

I più antichi teorici musicali vicentini

SOMMARIO: 11. *Splendore dell'arte rinascimentale nel Cinquecento vicentino e umanesimo musicale: Nicolò Leonicensi e Giangiorgio Trissino.* — 12. *Un celebre teorico e musicista vicentino: Nicolò de' Vicentini.*

11. Il lungo periodo di pace goduta da Vicenza durante tutto il sec. XV, la fertilità del suo suolo, la prosperità delle sue industrie e la bontà del governo veneziano, sono tutti fattori che contribuirono efficacemente al ben noto splendore della vita rinascimentale vicentina.

Tutte le arti belle, rappresentate degnamente da una schiera di uomini valorosi, trovarono ottima accoglienza nella nostra città: si andava a gara per renderla bella e celebre tra le città italiane. L'antica Basilica così stupendamente rimodernata in una perfetta armonia delle linee gotiche con l'eleganza classica, il Teatro Olimpico, unico al mondo nel suo genere, la superba Rotonda, i palazzi dei Thiene, dei Porto, dei Valmarana, dei Chiericati ecc. giustificano da soli il posto assegnato a Vicenza nella storia dell'architettura rinascimentale. Come il Palladio nell'architettura, così Giangiorgio Trissino nella letteratura, Bartolomeo Montagna, il Fogolino e il Verla nella pittura illustrarono magnificamente il nome di Vicenza.

In tanto splendore non poteva mancare la musica. Nelle chiese, nei palazzi dei nobili, nei tornei, nelle Accademie si discuteva di questioni musicali e si eseguiva bella musica.

Alle appassionate ricerche umanistiche dell'antichità classica non era sfuggito l'importante argomento della musica antica. Un umanista vicentino, Nicolò Leonicensi, tradusse in latino i libri dell'*Armonia* di Tolomeo con l'intenzione di farne omaggio a papa Leone X che si diletta suonando il liuto e investigando sulle origini e sviluppi della musica antica. La morte glielo impedì e Giangiorgio Trissino nel 1541 appagava il desiderio del suo maestro. Donava detti libri a papa Paolo III e accompagnava il dono con una lettera che non manca d'importanza perchè ci fa vedere l'interesse che ponevano le

persone più colte di Vicenza allo sviluppo dell'arte musicale (1).

« Penso che a nessuno — scriveva il Trissino — siano nascosti i difetti della musica dei nostri tempi; giacchè, oltre l'enanarmonico e il cromatico, le fa difetto anche nel diatonico di cui unicamente si giova, quella squisitezza e quella perfezione che vi ebbero gli antichi ».

