴ Cfr. G. CESARI, *Musica e musicisti alla corte sforzesca*, «Rivista di musicologia italiana» 29 (1922), pp. 23-25 rist. in F. MALAGUZZI VALERI (ed.), *La corte di Lodovico il Moro*, Milano 1913-1923, IV. *Le arti industriali, la letteratura, la musica*, 1923, pp. 183-254. Per l'edizione delle composizioni dei quattro "Libroni" cfr. L. MIGLIAVACCA et alii (edd.), *Archivum Musices Metropolitanum Mediolanense*, Milano 1958-1968 e C. SARTORI, *Franchino Gaffurio a Milano: nuove notizie biografiche e documenti inediti sulla sua attività di maestro di Cappella e sulla sua riforma della Cappella del Duomo*, «Universitas Europae» 1 (1952-3), pp. 17 e ss.

⁵ L'effettiva attività di docenza del Gaffurio a Milano, nell'ultimo decennio del Quattrocento, si fonda su una nota riportata da Giulio Porro (G. PORRO, *Pianta delle spese per l'Università di Pavia nel 1498*, «Archivio storico lombardo», ser. 1, 5, 1878, pp. 507-516) in relazione allo Studio pavese, ma giustamente ricondotta già da Emilio Motta (E. MOTTA, *Musici alla corte degli sforza*, «Archivio storico lombardo» ser. 1, 5, 1878, pp. 29-64, 278-340, 514-561: p. 550 n. 2) alla città di Milano (cfr. anche *Dizionario biografico degli Italiani*, 51, Roma 1998, s. v. *Gaffurio, Franchino*, a cura di A. SARDI DE LETTO). Tuttavia la notizia di un insegnamento pavese di Gaffurio viene erroneamente riportata anche da parte della successiva bibliografia (P. O. KRISTELLER, *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*, trad. it. di M. BAIOCCHI, Roma 2005, pp. 161-162). Del resto le fonti sul *Gymnasium* milanese sono terribilmente scarse (cfr. D. DAOLMI, *L'invenzione del sangue. La polifonia e il ducato sforzesco*, in P. C. MARANI (ed.), *Leonardo da Vinci. Il musicista, catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini, XI.2010-11.2011*, Cinisello Balsamo 2010, pp. 61-71 e 94-95).

⁶ Maffeo Vegio, *Disputatio inter solem, terram et aurum. Philalethes. De felicitate et miseria. De morte Astyanactis. Describendae rerum gestarum historiae excusatio*, ed. Franchino Gaffurio, Milano, Guglielmo Signerpe, 13 maggio 1497, IGI 10129.

riprese in una polemica che lo oppose al musico teorico Ramos de Pereja, o meglio al discepolo di costui Giovanni Spataro.¹

In realtà, la figura di Franchino Gaffurio è intrigante proprio perché si concentrano e si annodano intorno a lui diversi interessi disciplinari, dai quali emerge un quadro più complesso di quanto appaia ad un primo sguardo. Riconosciamo infatti gli interessi del religioso, del musicista, del filologo, appassionato delle teorie musicali antiche, al di là e prima della tradizione medievale, dell'uomo rinascimentale, che riconduce le relazioni tra i suoni alla teoria della prospettiva e dell'armonia numerica che regge il cosmo, sulla scia di intuizioni già pitagoriche; riconosciamo in lui la figura dell'intellettuale cortigiano, in continua ricerca di un mecenate in grado di finanziare le sue edizioni, dell'editore stesso, attento alle composizioni poetiche dei contemporanei cosiddetti minori, del maestro, amato e venerato dai suoi discepoli, del polemista, graffiante e indomito nella difesa delle proprie tesi e infine, ma non da ultimo, del bibliofilo, collezionista ed egli stesso copista di un gran numero di opere, che formavano quella biblioteca "fantasma" di cui ora proporremo alcuni *diseiecta membra*.

A fronte di questa messe di notizie, che comporta una assai ampia bibliografia sul personaggio, il nostro interesse si volge alle testimonianze manoscritte, che, se pur note, meritano un esame più attento, in quanto rimaste in secondo piano, come spesso accade con gli autori della fine ormai del Medioevo, per i quali si dispone di edizioni a stampa. Ci restano di Gaffurio cinque lettere autografe e un numero non precisato di manoscritti collegati al suo nome. Alcuni di questi sono autografi, di altri fu committente, revisore, postillatore o semplice possessore. La sua biblioteca, dei cui libri avrebbe potuto disporre l'amico Leonardo da Vinci,² è un argomento ancora troppo poco indagato per assumere una fisionomia storica, per quanto indubbiamente assai suggestivo e meritevole di approfondimenti.

In tutti gli ambiti d'indagine citati, le tracce materiali dell'esistenza di Franchino Gaffurio, ossia le sue testimonianze autografe e più precisamente i manoscritti, offrono un prezioso contributo. La ricerca sul

corpus dei manoscritti gaffuriani è ancora all'inizio: fino ad oggi ho notizia di almeno 15 manoscritti autografi e altrettanti postillati, di circa una decina di manoscritti a lui appartenuti (ma il numero è destinato ad aumentare), cui si vanno ad aggiungere 10 incunaboli e edizioni antiche appartenute a Gaffurio e recanti note di suo pugno.

Vengono ora proposti due testimoni che si conservano nella Biblioteca Laudense, che permettono di seguire da vicino l'attività di Gaffurio ed offrono un buon esempio di come sia possibile trattare questo genere di testimonianze. Considerazioni su aspetti più prettamente codicologici (materia scrittoria, formato, *mise en page*, rigatura e non da ultimo, stile della decorazione), che possano caratterizzare i manoscritti della biblioteca di Gaffurio, vengono rimandate al momento in cui si disporrà dei dati relativi ad un numero maggiore di codici.

