

**«Alli spiriti armonici, et gentili».  
Fortunato Martinengo e il *Lucidario in musica* di Pietro Aaron\***

Pino Marchetti

marchetti.pino@tin.it

§ Nel breve corso della propria esistenza il conte Fortunato Martinengo (Arco di Trento 1512 - Vienna 1552) mostrò in più occasioni un interesse spiccato per le arti e in particolare per la musica, tant'è che il pittore Moretto e il teorico musicale Pietro Aaron gli dedicarono rispettivamente il *Ritratto di gentiluomo* (ora alla National Gallery di Londra) e il *Lucidario in Musica*, pubblicato a Venezia nel 1545 dallo stampatore Girolamo Scotto. Nel testo dell'Aaron compare un elenco del tutto eterogeneo di cantori a libro e di interpreti di cui si proverà a dare conto alla luce delle relazioni politiche e delle inquietudini spirituali del conte bresciano. Traccia, queste ultime, di un'aspirazione a giocare un ruolo attivo e propositivo nelle scelte politiche e culturali del proprio tempo.

§ During his short life Count Fortunato Martinengo (Arco di Trento 1512 – Vienna 1552) showed in more than one occasion a deep interest in arts, particularly in music, so that the painter Moretto and the music theorist Pietro Aaron dedicated to him, respectively, the *Portrait of a Young Man* (now in the National Gallery of London) and the *Lucidario in Musica* (Venice, Girolamo Scotto 1545). In Aaron's text one can see an absolutely hetherogeneous list of musicians: we will try to explain its particular context according to the political relations and the spiritual restlessness of the Count who had the aspiration to play an active and propositive role in the political and cultural scenery of his time.

All'Illustre Signor Conte Fortunato Martinengo Pietro Aron Musico Fiorentino.

Molti giorni Illustre Signor mio sono andato pensando a cui questa novella opera mia di Musica dovessi indirizzare, conciosia cosa che havendo la natura tante diversità d'ingegni al mondo prodotto, Io temeva di non inviarla ad alcuno, l'animo del quale dal soggetto di quella alieno si trovasse; Onde poi fusse non solamente non laudata, ma etiandio disprezzata, Ma tosto, che V.S. a gli occhi della mente mi occorse, io presi ardire di doverla sicuramente sotto il felice nome suo dare in luce; Percioche facendo continuo in lei un soavissimo concerto tutte le virtù, non posso se non sperare, che questo parto mio non sia da essa con lieta fronte ricevuto; senza che mi pare, che gran torto havrei fatto a me stesso a non dedicarla alla virtù, et bontà vostra; Peroche essendo io tutto suo, è convenevole anchora; che ogni cosa, che da me nasce, sia sua, Et togliendola allei, et donandola altrui, venerei non solo affare errore, ma anchora a cometter furti, Essa dunque accetti volentieri il picciolo dono, che da me suo devotissimo le si porge, ma che dico le si porge? anzi come suo, le si rende, conciosia che tutto quel poco di sapere, che in me si trova da lei proceda come da quella, che col chiaro raggio del valor suo illustra le oscure tenebre del ingegno mio.

**S**i apre con questa dedica al conte Fortunato Martinengo (1512-1552) il *Lucidario in musica* di Pietro Aaron, uscito a Venezia nel 1545. I due si erano incontrati per la prima volta a Brescia nel 1539. Dovevano certo essersi piaciuti se in una lettera del 7 ottobre di quell'anno, inviata dal monastero bergamasco di san Leonardo, l'Aaron, rivolgendosi a «Messer Pre Zanetto dal Lago [Giovanni del Lago], amico carissimo. In Vinetia o dove si truova», annotava:

Son stato in Brescia un mese, dirò questa materia quassi adorato, massime da tutti quegli conti da Martenigo, et il conte Zanpaulo da Cavriolo et suo figliuolo, Messer Lorenzo: tutti buoni cantori: dagli quali havevo pasto dui giorni da' Marteninghi, et dui da' Cavrioli, tanto che consumai un mese con loro sempre in musica, et da altri gentili huomini in particolare acharezzato. Dove che ho fatto una amicitia con il conte Fortunale da Martenigo [Fortunato Martinengo] che certo me ama come suo fratello, et al mio partire mi mandò per Bergamo cavalcatura degna et servitore, per Martenigo [Martinengo in provincia di Bergamo] anchora. Dil che sua Signoria vuole che con lui in ogni modo mi trovi questo carnevale in Brescia farlo con loro.<sup>1</sup>

Da Bergamo Pietro Aaron s'era mosso in qualità di teorico musicale, chiamato forse per sciogliere alcune «dubitationi» sorte in seno agli «eccellen-

---

\* Questo intervento è un estratto rielaborato da un saggio più ampio, di prossima pubblicazione, dedicato alla figura di Fortunato Martinengo, in cui si metteranno in luce ulteriori dettagli sui suoi rapporti con la musica e i musicisti nella prima metà del Cinquecento. Nello svolgimento della presente ricerca ho contratto un debito di crescente gratitudine nei confronti di Marco Bizzarini, Ugo Orlandi, Franco Scalenghe e, non per ultima, con Bonnie Blackburn. Il titolo dell'approfondimento l'ho scelto pensando a loro.

<sup>1</sup> La lettera autografa è conservata presso la Staatsbibliothek di Berlino, Mus. ms. autogr. Theor. P. Aron I. La si legge in trascrizione in B.J. BLACKBURN - E.E. LOWINSKY - Cl.A. MILLER, *Correspondence of Renaissance Musicians*, Clarendon Press, New York 1991, al n. 64.

ti Musici della Capella del Domo della magnanima, et Honorata città di Brescia», stando almeno ai cenni contenuti nel primo libro del *Lucidario*.<sup>2</sup>

Comprensibile l'entusiasmo con cui venne accolto. Nel marzo del 1539 era uscita a Venezia la quarta edizione del *Toscanello*,<sup>3</sup> e tra i Bresciani non erano pochi quelli che avevano preso familiarità con l'autore per averlo più volte sentito magnificare nelle *Scintille di musica* dell'ex-maestro di cappella del Duomo Giovanni Maria Lanfranco,<sup>4</sup> e per il sostegno manifestato dal toscano a quest'ultimo nelle furenti dispute tra Franchino Gaffurio e Giovanni Spataro, il miglior allievo bolognese di Bartolomeo Ramis de Pareja.

A differenza di Fortunato il teorico musicale fiorentino si presentava come un uomo dalle origini oscure. Schietto e brusco nei modi e dal carattere schivo e provato dalle avversità della vita; con un cognome ebraico da gestire in tempi di diaspora e di ghetizzazioni forzate, da cui s'era tenuto alla larga col diversivo mimetico dell'accentuazione toscaneggiante dei natali<sup>5</sup> e la scelta di dedicarsi dapprima all'attività di puero cantore, quindi a quella di maestro di cappella e di teorico musicale in diverse sedi. Per quest'ultima professione poté accreditarsi grazie alla «somma familiarità e consuetudine» coltivate a Firenze con Josquin des Prez, Jacob Obrecht, Heinrich Isaac e Alexander Agricola, com'ebbe a rimarcare con un certo orgoglio in un passo del *De institutione harmonica*.

---

<sup>2</sup> Cfr. P. AARON, *Lucidario in musica*, Girolamo Scotto, Venezia 1545, Libro I, «Oppositione» alla «Oppenione X». A meno che Aaron in questo passo alludesse al tempo in cui fu interpellato da Giovanni Maria Lanfranco per delle consulenze relative alla stesura di *Scintille di musica* (Lodovico Britannico, Brescia 1533). È possibile che Pietro Aaron conoscesse anche i tre ecclesiastici di Chiari citati più avanti nel *Lucidario* nell'elenco dei «Cantori a libro». Risulta infatti negli atti del convegno su Isidoro Clario che la collegiata di Chiari avesse una vertenza aperta su una croce d'oro indebitamente trattenuta a Venezia dai Cruciferi e di cui i clarensi reclamavano la restituzione. Vertenza di cui certamente Aaron doveva essere al corrente, visti i precedenti veneziani e la successiva scelta conventuale. Cfr. *Isidoro Clario: 1495ca-1555 umanista teologo tra Erasmo e la Controriforma. Un bilancio nel 450° della morte*, a cura di F. Formenti e G. Fusari, introduzione di A. Prosperi, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», terza serie, 11/4 (2006).

<sup>3</sup> La quarta di sei edizioni, a conferma di un interesse persistente per la soluzione di problemi relativi all'armonizzazione di nuove tipologie strumentali, in materia di affinamento dei sistemi di notazione e di interpretazione tonale, ma anche connessi alla conduzione di composizioni corali dalle architetture contrappuntistiche sempre più ardite e complesse.

<sup>4</sup> LANFRANCO, *Scintille di musica*, pp. 1 e 5. Per la corrispondenza tra Lanfranco e Aaron si rimanda a BLACKBURN - LOWINSKY - MILLER, *Correspondence of Renaissance Musicians*.

<sup>5</sup> In proposito scriveva Aaron: «Il nostro Toscanello, che così ho voluto fargli il titolo in gratia de la terra patria et nativa» (Libro I, cap. 6). Su Pietro Aaron e le sue presunte origini ebraiche devo alla generosità di Bonnie Blackburn un proficuo scambio di informazioni tra cui la seguente conferma: «I have in the meantime found out, with the help of Professor Michele Luzzati, that Aaron was indeed a converted Jew; his father was a Florentine banking agent who had converted by 1502». Il che è quanto Peter BERGQUIST in *Theoretical Writings of Pietro Aaron* (PhD. diss., Columbia University, New York 1964) avrebbe voluto poter dimostrare.

[...] *summos in arte viros imitati praecipuae [sic] vero Iosquinum. Obret. Isaac. et Agricolam: quibus cum mihi Florentiae familiaritas: et consuetudo summa fuit.*<sup>6</sup>

Né gli mancavano motivi di compiacimento per aver condiviso in gioventù le effervescenze musicali della corte romana di Leone X. Comprensibili quindi l'interesse e l'apprezzamento con cui l'autore del *Toscanello* venne accolto anche dai Bresciani, e certo sincere furono le premure usategli dal conte Fortunato con cui – come anzi detto – l'Aaron fece «una amicizia», al punto d'essere amato «come suo fratello». Ma torniamo all'incontro del 1539.