(1) Ecco, tradotta in italiano, la lettera con la quale il Trissino accompagnò l'opera di Tolomeo a papa Paolo III. « So che tu non ignori, o Beatissimo Padre, come Nicolò Leonicensi, uomo tra i più dotti dell'età nostra traducesse in latino i libri dell'Armonia di Tolomeo. Quest'opera che si desiderava dalla lingua latina e ch'è pur la più perfetta, egli aveva in animo di donarla a Leone X, Pontefice Massimo e principe superiore ad ogni altro del secolo nostro. Voleva che la musica dei tempi nostri la quale ritenne appena la terza parte della dignità dell'antica, avesse ad adornarsi e ad arricchirsi per merito di un principe così eccellente e studioso di quella scienza. Ed ora, resa vana per la morte immatura di Leone ogni cosa, e uscito di vita due anni appresso, compiuta prima quest'opera, lo stesso Leonicensi († 9 giugno 1524), io, avuti tra mano per caso detti libri, velli che le fatiche di un uomo così doto e amicissimo e maestro mio nello studio della filosofia, si aspettassero dall'arte quanto il Leonicensi stesso si attendeva dal Divo Leone. Mi sono perciò determinato di donarli a te, cui la dottrina e l'eloquenza, non meno che la beneficenza e la grandezza d'animo fanno anteporre a tutti i pontefici passati e futuri. Dal che gli Italiani dediti a questa scienza potranno derivare molto più di lume e di ornamento che non avrebbero potuto trarre dal Divo Leone per consiglio del Leonicensi. Penso che non a te solamente, di tutti il più doto, ma che a nessuno anche di mediocre cultura, non siano nascosti i difetti della musica dei tempi nostri. Giacchè oltre l'enanarmonico e il cromatico, i due generi ignoti all'età nostra, le fa difetto anche nel diatonico di cui unicamente si giova, quella squisitezza e quella perfezione che vi ebbero gli antichi. Boezio stesso, da cui Guido d'Arezzo e tutti i nostri appresero in processo di tempo la scienza, dopo avere ripreso con le parole identiche di Tolomeo il tetracordo di Archita e di Aristosseno, ove si raccoglie la ragione di tutta la musica, promette di spiegare la divisione del tetracordo, secondo le norme di Tolomeo: il quale ultimo lavoro, per malignità del tempo andò, come io penso, smarrito. Ed è perciò necessario risalire allo stesso Tolomeo o a Bricennio che apprese da Tolomeo le cose medesime in greco. Ora poi, anche ignari delle letture greche, potranno i musici italiani procurarsi agevolmente ogni cosa in virtù delle fatiche del Leonicensi come in forza dei consigli miei e della benignità della Santità Tua. Ricevi adunque di buon animo, o Beatissimo Padre, questo piccolo dono; e nello stesso modo con cui ti adoperi di continuo a pro d'ogni maniera di buoni, fa di essere utile alcun poco anche ai musici. Il che sarà un monumento non inutile e del tuo altissimo grado e della mia ossequiante osservanza verso di Te. Stami bene.

GIANGIORGIO TRISSINO

Roma, 19 giugno 1941.

Pubblicata da B. MORSOLIN: *Giangiorgio Trissino o monografia di un letterato del sec. XVI*, Vicenza 18778, pagg. 500-501.

12. Gioverebbe sapere se la questione dei generi musicali abbia suscitato qualche polemica a Vicenza, ai tempi del Leonicensi e del Trissino, e sia stata oggetto di discussione alla Accademia trissiniana di Villa Cricoli. Sarebbe pure desiderabile una ricerca approfondita sul più grande teorico musicale di Vicenza, Nicolò Vicentino (1511-1572), che tanto si appassionò intorno alla suddetta questione.

Probabilmente questo nostro teorico vicentino, che aveva studiato a Venezia (amava chiamarsi « *dell'unico Adrian Willaerth discepolo* »), come pure la traduzione di Nicolò Leonicensi e l'interessamento di Giangiorgio Trissino, rispecchiavano il nuovo indirizzo musicale che veniva affermandosi a Venezia.

E' noto che il cromatismo, oltre che a Firenze, ebbe i suoi primi maestri nella Scuola Veneziana, illustrata dal fiammingo Adriano Willaerth (1480 c. - 1562). I suoi numerosi scolari, specialmente Cipriano Rore di Malines (1516-1565) e Nicolò Vicentino, fecero largo uso, nei loro madrigali, del cromatismo.

Il rinascimento aveva risuscitato anche la memoria del modo cromatico degli antichi Greci; l'individualismo umanistico spingeva ad una più forte espressione delle sensazioni e richiedeva un linguaggio più ricco per il sentimento e per la passione. Le dissonanze più impressionanti apparvero un mezzo appropriato per ottenere tale scopo.

Fervente seguace del nuovo indirizzo, il nostro Nicolò Vicentino scrisse un'opera teorica intitolata: « *L'antica musica ridotta alla moderna pratica con la dichiarazione et con gli esempi dei tre generi* (diatonico, cromatico ed enarmonico) *con le loro spetie et con l'inventione di uno strumento nuovo nel quale si contiene tutta la perfetta musica con molti segreti musicali*, Roma 1555 (2).