Il primo manoscritto che presentiamo reca la segnatura XXVIII A 8:³ è un piccolo volume membranaceo (di 59 fogli) che narra la sua storia attraverso la sottoscrizione presente alla pagina 118: *Manuelis Briennii de harmonica e greco in latinum versum opus per Ioannem Franciscum Buranam Veronensem adhortatione et impensa Franchini Gafurii Laudensis musices professoris explicit feliciter. Die iovis quinto ianuarii 1497 hora XXI in domibus ecclesie Sancti Marcelini Porte Cumane civitatis Mediolanensis*. Il codice⁴ contiene la traduzione dal greco dell'opera *De harmonia* di Briennio, commissionata da Franchino a Giovanni Francesco Burana, quindi da Franchino stesso copiata.⁵ La trascrizione si conclude il 5 gennaio 1497, a Milano, vicino a Porta Como, nella casa annessa alla chiesa di San Marcellino, chiesa di cui Gaffurio aveva la prebenda e in cui risiedette fino alla morte.

Il manoscritto rappresenta dunque gli interessi teorici di Gaffurio rivolti all'antichità greca, interessi riconosciuti anche da quella che a buona ragione viene considerata la fonte primaria su Franchino Gaffurio, ossia la *Vita Franchini Gaffurii*, riportata alle pagg. 131-132 del ms XXVIII A 9 della Biblioteca Comunale Laudense. Questo manoscritto, di cui tratteremo a breve, conserva l'opera del Gaffurio *De harmonia musicorum instrumentorum* (col titolo *De instrumentis harmonia*), e

¹ *Apologia Franchini Gafurii musici aduersus Ioannem Spatarium et complices musicos Bononienses*, Torino, Agostino da Vimercate, 1520; rist. anast. New York 1979; Franchino Gaffurio, *Epistula prima in solutiones obiectionum Ioannis Vaginarium*, Milano, s. n., 1521 e IDEM, *Epistula secunda apogetica*, Milano, s. n., 1521; Giovanni Spataro, *Errori de Franchino Gafurio da Lodi*, Bologna, Benedetto Faelli, 1521.

² Sui rapporti tra Gaffurio e Leonardo, che non sono affatto ben documentati e si basano su affermazioni debolmente supportate dalle fonti, cfr. W. WINTERNITZ, *Leonardo da Vinci as a Musician*, London-New Haven 1982, pp. 5-16; K. TRAUMAN STEINITZ, *Two books from the environment of Leonardo da Vinci in the Elmer Belt Library of Vinciana, Gafurio and Plutarch*, «Libri» 3 (1952), pp. 1-14; B. J. BLACKBURN, *Leonardo and Gaffurio on harmony and the pulse of music*, in B. HAGG (ed.), *Essays on music and culture in honor of Herbert Kellman*, Paris 2001, pp. 128-149 e D'AGOSTINO, *Nuove annotazioni cit.*, pp. 311-320.

³ Membr.; ff. 1, 59 (pp. 118), 1'; numerazione antica dei fogli 2-59; paginazione di mano moderna; bianca p. 1, originariamente guardia incollata al piatto anteriore ed ora assemblata al fascicolo 1, acefalo; 1-5¹⁰, 6⁹; richiami verticali; inizio fascicolo lato carne; 250 × 183 = 23 [183]

44 × 23 [129] 31, rr. 37 / ll. 36 (p. 29); rigatura mista a colore, con pettine. Iniziali maggiori vegetali in foglia d'oro su fondo policromo con fregio marginale floreale; rubriche, note marginali e segni di paragrafo in rosso, in violetto o in rosa; maiuscole toccate di rosso; disegni a penna (sistema tetracordo greco) di mano del copista, con tocchi di rosso e violetto quasi su ogni pagina e a volte occupanti l'intera pagina (pp. 13, 37, 49, 116). Legatura di restauro. Manuele Briennio, *De harmonia* (pp. 3-118), traduzione latina di Giovanni Francesco Burana, acefalo. Cfr. M. PANTAROTTO, *I manoscritti datati delle province lombarde (Brescia, Como, Lecco, Lodi, Monza, Sondrio e Varese)*, Manoscritti Datati d'Italia, 24, Firenze 2013, scheda no. 55, per una bibliografia aggiornata sul manoscritto e per le riproduzioni.

⁴ È caduto il primo foglio, che conteneva la fine dell'indice (i capitoli del libro 3^o), il proemio e la prima parte del cap. 1 del libro 1^o.

⁵ Tradizionalmente si ritenevano di mano del Gaffurio solo l'indice e le varie note marginali, in viola e in rosso, ma la recente bibliografia è concorde nel riconoscere l'intero codice di mano del musicista lodigiano.

si conclude con un testo biografico presente anche in tutte le edizioni a stampa dell'opera *De harmonia*, a partire da quella del 1518 per Gottardo da Ponte.¹ Tradizionalmente viene detto che l'autore della Vita è un certo Pantaleone Melegolo, perché così viene interpretata l'intestazione nelle edizioni a stampa: *ex scriptis Pantaleoni Meleguli laudensis*. Nel manoscritto di Lodi Pantaleone Melegolo appare essere un lodigiano allievo del Gaffurio cui si deve il *carmen ad lectorem* preposto all'opera e poi riportato anche nell'edizione a stampa.² In ogni modo la vita del Gaffurio si presenta come un testo ufficiale, scritto da un allievo, sotto la supervisione del maestro stesso. Nonostante gli studi recenti abbiano dimostrato che molti avvenimenti ed esperienze professionali, anche significative, di Gaffurio, non sono compresi nel testo biografico ufficiale, che appare concentrato soprattutto sull'attività in ambito milanese (tralasciando i soggiorni a Bergamo, Mantova o Venezia),³ per quanto riguarda gli interessi di Gaffurio verso i testi greci, le testimonianze manoscritte offrono un puntuale riscontro a quanto affermato dal Melegolo. Costui, infatti, ci parla della traduzione di opere di Briennio, Tolomeo, Aristide Quintiliano e Bacchio, autori ai quali possiamo aggiungere, in seguito agli espliciti riferimenti riscontrati nelle opere di Gaffurio, anche Platone, nella traduzione di Marsilio Ficino e Aristotele, o meglio la *Paraphrasis in Aristotelem* di Temistio, nella versione di Ermolao Barbaro.⁴