Non ci è dato conoscere il tenore delle conversazioni intercorse tra i due, anche se nel prosieguo della lettera qualcosa traspare, laddove per contrastare lo sprezzo di del Lago per la scelta fratesca, Pietro Aaron controbatté stizzito facendosi scudo coi giudizi del conte Fortunato e della sua cerchia di amici:

Pertanto se loro [Fortunato & c.] non hanno rispetto al habito fratesco, mancho ne dovete haver voi. Loro considerano alle virtù, et non al habito. Se io ho mutato habito, non ho mutato le conditioni, perché più son amato in Lonbardia che non ero in Vinetia. Et sappiate che a molti ho scritto, senza haver di loro una risposta. Quando più gli scriverò, se ne nettino il culo. Dil che certo havevo con voi deliberato non darvi risposta, né manco scrivervi, perché se voi prometesti *usque a[d] mortem* conservar l'amicitia come al presente avete iscritto, dovevi [*recte*: dovevate] scrivermi et non guardare al habito. Horsù sia con dio; *receptui] canamus*. Basta queste poche parole per concludervi che se io son frate, son da tutti ben visto et amato. Meglio faresti voi a provedervi in altro luogo che in quel che vi trovate, et non star in paludi et in luoghi vili, senza riputatione, et perdergli la vita, perché tal luoghi son destinati a gente ignorante et di vil conditione, etc. Ma se io son frate Re, Duchi, Signori, Cardinali, Episcopi, et de ogni altra degna generatione han preso habito fratesco. Dil che concludo che preti et frati e mondani, o siano frati o no, havendo qualche virtù, sono esistimati, et meritati apresso idio et dagli huomini dil mondo, ma gli ignoranti et poltroni non hanno parte in *Regno dei*. Horsù *ad rem nostram*.

Come si vede, sotto il piglio ruvido e risentito, non sono difficili da cogliere la condanna della corruzione monastica e del rilassamento dei costumi. «In regno Dei» e dagli «Huomini dil mondo» non c'è posto per «gli ignoranti et poltroni», ma sol per chi prete, frate o mondano, si sia mostrato degno di coltivare qualche virtù. E certamente queste affermazioni basterebbero di per sé a sollecitare uno studio approfondito sul contributo dei teorici musicali ai dibattiti sulla Riforma della Chiesa o alla divulgazione di istanze eterodosse. Quel che a noi però interessa di questi passi è comunque il fatto che Aaron si appellasse all'autorevolezza del conte Fortunato e della sua cerchia più prossima per dimostrare a del Lago la propria immutata dedizione al culto delle teorie musicali e per difendersi dalle accuse di chietismo da questi mossegli, quasi che i due ambiti fossero da considerare strettamente interconnessi. Tale sensazione è per di più avvalorata dal fatto che il soggiorno

---

<sup>6</sup> P. AARON, *Libri tres de institutione harmonica*, Benedetto Faelli di Ettore, Bologna 1516 (rist. Broude Bros, New York 1976), c. 39r.

bresciano e la «nuova amicizia» con il conte Fortunato venivano da Pietro Aaron evocati in un contesto comunicativo fortemente conflittuale e in difesa d'un orgoglio profondamente ferito.

La posta in gioco su questi punti d'onore si può comprendere meglio se si legge il preambolo della risposta tardiva con cui Pre Zanetto, col pretesto d'una consulenza, si rifaceva vivo dopo tre anni e mezzo di glaciale silenzio.

Al reverendo Frate Pietro Aaron, musico eccellente.  
Giovanni del Lago a Pietro Aaron, 27 Agosto 1539 (copia autografa).

Salve reverende pater.

Il tardo realegrarssi con gli amici si suole degnamente riprendere, et spetialmente quando per negligentia procede. Ma considerando ch'io, impedito per il passato delle comune fatiche et occupationi assai, non ho potuto sodisfare al mio debito, ma farò come dice il proverbio, che 'meglio è tardi che non mai'. Darò al presente alle occupationi alquanto intervallo a congratularmi con V.P. della dignità et honori a quali per sua propria virtù è venuta. Mi fu significato dal vostro Frate Gregorio Corbelli venetiano et per una vostra letera diretiva a me [del 13 marzo 1536!]<sup>7</sup> come quegli reverendi padri vi hanno ricevuto per suo fratello nella religione sua con grande fausto, etc. Questa non è la fede promessa fra noi più et più volte: mai per alcun tempo di abandonar si insino alla morte, et esser buoni fratelli, et conferir insieme l'un l'altro i secreti nostri, massimamente di musica, et tutto è stato l'opposito. Hor mettiamo ogni cosa da canto; per lo advenire si visiteremo con letere.<sup>8</sup>

Non ci è dato sapere se anche al conte Fortunato, dopo i primi contatti, toccasse in sorte d'essere visitato solo «con letere» dall'autore del *Lucidario* o se si servisse di intermediari per sollecitare la stampa dell'opera di cui quasi certamente fu il committente.<sup>9</sup> Né sappiamo se Pietro Aaron accogliesse o meno l'invito di Fortunato a tornare a Brescia per i festeggiamenti del Carnevale del 1540. Cert'è che il *Lucidario* non fu concepito in un giorno e, a giudicare dal paratesto e da alcune allusioni interne, per essere portato a compimento richiese anche il coinvolgimento della cerchia più stretta dei conoscenti del destinatario. Un chiaro esempio quindi di committenza interattiva, da tenere nella debita considerazione anche per la valutazione di altre imprese volute dal conte. Fatto sta che nel *Lucidario* questa componente

---

<sup>7</sup> La lettera dell'Aaron è la n. 62, della *Correspondence of Renaissance Musicians*, pp. 709-710. L'autografo è conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Per un commento e un'accurata ambientazione si veda G. TOWNE, *Vita quotidiana e carriera di un musicista nella Bergamo del Cinquecento: Gaspare de Albertis*, «Archivio storico bergamasco», 4/2, (1984), pp. 138-161.

<sup>8</sup> La lettera prosegue con alcune richieste di chiarimento di dubbi teorici musicali in vista di una pubblicazione. Forse fu questo il motivo che indusse del Lago a rifarsi vivo, oppure la notizia dell'avvicinamento di Pietro Aaron alla cerchia di Fortunato.

<sup>9</sup> In N. D'ARCO, *I Numeri*, a cura di M. Welber, UCT, Trento 1996, pp. 359-360, la traduzione dell'*Exasticon* suona così: «Viva Aronne, e per tutti i secoli la sua verga torni a fiorire: per merito suo la musica, un tempo negletta, ora splende come un gioiello. Ed ora avrà finalmente il premio degno di tanto impegno: chi potrebbe negare ad un'anima così grande il giusto omaggio? Voi, sapienti, onoratelo mentre è vivo con statue e ghirlande; e voi, celesti, dopo la morte mutatelo in una nuova costellazione». Abbiamo riportato più avanti la lista di cc. 31v e 32r.

traspare con maggiore evidenza. A cominciare dall'*Exastichon in P. Aron laudes*,<sup>10</sup> composto dal conte Nicolò d'Arco, suocero di Fortunato, e messo in esergo sotto il ritratto dell'autore.

In proposito occorre osservare che i versi dell'umanista trentino, più che uno sfoggio d'erudizione classicheggiante o la certificazione di una comune passione musicale, attestavano una stima nei confronti dell'Aaron maturata sin dai tempi del soggiorno bolognese, allorquando il conte d'Arco fu compagno di studi di Marcantonio Flaminio, e per questo poté frequentare anche il padre di lui Giovanni Antonio, della cui collaborazione il teorico musicale s'era avvalso per la versione latina dei *Libri tres de institutione harmonica*.<sup>11</sup>

Ma al di là di quelle frequentazioni, forse poté di più la parentela acquisita dal conte d'Arco grazie al matrimonio della figlia Livia nel muovere l'Aaron a collocarlo al primo posto tra i «Cantori a libro» nella singolare lista d'esempi insigni proposta a c. 31v del *Lucidario*. Il che avvalorerebbe l'ipotesi che potesse essere stato lo stesso conte Martinengo a esigere o a sollecitare che tra gli altri esempi di eccellenza italiana del *Lucidario* non si lesinasse nemmeno nell'elogio delle virtù musicali o canore di altri suoi congiunti. Si potrebbe spiegare così l'attribuzione del primato tra i 'Cantori a Liuto' concesso a Lodovico Martinengo, il fratello di Fortunato, posto nel *Lucidario* davanti a Bartolomeo Tromboncino, Marchetto Cara e a Jacopo da San Secondo.

Né si comprenderebbe altrimenti la preminenza attribuita dall'Aaron a Costanza di Nuvolarà [Novellara] e a Lucrezia [d'Este] da Correggio, evocate nella lista di 'Donne a voce e a liuto', ancor prima delle ben più celebri cantanti veneziane Franceschina e Marietta Bellaman. Costanza, figlia di Giberto X [in realtà VII] da Correggio e di Violante Pico, era divenuta figliastra di Veronica Gambarà in seguito alle seconde nozze del padre con la poetessa bresciana. Mentre sposando Alessandro I dei Gonzaga di Novellara, divenne anche cognata acquisita di Nicolò d'Arco, giacché questi per moglie ebbe Giulia Gonzaga di Novellara,<sup>12</sup> sorella appunto di Alessandro I, il marito di Costanza.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Una lettera del Flaminio al conte d'Arco è riportata in *Nuovo libro di lettere scritte da più rari autori e professori della lingua volgare italiana*, Paolo Gerardo, Venezia 1545, cc. 9-10, rist. a cura di G. Moro, Forni, Bologna 1987 (questa edizione contiene anche il *Novo libro di lettere* [...], Comin da Trino, Venezia 1544). Nella raccolta compaiono anche una lettera del conte Fortunato Martinengo a c. 16r-v, più varie di Jacopo Bonfadio.

<sup>11</sup> L'opera fu pubblicata a Bologna da Benedetto Faelli nel 1516. Al d'Arco l'Ariosto dedicò un'egloga e Matteo Bandello una novella delle sue. Altri contatti il suocero di Fortunato li ebbe con Enrico Cornelio Agrippa, l'Alciati, Francesco della Torre (per cui scrisse l'epitaffio), Girolamo Fracastoro e Giulio Cesare Scaligero. Sull'egloga ariostesca si veda S. CARRAI, *Niccolò D'Arco personaggio di un'egloga ariostesca*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di S. Carrai, Antenore, Padova 1998, pp. 293-305; riedita anche in ID. *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Bulzoni, Roma 1999. Un fuggevole cenno alla frequentazione tra il conte d'Arco, Agrippa e Pomponazzi viene fatto da P. ZAMBELLI, *Magic and Radical Reformation in Agrippa of Nettesheim*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 39 (1976), pp. 69-103: 95.

<sup>12</sup> La suocera di Fortunato, Giulia Gonzaga di Novellara († 14 dicembre 1549), era omonima della più celebre seguace di Juan de Valdés. Rimase vedova di Nicolò d'Arco nel 1547. La notizia della sua morte è riportata in una lettera inviata da Costanza da Novellara al duca Alfonso suo figlio,

Lucrezia d'Este, invece, prese l'appellativo da Correggio in seguito al matrimonio contratto con Manfredo II, il cui padre Borso I era fratello di Giberto X, il già ricordato marito di Veronica Gambarà, cugina di Fortunato.<sup>14</sup>

Riprenderemo più avanti la questione dell'enigmaticità dei criteri di compilazione di queste liste e ci asterremo dall'esposizione dei contenuti teorici del *Lucidario*; mentre, ai fini della nostra indagine, meritano alcuni cenni l'appello dell'autore ai lettori e lo stringato discorso proemiale rivolto «alli spiriti armonici, et gentili»; entrambi collocati uno appresso all'altro dopo la dedica d'apertura.