(2) L'opera è dedicata al suo mecenate, card. Ippolito d'Este, a cui promette che « scoprirà molti segreti li quali da Pittagora inventore delle proporzioni musicali insino a questo tempo non sono stati messi in pratica, nè veduti in theorica ».

E' divisa in 5 libri. Nel primo parla della teorica musicale sulla guida di Boezio il quale riporta, più o meno esattamente, la teorica della musica

Quest'opera fu scritta in seguito ad una polemica che Nicolò Vicentino ebbe a Roma, dove i maestri rimasero, più che altrove, fedeli al diatonismo della polifonia e alla base fondamentale della musica liturgica. Di tale polemica lo stesso Nicolò ci ha lasciato una descrizione, da lui riferita in appendice al IV libro della sua opera.

« Io, don Nicola, ritrovandomi in Roma nell'anno 1551 et essendo in un ridotto dove si cantava et nel ragionare della musica intervenne un modo di disputare fra il rev. don Vincentio Lusitano et lo et il nostro principale parlare fu questo che il detto don Vincentio era d'opinione che la musica che allora si cantava era diatonica et lo in modo di disputare rispuosi che non era diatonica semplice e che le compositioni che si usavano erano miste nelle parti più lunghe del genere cromatico e del enarmonico ».

La disputa assunse un tono così vivace che i rispettivi punti di vista vennero sottoposti al giudizio di due arbitri: lo spagnolo Bartolomeo Escobedo e il fiammingo Ghisilino Dancherts, cantori papali. Tanto Nicolò che il Lusitano mandarono al Dancherts una dettagliata esposizione delle rispettive teorie, ma il Vicentino ebbe la peggio e fu multato di due scudi d'oro.

greca riguardo ai tre generi diatonico, cromatico ed enarmonico. Per lui il genere diatonico, l'unico usato nella polifonia, non poteva essere perfetto: lo riteneva tollerato dagli antichi « nelle feste pubbliche, in luoghi comuni ad uso delle vulgari orecchie ». Soltanto i generi cromatico ed enarmonico, nei quali gli intervalli ristrettissimi richiedevano orecchio finissimo, potevano dare una musica aristocratica adatta « ai privati solazzi dei signori e principi e ad uso delle purgate orecchie ».

Nel secondo libro tratta dell'origine e sviluppo dei vari segni musicali, spiega i vari intervalli e dà altre nozioni sulla musica. Il terzo e quarto libro formano un vero trattato di composizione ricco di aggiunte e di osservazioni personali della massima importanza. Nel quinto libro descrive un cembalo (*Archicembalo*) da lui inventato che offriva la possibilità di eseguire musiche di genere diatonico, cromatico ed enarmonico. Costava di 6 tastiere. Il musicista vicentino si riprometteva grandi risultati da questa sua opera e nella dedica non dubitava di affermare: « musica prisca caput tenebris modo substulit atris ». In realtà il suo lavoro non ebbe successo e fu combattuto specialmente da Giuseppe Zarlino (1517-1590) maestro di cappella nella basilica di S. Marco e autore di preziose opere teoriche. A Nicolò Vicentino però spetta il merito di essere stato tra i primi che tentassero di far rivivere quell'arte greca alla quale dovevano ispirarsi la riforma fiorentina e la decisiva rivoluzione operata da Claudio Monteverdi.

Musica e musicisti al Teatro Olimpico

SOMMARIO: 13. *L'Accademia Olimpica e le sue prime esecuzioni musicali: i madrigali di Marcantonio Pordenon.* — 14. *Il Teatro Olimpico e la costituzione di un regolare servizio musicale con elementi della Cappella Musicale del Duomo: il musicista Paolo Romano.* — 15. *Musicisti vicentini del secondo Cinquecento fuori di Vicenza.*

13. Tutto questo interessamento di umanisti vicentini allo sviluppo della teoria musicale, è già di per se stesso una buona prova dell'alto onore in cui era tenuta quest'arte a Vicenza. Infatti nelle Accademie del Cinquecento, e specialmente nella celebre Accademia Olimpica fondata nel 1555, la musica ebbe una parte assai importante (3).