¹ Nel manoscritto la Vita è adespota, nell'edizione del 1518, invece, come in tutte le successive, è attribuita al laudese Pantaleone Melegolo e presenta alcune varianti rispetto al testo del ms. xxviii A 9 (cfr. G. CESARI (ed.), *Franchino Gaffurio, Theorica musicae*, Roma 1934, pp. 15-17).

² Non pare essersi interessato nessuno dell'identità di questo allievo lodigiano del Gaffurio, il cui nome non risulta nelle liste degli allievi di Gaffurio della Cappella del Duomo di Milano, né è mai altrove presente, ad eccezione di un'opera settecentesca (G. MOLOSSI, *Memorie illustri della città di Lodi*, Lodi 1776, rist. Bologna 1969, pp. 37 e 153), che lo ricorda come autore di un epigramma in lode di Maffeo Vegio, senza dire tuttavia donde tragga la notizia. La famiglia sembrerebbe essere lodigiana: Girolamo e Alberto Melegolo sono pittori lodigiani in rapporto con il Borgognone; il primo è attivo nel Tempio dell'Incoronata di Lodi, nei primi decenni del sec. XVI (A. NOVASCIONI, *L'Incoronata di Lodi*, Lodi 1974, p. 226).

³ W. K. KREYSZIG, *Beyond the music-theoretical discourse in Franchino Gaffurio's Trilogy: the significance of the paratexts in contemplating the magic triangle between author, opus and audience*, in I. BOSSUYT (ed.), *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin works and motets in the sixteenth century. Proceedings of the International conference held at the Academia Belgica, Rome, 18-20 august 2005*, Supplementa Humanistica Lovaniensia, 23, Leuven 2008, pp. 161-192.

⁴ Cfr. KREYSZIG, *Beyond the music-theoretical discourse* cit., pp. 161-178 e ID., *Franchino Gaffurio und seine Übersetzer der Griechischen Musiktheorie in der Theorica musicae (1492): Ermolao Barbaro, Giovanni Francesco Burana und Marsilio Ficino*, in H. DANUSER-T. PLEBUCH (hrsg.), *Musik als Text: Bericht über den Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, Freiburg im Breisgau 1993*, New York 1998, I, ss. 164-169.

⁵ F. A. GALLO, *Le traduzioni dal greco per Franchino Gaffurio*, «Acta Musicologica» 35 (1963), pp. 172-174.

⁶ Su questo manoscritto si veda, oltre al sopracitato GALLO, *Traduzioni dal greco* cit., 172 n. 5, P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries. II. Italy. Orvieto to Volterra, Vatican City, London-Leiden 1967*, p. 296 e A. GALLO-G. MANTESE, *Nuove notizie sulla famiglia e sull'opera di Nicolò Leonico*, «Archivio veneto» s. v, 107/108 (1963), pp. 5-21.

⁷ Sappiamo che nel 1518 Franchino Gaffurio donò i suoi libri (alcuni? tutti?) alla Biblioteca dell'Incoronata di Lodi. Il tempio lodigiano

Dei testi nominati nella vita del Melegolo⁵ sono rimaste le vestigia manoscritte, e tutte recano tracce del passaggio di Gaffurio. Nel 1494, infatti, Gaffurio promuove la traduzione dei trattati musicali di Aristide Quintiliano e di Briennio, affidandola a Giovanni Francesco Burana, un veronese che insegnerà logica all'Università di Padova a partire dal 1501. Questo è quanto ci dice la sottoscrizione del manoscritto che si conserva a Verona, nella Biblioteca Capitolare, ms. CCXL (201) e che contiene la traduzione, probabilmente autografa del Burana, delle suddette opere musicali greche.⁶ Qualche anno dopo, Gaffurio trasse una copia personale dal manoscritto veronese, ed è quella conservata nella Biblioteca Comunale Laudense, ms xxviii A 8. Anche il codice di Verona appartenne al Gaffurio e fu da questi donato alla Biblioteca del Tempio dell'Incoronata, a Lodi,⁷ ma a differenza del codice lodigiano, il manoscritto veronese alla fine del sec. XVII lasciò Lodi, visto che all'inizio del Settecento fu del conte Giovanni Pellegrini e per via ereditaria passò poi a Scipione Maffei, che lo donò infine alla Biblioteca Capitolare di Verona. Nel manoscritto veronese l'opera di Briennio è preceduta dal trattato di Aristide Quintiliano e seguita da altri brevi testi musicali tra cui il trattatello di Bacchio, in greco; la copia laudense, autografa di Gaffurio, contiene solo il trattato di Briennio, e, anche se manca il foglio iniziale, il codice può dirsi completo (lo attesta la tavola dei capitoli presente a p. 2). Si tratta dunque di una trascrizione