Nell'appello, ai lettori viene chiesto di accogliere di buon grado la scelta di ricorrere al volgare come lingua veicolare dell'opera, in uno stile che appare meno problematico rispetto ad altre scritture proemiali o epistolari dell'Aaron. Prossimo almeno nei toni e nelle argomentazioni al *Dialogo sulle lingue* dello Speroni – uscito per la prima volta nel 1542 – e alle *Disputationi* degli Infiammati di Padova, tra i quali Fortunato s'era mosso schierandosi tra i difensori del volgare anche nei casi in cui una certa *gravitas* tematica ne sconsigliasse l'impiego. Segno questo di una condivisione ideale, quella tra l'Aaron e il Martinengo, del tutto coerente con le proclamazioni rivolte poco dopo «alli spiriti armonici, et gentili».<sup>15</sup>

---

del 23 dicembre 1549. In essa è contenuto anche l'annuncio della morte di Livia d'Arco a Cavriana, nella tenuta paterna, nei primi giorni dello stesso mese: [...] *di corpo poi sto assai sana, cosa che non fa la povera s. Julia, qual se ne morta da poi de 10 dì, da la figliola s. Livia* [d'Arco, moglie di Fortunato] *pur a la Cavriana*. Sono grato a Maria Gabriella Barilli per avermi segnalato questa missiva, il cui originale è conservato presso l'Archivio storico Gian Paolo Barilli del Comune di Novellara (RE). Cfr. Amministrazione I serie, busta 2, fascicolo intero.

<sup>13</sup> Dal matrimonio tra Alessandro Gonzaga e Costanza nacquero Francesco, Camillo, suor Alessandra e Alfonso. Quest'ultimo divenne intimo di papa Giulio III, secondo la ricostruzione dell'abate Davolio: «[...] morto Paolo III fu egli segretario del conclave che si tenne per l'elezione del pontefice Giulio III. Appena creato, e prima della sua incoronazione, il nuovo pontefice invitò Alfonso ad occupare l'onorevole posto di suo cameriere segreto, il cui ufficio era lo star sempre presso del papa, l'accompagnarlo per tutto, comunicare i suoi ordini, e presentare all'udienza i principi, i cardinali e prelati, ch'erano ammessi. Egli l'accettò, vestì l'abito prelatizio, né andò molto, che ebbe la carica di segretario dei brevi.» (V. DAVOLIO, *Memorie storiche della contea di Novellara e dei Gonzaghi che vi dominarono*, Giulio Ferrario, Milano 1833, pp. 34-35). Per Costanza e il figlio Alfonso lavorerà Giaches de Wert sposatosi con Lucrezia Gonzaga di Novellara come documentato da I. FENLON, *Musicisti e mecenati a Mantova nel '500*, il Mulino, Bologna 1992 (ed. orig. *Music and Patronage in Sixteenth-century Mantua*, Cambridge University Press, Cambridge 1980). Di Costanza si legge una missiva antologizzata dal Lando nella quale ella esorta la destinataria ad attuare un'educazione antiautoritaria nei confronti del figlio fuggitivo; cfr. O. LANDO, *Lettere di molte valorose donne*, Gabriele Giolito de Ferrari, Venezia 1548, cc. 70r-71v.

<sup>14</sup> Nel caso a qualcuno potesse interessare, Veronica Gambarà e Giberto X erano rispettivamente figli delle sorelle Alda e Agnese Pio da Carpi, quindi cugini di primo grado. Per potersi sposare dovettero chiedere la dispensa alla Sacra Rota, dispensa che com'è evidente fu loro concessa.

<sup>15</sup> Le posizioni di Fortunato nei confronti del purismo e del bembismo si trovano sintetizzate anche nella penultima delle *Dodici giornate* di Silvan Cattaneo, laddove le Muse Lombarde coi loro barbarismi vengono difese al paragone delle Toscane e delle Napoletane; cfr. *Le dodici giornate di ricreazione*, in S. CATTANEO - B. GRATTAROLO, *Salò, e sua riviera*, Giacomo Tommasini, Venezia 1745 (rist. Forni, Bologna 1970), I, p. 111.

Se nel *Toscanello* l'Aaron s'era preoccupato «di rendere partecipi quelli che più della lingua nostra materna hanno cognitione», là dove osservava che tra tutte l'arti liberali

ritruovo la musica di nobilità, di valore, et di pregio eccellentissima, et primieramente nobilissima la diro, per essere lei fra l'altre discipline non solo a la contemplatione utile (si come Boetio afferma) ma anchora a lo operare di grandissimi effetti necessaria, donde avviene che se la prudenza percio che ricerca la verita, et giustitia, percio che l'essequisce, sono celebrate. Questa che de l'una et de l'altra fa l'effetto, tutte scienze che solamente contemplanò, et tutte l'altre arti che solamente operano, vince di autorita, et di chiarezza [...];<sup>16</sup>

nel *Lucidario*, battendo sullo stesso tasto, ma con maggior cura ortografica, rimarcava:

Fra tutte le arti, et scienze, delle quali Iddio ottimo massimo fece dono a mortali, poche al mio parere ve ne ha, et forse niuna, che siano non solamente di maggiore, ma di uguale diletto alla Musica, Conciosia cosa che abbisognando la miseria, et imbecillità umana di qualche sostentamento per conforto, et alloggiamento di que tanti travagli, et calamità, de quali ella si vede piena, Questa divina rapitrice degli animi nostri vi è più di niuna altra ciò si vede prestare, Et pertanto havendo io a ciò riguardo, et volendo, come colui, che da tutta umanità non è lontano, in quanto per me si può sovenire a tale imperfettione humana, ho preso nova fatica (come che ciò commodamente non si sia potuto fare senza oppormi,) di raccogliere alcune oppenioni, et sentenze non solamente appartenenti al canto fermo, o immisurabile, ma al misurato etiandio, et variabile.

Veniva così proclamato, senza mezzi termini, il primato della Musica sulle altre arti: conforto spirituale e rimedio «di que tanti travagli, et calamità, de quali ella [la vita] si vede piena» e per sopperire alla «miseria, et imbecillità umana» e all'umana imperfezione.

Petizioni di principio, queste, del tutto in linea, come si vedrà, con una delle più personali battaglie culturali condotte da Fortunato Martinengo in difesa della valenza formativa, spirituale e consolatoria propria della musica in sé, sacra o profana che fosse.<sup>17</sup> Una visione conciliatoria che sarebbe risultata sempre più difficile da mantenere in vita in tempi controriformistici di disciplinamento dei riti e dei culti, malgrado i – o forse proprio a causa dei – numerosi punti di contatto con i presupposti invocati da Francesco Zorzi nella propria monumentale *De harmonia mundi totius cantica tria*. Un autore particolarmente apprezzato da diversi collaboratori di Fortunato, tra cui Girolamo Ruscelli.

---

<sup>16</sup> P. AARON, *Toscanello in musica*, Marchio Sessa, Venezia 1539, Libro I, «Laude de la Musica. Cap. I».

<sup>17</sup> Queste concezioni saranno riprese da Fortunato anche nell'ultima delle *Dodici giornate* di S. Cattaneo (cfr. CATTANEO - GRATTAROLO, *Salò, e sua riviera*, pp. 124-132).



### La passione per la musica nell'opera di Fortunato e dei suoi interlocutori

Dopo l'Aaron, tra i primi interlocutori del conte Martinengo durante i soggiorni veneziani ecco comparire lo stampatore, tipografo e incisore Francesco Marcolini da Forlì; anch'egli come Fortunato frequentatore dell'Aretino e della sua cerchia.<sup>18</sup> A questo intraprendente editore andò il merito d'aver reintrodotta a Venezia l'arte di stampare musica «non senza essersi affaticato molti giorni, e non con poca spesa»,<sup>19</sup> secondo i segreti che furono un tempo di Ottaviano Petrucci, ottenendo per questo dal Senato veneziano l'esclusiva per dieci anni, «nel modo e coi tipi di sua invenzione», a partire dal primo luglio del 1536,<sup>20</sup> in concorrenza con la crescente specializzazione dei Gardane e degli Scotto.

Per quanto molte delle stampe musicali marcoliniane siano andate perdute,<sup>21</sup> fatta eccezione per quelle di esordio, come la *Intabolutura di Liuto* di Francesco da Milano, le *Cinque messe* di Willaert e poco altro, quel che sappiamo di quella stagione è che sullo scadere dei privilegi concessi dal Senato Veneto, l'editore forlivese migrò a Cipro per qualche tempo,<sup>22</sup> rientrando solo nel 1548 al fine di riprendere l'attività originaria, questa volta in qualità di stampatore ufficiale dell'Accademia Pellegrina del Doni, svolgendo

---

<sup>18</sup> Per le frequentazioni veneziane di Fortunato si rimanda al «Quinto Ragionamento» di A. F. DONI, *Marmi*, Marcolini, Venezia 1551, dove tra gli amici del conte compare anche l'editore.

<sup>19</sup> S. CASALI, *Annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini da Forlì*, Casali, Forlì 1861, pp. V-VI (rist. Forni, Bologna 1953) e I. FENLON, *Musica e stampa nell'Italia del Rinascimento*, Bonnard, Milano 2001 (ed. orig. *Music, Print and Culture in Early Sixteenth-Century Italy*, The British Library, London 1995).

<sup>20</sup> Probabilmente fu una coincidenza; rimane comunque singolare il fatto che il Marcolini si stabilisse in un primo tempo coi propri torchi proprio nelle case dei Crosacchieri, cioè in alloggiamenti di proprietà dello stesso ordine in cui Pietro Aaron entrò a far parte giusto nello stesso anno.

<sup>21</sup> S. CASALI, *Annali della tipografia veneziana*, e A. QUONDAM, *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 157 (1980), pp. 75-116.