L'Accademia Olimpica aveva i suoi musicisti salariati ai quali nel 1596 dava una retribuzione di 50 ducati per un anno e tale somma venne poi elevata ad 80 e 100 ducati annui.

Dagli atti dell'Accademia (4) affiorano nomi di musicisti locali e anche stranieri, dei quali qualcuno di notevole importanza. Nel 1580 Marcantonio Pordenon forniva all'Accademia il primo libro dei suoi madrigali (5).

Sembra che a quest'epoca l'Accademia possedesse una Cappella di pochi elementi, ma completa. Ciò si deduce dall'atto di nomina del sacerdote Girolamo Pigafetta. « Essendo necessario — ivi è detto — per la musica dell'Accademia provveder della parte del Basso di cui ella al presente manca, fu proposto che sia condotto il Rev. messer Prè Geronimo Pigafetta con ricognizione di ducati 18 all'anno (6). C'era-

(3) F. LAMPERTICO: *Ricordi Accademici Letterari o storia d'un'antica Accademia, in Scritti Storici e Letterari*. Firenze 1882, vl. I, pagg. 154 ss.

(4) Biblioteca Bertoliana: *Atti dell'Accademia Olimpica*, Libro F; ZICCIOTTI: *Accademia Olimpica*, mss. presso la Biblioteca Bertoliana segnato: Gonzati 21-11-2.

(5) Mss. ZICCIOTTI: pag. 156. « Havendo il sig. Marcantonio Pordenon musico appresentata (sic) la nostra Accademia del primo libro dei suoi Madrigali et volendo mostrarsi grati siccome è il suo solito di mostrarsi a tutti i virtuosi, l'anderà parte che gli sia donato scudi dieci ».

(6) *Ibidem*, pag. 170.

Mi sono attardato a riferire parecchi dati biografici di questo musicista di cui la storia della musica ignorava perfino il luogo dove aveva svolto la sua attività. Alessandro da Padova fu anche compositore e il « Quellen-lexicon » dell'Eitner ricorda cinque suoi mottetti a cinque e sei voci. Probabilmente molte altre sue composizioni giacciono ignorate in qualche biblioteca italiana o straniera oppure andarono irrimediabilmente perdute.

19. *Nicolò Vicentino (de Vicentinis)* (1563-1564). Abbiamo già parlato di Nicolò Vicentino come teorico della musica; ora bisognerà aggiungere qualche altra notizia.

Nato a Vicenza nel 1511 (35) studiò musica a Venezia sotto la guida di Adriano Willaerth. Lo afferma lui stesso nel titolo dato ad una sua raccolta di Madrigali pubblicata nel 1546: « Dell'unico Adriano Willaerth discepolo don Nicolò Vicentino, Madrigali a 5 v. per teorica et pratica da lui composti al nuovo modo dal celeberrimo suo maestro ritrovato ». Abbiamo già parlato di questo « nuovo modo » (il *Cromatico*) iniziato dal Willaerth e affermatosi poi nella Scuola Veneziana.

Al primo libro di Madrigali, il Vicentino fece seguire il secondo, il terzo e il quarto, dei quali però non si ha notizia, mentre il quinto libro fu pubblicato a Milano nel 1572 dal suo allievo O. Resino.

E' probabile che Giangiorgio Trissino, in ottime relazioni con gli Estensi ai quali indirizzava i migliori umanisti di Vicenza, abbia raccomandato a quei munifici mecenati anche il nostro Nicolò. Infatti egli andò assai presto al servizio del card. Ippolito II d'Este e vi rimase fino alla morte, salvo qualche breve parentesi.