dedicato alla Vergine Incoronata, sede di una celebre *schola cantorum*, sorse nei pressi del Duomo di Lodi per "bonificare" (sostituì un postribolo) un quartiere cittadino malfamato; ne promosse l'erezione proprio il vescovo Carlo Pallavicino (m. 1497), che tanta parte ebbe nella vita di Franchino Gaffurio (fu alla sua corte, nel castello di Monticelli d'Ongina, che risiedette dal 1480 al 1483, cfr. F. FANO, *Vita e attività del musico teorico e pratico Franchino Gaffurio da Lodi*, «Arte Lombarda», 15/2, 1970, pp. 49-62). La chiesa, a pianta ottagonale, è su disegno di Giovanni Battagio, mentre la decorazione si deve al Borgognone e alla famiglia di artisti lodigiani Piazza; nei rapporti proporzionali che la governano ripropone le stesse relazioni armoniche teorizzate da Gaffurio nella sua opera (R. AULETTA MARRUCCI, *Il Tempio dell'Incoronata di Lodi*, in *L'Incoronata. Il Tempio di Lodi*, Lodi 1995, pp. 19-138: pp. 114-117). Quando nel 1511 i Deputati dell'Incoronata intesero fondare una *Schola* annessa al Tempio (M. BASCAPÈ, *Confraternite cittadine e pietà dei laici all'inizio dell'età moderna*, in A. CAPRIOLI-A. RIMOLDI-L. VACCARO, edd., *Diocesi di Lodi*, Brescia 1989, pp. 261-262 e A. BIANCHI, *L'istruzione superiore in età moderna*, ibidem, pp. 301-318), Franchino rispose all'appello donando i suoi libri (cfr. A. CARETTA-L. CREMASCOLI-L. SALAMINA, *Franchino Gaffurio*, Lodi 1951, pp. 117-118). Alla fine del sec. XVII, quando venne smembrata la biblioteca dell'Incoronata, i codici passarono alla Biblioteca dei Filippini di Lodi e da lì confluirono nella Biblioteca Laudense. Di ciò rimane notizia su alcuni volumi, manoscritti e a stampa, conservati nella Biblioteca Laudense, per es. all'interno dell'asse del *Practica Musicae* del 1496 (Incunabolo xxvii, 102) è la nota: *Cum celeberrimus vir Franchinus Gaffurius Beatæ Virginis Coronatæ Laude libros suos decedens ligaverit publicæ utilitati exhibendos, cumque iis iam antiquitatis et vetusto exarati caractere nemo prorsus uteretur, nobiles administri reddituum ipsius Beatæ Virginis, abdicatis reliquis, hoc cum nonnullis aliis de musica opusculis ab eodem Franchino compositis in authoris obsequium servari in Bibliotheca patrum Congregationis sancti Philippi Nerii curaverunt. Anno 1694 pridie nonas decembris*. Possediamo un catalogo della biblioteca dell'Incoronata, risalente al 1518, in cui sono registrati 173 volumi, senza indicazione degli originari possessori (E. MOTTA, *I libri della chiesa dell'Incoronata di Lodi nel 1518*, «Il libro e la stampa» 1, 1907, pp. 105-112). Tuttavia i due manoscritti Laudensi qui presi in esame non appartengono al gruppo del lascito di Gaffurio: entrambi furono del sacerdote don Alberto Barsano, che nel 1528 li vendette alla Chiesa dell'Incoronata.

personale e parziale che Gaffurio trae da un codice in suo possesso; allestisce un manoscritto che non ha le modeste caratteristiche del codice di lavoro: nonostante il formato contenuto, il codice, membranaceo, presenta due iniziali vegetali in foglia d'oro su fondo policromo, con fregio marginale vegetale (una terza era verosimilmente nel foglio iniziale mancante, magari accompagnata da uno stemma nel margine inferiore). Il codice è illustrato da accurati disegni a penna, con tocchi di rosso e violetto, presenti quasi in ogni pagina e a volte occupanti l'intera pagina. Anche questi testimoniano un *usus* tipico di Franchino, che, fin dai suoi primi esercizi come copista, ricorse ai disegni marginali illustrativi,¹ ritenuti indispensabile strumento esplicativo del discorso teorico. L'esito ultimo di questo atteggiamento sarà l'inserimento, nell'edizione delle opere della maturità, di un ricco corredo di xilografie illustrative nonché l'inserimento stesso di xilografie entro il codice manoscritto.

Il manoscritto di Lodi testimonia le caratteristiche di Gaffurio copista, allo scadere del secolo. Non si è mai trattato, per lui, di una vera e propria attività in senso professionale, bensì della trascrizione di testi rilevanti per i suoi studi, propedeutici alle sue opere teoriche, ma ora possiamo parlare di uno sviluppo maturo e consapevole, che dà infatti esiti differenti. Se i primi manoscritti copiati da Gaffurio sono scevri di apparato decorativo e, a parte i disegni sui margini e le illustrazioni opera del Gaffurio stesso, sono copie cartacee ad uso personale, a partire dagli anni '80 vediamo Gaffurio impegnato in trascrizioni di ben altro livello, che rispondano sì alle esigenze pratiche di studio, ma che siano nel contempo bei volumi destinati ad arricchire la sua biblioteca ed anche ad illustrare il contributo offerto personalmente alla cultura dell'epoca. Non a caso conosciamo un certo numero di volumi, manoscritti e a stampa, che recano note di possesso di Gaffurio e d'acquisto risalenti proprio ai primi anni '90 (nel 1492 comincia ad insegnare nel *Gymnasium* milanese).

La copia autografa, ad uso personale, di un volume già presente nella propria biblioteca rientra tra le abi-

tudini del Gaffurio. Lo studio dei manoscritti gaffuriani permette di verificare, infatti, che si tratta di un procedimento tipico, in un altro caso almeno assai analogo. Mi riferisco alla trascrizione del *De harmonia* di Claudio Tolomeo nella traduzione di Niccolò Leonico: conosciamo un manoscritto, annotato da Franchino Gaffurio e conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. Lat. 4570) e una copia autografa dello stesso testo, tratta da Gaffurio nel 1499, conservata nel manoscritto London, British Library, Harl. 3306.² E anche in questa circostanza Gaffurio realizza un manoscritto membranaceo, con iniziali decorate e illustrazioni marginali e, nel margine inferiore del primo foglio, addirittura il suo stemma.