<sup>22</sup> Marcolini si trasferì a Cipro insieme alla moglie nel periodo in cui sull'isola (1545-1548) risiedevano Alvise Cornaro, pronipote dell'ex regina di Cipro e nipote del vescovo di Brescia, insieme a Muzio Calini, figlio del conte Luigi amico di Fortunato, al seguito del Cornaro in veste di segretario. Sull'isola soggiornò anche Ambrogio Cavalli tra il 1544 e il 1545, l'eretico amico di Giulio della Rovere (Giulio da Milano) e di Ortensio Lando, di Lucio Paolo Rosello e dei fratelli Donzellino. Il Cavalli era stato inviato dal vescovo Andrea Zantani come proprio vicario nella diocesi di Limassol per sottrarlo all'arresto. Ne accennano V. MARCHETTI, s.v. *Centani* (*Centanni*, *Zantani*, *Zantanni*, *Zentani*; erroneamente: *Zantinus*), *Andrea*, in DBI, 23 (1979), e U. ROZZO, s.v. *Cavalli* (*Cavallis*, *Caballis*, *Cavoli*, *de*), *Ambrogio*, DBI, 22 (1979). Per quanto rimangano oscure le ragioni del soggiorno cipriota del Marcolini, vi sono buone ragioni per ritenere che l'aria dell'isola fosse un po' più respirabile di quella lagunare, dopo l'arresto del Cavalli a Venezia per le prediche da lui tenute nella cattedrale di Nicosia. Nei *Marmi* del Doni, Fortunato cita tra i suoi amici veneziani Francesco Corner e suo fratello Giovanni Paolo. Quest'ultimo sposò l'unica figlia di Alvise o Luigi Cornaro, il quale però non va confuso con l'omonimo architetto, mecenate e protettore del Ruzzante, autore del celebre *Trattato de la vita sobria*, curato da Bernardino Tomitano (L. CORNARO, *Trattato de la vita sobria*, presso San Luca al segno del Diamante, Venezia s.d. [ma 1558]).

in essa – a suo dire – mansioni di segretario e cancelliere.<sup>23</sup> C'è chi sostiene fosse in quel giro d'anni che il Doni, protetto dal Martinengo, prendesse dimora nell'abitazione veneziana del Marcolini, per seguire più da vicino la correzione delle bozze a stampa dei vari libri della *Zucca*, dei *Marmi*, della prima e seconda *Libreria* e dei *Mondi*, tra il 1551 e il 1552, ossia negli anni di più intenso fervore creativo del loro autore, ma anche per curare più efficacemente le imprese editoriali dei Pellegrini. Il che non deve lasciare in ombra il fatto che a Venezia, come detto, Doni giungesse nel 1544, dopo aver lasciato Piacenza, in seguito alla chiusura forzata dell'Accademia Ortolana, di cui era stato presidente vicario, in sostituzione di Bartolomeo Gottifredi, partito l'anno prima per l'Ungheria. E sono proprio le mosse del fuoriuscito fiorentino a suggerirci l'ipotesi che l'accentuazione della passione per la musica potesse fungere da strategia di copertura per azioni di fiancheggiamento di istanze eterodosse o di denuncia di ingiustizie sociali. Oltre naturalmente a costituire una risorsa preziosa cui attingere per fronteggiare sopravvenute ristrettezze economiche, o più semplicemente per procacciarsi eventuali buoni profitti.

Si potrebbe spiegare così la pubblicazione, da parte dell'ex-presidente dell'Accademia Ortolana, del *Dialogo della musica* per l'editore Scotto, una volta «arrivato al loco in cui si torchiano gli honori, et si stringono l'immortalità», in seguito al fuggi fuggi ingenerato secondo alcune indiscrezioni dalle delazioni di Vincenzo Dini, cancelliere del cardinale Uberto Gambarà.<sup>24</sup>

Risulta probabile infatti che dietro la maschera silenica dalle esuberanze priapesche degli Ortolani si dissimulasse un gruppo di pressione teso a stigmatizzare l'immobilismo del clero locale e l'insipienza di una parte del governo territoriale, attuando col linguaggio dell'irriverenza e della sprezzatura verbale una strategia di screditamento d'ogni forma d'autoritarismo e di bacchettoneria, non lontano nei modi dalla spregiudicatezza di molte *performance* aretiniane, erasmiane o landiane.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Sull'Accademia del Doni non sono poche le incertezze, sia sull'identità dei partecipanti sia sulle finalità dell'azione dei Pellegrini. Su questi il Doni ironizza, forse nemmeno troppo, nella lettera a Geronimo Fava (A. F. DONI, *La Libreria*, Francesco Marcolini, Venezia 1550, c. 67v); cfr. G. MASI, *Coreografie doniane: l'Accademia Pellegrina*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare: eresie letterarie nell'Italia del classicismo: seminario di letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998*, a cura di P. Procaccioli e A. Romano, Manziana 1999, pp. 45 ss.

<sup>24</sup> Cfr. in proposito l'intervento di M. G. GENESI, *Episodi di storia musicale in epoca prefarnesiana a Piacenza: "L'Accademia degli Ortolani" e il "Dialogo della musica" di Anton Francesco Doni*, estratto da *I Gesuiti e la musica*, 2: *Simposio*, atti del convegno, Milano, 26-27 settembre 1989, M.G. Genesi, Milano 1989; le ricerche di A. DEL FANTE, *L'Accademia degli Ortolani. (Rendiconto di una ricerca in corso)*, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, 2: *Forme e istituzioni della produzione culturale*, Bulzoni, Roma 1978, pp. 149-170 e di P. CASTIGNOLI, *Eresia e inquisizione a Piacenza nel Cinquecento*, Tip.Le.Co, Piacenza 2008. Su Uberto Gambarà (1489-1549), fratello di Veronica, si veda S. M. PAGANO, *Il cardinale Uberto Gambarà vescovo di Tortona (1489-1549)*, Olschki, Firenze 1995.

<sup>25</sup> Alessandra Del Fante ritiene invece che i motivi della chiusura dell'Ortolana debbano essere cercati entro le divergenze d'interesse tra l'ala filofarnesiana e a quella filoimperiale, in seguito alle manovre nepotistiche di Paolo III a beneficio del figlio Pier Luigi Farnese (cfr. DEL FANTE *L'Accademia degli Ortolani*, pp. 169-170).

Ad ogni modo con la dedica del *Dialogo della musica* a Catelano Trivulzio, vescovo di Piacenza, il Doni cercò di non precludersi la possibilità di tornare a contare nella cittadina padana, non appena il vento fosse tornato a girare nuovamente dalla sua. Mentre con quella al «Molto eccellente et honorato signor Lodovico Domenichi» posta in apertura delle *Lettere* – pubblicate sempre nel 1544 e a pochi mesi di distanza dal *Dialogo* –, provò a sondare la ricettività dell'ambiente veneziano, servendosi dei buoni uffici di alcuni fedeli ex-Ortolani: del Domenichi, in prima persona, già in contatto con l'Aretino, e del madrigalista Luigi Cassola, definito in una lettera dal 'flagello dei principi' «molto nobile, honorato, e splendido Cavalier [...] mio Compare, e Signore».

Ma soffermiamoci ancora un po' sulla dedica al Domenichi, vediamo cosa dice.

Se il paragone «mi son fermo, come fa uno Unghero; il quale smarrisce la via del Giubileo, et sta in se stesso macinando col pensiero s'inzani, indietro, à tra verso, ò à che mano drizzar si debbe», sembrerebbe alludere col dissolversi dell'Ortolana alla condizione d'*impasse* condivisa col Gottifredi – come detto allora in Ungheria –, poche righe sotto l'ex servita prova a rappresentarsi l'impatto che in laguna sarebbe toccato ad un *outsider*:

[...] Eccomi s'io fallo la strada intrafatto ogniun griderà; dove va costui così solo per questa contrada? che facende ci ha egli? noi non lo conosciamo. Dove diavolo è egli uscito? debbe essere qualche spione. Et mi vorranno minutamente per insino al minimo sciagurato, che vi sia esaminare di ch'io son figliolo; chi erano i miei; con chi io son stato; che viaggio è il mio; s'io ho lettere; s'io porto imbasciate. Ma mettiam ch'io favellassi, et essi mi sentissero dir qualche cosa, per la quale eglino havessero à fare due dita di meraviglia, io sarei bello e impaniato; che subito piglierebbono sospetto. S'io tacessi, ò facessi il goffo; et la maledetta sorte volesse, che vi fosse uno, il quale mi conoscesse, et mi volesse male, vogliam noi dire; che giuocasse di scrima per farmi il peggio, che sapesse? Siatene certo. Come adunque andrò io sicuro da gaglio, s'io mi metto per questa via à dar fuori le mie lettere? Deh vada come si voglia, forz'è camminare. Eccole a voi come uno de principali amici, ch'io habbia.<sup>26</sup>

Il che una volta dichiarato gli permette però di porre anche le condizioni in base alle quali accettare il diritto di cittadinanza nella repubblica lagunare delle lettere, ossia delineando i caratteri dell'eventuale suo nuovo protettore. Anche qui giocando d'anticipo.

Salterà forse alcuno à dirmi; tu dovevi indirizzarle à un principe. Tenga pur certo colui, ch'io saprei fare una bibbia di risposte: ma dirò così; ch'io non so il più bel signore, né il più gran principe, ch'uno spirito virtuoso. Però come à principe, il quale segga in compagnia di molti altri signori sopra il triumpho della virtù, ve le mando [...].

---

<sup>26</sup> «Alli VIII di Maggio MDXLIII. Di Vinegia», in A.F. DONI, *Lettere di Antonfrancesco Doni*, Girolamo Scotto, Venezia 1544, c. iiiu.

Parole che più che al Domenichi sembravano rivolte in prima persona a Pietro Aretino, che già s'era mosso per il fratello del piacentino, e subito dopo a Fortunato Martinengo, laddove Doni prendeva di mira «quegli, che non darebbon la man dritta al mirabile M. Annibal Caro, à M. Francesco Torre, à M. Iacopo Bonfadio, et à molti altri che meritano esser lodati, amati, et honorati [...]»,<sup>27</sup> tirando così in ballo il più intrinseco collaboratore del conte, il Bonfadio appunto, allora occupato come storiografo ufficiale presso la Repubblica di Genova. Non abbiamo elementi per stabilire se grazie alle credenziali del *Dialogo della musica* Doni fosse coinvolto nell'allestimento del *Lucidario* dell'Aaron, quantunque l'editore fosse lo stesso, e non il Marcolini. Quel che è certo è che proprio nel 1544 a Venezia Doni pose le basi per la propria successiva collaborazione intellettuale con il conte Fortunato, puntando sulla comune passione per le lettere e per la musica, oltre che sulle comuni amicizie. Come quella coltivata a Piacenza con Girolamo Parabosco, figlio dell'organista del Duomo di Brescia e allievo del Willaert a Venezia,<sup>28</sup> oppure confidando su quella stretta da tempo tra Fortunato e Ortensio Lando, viva più che mai nel 1544, allorquando l'autore del *Funus* soggiornò a Brescia per più di tre mesi nella casa di Marcantonio da Mula, a quel tempo capitano della città e in seguito dedicatario delle *Dodici Giornate* di Silvan Cattaneo.

Non occorre in questa sede aggiungere altro sul *Dialogo della musica* del Doni; vale la pena invece insistere sul fatto che durante il soggiorno piacentino l'ex servita poté sviluppare insieme alla sua passione musicale anche le proprie personali convinzioni politiche, barcamenandosi tra le preoccupazioni dell'ala più intransigente dell'aristocrazia locale, rappresentata per la componente filofarnesiana da Bartolomeo Gottifredi e per quella filoimperiale dai conti Landi e da Girolamo Anguissola.

