

Vita e attività del musicista teorico e pratico Franchino Gaffurio da Lodi

Author(s): FABIO FANO

Source: *Arte Lombarda*, Vol. 15, No. 2 (Secondo Semestre 1970), pp. 49-62

Published by: Vita e Pensiero — Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/43104889>

Accessed: 23-01-2017 15:17 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://about.jstor.org/terms>



Vita e Pensiero — Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Arte Lombarda*

FABIO FANO

Vita e attività del musico teorico e pratico Franchino Gaffurio da Lodi

La biografia di Franchino Gaffurio può dirsi ormai nel complesso chiaramente delineata, sebbene, per una parte importante come il periodo della giovinezza, essa non sia fondata tanto su documenti diretti quanto su testimonianze del tempo, in particolare sulla breve ma fondamentale e attendibile narrazione biografica che il lodigiano Pantaleone Malegolo unì al manoscritto originale del trattato gaffuriano *Liber de harmonia instrumentali* — titolo mutato poi, nella stampa, in *De harmonia musicorum instrumentorum*¹, — rimasta per lungo tempo l'unica fonte sostanziale dell'intera biografia, dato che solo in tempi recenti la diligenza di alcuni studiosi ha potuto fare maggior luce, con le consuete pazienti ricerche d'archivio, sul periodo — di per sé assai lungo — della maturità del Nostro². Si può insomma dire ora che vi sia materiale sufficiente per un saggio di biografia generale del Gaffurio — saggio, diciamo, perché, anche a parte le lacune di cui s'è fatto cenno, si sa bene che una sintesi biografica non è mai definitiva.

Per cominciare da ciò che si potrebbe dire materia prebiografica, cioè dalla storia della famiglia del Gaffurio a partire dalle origini più o meno lontane, finora si è sempre parlato di un ceppo medievale milanese; e certamente, per quanto si riferisce ai primi secoli dopo il mille, la notizia è esatta. Ma secondo indicazioni di araldica spicciola che ci è occorso veder riportate in una rubricetta senza precisa documentazione, il cognome Gaffurio, che appare anche come Gafforio o in altra simile forma, avrebbe una più remota origine genovese, derivando da Caffaro o Gaffaro, nome poi cognome di famiglia genovese appunto, a sua volta disceso dal longobardo Wafari di oscuro significato (diventato a sua volta, nel latino medievale, Guafarius).

Riportata questa informazione con la dovuta riserva, veniamo ora alle più vicine e assodate origini milanesi. Altri studiosi hanno incontrato in documenti dell'Archivio di stato di Milano il nome di un Gulielmus Gafurius console di Milano nel 1189³; a noi è occorso di leggere lo

stesso nome, sia pure con l'alterazione di Gafurius in Gafforj, assieme a quello d'un Arialdo pure Gafforj, citato in un documento di storia milanese del 1173 tra i sapienti che assistarono a una certa sentenza⁴; e che tal Guglielmo fosse la stessa persona col predetto console di Milano pare assai probabile se non sicuro. Più singolare poi è la menzione che abbiamo riscontrato nel dizionario d'araldica del Crollanza⁵ di una famiglia Gaffuri o Affuri di Sicilia la quale ebbe per capostipite un Lodovico gentiluomo milanese ai servizi di Federico II di Svevia, e di cui vengono nominati discendenti fino al secolo XVII. In quanto poi a quel Gaforio de Gafori menzionato in atti già conosciuti, bandito nel 1412 da Milano e poi anche da Lodi per ordine di Filippo Maria Visconti⁶, ci è occorso di trovarne ripetutamente il nome nei registri *dati et recepti* serbati all'Archivio della Fabbrica del Duomo di Milano⁷ dove pure abbiamo incontrato a caso un Johannolo Gafforio⁸; e nello stesso archivio si trovano menzionati altri individui dal cognome Gaffuri in atti di eredità e proprietà dei secoli XIV, XV, XVI⁹.

Dai suddetti dati che, a parte quelli su Gaforio de Gafori che già si collegano al destino degli'immediati familiari del Nostro, hanno per la presente ricerca un interesse soltanto relativo e, quanto ai particolari, scarso, si ricava nondimeno che la famiglia Gaffuri aveva da tempo messo radici a Milano e che dovette esulare da quella città per inimicizia coi Visconti, per cui fu fatta scacciare anche da Lodi, città che allora era temporaneamente governata da Giovanni Vignati, ma sempre più o meno sotto l'influenza viscontea; e durante questo esilio appunto nacque il padre del Nostro, di nome Bettino, menzionato nei documenti come « de Lemen » cioè di una località del Bergamasco, del quale si presume che, datosi al mestiere delle armi — « pedibus equoque » dice il Malegolo — sia entrato a Lodi al seguito di Francesco Sforza quando questi occupò la città nel 1449, ponendo fine così per la sua famiglia all'esilio di quasi mezzo secolo; ché per essa, s'intende, rimase li-

49

bertà di rientrare anche a Milano. — Franchino può dirsi dunque, da parte paterna, di lontana origine milanese; la famiglia della madre, Caterina Fissiraga, era invece lodigiana pura, e delle più importanti della città; ad essa appartennero notevoli personaggi del mondo ecclesiastico — fra cui Bongiovanni, nono vescovo della città, morto nel 1420 — e civile — consoli, podestà, signori¹⁰, di parte guelfa — onde la inimicizia del Visconti a cui essi furono tra i primi a ribellarsi.

E fu alla fine di questo periodo di torbide sanguinose lotte di parte, in cui Lodi, seguendo il destino della metropoli lombarda, dal dominio visconteo, attraverso vani sussulti di libertà e aspirazioni a un regime repubblicano, passò sotto la signoria sforzesca, periodo ch'è tra quelli ove la mente umana quasi dispera poter scorgere un lume o uno spiraglio di ideale finalità storica; fu alla fine di questo periodo, diciamo, che vide la luce il musicista a cui questo nostro studio è dedicato; e non si può a meno di pensare che cotale ambiente e momento storico di cui anche i suoi maggiori, come s'è visto, furono in certo modo partecipi, abbiano potuto avere qualche influenza nell'origine di quel che di aspro e scorbutico si nota nel suo carattere e nel suo stile di scrittore; non, come vedremo, in quello di compositore.

50 Del luogo e della data di nascita di Franchino Gaffurio non è rimasto documento diretto, ma vi è un'indicazione particolareggiata nella biografia del Malegolo: « Lodi, Giovedì 14 Gennaio 1451, hora duodecima »; e, data la consueta provata veridicità del biografo, non v'è motivo di dubitare dell'esattezza di tali dati¹¹.

Il battesimo avvenne nel Duomo di Lodi: al bimbo fu posto il nome di Lanfranco o Lanfranchino, abbreviato poi in Franchino, e l'abbreviazione doveva divenire forma usuale da lui stesso generalmente adottata, a quanto risulta dagli scritti rimasti¹².

Ancora secondo la testimonianza del Malegolo, Franchino fu per tempo iniziato agli studi ecclesiastici. (« Puer primum sacris initiatur »). A tale sua educazione si presume abbia atteso lo zio Taddeo Fissiraga, abate di S. Pietro a Lodivecchio, vicario generale del vescovo di Lodi¹³. Da una nota autobiografica di Franchino a una copia fatta di sua propria mano al *Lucidarium* di Marchetto da Padova, copia ora conservata assieme ad alcune altre (di scritti dello stesso Marchetto e di Francone) in un codice privato di Milano¹⁴, risulta ch'egli nel settembre 1473 si trovava appunto nel monastero benedettino di S. Pietro in Lodivecchio, ove però avrà potuto rimanere sino a poco dopo quella data, giacché, come or ora si vedrà, doveva presto esser ordinato prete secolare; il che fa nascere la questione se egli sia stato veramente

monaco benedettino nel senso giuridico canonico; alla quale questione non pare possa darsi una risposta sicura. Comunque, le copie contenute nel predetto codice comprovano che già nel tempo della prima educazione ecclesiastica del Nostro l'oggetto prediletto dei suoi studi era la musica e, in particolare, la teoria musicale, alla quale si dedicò più specificamente e sistematicamente dopo che fu ordinato sacerdote — il che dové avvenire fra la fine del 1473 e i primi del '74; — suo primo maestro, sempre secondo il Malegolo, fu il monaco carmelitano fiammingo Johann Goodendag (o Gutentag, o latinamente Bonadies)¹⁵; e già a metà del 1474 egli doveva già aver raggiunto un notevole grado di maturità se poteva partecipare assieme a molti degni cantori all'esecuzione di una messa celebrata in Duomo dal vescovo Pallavicino in onore di re Cristiano di Danimarca, che era di passaggio nella città per recarsi a Mantova¹⁶.

Alla fine del 1474, Franchino lasciò la città natale per iniziare un periodo di viaggi, con soste in una o altra città italiana, prima di raggiungere quella che doveva rimanere sua sede definitiva. Intorno a questo periodo, di piuttosto irrequieta peregrinazione, dobbiamo in complesso ancora accontentarci delle notizie fornite dal Malegolo; giacché né dei due anni di dimora del Gaffurio a Mantova dal biografo attestati, né di quelli trascorsi a Verona ci son pervenuti documenti diretti¹⁷; e per la dimora genovese v'è appena qualche altro dato. Sulla traccia fornita dunque dal biografo, si è desunto come probabile il seguente ordine di date: dimora a Mantova dalla fine del 1474 al principio del 1476, poi a Verona sino alla seconda metà del 1477, poi a Genova sino al novembre 1478¹⁸.

Il periodo di Mantova — è da ricordare che là viveva ancora suo padre Bettino — pare abbia avuto particolare importanza per la cultura del giovane musicista, grazie ai contatti ch'egli poté avere con l'ambiente umanistico fiorito sotto l'impulso di Vittorino da Feltre; e, auspice il marchese Ludovico III Gonzaga, in particolare vi ebbe modo di assimilare la dottrina di Johannes Gallicus, come pure quelle di Anselmo da Parma e di Ugolino d'Orvieto, didatti tutti permeati di teorie boeziane¹⁹; e, secondo che attesta il Malegolo, egli per entrambi gli anni colà trascorsi attese alacramente — « noctu interdiumque » — a opere di teoria e pratica musicale, onde si è fondatamente supposto che siano da ascrivere a quel periodo della sua attività alcuni saggi di teoria musicale serbati in un codice di Parma e altresì le composizioni su testo volgare profano ivi accluse²⁰.