In una di queste parentesi (1563-1564) fu eletto maestro di Cappella della cattedrale di Vicenza. L'atto di nomina

(35) La data di nascita si ricava da una legenda sottoscritta al ritratto di Nicolò stampato dietro al frontespizio della sua opera: *L'antica musica ridotta alla moderna pratica...* Tale legenda dice: *Nicolas Vincentinus anno aetatis suae XXXIII. L'opera fu pubblicata nel 1555 e quindi l'autore era nato nel 1511.*

reca la data del 9 gennaio 1563, subito dopo la morte di Alessandro da Padova (36). La notizia più importante che si ricava da questo documento riguarda il cognome del musicista vicentino. A quale famiglia apparteneva? Nei suoi scritti ama denominarsi Nicolò Vicentino (*Nicolas Vincentinus*) e sotto questo nome passò alla storia. Il documento suddetto lo chiama invece « *Nicolaus de Vicentinis* ». Sembra quindi che appartenesse ad una famiglia Vicentini, non meglio specificata.

Morì a Roma nel 1572, lo stesso anno della morte del suo mecenate, card. Ippolito d'Este.

20. *Ippolito Camaterò* (1565). Era oriundo da Roma e insegnò in parecchie Cappelle musicali dell'Italia Settentrionale. Il 16 gennaio 1565 fu eletto maestro di Cappella della nostra Cattedrale in sostituzione di Nicolò Vicentino che aveva già rinunciato alla cantoria perchè costretto ad assentarsi da Vicenza (37). Il contratto era valevole per un anno, ma il

(36) Arch. Capitolare, Atti dei Nodari, Lib. II ROAN, pag. 37. « Anno 1563, indictione sexta die sabbati 9 mensis Januarii in loco Capituli rev. dominorum Canonicorum in ecclesia cathedrali vicentina, presentibus ven. dominis presbyteris Baptista de Malado, Nicolino de Nicolinis ambobus mansionariis diete ecclesie et Leonardo de Assis testibus... Ibiq. magnifici rev. domini Simon de Portis archidiaconus, Paulus de Portis... more solito citati et congregati et facientes capitulum et quibus et eorum capitulo spectat et pertinet electio magistri capelle, stante morte quondam ven. domini presbyteri Alexandri de Padua ultimi magistri capelle diebus preteritis defuncti volentes et intendentes de alio idoneo magistro capelle providere ne ecclesia predicta in aliquo defraudetur omnes unanimes et concordantes elegerunt et deputaverunt ven. dominum presbyterum *Nicolaum* de Vicentinis, clericum vicentinum presentem et acceptantem, in magistrum cantus et capelle ad servendum in prefata ecclesia cathedrali et docendum clericos musicam iuxta consuetudinem in omnibus servitutibus et emolumentis redditibusque et proventus dicto officio spectantibus et pertinentibus que electio et deputatio durare debeat ad beneplacitum ipsorum rev. canonicorum et capituli in hoc omni meliori modo ».

(37) Arch. Capitolare, Atti dei Nodari, Lib. I ROAN, pag. 51. « Anno 1565, indictione VIII, die martis 16 mensis Januarii... Ibiq. magnifici et reverendi domini canonici... more solito citati et congregati... Attento quia ven. dominus presbyter *Nicolaus* alias deputatus magister Cappelle in prefata ecclesia est recessurus ex hac civitate et renuntiavit officium predictum magistri Capelle sibi iniunctum et attento quod electio et deputatio dicti magistri Capelle spectat et pertinet ipsis reverendis dominis canonicis et capitulo, volentes de alio idoneo magistro Capelle providere, omnes unanimes et concordantes elegerunt et deputa-

Camaterò dovette stancarsi quasi subito.

Tale insofferenza ed instabilità egli mostrò ovunque venne eletto maestro di Cappella (38). Il 17 novembre dello stesso anno i Canonici della nostra Cattedrale si riunirono e « concordés et unanimes removerunt ab officio magistri cantus dominum Hippolitum Camaterò », obbligandolo a prestar servizio fino al compimento del contratto (39). Incaricarono il notaio Roan ad avvertire l'interessato del provvedimento preso a suo carico e questi, nell'atto del 17 novembre, affermava di aver assolto fedelmente al mandato.