Se il codice Laudense xxviii A 8 chiarisce gli interessi di Gaffurio nei confronti delle fonti greche, il secondo manoscritto che presentiamo ci conduce invece direttamente all'interno dell'"officina" del musicista. Il Laudense xxviii A 9,³ infatti, conserva la redazione manoscritta non autografa del *De harmonia musicorum instrumentorum*, l'opera conclusiva della trilogia gaffuriana (gli altri due volumi sono la *Theorica musicae* e la *Practica musicae*, editi a Milano nel 1492 e nel 1496). Dopo anni di studio intenso, di ricerca e di confronto, le molteplici esperienze in campo pratico e teorico, le competenze acquisite, le frequentazioni illustri e la conoscenza delle antiche dottrine permettono al Gaffurio di approdare ad una sistemazione teorica complessa. Ancora una volta è il manoscritto stesso che ci racconta la sua storia. A p. 132, infatti, a conclusione della biografia di Gaffurio, il copista aggiunge in rosso la data di nascita di Gaffurio (*Natus est die iovis quartodecimo ianuarii hora duodecima anno millesimo quadringentesimo quinquagesimo primo*), cui fa seguire, sempre in rosso, il *colophon*: *Die vero veneris vigessimoseptimo mensis martii hoc opus tradidit, absolutum anno millesimo quingentesimo. Laus Deo*. Più sotto, in inchiostro nero, Franchino Gaffurio aggiunge di suo pugno: *Revisum castigatumque est hoc musicum volumen die duodecimo martii 1514 ab auctore in aedibus divi Marcelini Mediolani, cum iam musicorum choro maioris templi phonascus praefuisset annis triginta, mense uno,*

¹ Ha un corredo di disegni il primo codice autografo noto, copiato nel monastero lodigiano tra settembre del 1473 e l'anno successivo. Contiene il *Ars musicae* del maestro Franco, il *Lucidarium* e il *Pomerium* di Marchetto da Padova, la cui trascrizione è rimasta interrotta: vi sono alla fine una dozzina di fogli bianchi cui segue un breve trattatello sul contrappunto e la data 1474. Noto come codice Sola Cabiati (P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries. VI. Italy III and alia itinera IV. Supplement to Italy (G-V). Supplement to Vatican City and Austria to Spain*, London-Leiden 1992, p. 228), in quanto appartenente alla biblioteca del conte Gian Ludovico Sola Cabiati e conservato nella Villa di Tremezzo (Como), ora è custodito a Milano dagli eredi Lalatta. Ne viene offerta una descrizione da J. W. HARLINGER, *The Lucidarium of Marchetto of Padua*, Chicago 1955, p. 46; si veda anche G. VECCHI (ed.), *Marchetti de Padua Pomerium*, Roma 1961. Disegni vi sono anche nel manoscritto autografo conservato a Parma, Biblioteca Palatina 1158, che contiene varie opere musicali e anche due trattatelli inediti di Gaffurio e che è databile ai tardi anni '70 del Quattrocento (cfr. F. A. GALLO (ed.), *Franchino Gaffurio, Extractus parvus musicae*, Bologna 1969 e ID., *Un codice musicale gaffuriano alla Palatina*, in *Le capitali della musica: Parma*, <http://bibliothechez2.comune.parma.it/BibParma/iperloc/musica/400/400fr6.html>).

² La vicenda è stata ricostruita con cura da F. Alberto Gallo (GALLO-MANTESE, *Nuove notizie*, cit.).

³ Membr.; ff. III, 66 (pp. 132), I'; 1², 2-9⁸; richiami verticali decorati; inizio fascicolo lato carne; 335 × 247 = 28 [235] 72 × 33 [165] 49, rr. 42 / ll. 41 (p. 11); rigatura mista a colore, con pettine. Pagina illustrata a p. 5, con fregio illustrato a cornice e grande iniziale su fondo d'oro entro cui è il ritratto dell'autore e altra grande iniziale in foglia d'oro su fondo policromo (la miniatura è stata ricondotta al Maestro dell'Epitalmio di Paolo Bernadino Lanterio); iniziali medie in foglia d'oro su fondo policromo con fregio floreale sul margine; iniziali piccole semplici e segni di paragrafo in rosa o in azzurro; rubriche in rosso o in giallo; disegni a penna (sistema tetracordo greco), anche a piena pagina, con didascalie in rosso o in giallo; alle pp. 48, 89, 118, 122 sono inserite alcune xilografie su pergamena, corrispondenti all'edizione a stampa del 1518. Legatura di restauro; entro i piatti sono incollati frammenti dell'antica coperta in pelle con impressioni a secco. Pantaleone Malegolo, *Epigramma ad lectorem* (p. 4); Franchino Gaffurio, *De instrumentis harmoniae* (pp. 5-130); Pantaleone Malegolo, *Vita Franchini Gaffurii* (pp. 131-132). Cfr. PANTAROTTO, *Manoscritti datati delle province lombarde* cit., scheda nr. 56, per una bibliografia aggiornata sul manoscritto e per le riproduzioni.