Per il periodo trascorso dal Gaffurio a Verona (1476-77) non si può che riferire i dati del

Malegolo, secondo cui in quella città egli esercitò l'insegnamento pubblico, compose i due trattati *Musicae institutionis collocutiones* e *Flos musicae* — entrambi andati perduti, il secondo appena ricordato dall'autore stesso nel *Theoricum opus*, ove apprendiamo che fu dedicato al marchese di Mantova —, e che « raccolse infinite cose riguardanti l'arte » (« infinita in arte collegit »), il che non è escluso possa anche riferirsi a ricerche preparatorie delle traduzioni ch'egli fece fare di teorici musicali greci e latini ²¹.

Sempre stando al Malegolo, dopo il periodo veronese, cioè nella seconda metà del 1477, il Nostro fu chiamato a Genova da Prospero Adorno — l'ex-doge, allora insediatosi colà con l'assunto di sedare la rivolta della città contro il dominio sforzesco cui essa soggiaceva dal 1464 — e vi esercitò l'insegnamento per un anno; notizie queste non direttamente documentate ma che trovano tuttavia parziale o indiretta conferma da altri dati. L'attività di insegnamento è intanto ricordata anche da una cronaca di Alberto Vignati (XVI sec.) serbata in un codice laudense ^{21 bis}. Un documento rintracciato all'Archivio di Stato di Genova appartenente ai primi mesi del 1478, potrebbe attestare la presenza del Gaffurio in esecuzioni di canzoni e mottetti, presumibilmente di sua composizione, nella chiesa genovese di S. Lorenzo; i termini del documento non sono tanto chiari, tuttavia il riferimento a Gaffurio non dovrebbe esser dubbio, data la significativa richiesta di un certo Barnaba Fallamonica, a quanto pare insegnante di musica in Genova, di poter eseguire in casa sua composizioni « nel noto stile di Franchino Laudense » (« more cognito Franchini Lodisijs ») ²². Inoltre un'allusione al periodo trascorso dal Gaffurio a Genova è reperibile nel primo capitolo della prima edizione del *Theoricum opus*, ove l'autore illustra con varî esempi gli effetti prodotti dalla musica nell'animo dei combattenti:

« Apud Genuenses transacta iam messe tympanorum atque tubarum ac censor clangore hostes terruisse et in fugam divertisse atque exserciturum ipsum in predam captum conspexi: nec mirum cum et pusillis animalibus victoriam committat musicus clamor quod Virgilius tangit in Georgicorum libri de apibus » ²³ ecc...

Il Gaffurio dunque poté osservare (« conspexi ») i tumulti, anzi le battaglie avvenute in Genova al tempo del ritorno colà dell'Adorno — il quale già vi era stato doge negli anni 1461-63, poi tenuto in prigione a Milano fino alla morte violenta di Galeazzo Maria Sforza —; ciò poté avvenire sia nel luglio 1478, quando l'Adorno provocò la rivolta genovese contro la signoria di Milano e venne rieletto doge, che nel novembre dello stesso anno, quando lo stesso popolo

gli si rivoltò contro, sí che egli fu costretto a fuggire a Napoli coi suoi seguaci, compreso fra essi il Gaffurio. Se poi la frase sopra trascritta vada interpretata nel senso che il nostro abbia egli stesso direttamente partecipato a quelle contese civili o semplicemente che abbia potuto osservarle da vicino o da lontano, rimane dubbio; comunque, quel « conspexi » apre uno spiraglio sull'attività del Gaffurio nel periodo genovese, che potrebbe quindi non esser stata solamente speculativa didattica artistica.

E forse ancora con quelle vicende civili genovesi è da mettere in rapporto una singolare testimonianza dell'acerrimo avversario del Gaffurio, Giovanni Spataro, il quale, fra una e l'altra delle invettive ond'è cosparsa il suo scritto polemico *Errori de Franchino Gaffurio da Lodi* (Bologna, 1521), butta là questa frase che attira la nostra attenzione per un non trascurabile riferimento biografico « ...vorria sapere da te o Franchino quale iniuria hai receputo da Bartholomeo Ramis mio preceptore che (con tutto el tuo sapere et industria) cerchi de tingere la sua clara fama? Ma io te ricordo che se lui fu Hispano che lui non fu de quilli li quali erano con Pietro Navara che (come già tu me scrivesti) erano intrati in la tua casa: et che ogni tua substantia consumavano. Allora tu non sognavi di fare le Apologie: et farti tenere un pazo: come hora hai facto »; ecc. ²⁴.

Ora, non è possibile controllare lo scritto del Nostro di cui è fatto cenno in questo brano, e vedere se vi fosse menzione di qualche altro particolare dell'episodio ricordato; è noto infatti come della corrispondenza epistolare fra Gaffurio e Spataro di cui essi stessi danno testimonianza, non rimangano che sparsi frammenti ²⁵. In quanto all'individuo citato come autore di una irruzione e devastazione in casa del Gaffurio, è evidente trovarsi nel brano dello Spataro una lieve inesattezza di nome, e trattarsi in realtà di Pietro Navarro, capitano di ventura spagnuolo (1460 ca.-1528) di cui le enciclopedie ricordano che, dopo aver militato come semplice marinaio, si recò in Italia ingaggiandosi con bande genovesi, poi, che nel 1487 fu agli ordini fiorentini nella guerra fra Firenze e Genova, che nel 1503 si impadronì — con le mine a polvere, ch'egli fu tra i primi ad usare — del Castel dell'Ovo a Napoli, poi, tra l'altro, che nel 1515 si segnalò nella presa del Castello di Milano ²⁶: ora, poiché la data dell'episodio napoletano non coincide, come vedremo tra breve, con la dimora del Gaffurio in quella città, e quella dell'episodio milanese sembra troppo avanzata per accordarsi col tono di lontananza che lo Spataro dà, specialmente nelle ultime parole, al fatto ricordato, par rimanere come sola ipotesi logica che esso sia avvenuto a Genova nel momento della sommossa

del popolo contro l'Adorno, che si ripercosse anche sulle sorti del Gaffurio.

Anche delle opere scritte dal Nostro a Genova — secondo la sopra citata cronaca del Vignati egli vi avrebbe composto canzoni e madrigali d'occasione — non ci è stato tramandato nulla. È però certo che in quella città, come già a Mantova e a Verona, egli ebbe modo di frequentare ambienti dotti, e che non vi mancava una tradizione di didattica musicale fondata sulla matematica²⁷; per cui a quegli anni si può attribuire una notevole importanza per la formazione di quella tal mentalità tendente alla astrazione e al dottrinarismo, che vedremo esser caratteristica della Gaffurio teorico.

52 Appare però più importante, e certo è meglio conosciuto, il periodo trascorso dal Nostro a Napoli²⁸ ov'egli si recò, come abbiám visto, nel novembre 1478 al seguito dell'Adorno in fuga da Genova; di quella dimora rimangono tracce concrete nell'opera ch'egli vi diede alle stampe, cioè il *Theoricum opus*, il più cospicuo frutto dello sviluppo della sua cultura alla corte degli Aragonesi. Nella lettera dedicatoria di questa opera al cardinale Arcimboldi, poi arcivescovo di Milano²⁹, l'autore attesta di quanto sia debitore ad alcuni dotti che illustravano la corte, quali Filippo Bononi segretario reale (« regis scribæ »: re delle due Sicilie era allora Ferdinando I d'Aragona), nobile lodigiano, il cui nome ricorrerà alcune altre volte in relazione all'attività del Nostro³⁰; e due che il Gaffurio dice « musicos præstantissimos » non però a noi altrimenti noti, cioè Eliseo pur egli suo concittadino, e Antonio Panguolfo. Ma certo più importanti e significativi per la sua attività dovettero essere i rapporti con altre personalità musicali dell'ambiente napoletano ch'egli qui non nomina ma che sono invece ricordate nel passo relativo del Malegolo, cioè Giovanni Tinctoris, Guglielmo Guarnerio o Guarnier, Bernardo Ycart: in particolare il Tinctoris, l'opera teorica del quale può forse considerarsi, nel periodo immediatamente anteriore a quello del Gaffurio, come la sintesi più organica e compiuta del sapere musicale del suo tempo³¹; il musicista fiammingo risiedette a Napoli almeno fra il 1476 e il 1487; era maggiore di circa una quindicina d'anni del Gaffurio, che si trovò a Napoli in età dai 27 ai 29 anni; e la familiarità che vi fu tra loro due è attestata, oltre che dal Malegolo, dal Gaffurio stesso in una delle lettere polemiche contro lo Spataro³². È certo che il Tinctoris contribuì notevolmente al risveglio di studi musicali che si ebbe a Napoli in quel periodo, anche se tale risveglio ebbe un carattere piuttosto astratto e dottrinario — comune del resto a gran parte della teoria e cultura musicale del tempo —, per cui forse non si può ancora attribuire ad esso importanza decisiva in

rapporto alle origini di un vera fioritura musicale svoltasi intorno al centro partenopeo, se, come ormai dovrebbe esser fuor di questione, di fioritura nel vero senso si può parlare solo quando spunti all'orizzonte l'arte e insieme la curiosità estetica, il gusto in un profondo senso; e ciò sembra essere avvenuto colà — a parte possibili o anzi probabili germi precedenti — solo circa un secolo dopo, ossia con l'avvento di personalità come Gesualdo, Cerone ed altri³³.

Ciò diciamo per chiarire di qual natura possa esser stata l'azione esercitata sul Gaffurio dall'ambiente musicale napoletano, azione che è presumibile abbia avuto più di un aspetto culturale positivo, come in particolare una accresciuta dimestichezza, attraverso il Tinctoris, con la tradizione musicale fiamminga — non bisogna dimenticare che il Tinctoris fu, oltre che teorico, anche compositore polifonista — e un rinnovato contatto con la passione umanistica, assai viva nella città del Sannazzaro e del Pontano; ma anche un aspetto negativo, cioè, ancor qui come nelle città precedenti, la tendenza astratta e un po' dogmatica che la teoria musicale aveva conferito agli elementi dell'umanesimo da essa accolti.