Fu in questi consessi che il futuro autore della *Zucca* poté condividere il gusto per le «sententie fuori del comun parere», sul modello delle strategie retoriche privilegiate dal Lando nel *Funus* e più compiutamente affinate nei *Paradossi*, editi per la prima volta a Lione nel 1543.<sup>29</sup>

Per quanto nell'azione del Doni sia pressoché impossibile districare gli interessi economico professionali da quelli politico-diplomatici, al riguardo potrebbero considerarsi un prolungamento delle speciali esperienze piacentine le pubblicazioni curate dal Doni stesso per i propri tipi editoriali del *Tempio d'Amore* del Gottifredi nel 1547 e dell'*Utopia* di Tommaso Moro nel

---

<sup>27</sup> DONI, *Lettere*, c. iiii. L'epitaffio di Nicolò d'Arco dedicato a Francesco della Torre si trova in P. GIOVIO, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio e A. Guasparri, Einaudi, Torino 2006.

<sup>28</sup> Girolamo Parabosco, stabilitosi a Venezia nel 1551 come organista della cappella ducale di S. Marco, fu annoverato tra i membri dell'Accademia dei Pastori Frattegiani formatasi attorno alla corte di Lucrezia Gonzaga di Gazzolo. Si veda la missiva XXV delle *Lettere della molto illustre sig. la s.ra donna Lucretia Gonzaga da Gazuolo* [...], Gualtero Scotto, Venezia 1552, p. 24. Ora anche in L. GONZAGA, *Lettere. Vita quotidiana e sensibilità religiosa nel Polesine di metà '500*, a cura di R. Bragantini e P. Griguolo, Minelliana, Rovigo 2009.

<sup>29</sup> Su queste provocazioni retorico-sapientziali si veda M. C. FIGORILLI, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Liguori, Napoli 2008.

1548, tradotta, secondo la vulgata, dallo stesso Ortensio Lando sotto lo pseudonimo di Philaete Polytopiensis.<sup>30</sup>

Anche se non abbiamo trovato testimonianze dirette dei rapporti tra Doni, Lando e Fortunato nella stagione dell'Ortolana – nel 1543 Lando doveva trovarsi a Lione –, a loro scambi d'idee potrebbero alludere almeno indirettamente un paio di testi allestiti dall'autore del *Funus*, laddove questi accenna al primato della musica tra le arti e al potere rasserenante della stessa a fianco di allusioni a temi o a personalità eterodosse in una stagione di intensa conflittualità non solo intellettuale.

La prima traccia è collocata in una lettera di Giulia Ferreta, subito dopo una riflessione sul valore della confessione rivolta dalla contessa Emilia Rangona a Ippolita Borromea, moglie di quel Girolamo Anguissola presso cui Doni fu ospite e segretario durante il proprio soggiorno piacentino. Il testo si legge nelle *Lettere di molte valorose donne* curate dal Lando nel 1549:<sup>31</sup>

GIULIA FERRETA A M.  
FLAMINIA ZOBOLA.

Mi è stato riferito da persona, a cui più credo che non fo all'oracolo di Delpho: che a contemplatione d'un certo goffo venutoci novamente dall'aratro, havete lasciato la musica della quale tanto già vi delectavate: deh che strana voglia et che maninconico pensiero è stato il vostro di abandonar la musica tanto necessaria alle Republiche che piacque ad Aristotele darla alla gioventu greca per suo peculiar studio: et il divino Platone tanto già la stimò, che con la mutatione della musica, pensò mutarsi insieme i costumi et le usanze (quantunque invecchiate) delle città: è possibile che l'esempio di David, il quale per virtù della musica raffrenava il maligno spirito di Saul, non vi habbi ritenuta? è possibile che il scorno che n'ebbe pubblicamente Temistocle di non saperne, non vi habbi fatto ravedere del pessimo consiglio che v'era dato? Adunque siete stata sì sciocca, sì fuor di voi stessa che rifiutato habbate quel che la santissima Chiesa d'Iddio non sol non rifiuta, ma honora et abbraccia? Adunque siete stata sì priva di giudizio che non vi siate avveduta esser la musica atta ad eccitar il spirito, rallegrar il cuore, et infiammar l'animo alle valorose imprese: conoscendo il divino Ambrogio (quel dottor irrefragabile) di quanto frutto fusse, l'introdusse nella sua chiesa, per rasserenar i cuori di quei che afflisce già l'impietà di Arrio: et che farete voi

---

<sup>30</sup> Di non diversa natura anche il sostegno ad alcune imprese editoriali del Domenichi, prima che il loro sodalizio degenerasse in feroce inimicizia. Su questo punto si vedano la ricostruzione di E. GARAVELLI, *Lodovico Domenichi e i «Nicodemiana» di Calvino. Storia di un libro perduto e ritrovato*, Vecchierelli, Manziana 2004, e quella di C. DI FILIPPO BAREGGI, *Giunta, Doni, Torrentino: tre tipografie fiorentine fra Repubblica e Principato*, «Nuova Rivista Storica», 58 (1974), pp. 318-348. Sull'ipotesi che fosse invece del Doni la traduzione di *Utopia* si sofferma C. RIVOLETTI, *Modelli e fonti nella riscrittura doniana della novella della Pioggia della Follia*, in «Una soma di libri». *L'edizione delle opere di Anton Francesco Doni*, atti del seminario, Pisa, 14 ottobre 2002, a cura di G. Masi, Olschki, Firenze 2006 (Quaderni di «Rinascimento», 45), pp. 81-109: 102-103 note 54-55.

<sup>31</sup> LANDO, *Lettere di molte valorose donne*, c. 39r-v. Sulle strategie editoriali del Lando e la dubbia autenticità degli epistolari da lui curati si vedano M. K. RAY, *Textual Collaboration and Spiritual Partnership in Sixteenth-Century Italy: The Case of Ortensio Lando and Lucrezia Gonzaga*, «Renaissance Quarterly», 62 (2009), pp. 694-747; e F. DAENENS, *Le traduzioni del Trattato della vera tranquillità dell'animo (1544): l'irricognoscibile Ortensio Lando*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 56 (1994), pp. 665-694.

quando per l'avenir vi abatterete fra tante et tante signore che studiose ne sono? vi potrete star a raccontar delle favole con qualche rancida vegliarda, o che vi potrete star su le finestre à far la civetta, et che honor vi serà il star ociosa tratenendosi l'altre pari vostre in sì honesto esercizio? deh ritornate (vi prego) alla santa musica altrimenti crederemo che qualche spirito fanatico v'habbi disorganizzata, et in voi non sia più armonia, ma ogni cosa lite et contraversia: state sana, che Iddio sia la guardia vostra, et vi conservi da male persuasioni, Di Vinegia alli X. di Settembre.

La seconda la si può gustare scorrendo l'ottantasettesima missiva delle *Lettere della molto illustre sig. la s.ra donna Lucretia Gonzaga da Gazuolo*, curate dal Lando nel 1552:<sup>32</sup>

A Madama Camena Spinola, a Padova

Non so veramente perché mi riprendiate se io faccio imparar musica alle mie fanciulline, sendo quest'arte stata sempre in sì gran pregio presso dei Greci, che liberalmente ammaestrato non si stimasse, chi non fusse instrutto di musical canto; et Platone tanta virtù, all'armonia già diede, che potentissima fra tutte le arti confessolla; né immeritamente parmi che ciò facesse, sendo per se stessa attissima à mitigare i dolori degli animi, à rallegargli; et à fargli sentire qualunque passione, et tanto essendo etiandio il vigore dei musici nel commovere le menti nostre, che sforzate sieno di muovere i corpi, à gesti insoliti, dai quali si alterano gli interni movimenti: ne è mancato chi affermato ci abbia dall'armonia molto aiutarsi lo studio della divina scientia, et inalzarsi la gratia della contemplatione. E che ciò sia vero, cioè che la musica faccia commozione in noi, lo veggiamo pur sin' nei cavalli, i quali in su la guerra, per i musicali concetti delle trombe, dei Tamborri, et dei zuffoli, al guerreggiare più disposti; et più pronti si fanno: Ma che dico io dei cavalli? Poiché anche gli altri animali che senza ragione si ritrovano, et ispetialmente i Delfini, tanto vaghi ne sono, quanto imaginar huomo si possa: sì che meraviglia non è, se Socrate sendo già vecchio l'apprendesse, et in essa ordinasse che fussero ottimamente instrutti i fanciulli, non per incitarli à lascivia, ma per insegnar loro a moderare i movimenti dell'animo sotto alcuna regola; et sotto certa et diterminata ragione; percioche; sì come non ogni voce, ma quella sola che si trova consonante al suono attà' si stima alla melodia; così anche non ogni movimento d'animo, ma quel solo che si confà con la ragione appartenenti alla retta armonia dell'umana vita: fassi ancho la musica tuttavia più di lode degna, scoprendosi à noi, non solo delettevole, ma utile altresì, sendo per lei ravvivati, et sendo instrumento ai buoni costumi, et facendo raffrenare i più maligni spiriti: ma che più parole? Sentomi per la musica farsi libera la mente mia d'affanni, et sento provocarmi da una eterna letitia à raggiormi tutta in D I O. Né altro hò che dir per hora; avete inteso donde mossa mi sono à far che le mie figliuole musiche doventino.

Dalla Fratta. Alli X. di Febraio.

Fra queste due lettere un posto di assoluto rilievo per la divulgazione di materiali di discussione sulle valenze della musica nell'educazione sentimentale e spirituale non solo delle donne, ma anche di uomini e fanciulli, viene occupato dalle due lettere di apertura dei *Ragionamenti familiari* dello

---

<sup>32</sup> O. LANDO, *Lettere della molto illustre sig. la s.ra donna Lucretia Gonzaga da Gazuolo con gran diligentia raccolte, & à gloria del sesso Femine nuovamente in luce poste*, Gualtero Scotto, Venezia 1552, pp. 93-94.

stesso Lando, tirati a Venezia nel 1550 da Andrea Arrivabene sotto il marchio editoriale All'insegna del Pozzo. Le riportiamo in appendice per comodità. La prima è rivolta in forma di lettera-ragionamento «della Signora Francesca Da Correggio, Mainolda, alla S. Alda Lunata», *In disfavore della Musica*. Mentre la seconda *In favore della Musica* viene attribuita al «Signor Dominico Roncalli» e inviata «alla Signora Lucretia Gonzaga Manfrona». In proposito basti dire che si tratta di due epistole concepite nella loro apparente contrapposizione per celebrare la potenza e i limiti della passione per la musica, con evidenti intenti apologetici e controversistici allo stesso tempo; pensati per allargare l'area delle coscienze ed avvicinare alla scuola del dubbio e dell'incertezza. È da queste preoccupazioni che a nostro giudizio è possibile desumere uno dei *cluster* tematici messi in circolazione da Fortunato e dalla sua cerchia in modo via via più consapevole, sia come *Leitmotiv* discorsivo particolarmente adatto a mantenere aperto un canale comunicativo polivalente e all'apparenza neutro in età di crescenti restrizioni della libertà di parola e di pensiero, sia come orizzonte auspicabile di riferimento per promuovere un possibile rasserenamento delle coscienze e delle convivenze civili: riflesso della, modello e stimolo alla armonia universale. Può essere quindi non privo di senso il fatto che i passi citati reggano lo stesso qualora si sostituisca al tema musicale l'allusione a una formazione spirituale aperta a istanze di rinnovamento.