diebus decem atque octo, cuius officium susceperat die 22 ianuarii anno 1484. Da queste note capiamo che l'opera maggiore di Gaffurio fu terminata il 27 marzo dell'anno 1500. Si tratta della data di composizione: il codice non è vergato dalla mano di Gaffurio, anche se presenta fittissimi interventi autorali, e la nota parla di un *tradidit* che corrisponde al nostro "licenziato per la stampa".¹ In realtà, possediamo una copia autografa dell'opera, una trascrizione fatta da lui quattro mesi dopo aver ultimato la composizione del *De harmonia*. È il manoscritto di Lyon, Bibliothèque Municipale, PA 47.² Fu scritto il 20 luglio 1500, nella casa milanese di San Marcellino.³ Abbiamo visto che non è insolito per Gaffurio trarre personalmente una copia da manoscritti da lui posseduti: è quanto il Laudense xxviii A 8 ci ha appena dimostrato. Il caso si ripresenta con il manoscritto di Lione, rispetto al Laudense xxviii A 9: una copia autografa a distanza di quattro mesi. Infine un'altra copia dell'opera fu tratta nel 1507 da Bernardino de la Rupère e ora si conserva a Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. Nov. 12745.⁴

Tutti e tre questi manoscritti: la copia di Lodi, quella di Lione e quella di Vienna, presentano una ricca decorazione sul foglio iniziale, e una lettera di dedica. Sono stati studiati più volte proprio per le controversie vicende relative al dedicatario dell'opera.⁵

L'autografo, il codice di Lione, è una copia trascritta da Gaffurio per essere dedicata ad un illustre protettore, che in questo caso è Geoffroy Carles (1460-1516), marchese di Saluzzo, presidente del Senato di Milano dal 1502 al 1512 e gran bibliofilo e collezionista. La copia di Vienna è invece dedicata a Jean Grolier, nominato nel 1510 tesoriere del ducato milanese. Il potente francese, personalità di spicco e bibliofilo d'eccezione nella Milano del primo Cinquecento, sarà il dedicatario dell'opera anche nell'edizione a stam-

pa del 1518.⁶ Tuttavia, essendo il *De harmonia* compiuto e trascritto già nel 1500, il dato si presenta in entrambi i casi anacronistico: l'originario destinatario dell'omaggio doveva essere un altro. Ma c'è di più: in entrambi i manoscritti (l'autografo del luglio del 1500 e la copia del 1507), a ben osservare, tanto lo stemma quanto la lettera di dedica sul foglio d'apertura sono su rasura, frutto di un intervento posteriore. Non è possibile risalire al destinatario precedente, si è solo certi che si tratta di una riscrittura successiva alla trascrizione dell'opera. E la copia di Lodi?

La copia di Lodi ci può dire qualcosa di più e di diverso, dal momento che, come viene esplicitamente dichiarato, fu sottoposta ad accurata revisione e correzione da parte dell'autore, nella sua casa milanese di San Marcellino, fino al 1514. Nel manoscritto si rileva la stessa empasse, per quanto riguarda il dedicatario: la lettera di dedica è erasa, però in questo caso non è stata riscritta. Viene infatti lasciata bianca una mezza pagina, così come bianco, perché eraso, risulta, nella miniatura sul margine destro, il volto del dedicatario. È presumibile che nel progetto originario, dei primi anni '90, il destinatario dell'opera dovesse essere Ludovico il Moro, cui Gaffurio già aveva dedicato gli altri due volumi della trilogia, la *Theorica* e la *Practica musicae*. È anche evidente che, ultimata l'opera nel 1500, la sua persona non fosse più nominabile. La vita del Melegolo ci parla di Bonifacio Simonetta come originario destinatario dell'omaggio. Costui, abate del monastero di Santo Stefano al Corno, nel Lodigiano, fu destituito con l'arrivo dei Francesi e sostituito da Scaramuccia Trivulzio. Era forse questi il successivo dedicatario designato? Resta il problema della veste nera (dunque non l'abito cisterciense) che indossa nella miniatura la figura il cui volto è stato eraso. E resta anche il fatto che fino al 1514 il manoscritto rimane sulla scrivania di Gaffurio, senza che lo

¹ La scrittura del codice è una *littera antiqua* tonda di tardo quattrocento con elementi alla greca e inserzioni caratteristiche di maiuscole entro il corpo delle parole. A questo copista (si tratta forse dello stesso Pantaleone Melegolo?) si deve anche un altro manoscritto della Biblioteca Comunale Laudense, il ms xxviii A 11, che contiene una raccolta delle composizioni poetiche di Maffeo Vegio. Ricordiamo che Gaffurio fu anche editore, e si occupò appunto del suo concittadino Vegio (CARETTA-CREMASCOLI-SALAMINA, *Franchino* cit., pp. 155-174), mentre del Melegolo si ricorda un carme in onore, ancora una volta, di Maffeo Vegio (cfr. p. 113 n. 2). Forse sono elementi sufficienti per identificare uno dei copisti che lavoravano per Franchino Gaffurio (per il quale allora sarebbe stato scritto anche il ms. xxviii A 11). Ma questo è un ambito di indagine ancora tutto da percorrere. Nella Biblioteca Laudense anche altri manoscritti si propongono come rapportabili al Gaffurio, pur in assenza di note esplicite. Mi riferisco in particolare al codice xxviii A 19, con le *Quaestiones de perspectiva* di Biagio Pelacani, copiate nel 1506 e fittamente illustrate sui margini d'altra mano coeva con disegni a penna (cfr. PANTAROTTO, *Manoscritti datati delle province lombarde* cit., scheda nr. 57). Sappiamo infatti che le questioni teoriche relative all'armonia in campo musicale rientrano, in questi anni, in una ricerca più ampia, fondata sui rapporti proporzionali, che coinvolge anche le altre discipline, non solo ovviamente la matematica (verosimilmente il Gaffurio possedeva un volume *De aritmetica et geometria* di Luca Pacioli, suo "collega" al Ginnasio milanese, cfr. CARETTA-CREMASCOLI-SALAMINA, *Franchino* cit., p. 117), ma anche la pittura (si vedano i riferimenti in proposito di Leonardo da Vinci, in D'AGOSTINO, *Nuove notizie* cit., pp. 296 e 303-304), e l'architettura (in merito a ciò sono da sottolineare i rapporti di Gaffurio con Cesare Cesariano: F. A. GALLO, *La musica nel commento a Vitruvio di*