Ancora in proposito dell'attività del Gaffurio in Napoli, non ci sembra da rigettare o da prender con troppa diffidenza la notizia secondo la quale egli sarebbe stato cantore e maestro di coro della Nunziata; se anche ciò non risulti da documenti, e la fonte che l'attesta sia alquanto tardiva, essa è tuttavia degna di riguardo, essendo di mano d'un musicista probabilmente napoletano, Tomaso Cimello, il quale viveva a Napoli intorno alla metà del secolo XVI, e avrà quindi ancor potuto raccogliere qualche tradizione viva e attendibile sull'oggetto³⁴.

Con la dimora del Gaffurio a Napoli — troncata bruscamente, a quanto pare, da una pestilenza e dall'invasione dei Turchi — si chiude il periodo che si può dire della sua preparazione teorica — nel quale, come vedremo meglio in seguito, si può in fondo far entrare anche la composizione del *Theoricum opus* —, e ha inizio quello di un'attività musicale più viva e complessa, attività di didatta, teorico e compositore insieme, in cui le esigenze diremo così di professione pratica si intrecciano e in più casi si fondono con l'adempimento della vocazione interiore.

Da Napoli, il Gaffurio si recò a Lodi dal vescovo Pallavicino³⁵; ma la città natale l'avrà allora appena toccata, giacché, secondo quanto è attestato dal Malegolo, nel periodo intercorso fra la partenza del Nostro da Napoli e la sua nomina a maestro di cappella del Duomo di Milano, cioè negli anni 1480-84, egli fu per un triennio a Monticelli d'Ongina nel Cremonese

presso il vescovo stesso, poi per qualche tempo a Bergamo; di questa seconda dimora rimangono dirette tracce di documenti, della prima no; tuttavia la dedica del *Tractatus practica-bilium proportionum*³⁶ a un patrizio cremonese i cui possedimenti erano assai vicini a Monticelli conferma la notizia del Malegolo: secondo la quale, in particolare, il Nostro ebbe in quella sede l'assunto di istruire numerosi giovani, evidentemente cantori (« tum plurimos adolescentes erudiit »), e inoltre iniziò una delle sue maggiori opere teoriche, cioè il trattato *Practica musicæ*; e, s'intende, la composizione del suddetto saggio inedito deve pur essere attribuita a quel periodo poiché già la dedica lo prova; nella prefazione di essa, per di più, il Gaffurio dichiara la sua condizione di liberale dipendenza — « libera servitute » — dal Pallavicino; e, ancora, l'opera sembra recare tracce particolarmente sensibili della teoria del Tinctoris assimilata dal Nostro nel periodo napoletano³⁷.

A Bergamo il Gaffurio venne assunto il 19 Maggio 1483 cappellano del Duomo (la chiesa di S. Maria Maggiore) con l'incarico di cantare in canto fermo e figurato secondo le esigenze delle varie solennità, e insegnare canto fermo e figurato ai chierici salariati nella stessa chiesa, con lo stipendio annuale di 100 lire imperiali, oltre all'alloggio e alcuni redditi in natura. L'impegno era concordato per la durata di un anno, e rinnovabile col beneplacito di ambo le parti; ma, o circostanze connesse alle ostilità aperte contro i bergamaschi dal duca di Milano (si era nella cosiddetta guerra di Ferrara), o piuttosto altre cause rimaste finora oscure, indussero il Gaffurio a tornare a Lodi.

Dell'attività teorica da lui svolta a Bergamo non rimangono documenti diretti, ma da una copia del trattato *Practica musicæ* fatta dal carmelitano Alessandro Assolari, copia terminata nel dicembre 1487 e rinvenuta nella Biblioteca civica di Bergamo, si può dedurre che quest'opera — di cui è già più d'un preannuncio nella predetta prima edizione del *Theoricum opus* — fosse già stata composta in quel tempo. Da ricordare ancora l'attenzione da lui rivolta all'organo della stessa chiesa bergamasca, a cui fece applicare una pedaliera, elemento che ancora in quei tempi costituiva se non una primizia, certo una rarità³⁸. Queste due brevi dimore del Gaffurio a Monticelli e a Bergamo dovettero giovargli in particolare col rafforzare la sua esperienza di didattica musicale, iniziata, come s'è visto, fin dal periodo trascorso a Verona; e ciò rappresentò la preparazione alla sua attività più durevole e feconda, destinata a svolgersi a Milano per ben trentotto anni.

La nomina del Gaffurio a maestro di cap-

pella nella Chiesa maggiore della metropoli lombarda è del 22 gennaio 1484; della sua stabile residenza nella città, come della permanenza in quella carica, attestata con la consueta accuratezza dal Malegolo — dal quale sappiamo altresì che la nomina fu patrocinata dal canonico lodigiano Romano Barni, vicario arcivescovile nella diocesi milanese in assenza del cardinale Nardini — esistono cospicui documenti, serbati all'Archivio della Fabbrica del Duomo di Milano³⁹; cosicché, almeno per l'ultimo e più importante periodo della vita e dell'attività musicale del Gaffurio si può dire di avere le testimonianze più dirette. A Milano, l'attività del Nostro prese ormai un indirizzo costante, suddivisa, in quanto alle esigenze professionali, fra le funzioni di ecclesiastico e quelle di addetto di corte: duplice veste che fu comune a molti insigni individui del Rinascimento, ivi compresi musicisti sia compositori che teorici. I due aspetti erano del resto spesso strettamente collegati, e di ciò la vita del Gaffurio in quel periodo fornisce una chiara testimonianza. Dei suoi rapporti con la corte sforzesca esistono ormai molteplici prove. E se dal cardinale Arcimboldi — al quale, ricordiamo, aveva dedicato la prima edizione del *Theoricum opus* —, succeduto nel 1484 al Nardini come arcivescovo di Milano, il Nostro ottenne, probabilmente nel 1494, l'ufficio di rettore ossia parroco della chiesa di S. Marcellino, dovette più volte ricorrere ai duchi di Milano — prima a Gian Galeazzo, poi a Ludovico il Moro — per cercare di ottenere altri benefici ecclesiastici in paesi vicini, che gli permettessero di arrotondare le scarse entrate e dedicarsi con maggior agio alle attività musicali; e da alcune lettere tramandate consta ch'egli richiese successivamente benefici in Lodi, S. Stefano di Criviasca, Pontirolo in quel di Bergamo, Paderno Cremonese, Melzo; ma par certo che, per una ragione o per l'altra, tali tentativi siano tutti andati a vuoto. In compenso ebbe da Ludovico il Moro l'ufficio di « lettore di musica » al *Gymnasium Mediolanense* fondato da quel duca; per altro, la retribuzione era assai magra.

Maggior benessere gli venne più tardi in seguito alla caduta del dominio di Ludovico il Moro e all'occupazione francese (1500); da uno dei primi governatori francesi della città ebbe il titolo di « Regius musicus » che comparve nei suoi « ex libris » e in talune dedicatorie delle sue opere, e ch'egli mantenne poi costantemente, sebbene nei tre anni di rioccupazione sforzesca (1512-15) esso sia stato messo per dir così in sordina⁴⁰; e con la pubblicazione delle sue opere teoriche e l'attività d'insegnante e compositore per la cattedrale milanese, la sua fama si riaffermò e diffuse in Italia e fuori. È pur naturale che, nonostante le difficoltà e

strettezze sopra ricordate, durante la lunga permanenza in una sede e un ufficio così importante la sua attività abbia potuto svolgersi più complessa e intensa che mai prima non fosse stata. A quel periodo appartiene infatti la pubblicazione della maggior parte degli scritti teorici, come la *Practica musice* nelle sue varie edizioni — la prima delle quali del 1496 — anche se, come s'è detto, compiuta probabilmente sin dal 1483; il *De harmonia musicorum instrumentorum* (scritto nel 1500, pubblicato nel 1518), l'*Angelicum ac divinum opus musicum* (1508); ed è pur quello il tempo in cui si svolgono le sue dispute teoriche, segnatamente con Ramis de Pareja e Giovanni Spataro, di cui è già una traccia nelle note marginali da lui apposte alla copia del trattato del Ramis inviategli dallo Spataro, che secondo testimonianza di quest'ultimo dovrebbero essere circa del 1489⁴¹; e rimangono poi i documenti a stampa del tardo periodo in cui la disputa, dopo anni di apparente tregua o ristagno, scoppiò più violenta, culminando nello scambio di libelli tra il Gaffurio e lo Spataro, apparsi in rapida alternativa negli ultimi anni di vita del primo: da parte di esso, vi sono la *Apologia adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononiensis* (pubbl. nell'aprile 1520) e le due lettere apologetiche serbate nel miscellanea ambrosiano (marzo e giugno 1521), da parte dello Spataro, le *Dilucide et probatissime demonstratione* ecc. (non datate, ma certo apparse entro i primi mesi del 1520) e i già citati *Errori de Franchino Gaffurio da Lodi* (1521); mentre altri importanti documenti della stessa polemica sono andati perduti, come in gran parte le lettere che lo Spataro afferma d'aver inviato all'avversario, a quanto pare tra il 1518 e il 1520⁴².

Ancora nel periodo milanese, e più esattamente prima del 1500, cade la nascita di gran parte delle composizioni musicali del Gaffurio, conservate, come i documenti relativi al suo ufficio, all'Archivio della Fabbrica del Duomo di Milano. Di altre sue composizioni e opere teoriche rimaste inedite, non si può stabilire la data sia pur approssimativa d'origine: abbiamo visto tuttavia che si propende, non senza ragioni, ad attribuirle a periodo anteriore⁴³.

