

«Vaghe bellezze»: decorazione e musica in antichi libri e curiosi arredi lignei del primo Cinquecento bresciano *

Paola Bonfadini

pbonfad@tin.it

§ L'articolo illustra i documenti esistenti relativi alla musica e alla decorazione in antichi libri a stampa e nella cosiddetta "pittura lignea d'arredo", dipinta da artisti locali per Brescia e la sua provincia all'inizio del Rinascimento. Alcuni interessanti esemplari presso la Biblioteca Civica Queriniana sono tre trattati musicali con eleganti iniziali xilografiche: la *Practica musicae* di Franchino Gaffurio (Brescia 1497 1508) e la *Musica Plutarchi* (Brescia 1507). Strette analogie possono essere individuate con codici liturgici coevi realizzati da "scriptoria" locali come quello del Duomo Vecchio o del convento di San Giuseppe. Inoltre, all'inizio del sedicesimo secolo la decorazione su piccole tavole di legno quadrangolari o rettangolari ("tavolette" o "formelle") dei soffitti di palazzi quali Palazzo Bona Averoldi o Palazzo Federici a Cemmo di Capo di Ponte riproduce immagini di musicisti e di strumenti musicali. Un simile stile è stato influenzato sia dai manoscritti miniati sia dalle incisioni di Mantegna e della sua scuola. Questa particolare produzione rivela affascinanti sorprese e utili informazioni riguardo le arti applicate nel territorio bresciano durante l'età del Rinascimento.

§ The article deals with the existing documentation concerning music and decoration in old printed books and in the "pittura lignea d'arredo", made by local artists in Brescia and its province at the beginning of Renaissance. In the Biblioteca Civica Queriniana there are three music treatises with elegant xylographic initials: the *Practica musicae* of Franchino Gaffurio (Brescia 1497, 1508) and the *Musica Plutarchi* (Brescia 1507). Close analogies can be traced with contemporary liturgical codices produced by local "scriptoria" as in Duomo Vecchio or in the monastery of San Giuseppe. Also at the beginning of 16th century, the decoration of the small wooden board ("tavolette" or "formelle") on the ceilings of the aristocratic "palazzi" as Palazzo Bona Averoldi or Palazzo Federici in Cemmo of Capo di Ponte, reproduces musicians and musicale instruments. This style was influenced by illuminated manuscripts or by engravings of Mantegna and his school. Therefore this particular production reveals fascinating surprises and useful information about the arts in the Brixian territory during the age of Renaissance.

«**L**A musica è l'unica arte capace di togliere la polvere dal cuore» recita un vecchio adagio.

In realtà, al di là dell'impatto emotivo, melodie, pratica esecutiva, strumenti musicali rappresentano nella storia delle civiltà manifestazioni sia creative che riflesso di mentalità e gusti complessi.

In particolare, considerare le interazioni fra arti applicate e musica nel Rinascimento bresciano permette d'accostare dimensioni sconosciute di un mondo affascinante.

Le arti 'minori', perciò, soprattutto la produzione antica a stampa e la pittura d'arredo ligneo, offrono originali spunti d'indagine per il territorio di Brescia e provincia.

«Musica e dintorni» in preziosi volumi della Biblioteca Queriniana

Parlare d'immagini legate alla musica nei manoscritti miniati rinascimentali d'ambito bresciano¹ di primo Cinquecento è difficile: non mancano certamente codici liturgici con notazioni,² ma rappresentazioni specifiche di strumenti musicali e musicisti non sono state individuate a questo stadio delle ricerche. Ciò che conta nei monumentali volumi cinquecenteschi pergamenei e cartacei d'area locale è riprodurre la 'partitura' più che fissare l'attenzione sulle delicate iniziali vegetali o geometrizzanti. Un esempio di ritrovata attenzione espressiva è, tuttavia, offerto dall'Antifonario-Graduale (ms. θ) (primo quarto del XVI secolo) del cittadino Museo Diocesano: le antifone dei canti in latino sono abbellite, nelle rubriche, da fantasiosi ornamenti ad inchiostri colorati, come nella pregiata «O» («O[mnes]», c. 61r) ad intrecci bianchi su fondo blu e racemi bianchi su campo verde o la «A» («A[nima]», c.