Cesare Cesariano (Como 1521) e di Giovan Battista Caporali (Perugia 1536), in Arte e musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento. Atti del Convegno di studi umbri, Gubbio-Gualdo Tadino, 30 nov.-2 dic. 1979, Gubbio 1981, pp. 89-92 e M. L. GATTI PERER-A. ROVELLA (edd.), *Cesare Cesariano e il Classicismo del primo Cinquecento*, Milano 1996: pp. 253, 287, 294-295).

² Resta ancora da esaminare il caso del manoscritto Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 7208, che ci riporta la medesima opera di Gaffurio, con un *colophon* quasi identico C. SAMARAN-R. MARICHAL (éds.), *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, II. M. D'ALVERNY-M. GARAND-M. MABILLE-J. METMAN (éds.), *Bibliothèque Nationale, fonds latin (nos 1 à 8000)*, Paris 1962, p. 541: il codice è incluso tra gli "scartati" in quanto la data è intesa come relativa alla composizione dell'opera.

³ E. PELLEGRIN, *Les manuscrits de Geoffroy Carles, président du parlement de Dauphiné et du sénat de Milan*, in *Studi di bibliografia e storia in onore di Tammaro De Marinis*, Verona 1964, pp. 309-327: pp. 321-325.

⁴ F. UNTERKIRCHER, *Eine Handschrift aus dem Besitze Jean Groliers in der Österreichischen Nationalbibliothek*, «Libri» 1 (1950), pp. 51-57. Solo i manoscritti di Lodi e di Vienna riportano la *Vita Gaffurii*: nel codice di Lione (l'unico autografo) vi è solo il ricordo, in rosso, della data di nascita dell'autore.

⁵ C. V. PALISCA, *Humanism in Italian Renaissance musical thought*, New York 1985, pp. 200-203; P. L. MULAS, *Les manuscrits lombards enluminés offerts aux Français*, in P. CONTAMINE-J. GUILLAUME (éds.), *Louis XII en Milanais. XLI Colloque International d'études humanistes*, Paris 2003, pp. 305-322.

⁶ Su questi due illustri possessori e i loro volumi si veda A. HOBSON, *Renaissance Book Collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado De Mendoza, their books and bindings*, Cambridge 1999, pp. 25-28 e 35-36.

spazio dell'epistola dedicatoria venga riscritto. Invece le copie, quella autografa di Lione e l'altra, del 1507, fanno subentrare un nuovo destinatario dell'opera, benché denuncino un cambio di intenzione (sarebbe oltremodo interessante riuscire a collocare nel tempo l'intervento definitivo su questi due manoscritti).

Dalla miniatura e 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, fu trattenuto presso l'autore come copia di revisione autografa: lo attestano le parole aggiunte in fine al codice, dalla mano stessa di Gaffurio. Ma ancora più efficacemente lo dichiarano i frequenti interventi autoriali. Il manoscritto, membranaceo, di formato ampio (335 × 247), aveva dunque un'originaria destinazione, che poi mutò, e fu continuamente ripreso dal Gaffurio, con modifiche anche sostanziali, come era solito fare, peraltro. Non dimentichiamo, infatti, i dodici anni spesi nella rielaborazione del primo volume della trilogia, stampato a Napoli col titolo *Theoricon opus* nel 1480 e poi rimaneggiato fino all'edizione definitiva milanese del 1492 (*Theorica musicae*),¹ o gli almeno quindici anni di bozze e realizzazioni parziali che precedono l'edizione del secondo volume, la *Practica musicae* del 1496. E, come sua abitudine, accanto allo sforzo teorico Gaffurio non risparmiò il dispiego di ausili iconografici, ricorrendo a molte delle incisioni già presentate nelle opere precedenti (l'edizione napoletana del *Theoricon opus*, ma anche quella milanese della *Practica musicae*): in tutti questi anni dunque (20 sono quelli che separano il 1500 dalla prima opera edita, ma quasi altrettanti ne passeranno prima che il *De harmonia* venga pubblicato) Gaffurio portò con sé le matrici lignee della prima edizione, incise da Guglielmo de la Signerre.² Che si tratti di un corredo illustrativo intimamente connesso al tessuto testuale, è dimostrato dal fatto che le medesime xilografie sono presenti nelle copie di Lione e di Vienna.³ Nel caso lodigiano, si tratta di xilografie su carta incollate ai fogli membra-

nacei, oppure addirittura stampate su fogli membranacei, inglobati poi nel manoscritto, che quindi viene ad essere un singolarissimo intreccio di differenti tipologie: copia di presentazione, ma anche copia – bozza d'autore, manoscritto membranaceo, ma anche cartaceo, codice scritto a mano, ma anche parzialmente stampato.