Potrebbero quindi rientrare in questa 'tendenza' anche i riferimenti musicali contenuti nella prima e nella seconda *Libreria* del Doni (1550, 1551 e 1552)<sup>33</sup> e quelli compresi nei *Sette libri di cathaloghi* del già ricordato Ortensio Lando (1553), in particolare le pagine dedicate ai *Musici, et sonatori de l'una et l'altra età*,<sup>34</sup> tenuto conto che il primo di questi «cathaloghi» è dedicato dal Lando a Giovanni Paolo Caprioli, l'amico di Fortunato che già avevamo incontrato accennando al soggiorno bresciano dell'Aaron.

In entrambi i casi sono gli autori stessi a sollecitare una lettura accorta delle filze di nomi che vi ricorrono. Nella prima edizione della *Libreria* datata primo gennaio 1550, il Doni lo fa in più d'un passo movendosi con spavalda circospezione: «Hora per sodisfare come ho detto a chi mi può comandare, al presente intendo dire alcune poche parole, più per il merito loro che per sodisfation mia» (c. 13r), mischiando nomi di chiara fede ortodossa con altri

---

<sup>33</sup> Anche la presentazione del testo dell'enigmatico A. NACCHERI, *Della proportione di tutti gl'istrumenti da sonare, dialogi due*, in A. F. DONI, *Seconda Libreria*, Francesco Marcolini, Venezia 1550, pp. 27-28, potrebbe far parte della 'tendenza' fin qui evidenziata.

<sup>34</sup> Nel «Cathalogo de i Musici» contenuto in O. LANDO, *Sette libri de Cathaloghi*, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, Venezia 1552, pp. 509-512, compaiono anche «Franceschina Bella Mano» [Bellaman] e «Hippolito Trommonzino» [Tromboncino] presenti anche nella lista del *Lucidario* di cc. 31v e 32r. Nelle *Lettere delle molto valorose donne* sempre curate dal LANDO sono inserite invece diverse missive di Lucrezia d'Este da Correggio e di Costanza da Nuvolaria [Novellara]. Potrebbe essere interessante per gli studiosi del Lando sapere che gli esempi di cavalli citati nella lettera di Costanza da Nuvolaria a Lucia Balbani (*ibidem*, c. 135r-v) sono tutti presenti nel «Cathalogo dei più famosi cavalli et cavalle [...]» contenuto in LANDO, *Sette libri de Cathaloghi*, pp. 520-523. Ristampati nel 1553.

allora considerati non proprio tali (da Antonio Brucioli a Pietro Perna a Juan de Valdés, di cui viene citato l'*Alfabeto cristiano*).<sup>35</sup> Non è un caso quindi che la ricchissima sezione di testi musicali a stampa della *Libreria* venga aperta con l'esposizione dei propositi dell'Accademia Pellegrina giocando a rimpiazzare coi potenziali censori. Lo si può intuire dal fatto che il dedicatario fosse il fiammingo Jacques Buus, allievo di Willaert e secondo organista di San Marco, amico del Doni fin dai temi dell'Ortolana e che già s'era distinto per aver dedicato una raccolta di *chansons* alla granduchessa Renata di Francia nel 1543.<sup>36</sup> Il bello è che in chiusura di dedica il Doni dichiara con una certa aria di mistero:

Questo è quanto io vi posso ragguagliare, et non piu. Hora in cambio di questo a viso V.S. mi farà un piacere scrivere a qualche musico in Francia, che ci mandi una lista di tutte l'opere di musica che sono stampate là, perché nella mia libreria non ho altro che queste.

Quasi presagendo l'imminente fuga d'Oltralpe del fiammingo, prima del definitivo approdo viennese, o comunque fiutando possibili sviluppi dall'intensificazione dei rapporti culturali con la Francia, come del resto era capitato al Lando durante i propri soggiorni lionesi.

Ora, per quanto gli esempi fin qui considerati e le ipotesi formulate possano sembrare solo in parte convincenti, potremmo lo stesso far rientrare entro quest'ordine di idee anche le singolari liste di cantori e donne a liuto e a libro inserite nel *Lucidario* dell'Aaron a cui già accennammo. Proviamo a scorrele nuovamente.

CANTORI A LIBRO.

Il Signor Conte Nicolo d'Arco. [1492 ca. - 1547, suocero di Fortunato]

Il Signor Lodouico Strozzi da Mantova. [1502 - 1565]<sup>37</sup>

Messer Bidone. [Antoine «Collabaud» di Vitré - in Bretagna-<sup>38</sup> cantore a Ferrara]

Messer Costanzo Festa. [1485-90 ca. - 1545]

---

<sup>35</sup> Il Doni prima della denuncia ignominiosa del Domenichi, fu in contatto con figure di rilievo del protestantesimo senese, come dimostra la sua lettera del 28 Novembre 1546, inviata da Firenze al calvinista Basilio Guerrieri in forma di «testimonianza evangelica di vita di un tessitore fiorentino dettata poche ore prima della morte». L'epistola al Guerrieri si trova in A.F. DONI, *Lettere del Doni. Libro secondo*, Anton Francesco Doni, Firenze 1547, ed è stata riedita sia da P.F. GRENDLER, *Critics of the Italian World (1530-1560)*. Anton Francesco Doni, Nicolò Franco and Ortensio Lando, University of Wisconsin press, Madison (WI) 1969, pp. 250-252, sia da V. MARCHETTI, *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento*, La Nuova Italia, Firenze 1975, pp. 260-263.

<sup>36</sup> Sulla dedica a Renata di Francia e i possibili rapporti tra il compositore fiammingo e la spiritualità protestante si veda H. M. BROWN, *The "Chanson Spirituelle", Jacques Buus, and Parody Technique*, «Journal of the American Musicological Society», 15 (1962), pp. 145-173: 152-154.

<sup>37</sup> Nipote di Baldassar Castiglione, fu in contatto con Nicolò d'Arco, Fortunato Martinengo e la sua cerchia. Negli anni in cui fu realizzato il *Lucidario* fece parte dell'*entourage* del cardinal Ercole Gonzaga. Notizie biografiche in G. REBECCHINI, *Private collectors in Mantua 1500-1630*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002, pp. 137-140; genealogia a p. 271.

<sup>38</sup> Si veda A.-M. BAUTIER-REGNIER, *Jacques de Wert*, «Revue belge de musicologie», 4 (1950), pp. 40-70.



Messer Don Timoteo.  
Messer Marc'Antonio del Doge da Vinegia. [Marc'Antonio Cavazzoni o Cabezón]<sup>39</sup>  
Messer pre Francesco Biffetto da Bergamo. [o Francesco Biffetto da Bergamo]<sup>40</sup>  
Messer pre Gioan Maria da Chiari.  
Messer Giovanni Ferraro da Chiari.  
Messer fra Pietro da Hostia.  
Messer Girolamo Donismondo da Mantova.  
Maestro Girolamo Lorino da Chiari, maestro di Capella in Brescia  
Messer Lucio da Bergamo.  
Messer Biasino da Pesaro.  
Messer Bernardino, ovvero il Rizzo della Rocca contrada. [l'attuale Arcevia (AN)]

CANTORI AL LIUTO.

Il Signor Conte Lodouico Martinengo. [1509-1554<sup>41</sup>, fratello di Fortunato]  
Messer Ognibene da Vinegia.  
Messer Bartholomeo Tromboncino. [1470 - 1535 ca.]  
Messer Marchetto Mantoano. [Marchetto Cara, 1470 ca. - 1525]  
Messer Ipolito Tromboncino.<sup>42</sup>  
Messer Bartholomeo Gazza. [maestro di liuto di Irene di Spilimbergo]  
Il Reuerendo Messer Marc'Antonio Fontana, Archidiacono di Como.  
Messer Francesco da Faenza.  
Messer Angioletto da Vinegia.  
Messer Iacopo da San Secondo.<sup>43</sup>  
Il Magnifico Messer Camillo Michele Vinitiano.  
Messer Paolo Melanese.

DONNE A LIUTO ET A LIBRO.

La Signora Antonia Aragona da Napoli.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Sui soggiorni bresciani del Cavazzoni (Bologna 1485 ca. - Brescia? 1564 ca.) utili informazioni si trovano in O. MISCHIATI, s.v. *Cavazzoni, Marc'Antonio*, in DBI, 23 (1979).

<sup>40</sup> Sacerdote nato e vissuto a Bergamo, fu maestro di cappella della basilica di S. Maria Maggiore tra il 1551 e il 1552 e poi dal 1554 al 1561 per supplire a Gasparo de Albertis. Di lui si conoscono due libri di madrigali a quattro voci, usciti a Venezia, nel 1547 e nel 1548, dai torchi di Antonio Gardane. Priva di fondamento la notizia che fosse Cipriano de Rore a raccomandarlo per il primo incarico. Dalle ricerche in corso di pubblicazione di Bonnie Blackburn - a cui va la mia riconoscenza -, fu Pietro Ponzio ad ottenere l'appoggio di Cipriano.

<sup>41</sup> La morte di Ludovico Martinengo (nell'ottobre del 1554) è annotata da Ludovico Caravaggi nel proprio *Diario*, custodito presso l'Archivio di Stato di Brescia. Cfr. c. 160v.

<sup>42</sup> Su Ippolito Tromboncino, Bartolomeo Tromboncino e Bartolomeo Gazza si veda D. NUTTER, *Ippolito Tromboncino, cantore al liuto*, «I Tatti Studies: Essays in the Renaissance», 3 (1989), pp. 127-174.

<sup>43</sup> Di Giacomo (Jacopo) da San Secondo, 'cantore e strumentista' è documentato il servizio presso la corte gonzaghesca di Mantova dal 1501 al 1523, anno in cui ottenne una pensione. Tracce sue si trovano in P. ARETINO, *Pronostico del 1527* (cit. in A. LUZIO, *Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la corte dei Gonzaga*, Loescher, Torino 1888, rist. Forni, Bologna 1981, p. 9) e in ID., *Le carte parlanti. Dialogo nel quale si parla del giuoco con moralità piacevole*, Giovanni de Farri e fratelli, Venezia 1543 (ed. mod. a cura di G. Casalegno e G. Giaccone, Sellerio, Palermo 1992, p. 276). È anche citato in B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, eredi di Aldo Manuzio il vecchio & Andrea Torresano il vecchio, Venezia 1528 (riedito a cura di G. Carnazzi, Rizzoli, Milano 1987, parte II, cap. XLV, p. 159) e in M. BANDELLO, *Novelle*, per il Busdrago, Lucca 1554 (edite nuovamente a cura di E. Mazzali, Rizzoli, Milano 1990, pp. 408-409).