* Desidero ringraziare la prof.ssa Maria Teresa Rosa Barezzi per avermi coinvolto nell'iniziativa. Un grazie di cuore va a tutti coloro che, a vario titolo, mi hanno aiutato nella ricerca: il direttore dott. Ennio Ferraglio, la dott.ssa Maddalena Piotti e il personale delle sale studio della Biblioteca Civica Queriniana di Brescia; suor Alessandra Badini e suor Angela Ebeneci della Fondazione «Annunciata Cocchetti» delle suore Dorotee di Cemmo di Capo di Ponte (Brescia); il presidente dott. Angelo Gipponi, i membri del consiglio e il personale della segreteria della Fondazione Bresciana Iniziative Sociali Onlus - Casa di Dio; il direttore don Giuseppe Fusari e il dott. Paolo Linetti del Museo Diocesano di Brescia; il dott. Enrico Valseriati, il dott. Simone Signaroli, curatore delle raccolte storiche librerie e archivistiche del Museo Camuno di Breno (Brescia), il dott. Angelo Brumana; i sigg. Marco e Matteo Rapuzzi. Il saggio venne redatto nel 2011 e le persone ringraziate sono quelle che al tempo mi aiutarono nella ricerca. Le fotografie vengono dal mio archivio fotografico. Il testo è stato revisionato il 10 ottobre 2015. Ringrazio il prof. Rodobaldo Tibaldi per la cura e organizzazione redazionali, dato che molte sono state le difficoltà relative alla pubblicazione del volume.

¹ Per una panoramica della produzione miniatoria a Brescia tra Quattrocento e Cinquecento: P. BONFADINI, *Codici e incunaboli miniati della Fondazione Ugo Da Como di Lonato*, catalogo della mostra, Fondazione Ugo da Como, Lonato del Garda 1995; EAD., *I libri corali del Duomo Vecchio di Brescia (Santa Maria Maggiore «de Dom»)*, La Nuova Cartografica, Brescia 1998; EAD., *Antichi colori. Catalogo della Sezione Codici Miniati del Museo Diocesano di Brescia*, Alfa Compos, Brescia 2002; EAD., *Le officine miniatorie del secondo Quattrocento a Brescia, Bergamo e Cremona, in Lombardia rinascimentale*, a cura di V. Terraroli, M. T. Fiorio, Skira, Milano 2003, pp. 93-110.

² P. BONFADINI, *Pagine sparse di antichi codici musicali*, Museo Musicale Bresciano, Brescia 1997.

53v), in cui il corpo della lettera verde a losanghe rosse e bianche si staglia su di un fondo bianco con estrosi girali rossi.³

In assenza di figurazioni musicali realistiche o simboliche nei libri bresciani dell'età affrontata, può essere, però, interessante esaminare il rapporto fra decorazione e contenuto musicale in lavori a stampa di fattura locale tra fine XV e inizio XVI secolo conservati nei 'misteriosi' fondi della Biblioteca Civica Queriniana.⁴ Poche e incantevoli edizioni di trattati musicali forniscono, infatti, oltre al testo specifico, utili informazioni sotto il profilo artistico.

Innanzitutto, citiamo la *Practica musicae* di Franchino Gaffurio (Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, Inc. Lechi 193),⁵ pubblicata a Brescia dal celebre stampatore Angelo Britannico;⁶ qualche anno dopo, nel 1508, lo stesso esemplare viene riedito dal personaggio (Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, Cinq. C 7)⁷ con un corredo ornamentale arricchito.

In secondo luogo, una cinqueantina è notevole per l'aspetto testuale e formale, edita nel 1507 sempre da Angelo Britannico: si tratta della *Musica Plutarchi*, tradotta dal greco in latino dall'umanista Carlo Valgulio (Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, Lechi 96) nel medesimo anno.⁸

³ Ms. θ - *Antifonario e Graduale*, in BONFADINI, *Antichi colori*, pp. 148-164; riferimenti fotografici: «O[mnes]», c. 61v, figura 79, p. 151; «A[nima]», c. 53v, figura 80, p. 152. Il codice proviene, probabilmente, dalla biblioteca del convento francescano cittadino di San Giuseppe.

⁴ Per riferimenti bibliografici recenti sul tema si vedano: *Tesori miniati. Codici e incunaboli miniati dei fondi antichi di Bergamo e Brescia*, catalogo della mostra, a cura di M. L. Gatti Perer e M. Marubbi, Silvana Editoriale, Bergamo 1995; P. BONFADINI, *Percorsi artistici attraverso i manoscritti miniati della Civica Biblioteca Queriniana di Brescia: stili, tendenze e artisti*, in *La Biblioteca Queriniana di Brescia*, a cura di A. Pirola, Nardini, Firenze 2000, pp. 77-88; *Dalla Pergamena al Monitor. I tesori della biblioteca Queriniana. La stampa, il libro elettronico*, coordinamento di G. Petrella, catalogo della mostra, La Scuola, Brescia 2004.