Come a Napoli, anzi più, a Milano il Gaffurio dovette avere una considerevole cerchia di conoscenze nell'ambiente letterario, secondo che risulta dalle molte, troppe apologie in versi latini scritte in onor suo di cui sono fregiate le edizioni delle sue opere⁴⁴. A paragone di esse ben più interessante e significativo ci appare lo scambio epistolare che egli ebbe nel 1517 con Francesco Flamini, nobile figura di umanista, il quale, come vedremo meglio in seguito, penetrò in alcuni lati intimi, e purtroppo non edificanti, del suo carattere. E ancora è da ri-

cordare la sua amicizia con Jacobo Antiquario, umanista perugino vissuto lungamente a Milano⁴⁵, il quale, come segretario di stato per gli affari ecclesiastici, intercedette per ottenergli uno dei benefici di cui s'è detto sopra; e di lui a sua volta il Gaffurio pubblicò un'orazione celebrativa della vittoria di Luigi XII di Francia sui veneziani — orazione che, per altro, pare non sia stata mai pronunciata se non in cerchia privata⁴⁶. Né è da tacere la sua amicizia col patrizio veneziano Marco Sanudo, attestata dalla lettera accompagnatoria d'una copia della *Practica* da lui inviata allo stesso, e della risposta ugualmente cordiale⁴⁷.

Inoltre, le versioni latine ch'egli fece fare a proprie spese — secondo testimonianza del Malegolo — « a diversis interpretibus » (e tra questi furono il veronese Gianfrancesco Burana e il vicentino Nicolò Leonico^{47 bis}) di teorici greci quali Aristide Quintiliano, Briennio, Bacchio senior e Tolomeo, forniscono nuova prova del suo fervore umanistico e prima prova di un mecenatismo tanto più meritevole quanto limitate eran le sue possibilità economiche.

Inoltre, con le frequenti edizioni delle sue opere e quelle da lui promosse di opere altrui, segnatamente di Maffeo Vegio (e qui gli fu d'aiuto il già ricordato concittadino Bononi) la sua attività di scrittore si collega ad un importante momento della editoria musicale ancora in gestazione⁴⁸.

La residenza del Gaffurio in Milano non fu da altro interrotta, per quanto sappiamo, che da viaggi brevi e occasionali. Nel 1490 si recò con lettere ducali presso il marchese di Mantova per condurre con sé a Milano l'architetto Luca Paperio, per consultazioni intorno alla fabbrica del Duomo; anzi può dirsi questo sino a tutt'oggi l'unico viaggio documentabile⁴⁹, dato che sembra definitivamente escluso ch'egli abbia tenuto cattedra nel 1498 nello studio ossia nella università di Pavia, come un documento aveva prima fatto supporre⁵⁰.

In quanto all'attività didattica da lui svolta a Milano, fra i discepoli ch'egli ebbe colà è da ricordare particolarmente Francesco Caza, autore d'un trattatello sul canto figurato ch'è un compendio dei primi due libri dell'*Angelicum ac divinum opus musicum* e del secondo libro della *Practica musice* del suo maestro⁵¹, sotto il quale fu cantore (*biscantor*) alla cappella del Duomo nel 1499 e 1500. Di altri cantori di quella cappella negli anni di direzione del Gaffurio si conosce il nome, ma non consta che abbiano lasciato traccia come musicisti. A parte poi la efficacia del suo insegnamento nella formazione di discepoli singoli, v'è da rilevare l'importanza delle riforme da lui compiute nell'ordinamento della cappella, come consta dai documenti conservati⁵².

Di altre notizie biografiche intorno al lungo periodo milanese del Gaffurio poco si è potuto raccogliere. Scarse o nulle le luci sulla sua vita familiare, specialmente sui rapporti coi consanguinei — fra cui era un fratello Domenico. — Tra il 1511 e il '18 donò buona parte dei suoi libri alla biblioteca dell'Incoronata, la importante chiesa eretta a Lodi nel 1488. La sua salute pare sia andata declinando verso il 1520; quegli ultimi anni della sua vita inoltre dovettero esser non poco amareggiati o sconvolti dalle calamità allora abbattutesi sulla regione lombarda contesa tra gl'invasori tedeschi e spagnuoli da un lato e i già occupanti francesi dall'altro. La città natale del Gaffurio fu messa a sacco, nel maggio 1522, ed egli, certo, sotto quell'impressione e col presagio della prossima fine, legò il suo piccolo patrimonio a un'istituzione benefica lodigiana, il « Consorzio del Clero »⁵³.

Una febbre terzana, che lo aveva colto nell'aprile di quell'anno, lo condusse alla tomba il 25 giugno 1522.

Se ora, dopo questo « excursus » attraverso le vicende terrene del Gaffurio, vogliamo alquanto soffermarci a far qualche considerazione sul suo carattere quale appare dalle vicende stesse e quale poi come vedremo si riflette nell'opera, ci vien fatto di notare innanzi tutto alcuni tratti particolarmente significativi quanto comuni e peculiari a molti uomini dotti del suo tempo. Non diremo che tale vita sia una manifestazione complessa e armonica del tipo umano — per quanto di tipo in tale senso si possa parlare — peculiare al Rinascimento o, per esser più esatti, all'umanesimo, intendendo con questa parola, com'è d'uso, un aspetto particolare e anche in certo senso un periodo del Rinascimento stesso — aspetti e periodo rivolti specialmente a un'ideale di cultura anzi di educazione classica, agli « studia humanitatis » —; può però dirsi che il Gaffurio ci dia di ciò un'incarnazione se non altro parziale, cioè abbastanza compiuta nell'ambito degli individui che appartengono alla sua stessa categoria per la principale disciplina professata, ossia dei teorici della musica, e che in alcuni punti tale significazione si allarghi anche oltre quei limiti.

Infatti, in generale, tanto i teorici come i compositori di musica, o, com'era abbastanza comune, chi fosse teorico e compositore insieme, non importa di quale statura, presentano in quel periodo come condizioni o caratteristiche piuttosto frequenti — già in parte, del resto, eredità di tradizione medievale — la carriera ecclesiastica, che permetteva loro di vivere negli ambienti allora più propizi a una disciplina musicale in senso teorico rigoroso; la passione o almeno l'astratto interesse agli studi classici, in cui si amava inquadrare la teoria musi-

cale come ramo speciale di una complessa tradizione intellettuale — ed è pure da ricordare, a questo proposito, che il Gaffurio fu scrittore latino e versificatore non spregevole⁵⁴ —; la ricerca di relazioni nella società aristocratica e specialmente a corte, che è quanto dire, in Italia, presso uno o l'altro di quei capi di stati più o meno circoscritti, ossia civici o regionali, di stati signorili insomma, che potevan fornire un buon sostegno all'attività professionale o almeno un complemento alla parte precipua di essa, e insieme consentivano o favorivano contatti in più larga cerchia della società musicale e umanistica, nell'ambiente laico o magari anche nell'aristocrazia ecclesiastica; aspetto questo non scompagnato di solito da un certo spirito di adulazione; infine, caratteristica meno comune ma pure in certi casi notevole, una certa tendenza alla vita nomade e avventurosa, come appunto si riscontra nel Gaffurio per il quale tuttavia essa durò solo per il periodo della giovinezza; sulla quale tendenza saremmo forse meglio illuminati se un giorno venissero in luce notizie più particolareggiate e chiarificatrici sui viaggi del Nostro a Verona, Genova e Napoli, e specialmente se si potesse conoscere in quale funzione egli si sia messo al seguito di un personaggio politico irrequieto come l'Adorno, e in quali circostanze precisamente egli abbia abbandonato la dimora napoletana per tornare nell'Italia settentrionale; ché per ora su tali ed altre questioni, come abbiamo visto, appena qualche bagliore di ipotesi può venir suscitato da testimonianze del Gaffurio stesso o altrui.

Per quanto riguarda poi l'idea o il giudizio sul carattere morale dell'uomo quale possa risultare dai dati raccolti, bisogna naturalmente esser obiettivi e distinguere. Delle accuse d'intemperanza mosse al Nostro dallo Spataro appunto in una di dette testimonianze a suo luogo ricordate⁵⁵, e di altre redatte nello stile violento e sconveniente che ci è sgradito dover notare come consueto in quella polemica, non pare che sia da tener troppo conto, dato appunto lo spirito di astiosa asprezza che animava entrambe le parti.

A parte questi e altri spiragli e scarsi riferimenti, poco o nulla abbiamo che ci aiuti a penetrare nel carattere e nella vita morale del Gaffurio, giacché la sua persona si nasconde quasi completamente, per dir così, dietro all'opera, o per meglio dire si nasconde l'anima dietro l'intelletto, salvo ove l'impeto polemico non tradisca, come abbiám visto, una notevole asprezza anzi violenza di temperamento; il che, veramente, è già un indizio, e per verità — è superfluo dirlo — non buono; e sia quel nascondersi che questo tradirsi sono pur essi caratteri comuni a molti spiriti del Rinascimento,

e nel campo musicale, sia a teorici che a compositori. D'altra parte quello stesso nascondersi non può evidentemente intendersi come atto volontario ma come conseguenza di un abito interiore, e nella fattispecie sempra esprimere la tendenza a vivere, per quanto ciò è umanamente possibile, in un mondo di mere astrazioni, ch'è come dire a separare nettamente la vita dell'intelletto da quella del sentimento e della volontà morale, il che poi viene a significare un predominio della prima sulla seconda, ma anche per la prima, in fondo, è indice di incompiutezza di vita spirituale.