A questo punto il manoscritto di Lodi xxviii A 9 si rivela essere non solo il testimone privilegiato dell'avventura che portò Gaffurio a compiere il suo *opus magnum*, il volume conclusivo di una trilogia che forse intendeva riecheggiare in una certa misura la tripartizione boeziana: *musica divina, mundana e instrumentalis* e raccoglie la massima espressione dei suoi sforzi teorici; il codice è anche una testimonianza parlante del rapporto di Gaffurio con i suoi libri, esemplari di una biblioteca ancora tutta da delineare. Infatti nel codice Laudense xxviii A 9, copiato e allestito sotto la supervisione dell'autore, completato di versi elogiativi e di una biografia che oggi definiremmo "autorizzata", rimasto sulla sua scrivania, o sui palchetti della sua biblioteca, per almeno 14 anni, ebbene in questo codice confluisce una serie di avventure qui solo parzialmente e a grandi linee tratteggiate. Il codice riassume le esperienze dei quaderni privati,⁴ delle traduzioni commissionate,⁵ delle copie di lavoro autografe di testi propri,⁶ ma anche altrui,⁷ delle eleganti copie destinate alla sua biblioteca,⁸ dei manoscritti miniati di dedica,⁹ delle edizioni postillate,¹⁰ dei manoscritti di dedica¹¹ ed edizioni stesse che rappresentano tuttavia redazioni intermedie¹² di una forma finale sempre cercata e solo con grande sforzo, infine, raggiunta. Questa è la vicenda testimoniata dal manoscritto Laudense xxviii A 9.

Ma, sfogliando le pagine del codice, sorge spontanea una domanda: in questo caso, l'agognata versione definitiva fu poi raggiunta? Il *De harmonia* venne edito nel 1518, ma alcune postille al manoscritto di Lodi, scritte con tratto assai tremulo, se raffrontate alla lettera scritta da Gaffurio nel 1520 ai Deputati del

¹ Per una ricostruzione dettagliata delle vicende che portarono all'edizione del 1492 cfr. CESARI (ed.), *Theorica musicae* cit., pp. x-xvii.

² G. GENESI, *Xilografie musicali gaffuriane*, «Archivio storico Lodigiano» 108 (1989), pp. 141-178; pp. 160-161.

³ P. L. MULAS, *Giovanni Giacomo Decio, il miniatore dei corali di Vigevano*, Vigevano 2009, p. 42.

⁴ Tali possono essere considerati il codice già Sola Cabiati e il manoscritto di Parma, Biblioteca Palatina, 1158 (cfr. p. 114 n. 1).

⁵ Come il Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4570 e il Verona, Biblioteca Capitolare, ms. CCXL (201).

⁶ Così possono essere interpretati i manoscritti Cambridge Mass., Harvard University, Houghton Library, Mus. 142, che conserva il *Musices predicabilis libellus*, autografo (cfr. B. WOLFF, *Music manuscripts at Harvard. A catalogue of music manuscripts from the 14th to the 20th centuries in the Houghton Library and the Eda Kuhn Loeb Music Library*, Cambridge Mass 1992, I, p. 137) e il manoscritto di Bologna, Liceo Musicale A 69, con il *Tractatus practicabilium proportionum* (per l'opera cfr. B. J. BLACKBURN-E. E. LOWINSKY-C. A. MILLER, *A Correspondence of Renaissance Musicians*, Oxford 1991, 166-174; per il manoscritto si noti che la sede ha oggi il nome di Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, <http://www.museomusicabologna.it/biblioteca.htm>), che rappresenterebbero versioni precedenti dei libri secondo e quarto della *Practica musicae* edita a Milano nel 1496 (cfr. C. A. MILLER, *Early Gaffuriana*, «Musical Quarterly» 66 (1970), pp. 367-388; pp. 373-383); una versione precedente del primo libro è invece l'autografo

del manoscritto di Bergamo, Biblioteca Angelo Mai, MAB 21 (Sigma IV 37), copiato nel 1487 dal frate Alessandro Assolari (cfr. F. LO MONACO, *I manoscritti datati della Biblioteca Civica Angelo Mai e delle altre biblioteche di Bergamo*, Manoscritti datati d'Italia, 6, Firenze 2003, scheda nr. 118).

⁷ Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 165 inf., scritto da Franchino Gaffurio nel 1499 e contenente due operette di Giovanni de Muris, intervallate da *Quaedam glossemata* di Franchino stesso (cfr. C. FALKENROTH, *Die Musica speculativa des Johannes de Muris. Kommentar zur Ueberlieferung und Kritische Edition*, Stuttgart 1992, pp. 49-50).

⁸ London, British Library, Harl. 3306 e Lodi, Biblioteca comunale Laudense, ms. xxviii A 8.

⁹ Lyon, Bibliothèque Municipale, PA 47.

¹⁰ Si veda l'esemplare di Bartolomeo Ramis de Pareja, *Musica practica*, Bologna, Johannes Schriber, 1482, conservato al Bologna, Liceo Musicale, A. 80.

¹¹ Così va interpretato il manoscritto London, British Library, Hirsch IV. 1441, autografo, contenente un *Theoriae musicae tractatus*, che rappresenta una prima versione del *Theoricon opus* stampato a Napoli nel 1480 (sulla questione si veda C. RUINI, *Produzione e committenza dei trattati di teoria musicale nell'Italia del Quattrocento*, in M. BERNHARD (hrsg.), *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, München 1990-2001, pp. 341-357; pp. 354-356).

¹² Cfr. il *Theoricon opus* del 1480 e la *Theorica musicae* del 1492.

l'Incoronata,¹ inducono ad ipotizzare interventi successivi alla data dichiarata del 1514, e, forse, successivi all'edizione stessa. Gaffurio non cessò, dunque, mai di ritoccare la sua creatura, in interlinea, sui margini, sulle tavole (anche le tavole stampate presentano interventi manoscritti), e quando non c'era più

spazio, inserendo e incollando foglietti membranacei ripiegati sulle pagine, alla ricerca incessante della forma ultima e più perfetta del sistema teorico cui era approdato. Una ricerca cui poté porre fine solo la morte.

¹ Riproduzione in CARETTA-CREMASCOLI-SALAMINA, *Gaffurio* cit., p. 144.