⁵ S. SIGNAROLI, *Il libro in musica fra teoria e pratica*, in *Dalla Pergamena al Monitor*, p. 131; N. 27 *Gaffurio Franchino, Musicae utriusque cantus practica excellentis Franchini Gaffori Laudensis libris quatuor modulatissima*, in M. SALA, *Musica in Queriniana. Trattati teorici, saggi, enciclopedie e repertori musicali a stampa (1497-1830)*, «Annali Queriniani», nuova serie, 8 (2007), pp. 107-140 (in particolare, p. 125).

⁶ Su Angelo Britannico (Palazzolo sull'Oglio 1451 - Brescia 1517) e la famiglia omonima di stampatori si vedano: G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Quattrocento*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2002, pp. 24-25, 90-91, 116-117; ID., *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2000, pp. 20-25; U. BARONCELLI, s.v. *Britannico (Britannici, de Britannicis)*, in DBI, 14 (1972); S. SIGNAROLI, *Maestri e tipografi a Brescia (1471-1519). L'impresa editoriale dei Britannici fra istituzioni civili e cultura umanistica nell'occidente della Serenissima*, Edizioni Torre d'Ercole, Travagliato 2009. Sul contesto culturale locale tra Umanesimo e Rinascimento: E. CACCIA, *La civiltà di due secoli*, in *Storia di Brescia*, 2, pp. 476-487; ID., *Cultura e letteratura nell'età umanistica*, *ibidem*, pp. 488-496; ID., *La diffusione della cultura*, *ibidem*, pp. 497-512; ID., *La letteratura del Rinascimento*, *ibidem*, pp. 513-527; ID., *La crisi del Rinascimento*, *ibidem*, pp. 528-535; V. CREMONA, *L'umanesimo bresciano*, *ibidem*, pp. 537-595.

⁷ N. 28 *Gaffurio Franchino, Practica musicae utriusque cantus excellentis Franchini Gaffori Laudensis, quatuor libris modulatissima*, in SALA, *Musica in Queriniana*, pp. 107-140 (in particolare, p. 126).

⁸ N. 52 *Plutarchus, Charoli Valgulii proemium in musicam Plutarchi ad Titum Pyrrhinum*, in SALA, *Musica in Queriniana*, pp. 107-140 (in particolare, p. 136). Si veda anche il saggio di A. Meriani all'interno di questo stesso volume.

Spetta a Mariella Sala il merito di aver analizzato, in tempi recenti, la raccolta musicale della biblioteca cittadina e d'aver formulato accurate riflessioni critiche. La studiosa afferma che «anche se la Queriniana non coltiva una particolare vocazione musicale, possiamo rilevare che [...] la sua collezione di trattati di teoria musicale permette di tracciare un panorama interessante delle idee che in tal campo si sono espresse nel corso dei secoli.»⁹ Per i libri in esame, la musicologa sostiene che «troviamo ben esemplificata, per esempio, la trattatistica italiana del Cinquecento, con opere che sono da considerarsi basilari: ben due ristampe della *Practica musicae* di Gaffurio (1497 e 1508 dalla stamperia bresciana di Angelo Britannico).»¹⁰

I volumi sono, di conseguenza, vere e proprie 'pietre miliari' della trattatistica musicale di primo Cinquecento e la presenza di tali testi nelle collezioni cittadine consente di proporre alcune ipotesi anche secondo l'ottica artistica. Per lo storico delle arti applicate, d'altra parte, novità scaturiscono dall'osservazione delle sorprendenti letterine ornate xilografate. Nei manufatti raffinati e precisi l'elemento decorativo aiuta la fruizione del contenuto: la pagina diviene un insieme ordinato di testi, immagini esplicative musicali, caratteri disegnati in nome d'un sicuro equilibrio tipografico.

Nei due esemplari queriniani della *Practica musicae* di Franchino Gaffurio, teorico e musicista lodigiano,¹¹ riscontriamo una certa omogeneità, a distanza di pochi anni, nella disposizione grafica e strutturale. Le lettere, che introducono i vari capitoli dell'opera, recano soggetti ricorrenti, pur con varianti fra le due edizioni.