In sostanza, concentrando ora la considerazione sul Gaffurio e sui suoi compagni e avversari di polemica, diremo che quest'abito si riduce a una certa aridità interiore, a mancanza d'interessamento e comprensione per le cose umane, segnatamente per la vita morale: ad assenza di ciò che comunemente si dice senso di simpatia, di intimo calore, insomma di spiritualismo o spiritualità integrale. Una forma insomma di apatico intellettualismo che, ben s'intende, può essere qua e là riscaldato da manifestazioni o considerazioni più o meno vive, come quelle meditazioni sulla caducità della vita riscontrate in annotazioni autografe del Nostro su scritti del Filelfo⁵⁶. D'altra parte da questo stesso intellettualismo trapela un sentimento che neppure nelle speculazioni più astratte può del tutto annullarsi: un prepotente senso della propria personalità, che non è, a vero dire, ragionevole coscienza del proprio valore, ma orgoglio che diventa assai presto intolleranza e si traduce — ci rincresce dirlo, ma è verità sin troppo evidente — in isolenza sinanco triviale. E solo un tale orgoglio può spiegarci il compiacimento, o forse pur anco la sopportazione per i versi adulatori di cui si fregiavano le edizioni di opere di varia dottrina, come d'altra parte spiega l'estrema violenza delle dispute teoriche del tempo⁵⁷. Proverbiale è, sotto questo aspetto, la polemica fra il Gaffurio e lo Spataro, a confronto della quale l'altra pur assai aspra che doveva venire circa un mezzo secolo dopo fra Zarlino e Vincenzo Galilei appare, diremmo quasi, una elegante disputa letteraria⁵⁸. Non ci soffermeremo qui sui particolari della polemica che, com'è ben noto, aveva un antecedente nell'attacco di Nicola Burzio alle idee innovatrici di Ramis de Pareja, maestro dello Spataro, e nella replica di quest'ultimo; per quel tanto d'interesse teorico che se ne può ricavare, rinviando a scritti prossimi, ove ci occuperemo della teoria musicale del Gaffurio. Dobbiamo qui piuttosto richiamare l'attenzione su di un episodio che si potrebbe dir marginale o accessorio di essa polemica stessa, quello cioè in cui il Gaffurio rivolse i suoi strali contro un altro considerevole teorico del tempo, Pietro Aron, uno

scritto del quale pubblicato nella traduzione latina dell'umanista Francesco Flaminio lo Spataro gli aveva mandato da leggere; e avendo il Nostro censurato quell'opera senza misericordia, l'Aron naturalmente se ne risentì ed ebbe a manifestarlo in termini piuttosto vivi. E quando poi il Gaffurio, risentitosi a sua volta, volle sfogare il suo malcontento col Flaminio, questi gli diede una risposta dalla quale ben si vede come l'umanesimo fosse in certi spiriti non soltanto fervore culturale ma altresì equilibrio interiore e senso di saggia moderazione: gli mostrò cioè chiaramente, se pure in forma garbata e mite, d'aver compreso il punto debole del suo carattere, cioè la tendenza astiosa e l'eccitazione, diremmo anzi la furia polemica onde il Gaffurio nelle sue discussioni teoriche si lasciava prendere, che naturalmente non poteva non trascinare in qualche modo anche la parte avversa; e cercò di metter pace negli spiriti alterati⁵⁹. Non riuscì nell'intento, perché, a giudicare specialmente dallo svolgersi della controversia del Gaffurio col suo avversario più diretto, lo Spataro, la polemica continuò con una violenza tutt'altro che attenuata; ciò nondimeno ancor oggi, a distanza di secoli, la parola pacata e conciliativa del Flaminio appare come un suggello, un punto fermo idealmente posto a quella polemica, e più ancora un monito contro il rinnovarsi, purtroppo finora mai evitato, di simili polemiche e scambi contumeliosi. Del resto poi, in quella violenza, che non era neppure giustificata da adeguato movente teorico, c'era a ben guardare molta, come si suol dire, montatura, ossia mania di eccitarsi e azzuffarsi per una quisquilia dottrina qualunque. Perciò non crediamo vi sia molto da dolersi che delle diciotto lettere, che lo Spataro afferma di avere indirizzato al Gaffurio, non molto ci sia pervenuto: anche se si può supporre che ciò che ne è andato perso contenesse qualche interessante riferimento biografico, qualche spunto o più che spunto di problema teorico non trascurabile. E lo Spataro, dopo diversi anni, ricordando occasionalmente e con animo evidentemente placato il suo avversario di un tempo, ormai non più tra i vivi, ha, pur tra qualche ritorno dell'antico risentimento — più che altro per riguardo al suo maestro che riteneva offeso — parole dalle quali traspare come una malinconica tenerezza, con implicito senso della vanità di quelle astiose contese onde purtroppo la vita è piena, ma che il tempo e la morte infine cancellano, o se mai qualcosa possano lasciare, in chi abbia almeno un lume di coscienza, non è che rincrescimento o rimorso.

Ma tornando per un momento a considerare il carattere del Nostro, a voler essere obiettivi non si può non riconoscere che, se per umanesimo e *humanitas* si deve intendere non sol-

tanto l'amore e la dottrina e gli studî classici, ma anche un senso di equilibrio interiore, e mitezza nei rapporti umani e pacatezza nel considerare le cose, tale dote era manchevole in Gaffurio, come del resto lo era in altri che in senso piú pieno e diretto appartengono all'umanesimo; e altresí era in lui manchevole la *pietas*, e in particolare, come uomo di studî, quel senso di tolleranza, di comprensione diremmo religiosa delle idee altrui che attenua i dissidî, qualità che oltre tutto ben si dovrebbe convenire ad un ecclesiastico. Ma qui appunto viene in luce uno dei caratteri piú tipici — anche a non voler troppo generalizzare — dei musicisti del Rinascimento, sí artisti che teorici: che cioè da un lato l'ideale dell'armonia spirituale, anziché attuarsi in un accordo integrale fra vita artistica o intellettuale e vita morale, si rinchiude o quasi sembra rifugiarsi in un mondo che è, sí, il divino mondo dei suoni, ma all'occhio del teorico si colora di un senso che vorrebbe esser d'intelletto puro e talvolta anche trapassa in astratto intellettualismo; d'altro lato la religiosità non imprime in generale una profonda traccia nel costume morale, cosa in verità tanto singolare da far porre in dubbio che si trattasse di religiosità vera, se l'autenticità di essa non venisse rivendicata dalla magnifica espressione che ce ne danno le opere d'arte. Cosí forse è da intendere quell'ideale della pura forma nell'indifferenza del contenuto di cui parla il De Sanctis come di uno dei fondamentali attributi peculiari all'età del Rinascimento, nel quale giudizio egli fu bensí un po' troppo generico come gli è stato — e ancora troppo genericamente — rimproverato, ma colse tuttavia, come sempre, un aspetto di profonda verità.

Del resto, pur non avendo trovato, nel nostro sguardo forzatamente sommario alla figura e al carattere del Gaffurio, elementi tali da destare molta simpatia, dobbiamo pur sempre tener in debita considerazione quella sua completa dedizione alla musica sia come disciplina didattica che come arte e altresí come un elemento essenziale nella pratica del culto cristiano, e quel suo bearsi navigando nel cielo delle astrazioni come in un mondo di effettiva realtà e insieme idealità; attitudine intellettuale nella quale meglio si può seguirlo nell'analisi approfondita della sua opera, ma che già qui è opportuno segnalare come la sola seria finalità della sua vita morale, finalità sentita veramente come missione, anche se poi perseguita con una certa impassibilità e freddezza. E sebbene il suo ideale di vita, a motivo della suddetta unilaterale, non possa piú veramente essere il nostro o affine al nostro, in una cosa tuttavia potremmo seguirlo e imitarlo, ossia nella gravità con cui egli considera i problemi della musica, con cui s'immerge nel mondo dei suoni, sen-

tendo tale oggetto come parte, già in sé assai vasta, di una dottrina universale.

Per aggiungere ora, a chiusa di questo articolo piú che altro biografico, almeno un cenno sull'opera del Gaffurio quale compositore, ci sembra non si possa far di meglio che mostrare con qualche esempio di note come quell'ideale d'armonia interiore, che piú sopra dicevamo solo parzialmente attuato nella teoria musicale del rinascimento, si esprima pur nel nostro autore in modo piú limpido nella composizione su testo religioso, in cui può dirsi che in generale consista il maggior contributo dei musicisti alla superba fioritura dell'arte rinascimentale. Riporteremo dunque due pezzi tolti dal primo dei famosi « Libroni » serbati all'archivio della Fabbrica del Duomo di Milano: due motetti⁶⁰, precisamente, dei quali il primo porta il nome del Gaffurio, mentre il secondo è anonimo; tuttavia l'affinità di stile e di espressione è tale che ci sembra senz'altro si possano attribuire i due pezzi allo stesso autore. Per questo, ma anche e soprattutto per la loro bellezza, ne diamo qui la trascrizione: e vorremmo che a proposito di tali opere non si ripettesse il motivo d'ispirazione piú o meno nazionalistica, che da tempo in Italia sembra quasi d'obbligo, contrapponente la chiarezza e la libera ispirazione latina all'astruseria fiamminga, perché non comprendiamo come, dopo che uno storico come l'Ambros ha messo in luce quali tesori d'arte racchiuda la polifonia dei fiamminghi, e soprattutto dopo che tali tesori, sia pure in piccola parte, si son potuti conoscere direttamente anche in Italia, si continui a rimanere in simili posizioni, e vorremmo invece che si considerasse lo stile del Gaffurio come, per dir cosí, il primo esempio, almeno finora a conoscenza, di trapasso di quel genere di artistica polifonia nell'anima e nel linguaggio latino, e che si vedessero qui, e non in questa o quella forma profana, i veri prodromi dello stile palestriniano, pur con le debite differenze individuali, giacché il Gaffurio non è semplicemente un precursore nel senso troppe volte dato alla parola, e d'altronde esteticamente insostenibile, di battistrada, ma un artista genuino egli stesso, non diciamo quanto grande, comunque non fra i piú grandi, e pur tuttavia dotato di quel senso di chiarezza lineare, di classica semplicità tipica nelle varie manifestazioni dell'umanesimo italiano, umanesimo che in certo modo è meglio visibile qui che nei suoi indubbiamente importanti ma spesso involuti trattati; come quella « soavità concorde » o « soave concordia » di cui egli parla nei trattati stessi, se è già lí una bella intuizione teorica, trova nelle sue composizioni, s'intende nelle piú ispirate, una degna quanto necessaria incarnazione artistica.

FABIO FANO

O Jesu dulcissime

Violino
Violino
Violino
Violino
Violino

Violino
Violino
Violino
Violino
Violino

O Je-su... dul - cis - si -

O Je-su... dul - cis - si -

O... pa - nis su - a - vis - si -

O... pa - nis su - a - vis - si -

li - um... re - fac - ti - o de - rum

num Sal -

va cum - ctum... po - pu - lum Per... sa -

li - tis... po - pu - lum

Audi benigne conditor

Contra Altus
Tenor primus
Tenor secundus
Bassus

tu - di - au - di - be - ni -
tu - di - au - di - be - ni -
do - stas pre -
- que em - di - ter
- que em - di - ter do - stas pre -
do - stas pre - ces

In - fir - ma tu - sus
ma - le sis vi -
In - fir - ma tu - sus
- di - um In - fir - ma tu - sus
tu sis In - fir - ma tu - sus
vi - re - um ad te re - ver -
- ri - um ad te re - ver - sis ex - hi -
re - ver - sis ex - hi - be ex - hi -
- ri - um re - ver - sis ex - hi -
sus vi - ri - um ad te re - ver - sis ex - hi -

do - stas pre - ces cum fle - ti - bus .. san - cta ..
- tes cum fle - ti - bus .. ser -
do - stas pre - ces
- ces cum .. fle -
... cum fle - ti - bus .. san - cta ..