<sup>44</sup> Vi sono buone ragioni per pensare che si tratti della figlia di Maria d'Aragona (1503 -1568) e del conte Alfonso III d'Avalos marchese del Vasto (Ischia 1502 - Vigevano 1546), a cui Aretino e altri interlocutori di Fortunato si rivolsero. Maria soggiornò lungamente a Ischia insieme a sua sorella Giovanna d'Aragona a cui venne dedicata la celebre raccolta curata da G. RUSCELLI, *Del tempio*

La Signora Costanza da Nuvolarà. [di Novellara]  
La Signora Lucretia da Coreggio. [d'Este o d'Austria, cfr. qui a p. 11 e note]  
La Signora Franceschina Bellaman. [citata in Lando, *Sette libri di cathaloghi*, p. 512]  
La Signora Ginevra Palavigina. [sorella di Barbara]  
La Signora Barbara Palavigina.<sup>45</sup>  
La Signora Susana Ferra Ferrarese.<sup>46</sup>  
La Signora Girolama di Sant'Andrea.  
La Signora Marieta Bellamana. [sorella di Franceschina]  
La Signora Helena Vinitiana.  
La Signora Isabella Bolognese.

Da questi elenchi balza subito all'occhio l'eterogeneità dei nomi e delle provenienze, come del resto l'improbabile attendibilità dell'ordine gerarchico. A parte l'evidente intento encomiastico già segnalato, verrebbe da pensare che questo genere di esempi potesse prestarsi a divulgare fattivamente in che senso la musica potesse offrirsi come rimedio nei confronti dei processi di disgregazione sociale e come antidoto alla crescente conflittualità non solo ideologica dell'epoca. Troverebbe così una plausibile spiegazione l'oscurità di certi nomi, la loro variegata provenienza geografica e sociale, l'accostamento di grandi interpreti del canto e dell'esecuzione strumentale vicino a preti, frati e cortigiane, nobildonne d'alto rango della cerchia dei Martinengo e del conte d'Arco e belle voci dai natali più oscuri. Il tutto inserito in un contesto di difesa della *dignitas* italica dalle invidie e dalle maldicenze straniere a cui il *Lucidario* accenna nelle carte precedenti, quasi si volessero proporre con gli stessi espedienti messi a punto dal Lando e dal Doni spunti di discussione e dibattito sulle valenze rasserenanti della musica, più che attestazioni di stima

---

*alla divina signora donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili spiriti & in tutte le lingue principali del mondo. Prima parte*, Plinio Pietrasanta, Venezia 1554. A meno che si alludesse a Giulia Antonia Cardona, figlia di Pietro Cardona (*alias* Pedro Folch de Cardona, conte di Golisano o Collesano in Sicilia) e di Susanna Gonzaga, figlia questa di Gianfrancesco Gonzaga, conte di Sabbioneta, e di Antonia del Balzo. Giulia Antonia sposò Antonio d'Aragona, duca di Montalto (1506 - 1543), da cui ebbe Isabella e Antonio. C'è chi sostiene fosse sorella di Artale Cardona il quale sposò sua cugina Maria d'Aragona contessa della Padula (1509 - 1563). Quest'ultima, alla morte del primo marito, sposerà Francesco d'Este, figlio naturale del duca Alfonso e di Lucrezia Borgia. Il bello è che le due Marie d'Aragona e le due Antonie furono entrambe estimatrici della musica e in contatto con letterati e musicisti di notevole fama fra cui Bernardo Tasso, Luigi Tansillo, Luigi Dentice e Giaches de Wert. Girolamo Muzio comporrà un sonetto «Per la morte della S. Donna Antonia Cardona d'Aragona», che si legge in *Rime diverse del Mutio Iustinopolitano*, Gabriel Giolito de Ferrari, Venezia 1551, c. 61r; ma scambiò anche versi e lettere col marchese del Vasto durante il proprio soggiorno milanese. Ortensio Lando invece dedicherà diversi encomi a Maria d'Aragona marchesa della Padula, e per certo la frequentò durante il proprio soggiorno avellinese nel 1550.

<sup>45</sup> Barbara Pallavicini, sorella di Ginevra, era figlia di Rolando, signore di Roccabianca, località distante una decina di chilometri da San Secondo parmense. Sposò il conte modenese Lodovico Rangone, uomo d'arme, fratello del più famoso Guido. P. ARETINO, *Pronostico satirico del 1534* (XIII, 2) rinfocolò la diceria che attribuiva al marito di Barbara l'assassinio del suocero, senza per questo negargli qualche lode nell'epistolario e nelle *Carte parlanti*.

<sup>46</sup> Della cortigiana Susanna Ferra Ferrarese ci è giunto l'epitaffio composto da Benedetto Varchi e riportato in PH. CANGUILHEM, *The madrigal en route to Florence (1540-1545)*, «Recercare», 21 (2009), pp. 35-73: 67.

o benemerenze effettive. Se così fosse si potrebbe pensare che Pietro Aaron avesse poco da spartire, o almeno non del tutto a che fare, con questo genere di classificazioni. Del resto tutti gli esempi riportati nelle sue opere a partire dal *Toscanello* attingevano a un classicismo teorico pratico di assai più credibile autorevolezza. E si potrebbe perfino presupporre una prospettiva musicale anche per giustificare l'incontro di Fortunato Martinengo con Alfonso de' Pazzi nel quinto capitolo dei *Marmi* del Doni dacché, anche in questo caso, il pretesto d'una riflessione sugli orientamenti delle sperimentazioni musicali veneziane e le tendenze musicali fiorentine ben si sarebbe prestato a giustificare l'abbinamento di Fortunato con l'allora presidente dell'Accademia Fiorentina.<sup>47</sup> Si tenga presente che quella carica fu occupata anche dal Doni per breve tempo e che questi proprio durante il soggiorno toscano fu in contatto con Francesco Corteccia, maestro di cappella presso la corte di Cosimo I, da lui citato nelle diverse edizioni della *Libreria*.

Non sappiamo se gli incontri fiorentini arrecassero vantaggi o fastidi ulteriori a Fortunato. Più promettente sembrò prospettarsi per lui il rapporto con l'Accademia napoletana dei Sereni, caldeggiato in più d'una occasione da Girolamo Ruscelli, persino dopo la morte di Fortunato nella prefazione alle *Rime di diversi eccellenti autori bresciani* (1553). Relazione in cui fu coinvolto anche il teorico musicale napoletano Luigi Dentice, tra i più attivi frequentatori dei Sereni.<sup>48</sup>

Ma al di là di queste suggestioni che certamente meriterebbero l'apporto di uno studio archivistico più approfondito, resta il rammarico per non aver trovato dopo il 1545 tracce ulteriori dell'amicizia tra Fortunato e Pietro Aaron, le cui opere continueranno ad essere stampate fino al 1562.<sup>49</sup> Nemmeno tra il poco che ci è rimasto del bresciano Illuminato Aiguino, del quale i più ricorderanno gli attestati di sincera gratitudine per il suo «irrefragabile maestro».

---

<sup>47</sup> A sostegno di queste possibili relazioni si tenga presente che vi furono in principio molte affinità tra l'Accademia padovana degli Infiammati e quella degli Umidi di Firenze, fondata nel 1540 e trasformata l'anno successivo in Accademia Fiorentina, sin dalla contrapposizione dei nomi. Tra gli intermediari, Benedetto Varchi, Alessandro Piccolomini e più tardi Cosimo Bartoli ebbero un ruolo non secondario. Per una prima ricognizione si veda R. NOSOW, *The Debate on Song on Accademia Fiorentina*, «Early Music History», 21 (2002), pp. 175-221 e R.S. SAMUELS, *Benedetto Varchi, the Accademia degli Infiammati, and the Origins of the Italian Academic Movement*, «Renaissance Quarterly», 29 (1976), pp. 599-634.

<sup>48</sup> B. CROCE, *L'Accademia dei Sereni*, in ID., *Nuove curiosità storiche*, Ricciardi, Napoli 1922, pp. 38-47.

<sup>49</sup> A giudizio di Bonnie Blackburn l'ipotesi più probabile è che Aaron morisse appena dopo il 1545, e che il *Compendiolo*, di cui purtroppo non si conosce la data di stampa, fosse certamente il meno importante e il meno personale dei suoi lavori.

Opere di Pietro Aaron [o anche Aron]  
(in ordine alfabetico)

*Compendiolo di molti dubbi, segreti et sentenze intorno al canto figurato, da molti Eccellenti et consumati Musici dichiarate. Raccolte dallo Eccellente et scienziato Autore frate Pietro Aron del ordine de Crosachieri et della Inclita Citta di Firenze, Io. Antonio da Castelliono, Milano s.d. [1550?] (rist. New York 1974).*

*Libri tres de institutione harmonica editi a Petro Aaron florentino, interprete Io. Antonio Flam. Foro. Cornelite, Benedetto Faelli di Ettore, Bologna 1516 (rist. New York 1976).*

*Lucidario in musica di alcune oppenioni antiche, et moderne con le loro Oppositioni, et Resolutioni, Con molti altri segreti appresso, et questioni da altrui anchora non dichiarati, Composto dall'eccellente, et consumato Musico Pietro Aron del Ordine dei Crosachieri, et della citta di Firenze, Girolamo Scotto, Venezia 1545 (rist. Bologna 1969 e New York 1978).*

*Thoscanello de la musica di messer Pietro Aaron fiorentino [...] canonico da Rimini, Bernardino & Matheo de Vitali, Venezia 1523 (rist. New York 1969).*

*Toscanello in musica di messer Piero Aron fiorentino del Ordine Hierosolimitano et canonico in Rimini, Bernardino & Matheo de Vitali, Venezia 1529 (rist. Bologna 1969, con l'aggiunta dell'ed. Marchio Sessa, Venezia 1539).*

*Toscanello in musica di messer Piero Aron fiorentino [...] nuovamente stampato con l'aggiunta da lui fatta et con diligentia corretto [...], Bernardino de Vitali, Venezia 1531.*

*Toscanello in musica di messer Piero Aron fiorentino del ordine Hierosolimitano et canonico in Rimini. Nuovamente stampato con la gionta da lui fatta et con diligentia corretto, Marchiò Sessa, Venezia 1539 [XIX marzo].*

*Toscanello opera dell'eccellentiss. Musico m. Pietro Aron fiorentino dell'Ordine Hierosolimitano et canonico di Rimini con l'aggiunta fatta dall'autore stesso, innanzi che morisse. Hora nuovamente con sommo studio, & diligentia riveduta, ricorretta, & ristampata, Domenico Nicolino da Sabbio, Venezia 1557 e 1562.*

*Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato non da altrui più scritti composti per messer Piero Aaron musico fiorentino canonico in Rimini maestro di casa del Reverendo et Magnifico Cavaliere Hierosolimitano Messer Sebastiano Michele Priore di Vinezia, Bernardino de Vitali, Venezia 1525 [4 agosto] (rist. con prefazione di W. Elders, Utrecht - New York 1966).*

*Trattato della natura et recognitione di tutti li tuoni di canto figurato, Bernardino et Matheo de Vitali, Venezia 1529.*