Da Vicenza il Camaterò si portò a Treviso, al servizio di quella Cappella Musicale. Anche qui però rimase per breve tempo (40). Durante il 1566 fece visita al Capitolo di Aquileia al quale diede in omaggio alcune sue opere, ricevendone in compenso molti ringraziamenti e la promessa di un riconoscimento « in re et verbis » (41). Infatti l'11 ottobre 1567 fu nominato maestro di Cappella ad Udine e il 25 ottobre suc-

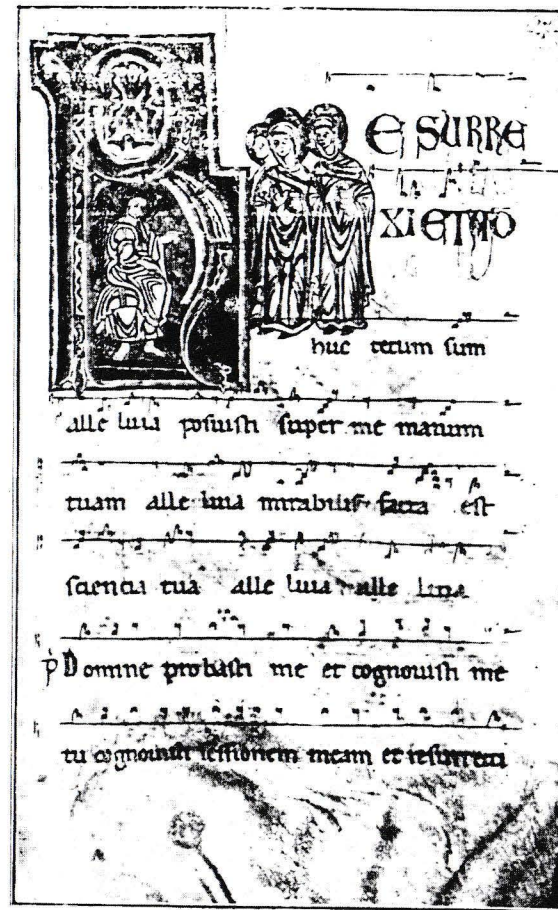
verunt dominum Hippolitum Camaterò romanum presentem et dictum onus in se sponte acceptantem omnibus iuribus, jurisdictionibus, fructibus, oneribus et honoribus dicto officio spectantibus et pertinentibus et predicta fecerunt omni meliori modo ».

(38) Per il magistero esercitato dal Camaterò in altre Cattedrali cfr. R. CASIMIRI, in *Note d'Archivio* a. XVIII (1941) pagg. 111 ss., ove sono ricordate le varie Cappelle Musicali nelle quali questo musicista prestò servizio. Prima di venire a Vicenza (dall'1 gennaio 1562 al dicembre 1563) fu maestro dell'Accademia Filarmonica di Verona. Cfr. G. TURRINI: *L'Accademia Filarmonica di Verona*, pag. 86.

(39) Arch. Capitolare, Lib. I, ROAN, pag. 61. « Anno 1565, indictione VIII, die sabbati 17 mensis novembris... magnifici et reverendi domini Canonici... capitulariter congregati omnes unanimes et concordés removerunt ab officio magistri cantus dominum Hippolitum Camaterò alias electum per ipsos dominos canonicos sub die 18 ianuarii proximi preteriti... in hoc quod rev. dominus Hippolitus inservire debeat usque ad finem dicti anni et id commiserunt mihi notarium ut de dicta cassatione monere deberem prefatum dominum Hippolitum et hoc omni meliori modo... post reperto dicto domino Hippolito in prefata ecclesia ipsum monui de dicta cassatione repertum... ».

(40) G. ALESSI: *La Cappella Musicale del Duomo di Treviso*, Treviso 1954, pagg. 120-121.

(41) G. VALE: *Vita Musicale nel Duomo di Aquileia*, in *Note d'Archivio*, a IX (1932), pag. 209.



Pagina di un antico Corale del Duomo di Vicenza (sec. XII-XIII)