- sis ex - hi - be
- be Re - mis - si - o - nis
- be Re - mis - si - o - nis re - mis - si - o - nis
- be Re - mis - si - o - nis re -
- be Re - mis - si - o - nis ..

- ter al - me er - di - um ..
- ta - ter al - me .. er - di - um In - fir -
san - cta ter al - me er - di - um ..
- ti - bus san - cta - ter al - me er -
er - di - um, In - fir - ma

Re - mis - si - o - nis gra - ti - am
gra - ti - am gra - ti - am gra - ti - am
re - mis - si - o - nis gra - ti - am
- mis - si - o - nis re - mis - si - o - nis gra - ti - am
... gra - ti - am ..

NOTA BIBLIOGRAFICA

- MALEGOLO PANTALEONE, *Ex scriptis Pantaleonis Malegulis Progeniei et studiosissimi laboris Franchini Gafuri descriptio*. Orig. ms. in *Liber de harmonia instrumentalis* del Gaffurio; a stampa, con qualche modificazione, nell'ediz. della stessa opera col titolo *De harmonia musicorum instrumentorum*, Milano, G. Pontano, 1518; trascrizioni successive nelle opere indicate qui sotto di SASSI G. A., AGNELLI F., CESARI G.; ediz. critica moderna a cura di CARRETTA A. nel volume *F. Gaffurio* pure citato qui sotto.
- ARGELATI F., *Bibliotheca scriptorum Mediolanensium*, Milano, 1745.
- SASSI I. A., *Historia typographica - Libreria Mediolanensis*, inserita nel I vol. dell'opera di ARGELATI sopra citata.
- MOLOSSI G. B., *Memorie di alcuni uomini illustri della città di Lodi*, Lodi, 1776.
- AFFÒ I.: *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, 5 voll., Parma, 1789-97, vol. II, pag. 256.
- AMBROS AUGUST WILHELM, *Geschichte der Musik*, 1ª ediz. in 4 voll., Lipsia, Lenckart 1862-68; 2ª ediz. a cura di O. Kade con un 5º vol. di esempi musicali, ibid., 1880-82; altre edizioni apparvero via via con revisioni e aggiunte sempre più discoste dall'originale.
- GASPARI G., *Ricerche, documenti e memorie riguardanti la storia dell'arte musicale in Bologna*, in « Atti e Memorie per la R. Deputaz. di Storia patria per le province di Romagna », a. V, fasc. II, Bologna, 1867.
- GASPARI G., *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, Bologna, 4 voll., 1890-1905, vol. I e II.
- OLDRINI G., *Pantheon Lodigiano*, Lodi, 1877.
- OLDRINI G., *Storia musicale di Lodi*, Lodi, 1883.
- OLDRINI G., *Storia della cultura laudense*, Lodi, 1885.
- CASATI C., *Cronichetta di Lodi del sec. XV*, Milano, 1884.
- 60 MOTTA E., *Musica alla Corte dello Sforza*, in « Archivio storico lombardo », a. XIV, 1887.
- MOTTA E., *Attestato di morte del celebre F. G.*, in « Arch. stor. lodigiano », a. VII, 1888.
- MOTTA E., *Morti di Milano dal 1452 al 1522*, in « Arch. stor. lomb. », a. XVIII, 1891.
- PAGLIZZI BROZZI A., *I benefici ecclesiastici di F. G.*, in « Gazzetta musicale di Milano », 1894, n. 36.
- RIEMANN HUGO, *Geschichte der Musiktheorie in IX - XIX Jahrhundert*, Lipsia, M. Hesse, 1898, Rist. Hildesheim, Olms, 1921.
- AGNELLI G., *Appunti biografici di F. G.*, in « Arch. stor. lod. », a. III, 1884.
- AGNELLI G., *Del sarcofago di F. G.*, ibidem, a. XVI, 1897.
- AGNELLI G., *F. G. a Bergamo*, ibid., a. XXII, 1903.
- AGNELLI G., *F. G. nel quarto centenario della sua morte*, ibid., a. XLI, 1922: a parte, 1923.
- SCOTTI C., *Il pio Istituto musicale Donizetti a Bergamo*, Bergamo, 1901.
- SCOTTI C., *Il Duomo di Milano all'esposizione internazionale del 1906*, Catalogo, Milano, 1906.
- WOLF IOHANNES, *Musica practica Bartolomei Rami de Pareja*, Trascriz. dell'opera con in calce le postille del G., e prefaz. critica. Lipsia, Breitkopf & Härtel, 1901, « Beihefte der Publikat. der Int. Mus. Gesellsch. », II.
- PRAETORIUS ERNST, *Die Mensuraltheorie des Franchinus Gafurius und der folgenden bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Lipsia, Breitkopf & Härtel, 1905, Collez. c.s., II serie, II.
- CESARI G., *Musica e musicisti alla Corte sforzesca*, in *RMI*, XX, 1920. Incluso poi nell'opera di F. MALAGUZZI VALERI, *La Corte di Ludovico il Moro*, Milano, Hoepli, 1923.
- CESARI G., *Il Rinascimento musicale in Italia - Da G. a Monteverdi*, in « Il XX Secolo », n. , pag. .
- Franchini Gafuri Theorica musicae*, Riproduz. anastatica dell'ediz. del 1496 collazionata su quella dell'80 a cura e con prefaz. di G. CESARI, Roma, Ediz. dell'Accademia d'Italia, 1934.
- CAZA F., *Tractato vulgare de canto figurato*, ediz. in facsimile e traduz. ted. di J. WOLF, con elenco di incunaboli di teoria musicale. Berlino, Breslauer, 1922. Collez. « Musik - Bibliothek » di P. Hirsch.
- CAVERSAZZI C., *L'Archivio musicale della Cappella di S. Maria Maggiore*, in « Bergomum », 1928.
- IEPPESEN K., *Die 3 Gafurius - Kodizes der Fabbrica del Duomo, Milano*, in « Acta musicologica », III, 1931.
- IEPPESEN K., *Eine musiktheoretische Korrespondenz des früheren Cinquecento*, in « Acta musicologica », XIII, 1941.
- HANDSCHIN J., *Anselmi's Treatise on Music annotated by Gafuri*, in « Musica disciplina », II, 1948.
- CATTANEO E., *F. G. e il canto ambrosiano*, in « Ambrosius », Milano, 1949.
- CARETTA ALESSANDRO - CREMASCOLI LUIGI - SALAMINA LUIGI, *F. G.*, Ediz. dell'Arch. stor. Lodig., 1951. Pubblicazione per il quarto centenario della morte di G. Contiene i seguenti studi: di CARETTA, *La biografia di F. G. nel Cod. Laud. XXVIII, A 9* (pp. 13-24) e *G. minore* (pp. 115-183); di CREMASCOLI, *Note storiche sulla vita di F. G.* (p. 27-136); di SALAMINA, *La trilogia gaffuriana* (pp. 137-153).
- GAZZOTTO R., *La musica a Genova nella vita pubblica e privata dal XIII al XVIII secolo*, Genova, ediz. a cura del Comune, 1951.
- SARTORI C., *F. G. a Milano - Nuove notizie biografiche e documenti inediti sulla sua attività di maestro di Cappella e sulla sua riforma della Cappella del Duomo*, in « Universitas Europae », a. I, 1952-53.
- BONDIOLI P., *Per la biografia di F. G. da Lodi*, in « Collectanea historiae musicae », I, Firenze, 1953.
- FANO F., *Note su F. G.*, in « Rivista musicale italiana », a. LV, Torino, 1953.
- FANO F., Voce su G. nell'Enciclopedia Ricordi.
- MASSERA G.: *Un sistema teorico di notazione mensurale nella esercitazione di un musico del '400*, in « Quadrivium », I, 2, 1956.
- GALLO A., *La traduzione dal Greco di F. G.*, in « Acta musicologica », XXXV, 1963.
- GALLO A., MANTESE L., *Nuove notizie sulla famiglia e sull'opera di Nicolò Leonicensi*, in « Archivio veneto », 1964.

NOTE

1 La biografia del Malegolo fu già più volte trascritta e pubblicata: basti qui citare le edizioni di Gaetano Cesari — nella prefazione alla ristampa anastatica del *Theoricum opus* — e di Caretta — nel volume commemorativo lodigiano, con un interessante raffronto tra la lezione a stampa e quella dell'originale manoscritto —.

2 Per dati più precisi sugli studi cui qui si fa cenno, v. la nota bibliografica in fine di questo saggio, ove il lettore troverà pure spiegazione delle citazioni abbreviate di cui facciamo uso nelle presenti note.

3 CREMASCOLI, nel volume commemorativo lodigiano, p. 35; in quel-

le pagine è naturale trovar citata quale fonte importante per lo studio di quel periodo di storia locale una cronaca cittadina anonima dello stesso tempo. *Cronichetta di Lodi del secolo XV*, pubblicata ed annotata dal Dott. C. Casati, Milano, 1885.

4 Cfr. G. GIULINI, *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e campagne di Milano nei secoli bassi*, 2ª ediz. in 7 voll., Milano 1854; vol. III, p. 744.

5 G. B. DI CROLLANZA, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, vol. I, (Pisa, 1886), p. 442.

6 CREMASCOLI, loc. cit., Di una famiglia esiliata dal nome Guffori

fa cenno la *Cronichetta* cit., p. 82: sembra evidente trattarsi di un semplice errore di lettera.