## Appendice A

RAGIONAMENTO  
*familiare della Signora Francesca  
da Correggio, Mainolda, alla S.  
Alda Lunata, in disfavore  
della Musica*<sup>50</sup>

DITEMI (vi priego) carissima Signora, che vuol dire che ad altro non attendete fuor che alla Musica? qual so che render ci suole molli, inutili, et spensierati, né parmi ch'ella fusse giamai essercitata salvo che da persone di humilissima natione, et in segno di ciò che io vi dico: canta presso di Virgilio lo Crinito Iopa, et Enea con Didone stanno con gravità ad udire, canta Demodoco presso di Omero alla presenza di Alcinoò Rè de Pheaci, et gli altri stanno intenti ad ascoltare. Già venne disio ad Hercole di farsi musico, ravedutosi poi quanto poco si convenisse all'huomo forte cotal arte, uccise Lino precettore con l'istesso musical tormento. Riprese Philipppo Alessandro suo figliuolo, et dissegli, Non ti vergogni tu d'esser sì buon musico, quasi dicesse, basta a gli huomini di valore, haver ocio d'udire. Io non vidi mai musici (al mio vivente) star in capo di tavola, ma sempre gli hò veduti esser riposti fra l'humil plebe. Udendo Antistene esser lodato Ismenia per musico perfetto, rispose, Egli non puo esser altro che un huomo malvagio, affermando esser i musici per la maggior parte dilicati, lascivi, et effeminati, sì come fù Anaxenoro, Bucero, Conna citharedo, Ialemo figliuolo di Calliopa, et altri infiniti, quai non racconto. Io veggio che fino gli uccelli sono dal canto ingannati, et le Sirene col canto anchora ci ingannano. Ma sapete voi come fa la musica verso de gli animi nostri, à quella guisa fa appunto che noi veggiamo far il pesce Polipo, che ci abbraccia et poi ci sommerge: fa appunto etiandio la musica, come far suole il Ragno, et come far suole il chirurgo, i quali pria che feriscano, sogliono dolcemente stropicciare, et ungere il luogo, c'hanno designato di volere ferire. Volete voi conoscere quanto sia mortal cosa la musica? di qui vi priego à volerlo considerare. Poi che gli antichi, di noi più saggi, l'usavano, quando accompagnavano i morti alla sepoltura: potevanci eglino meglio mostrar esser la musica cosa funesta et di mal augurio? Credetelo à me, che Athanasio nemico capitale delle mondane vanità non senza mistero l'escluse dalla chiesa. Hò etiandio avertito essersi sempre della musica dilettrati i più scelerati huomini c'habbia havuto l'Imperio Romano, et Nerone esserne stato sopra ogni fede studioso. Io vorrei Signora ci dilettrassimo dell'armonia de gli animi,

---

<sup>50</sup> I due *Ragionamenti* sono tratti da O. LANDO, *Ragionamenti familiari*, al segno del Pozzo [Andrea Arrivabene], Venezia 1550, cc. 2r-5r. La maggior parte dei nomi propri e degli esempi evocati sono tratti dalla sezione «Citharoedi, Tibicines, Cantores, et Musici» del secondo tomo dell'*Officina* del TESTORE (*Jo. Ravisii Textoris Nivernensis Officina partim historiis partim poeticis referta disciplinis*, Regnault Chaudière - Antonius Aussurdus, Paris 1520).

i quali con nostro gran danno, sì bruttamente fra loro discordano, et questa credo io, fusse quella celeste armonia introdutta da Pithagora, destrutta da Aristotele, et rinovata da Marco Tullio. O che soave musica sarebbe etiandio, se il Padre eterno ci facesse gratia di udir cantar gli Angelici spiriti, et dir con fervido zelo, Santo, Santo il Dio di Sabaoth. Hor questa sarebbe molto più dolce musica, che di udire Verdelotto, Iusquino, Iaques, Cipriano, Perissone, ò Adriano. Deh lasciate cara Signora cotanta vanità, et arrizzate gli orecchi vostri alla dolcezza grande, che gli devoti spiriti sentono, dal pianto, da singhiozzi, et da lamenti de contriti et dolenti peccadori. Et qui faccio pausa al mio parlare, sperando nella vostra singolar prudentia, che tosto tosto ve n'abbiate da rimuovere, et altrove indirizzare i pensieri del vostro alto intelletto.

## Appendice B

### RAGIONAMENTO

*in favore della Musica del Signor*

*Dominico Roncalli<sup>51</sup> alla Signora Lucretia Gonzaga  
Manfrona.*

UN'HORA mi pareva un'anno, che riveder vi potessi, per farvi una santa riprensione, e se fusse stato mestieri, per darvi un buon castigo: voi ve ne ridete Signora, ma non rido già io: perche intendo che havete fatto pensiero di abbandonar la musica, et ad altro studio rivolgere l'animo vostro, crederò io mai di voi questo? Sarà mai per alcun tempo possibile che ciò mi si persuada? Come potrete mai indur il vostro gentil spirito, à lasciar sì nobil essercitio? Voi sapete pur quanta dolcezza consista nelle voci, et ne musicali stomenti, il che mosse Epaminonda gran capitano ad esser di cotal disciplina sovramodo studioso, et fu parimenti cagione che Themistocle per non saper musica, fusse reputato d'assai men dotto ch'egli non era. Certo se non in altro, in questo almeno, veder potete l'eccelesia della musica, poi che Licurgo, il quale quantunque à Greci, desse aspre et dure leggi, non dimeno l'abbracciò, et per cosa molto utile se la ritenne. Et qual cosa troverete voi per l'avenire, che l'afflitta mente et travagliato cuore alleggerir vi possa? Volle Pithagora non senza gran ragione, essersi fatto il mondo con la musica, ne credo punto si abbagliasse, poi che la veggio traposta fra le cose divine, et usarsi non sol nel placare, et nel mitigare l'ira d'Iddio, ma nel riferir gratie verso quegli, io per me, (quantunque di debbole giuditio mi senta) non ritrovo cosa che meglio mi acqueti et rassereni la conturbata harmonia dell'animo, ma voi doverebbono per certo isbigotire le parole di Pindaro, Quello non esser da Iddio amato, che la musica non ama et istima: non mi maraviglio già io, se Socrate già fatto vecchio à tal studio si puose, ne mi maraviglio parimente se Hercole si togliesse Lino perfetto musico, per suo precettore: Intendo io anchora per opra d'antichi et saggi Scrittori, non vedersi in Thebe alcuna statua à Pindaro Thebano rizzata (benche dottissimo fusse) ma sì bene (per quanto riferisce Atheneo) à Cleone solenne cantatore. Eupolide Poeta Comico, molto la loda, et molto più la stimarono Anaxila, et Theophilo Citharedo, affermando con dotte et sottili ragioni, ch'ella componi li nostri dissoluti costumi et mal instituiti animi, et appresso, ch'ella ammollischi l'ardor dell'ira, et riformi le depravate usanze. Soleva Ismenia con la musica risanare il male della Sciatica, Terpandro, et Arione, co'l mezzo della musica i Lesbij, et li Ionij rissanarono, ne questo gran meraviglia vi porga, poi che Democrito, et Theophrasto affermarono con longo sermone, per la musica molte infirmità sanarsi.

---

<sup>51</sup> Domenico Roncalli fondò a Rovigo l'Accademia degli Addormentati, fatta chiudere per sospetto d'eresia. Notizie sulla sua attività di eterodosso si trovano in S. MALAVASI, *Giovanni Domenico Roncalli e l'Accademia degli Addormentati di Rovigo*, in EAD., *Tra diavolo e acquasanta. Eretici, maghi e streghe nel Veneto del Cinque-Seicento*, Minelliana, Rovigo 2005, pp. 19-41.

Non vedete voi Signora, che tutto ciò che vive, di musica si diletta, et dalla musica trahe sua nobile origine, narra Strabone, che li Elefanti con la musica s'indolciscano, et co'l suono de cembali si rallegrano, ne sol crediate che gli Elephanti vaghi ne siano, percioche i Cervi anchora et gli Uccelli, et i Delphini bramosi se ne dimostrano, et così fanno i Cameli (se vero ci dicono gli Arabi lor conduttori) veggo pur io, che i fanciulli appena nati (se piangono) co'l canto delle balie si rachetano: Soccorremi d'haver letto, che nel stagno d'Alessandria co'l canto pigliansi i pesci, et di più ritrovarsi un fonte chiamato Halesio, che udendo i musicali concetti, gonfia et in alto si lieva, quasi dalla musica invitato a danzare. Soccorremi parimente d'haver letto trovarsi nella Lidia alcune isolette chiamate le Isole delle Ninfe, le quali udendo artificiosamente suonare, partonsi dal continente, et pian piano procedendo, movensi in forma circolare, di maniera, che pare che ballino: et finito il suono, ritornano là donde si dipartirono: et M. Varrone huomo d'intiera fede, confessa di haver ciò veduto (che non pensaste forse che io vi contassi favole et sogni) ma che direte Signora [5r] mia che nel lito del mare Atheniese, s'ode espressamente risultarne il suono della Cetra: vi voglio dir più oltre, che sovviemmi d'haver letto presso delli autori Greci, ritrovarsi un sasso à Megara, il quale tutte le volte ch'ei vien percosso da marini flutti, manda fuori un'accento musicale, molto dolce d'udire, ne mi si scorda che Pitagora riducesse già con la musica un lussurioso giovanetto da libidinosa vita, à temperata et casta. La musica adunque honoratissima Donna fa sì meravigliosi effetti, et voi l'abbandonarete? Ella è sì eccellente, come udito havete, et voi la sprezzarete? Deh non fate, Deh non vi lasciate ciò persuadere? perche nel vero ella è il condimento delle nostre contentezze, ella è la gioia della vita mortale, et unica scacciatrice de più neri pensieri: per lei si spiega l'inarcata fronte, per lei si scacciano le più spiacevoli passioni dell'alterata mente, et mal grado de fortunosi accidenti si vive, per lei con somma tranquillità di mente: ne altro intorno à ciò per hora vi dico. State lieta, ne vi si scordi di quanto vi hò per vostro beneficio à memoria brevemente ridotto.

---

**Pino Marchetti**

Docente di Filosofia e Storia presso un liceo statale di Brescia, ha tra i propri interessi di ricerca l'eterodossia, le radici della crudeltà e della grazia, le comunità immaginarie e le loro rappresentazioni. È stato per un decennio tra i coordinatori della rete di storia 'Angelus Novus', curatore della mostra 'Libri ebraici in Queriniana', oltre che di diversi testi di natura filosofica, storica e letteraria.

**Pino Marchetti**

Teacher of Philosophy and History at the statale lycée in Brescia, he had among his research interests the heterodoxy, the roots of cruelty and of grace, the imaginary communities and their representation. He had been for a decade one of the coordinators of the history research group 'Angelus Novus', the curator of the exhibition 'Jewish Books in Queriniana', and the editor of various texts of philosophy, history, and literature.