7 Ad es. nel reg. 66, anno 1402.

8 Nel reg. 52, a. 1400.

9 Cfr. E. VERGA, *L'Archivio della Fabbrica del Duomo di Milano*, Milano, 1908, p. 28 e 61.

10 S'intende capi di signoria. Per notizie su vari di questi Fissiraga v. il volume *Lodi - Monografia storico-artistica pubblicata col concorso di parecchi cultori di storia patria, e del Municipio - Con documenti inediti*. A cura di F. DE ANGELI e A. TIMOLATI, Milano, 1878. La citata cronaca laudense ricorda come fatto notevole la morte di « D. Arnolfo [IV]. Fissiraga padre [di] I. D. Bonzovane [II] », nel 1448, morte dovuta a « scieso » cioè commozione, batticuore, a causa della rientrata in Lodi dei milanesi, *Cronichetta di Lodi*, pp. 30-31. Secondo G. OLDRIANI, *Storia musicale di Lodi*, p. 31 sgg., la famiglia Fissiraga, con altri capi di parte guelfa sobillò la città in favore della repubblica veneta quando questa (1447 ca.) inviò a Lodi le truppe capitanate da Michele Attendolo, tra cui si sarebbe trovato Bettino Gaffurio, padre del Nostro. Per altre notizie v. ancora CREMASCOLI, p. 28 sgg.

11 Cfr. CARETTA, p. 20; CREMASCOLI, p. 40. Di una ipotesi secondo cui il Gaffurio sarebbe nato a Ospitaletto bergamasco, o a Ospedaletto lodigiano, il Cremascoli dichiara l'infondatezza. In quanto poi a ciò che dice sulla propria origine il Gaffurio stesso battibeccando con lo Spataro nella lettera apologetica contenuta nel « Miscellanea Ambrosiano » che vien citata con interesse dallo Jeppesen in « Acta mus. », XIII, 1941, p. 3 (per dati più precisi rinviamo alla nostra Appendice e alla nota bibliografica) in verità non c'è nulla di istruttivo da ricavarne: il G. vuol soltanto cogliere in contraddizione l'avversario il quale (cfr. *Errori di F.G. da Lodi*, invettiva iniziale e « carmina » [o piuttosto versi orripilanti] finali) intendeva tra l'altro screditato — a dispetto di quanto indicava nel titolo del proprio stesso libello — dicendolo « nato in Voltolina », espressione che non ci suonerebbe proprio chiara se il G. non ce ne desse una traduzione che conviene accettare per buona: « Probant equidem huisciae veritatis argumentum mendacia in invectiva sua ubi scribitur nullam in me esse civilitatem: quia rusticus ac natus in Valle tellina (sic enim scribitur). Quod si ibi natus sum; non sum Laudensis ut in calumniarum suarum titulo asserit: inde mendax est. Verum si Franchinus est Laudensis; nullatenus dicitur Valle tellina oriundus quae Commensis diocesis sub ditione nunc Helvetiorum habetur ». È qui non si può davvero dargli torto.

12 Cfr. CREMASCOLI, pp. 41-2.

13 *Ibid.*, pp. 45-7.

14 È il codice di proprietà del Conte Sola-Cabiati, di cui già più decenni orsono conoscevamo l'esistenza ma non riuscimmo a prender visione, com'è invece stato dato al Cremascoli, v. *op. cit.*, pp. 48 sgg.

15 Per il periodo di preparazione musicale del Gaffurio v. in particolare CESARI, prefaz. al *Theoricum opus*, p. 17 sgg.

16 Il fatto è registrato in una nota al codice Sola-Cabiati (cfr. CREMASCOLI, p. 53, nota 8); della quale, già da prima dei recenti studi sul codice stesso, già si era venuti a conoscenza per tramite di una lunga annotazione apposta da un certo Gerolamo Astorri a un esemplare dell'opera di G. B. MOLOSSI, *Memorie d'alcuni uomini illustri della città di Lodi ecc.*, Lodi 1776, opera che naturalmente contiene un capitolo dedicato al Gaffurio, pur naturalmente ricavato dal Malegolo. Crediamo opportuno trascrivere per intero tale annotazione (già riportata anche dal Casati in *Cronichetta di Lodi*, p. 59): « Ho avuto ad uso dal sig. D. Giuseppe Carminati, questo di 26 novembre 1810, un codice che possedeva F. Gaffuri. Contiene un'opera di musica di Francone Parigino, cappellano del papa e Maestro della casa o sia Ospitale de' Cav. Gerosolimitani di Colonia, e che si trova anche alla Biblioteca Vaticana ed Ambrosiana. Ed un'altra opera di musica intitolata: *Lucidarium di Marchetto da Padova*, che non è compito in questo codice. In fine vi è una nota che trascrivo, ma che non posso leggere tutta, tant'è cattiva la scrittura: « Anno Incarnationis Dominicæ 1474. Dum Dominus D. Cristernus Rex Daciae (leggi Daniae) allamanus, statura altus, grossus ac rubicundus, placidusque et mitis, remearet ex Roma, et applicuisset Mantuam nam cognatus erat Ill.mi Domini Lodovici de Gonzaga marchionis Manuae, quum uxor ejus et regina erat Dominae D. Barbarae uxoris predicti U.D. Marchionis, applicuit deinde ad urbem Laudae in festo Ascensionis quod fuit XIX May, maximis arcibus triumphalis, cum ipsa die magna affluit pluvia, et hospitatus est in Episcopatu. Die sequenti celebratum fuit festum sancto Bernardini et Rev. D.D. Carolus Palavicinus Laudensis in Pontificalibus constitutus, missarum solemniam celebravit. Adfuerunt multi dignique cantores, itaque erat praeclarus *Musicus et Cantor* Dominus Franchinus Gafforius. Majestas ipsius Regis ducatus decem Altari manu obtulit, deinde singulis tibicinibus ducatum unum largitus est maximasque alias humanitatis egit, ob quod memorandum adventum suae sacrae Majestatis existimamus commemorare ». La Pasqua infatt. [continua la postilla] nel 1474 cadde al 10 d'aprile, e l'Ascensione al 19 di Maggio. », ecc. Oltre a questa nota, altre ve ne sono di mano dello stesso Astorri nel suddetto esemplare dell'opera del Molossi, che rivelano un attento studioso del Gaffurio e forniscono pur esse qualche dato utile.

17 Il BERTOLOTTI, nel noto vecchio studio *Musici della corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo XV al XVIII*, Milano, Ricordi, s.d. [1890], ricorda i due anni trascorsi a Mantova dal G., ma, non che addurre documenti a riprova di ciò, si riferisce semplicemente alla testimonianza di P. CANAL, *Della musica in Mantova - Notizie tratte dall'Archivio Gonzaga*, in « Memorie del reg. Istit. Ven. di scienze, lettere ed arti » vol. XX, Venezia, 1881, p. 668, il quale a sua volta ne fa menzione di passaggio — a proposito di un manoscritto musicale citato nell'inventario di Isabella d'Este, e purtroppo scomparso dall'archivio Gonzaga, contenente anche musica di Gaffurio — e pur egli senza produrre documenti diretti. Evidentemente avrà tratto la notizia o dal Malegolo o, più probabilmente, da uno degli scrittori che attinsero a quella fonte, come l'Argelati o il Tiraboschi. Sull'inventario di Isabella d'Este v. A. LUZIO-R. RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, in « *Giornale storico della letteratura italiana* », XXXIII (Torino, 1899) e Appendice nel vol. XLII (1903).

18 Cfr. CREMASCOLI, pp. 53-60.

19 Ved. CESARI, pref. *Theor. op.*, p. 17 sgg. Le influenze della dottrina di Anselmo sul G. sono messe in rilievo senza enfasi da IRENEO AFFÒ in *Scrittori e letterati di Parma*, tomo II, p. 256. Un trattato di Anselmo già appartenuto al G. è serbato all'Ambrosiana, v. in proposito: J. HANDSCHIN, *Anselmi's Treatise on Music Annotated by Gafori*, in « *Musica Disciplina* », II, 1948; G. MASSERA, *Un sistema teorico di notazione mensurale nella esercitazione di un musico del '400*, nella rivista « *Quadrivium* », 1956.

20 Cfr. CREMASCOLI, pp. 55-6. I saggi teorici sono un *Extractus parvus musicae* e un *Tractatus brevis cantus plani*. (Di un terzo, *Opusculum cantus plani*, il Cremascoli contesta l'autenticità). L'*Extractus parvus musicae* è ora pubblicato nella collezione « *Antiquae Musicae Italicae Scriptores* », vol. IV a cura di F. A. GALLO, Bologna, ed. Forni, 1969.

21 Su tutto ciò cfr. CREMASCOLI, p. 57; CESARI, Pref. al *Theor. op.*, pp. 20-21. Riguardo al significato della frase « infinita in arte collegit » il CARETTA (p. 21, nota) ritiene preferibile non specificare. V. inoltre, intorno all'ambiente di Verona, G. TURRINI, *La tradizione musicale a Verona ecc.*, Verona, 1953.

21^{bis} Cfr. CREMASCOLI, pp. 58-59.

22 Ved. R. GIAZZOTTO, *La musica a Genova nella vita pubblica e privata dal XIII al XVIII secolo*, 1951, pp. 109-112. (Notare però che ivi è detto che la notizia della chiamata di G. a Genova fu data per la prima volta dal TIRABOSCHI nella *Storia della letteratura italiana*, mentre in realtà essa risale al Malegolo, da cui il Tiraboschi dovette trarre questa notizia come in generale la traccia della biografia gaffuriana). Le vicende della ribellione di Genova al ducato di Milano in cui si trovò implicato l'Adorno sono ricordate anche in *Cronichetta cit.*, p. 64.

23 Cfr. edizione fototipica *Theor. op.* [Cesari], tavole inserite nella prefaz., p. 43.

24 Il brano è a fol. 31 v. dell'opera dello Spataro qui citata.

25 Cfr. G. GASPARI, *Ricerche, documenti e memorie riguardanti la storia dell'arte musicale in Bologna*, Bologna 1867; K. JEPPESEN, *Eine musiktheoretische Korrespondenz des früheren Cinquecento*, in « *Acta musicol.* », XIII [1941].

26 Per questi dati su Pietro Navarra v. *Biografia universale antica e moderna ecc.*, vol. XL, Venezia, 1877, p. 175 sgg.; *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Bilbao-Madrid-Barcelona, 1905-'33, tomo XXXVII, p. 1283 sgg.

27 Per notizie sull'ambiente umanistico di Genova v. G. B. SPOTORNO, *Storia letteraria della Liguria*, 4 voll., Genova, 1824-6: in particolare vol. II, epoca II. e vol. III, epoca II; C. BRAGGIO, *Giacomo Braccelli e l'umanesimo dei liguri al suo tempo*, Genova 1891.

28 CESARI, Prefaz. *Theor. op.*, p. 22 sgg.; CREMASCOLI, p. 60 sgg.

29 V. la trascrizione della lettera in CREMASCOLI, p. 65 sgg.

30 Il Bononi è pure ricordato dal MOLOSSI in *op. cit.*, vol. II: v. in particolare, nella biografia di Alessandro Leccani, il seguente periodo, pag. 31: « ...l'Abbazia di S. Bassiano fuori della città, resa vacante per la morte di Filippino Bononi accaduta l'anno 1519 — nobile lodigiano, Segretario di Stato di Ferdinando I Re delle due Sicilie, e grande Ben fattore della Libreria della S. Incoronata ». Secondo il CREMASCOLI, p. 60, nota 3, il Bononi sarebbe invece morto nel 1618.

31 Sul Tinctoris v. specialmente: VAN DEN BORREN, *Tinctoris*, estratto di « *Biografie nationale* », XXV. [Bruxelles, 1930-32]; inoltre AMBROSIO *Geschichte der Musik III*, 142 sgg.; RIEMANN, *G d M T*, 302 sgg. e passim; G. PANNAIN, *La teoria musicale di G. Tinctoris*, Napoli, 1913, e *Origini della scuola musicale napoletana*, ivi, 1914; A. AUDA, *La musique et les musiciens de l'ancien pays de Liège*, Bruxelles, 1930 ecc.

32 Precisamente nella *Epistula secunda apologetica* diretta all'amico e studioso fiorentino Antonio Alberti (Milano, 1521) a fol. B. v.: « Ioannem Tinctoris cum Neapoli ageret in humanis nemini mortaliū quam Franchino familiariorē fuisse scias: cui tractatum suum de proportionibus fideliter castigandum commisit parique fide acceptum ». Questo, per verità, pur troppo vanto per il Gaffurio, che fra i due teorici era il più giovane.

33 Cfr. PANNAIN, *Orig. scuola mus. nap.*, capitoli III e IV.

34 Il manoscritto del Cimello che contiene la notizia è conservato alla Biblioteca — ora Civico Museo bibliografico musicale — G. B. Martini di Bologna, cfr. GASPARI, *Catalogo*, II, 218; in esso è anche menzione dell'amicizia del Gaffurio col Tinctoris. Esatto questo dato, potrebbe esserlo ugualmente l'altro.

35 Carlo Pallavicino, dei marchesi dell'antico stato di Pallavicino nel Parmense, fu il ventunesimo vescovo di Lodi; eletto a quella dignità il 5 luglio 1456, morì nel suo castello di Monticelli nel 1497. Fu uomo liberale e amante delle arti: sotto di lui sorsero a Lodi l'Ospedale maggiore, la Chiesa dell'Incoronata, quelle di S. Marta e S. Chiara nuova, e fu riedificata quella di S. Pietro. Cfr. *Cronichetta cit.*, p. 88; CREMASCOLI, 46-47 e passim.

36 Serbato ms. al Museo-biblioteca G. B. Martini di Bologna; cfr. GASPARI, *Catalogo*, III, p. 216.

37 Cfr. CESARI, Pref. *Theor. op.*, p. 25.

38 Per quanto riguarda la dimora di G. a Bergamo, v. C. SCOTTI, *Il pio istituto musicale Donizetti in Bergamo*, 1901; C. CAVERSAZZI, *L'Archivio della Cappella di S. Maria Maggiore*, 1928; CESARI, *Musica e musicisti ecc.*, p. 38, e Prefaz. *Theor. op.*, pp. 25 e 28; CREMASCOLI, 67 sgg. Circa l'introduzione della pedaliera nell'organo, i primi esperimenti pare siano stati nel XIII sec. Ma l'uso andò aumentando nel XV.

39 Cfr. C. SARTORI, *G. a Milano*; F. FANO, *Note su F. G.* (v. dati più precisi nella nota bibliografica qui appresso); G. DE FLORENTIIS, *Sei secoli di musica nel Duomo di Milano*, vol. I, Bologna, ed. Forni.

40 Per queste varie notizie biografiche sul periodo milanese v. CREMASCOLI, in particolare pp. 82-83, 86 sgg., 97 sgg., e 105-10. Le lettere di richiesta di benefici furono primamente pubblicate da E. MOTTA in *Musica alla corte degli Sforza*, 1887. V. anche PAGLICCI - BROZZI, *I benefici ecclesiastici di F. G.*, 1894 e CESARI, *Musica e musicisti ecc.*, p. 29 sgg. In quanto al titolo di « regius musicus » esso si legge ad es. nella intestazione e nella dedicataria dell'*Angelicum ac divinum opus musicum*.

41 Cfr. J. WOLF: *Prefazione a Mus. Pract.* di Ramis, p. X.

42 V. qui sopra a p. 65, nota 25.

43 V. qui sopra nel testo a p. 63.

44 Riportiamo da OLDRIANI, *St. mus. di Lodi*, p. 47, i seguenti nomi di individui che tributarono lodi al Nostro: Giacomo Antiquario, Giovanni Antonio (fisico) Cusani, Giacinto Arpinate, Gerolamo (fisico) Segazzoni, Cesare Sacchi lodigiano preposto di Vigevano, Giovanni Andrea Sommariva lodigiano, Giovanni Agostino Brugazzi lodigiano, Giorgio Villani lodigiano, Gian Giacomo Billia lodigiano, Gian Giacomo Lomazzo Milanese, ecc.

45 Ved. G. B. VERMIGLIOLI, *Memorie di Jacopo Antiquarj e degli studj di amena letteratura esercitati in Perugia nel secolo decimoquinto*, Perugia, 1813.

46 VERMIGLIOLI, *op. cit.*, p. 109; CREMASCOLI, pp. 109-110 e pp. 177-79. All'orazione G. ha premesso una sua lettera a Filippino Bononi ove cerca di spiegare perché l'orazione non abbia potuto esser recitata pubblicamente.

47 L'una e l'altra riportate in CREMASCOLI, pp. 95-96.

47^{bis} Cfr. per maggiori particolari gli articoli di GALLO e GALLO-MANTESE citati qui nella nota bibliografica.

48 Per ampie notizie su questo aspetto dell'attività del Gaffurio, v. specialmente, CESARI, Prefaz. al *Theor. op.*, cap. 3, p. 29 sgg.

49 Per le fonti di questa notizia v. i citati scritti e raccolte di documenti rispettivamente di C. SARTORI, F. FANO, G. DE FLORENTIIS.

50 Cfr. MOTTA, *op. cit.*, p. 550, e CREMASCOLI, p. 90. Il documento è una nota di spese per lo studio di Pavia (addotto da G. PORRO in « Arch. st. lomb. », a V [1878], p. 507 sgg. che è poi risultato riferirsi alla cattedra tenuta dal Gaffurio alla corte milanese. Non è però esatto affermare che anche il Cesari abbia accolto e trasmesso la errata notizia (CREMASCOLI, *loc. cit.*); né in *Musica e musicisti* ecc. né alla Prefaz. al *Theor. op.* è parola dell'insegnamento di G. a Pavia; e in una delle carte manoscritte lasciate dal Cesari si legge la nota: « Gaffurio non insegnò a Pavia »: e citaz. relativa.

51 Ediz. fototipica e traduz. tedesca di questo compendio del Caza a cura di J. WOLF (v. dati più precisi qui sotto nella nota bibliografica).

52 Per notizie più particolari su ogni aspetto dell'attività del Gaffurio come maestro di cappella in Duomo, e fonti relative, rinviamo agli studi già citati alla nota 39. Riguardo a discepoli da lui formati fuori di quell'ambiente durante il periodo milanese, si conosce il nome di quel Vincenzo Frigerio ch'egli raccomandò, forse a malincuore, al Capitolo dell'Incoronata di Lodi, perché vi fosse assunto come cantore: nella lettera egli lo indica come « prete Vincenzio de Fregerijs zovene discreto milanexe alevato qua in sancto Antonio, ben practico a l'officio romano e mediocre cantore... » (ma dal contesto parrebbe che quel « mediocre » fosse da prendersi in senso migliore di quello oggi abituale), e accenna anche ad un « pre [prete] Vescovino » pure noto come suo discepolo. Su tutto ciò v. CREMASCOLI, p. 126 sgg. La lettera però — assieme a quella che il G. scrisse poi per ringraziamento — era già stata pubblicata da OLDRIANI, in *St. mus. di Lodi*, p. 43 sgg., secondo il quale ancora, *Storia della cultura laudense*, Lodi 1885, p. 185 sgg., dai registri dell'Incoronata si ricavano i seguenti nomi di allievi del Nostro: Giorgio Bracco, primo organista dell'Incoronata nel giugno 1509, Agostino Bonsignori, suo contemporaneo, Luigi Pozzi, Domenico Ponteroli, maestro di cappella all'Incoronata 1516-17. Ma dove e quando costoro abbiano studiato col Gaffurio, non riesce chiaro; a Lodi si direbbe di no, perché non risulta che egli vi abbia mai insegnato.

53 CREMASCOLI, p. 131.

54 V. per questo aspetto il capitolo del CARETTA, *Gaffurio minore*, nel vol. lodigiano, p. 155 sgg e specialmente 161 sgg.

55 V. qui sopra a pp. 35-36.

56 Riportate in CREMASCOLI, pp. 84-5.

57 Per simili dispute e in generale sul carattere umano degli umanisti v. la nota opera del BURCKHARDT sul Rinascimento (traduz. it. di D. VALBUSA, ediz. a cura di G. Z. Zippel, Firenze, 192, vol. 1).

58 Riguardo allo scambio d'invettive fra G. e Spataro v. anche U. SESINI, *Lo studio di Bologna nella storia musicale*, rivista « Il Comune di Bologna », 1934.

59 Le lettere son riportate nel nostro articolo *Note su F. G.*, p. 17 sgg.

60 Pur essi già trascritti nell'articolo qui sopra cit.