Nell'incunabolo del 1497 osserviamo numerose lettere xilografate (h×b: mm 10×10) con fiori e girali stilizzati («S[eptem]», c. a IIIr; «D[iapason]», c. b IIv), oltre che più rari animali, come leoni («P[ost]», c. a IVv; «P[roprietas]», c. a VIr), delfini affrontati («T[ertii]», c. b VIIv; «T[empus]», c. aa VIIv), uccelli in volo («C[oncorde]», c. dd VIIv; «C[antilenarum]», c. dd VIIIv) e un uomo seduto in un prato («F[ictas]», c. ee IIv; «F[igura]», c. aa IIIr).

La cinquecentina del 1508 applica, benché segua la regolare impostazione del libro precedente, accanto a «legni» già usati con il tema dell'uomo assiso («L[igatura]», c. aa IIIv) e del leone («P[ostremo]», c. ll IVr), una maggior esuberanza ideativa. Notiamo fiori e girali vegetali più organici («S[eptem]», c. a III r; «P[ost]», c. a IVv), trifogli («T[ertii]», c. b VIIv), alabarde («A[lteratio]», c. cc IIr) e vasi arcaizzanti («O[ctavi]», c. c IVv; «E[tsi]», c. dd IVv), lepri («D[iapente]», c. b IIr; «D[iminutio]», c. cc IVr) ed essenziali geometrie («I[mperfectibilium]», c. bb IIr).

Quali, pertanto, le fonti d'ispirazione stilistica dei due trattati, in assenza di aiuti documentari?

⁹ SALA, *Musica in Queriniana*, p. 107.

¹⁰ SALA, *Musica in Queriniana*, p. 108.

¹¹ Su Franchino Gaffurio (Lodi 1451 - Milano 1522): A. SARDI DE LETTO, s.v. *Gaffurio, Franchino* (*Gaffurius, Gafurius, Gafori*), in DBI, 51 (1998).

I *pattern* fitomorfi e zoomorfi risentono della lezione miniatoria locale coeva o di poco anteriore. Per la pubblicazione più arcaica, l'alfabeto espressivo rimanda alla tradizione illustrativa bresciana di cui una prova efficace è offerta da un gruppo di codici rinascimentali, forse provenienti dalla biblioteca francescana conventuale cittadina di San Giuseppe, attualmente nella «Sezione Codici Miniati» del Museo Diocesano di Brescia.¹² Nell'incunabolo le lettere, alcune delle quali impiegate nell'edizione del 1508, presentano somiglianze con le miniature: i caratteri «Q» («Q[uantae]», c. [*] 3v), «D» («D[iapente]», c. b IIr) e «Q» («Q[uarti]», c. b VIIIv) rammentano i fregi fogliati e floreali a volute della lettera «P» («P[osuerunt]», c. 24r) dell'Antifonario (ms. ε);¹³ i caratteri «O» («O[ctavi]», c. c IVv) (figura 1) ed «M» («M[inimam]», c. aa IIIIr) risultano accostabili, negli slanciati racemi filigranati, alla lettera «A» («A[ngelus]», c. 33r) del medesimo codice (figura 2).

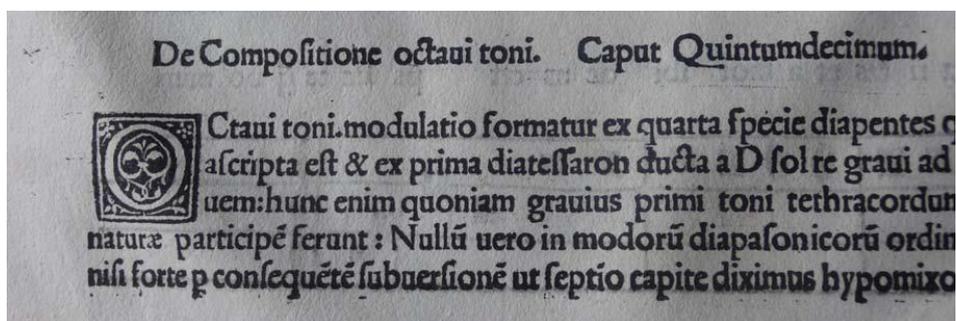


Figura 1 - Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, FRANCHINO GAFFURIO, *Musice utriusque cantus practi/ca excellentis Franchini Ga/ffori Laudentis libris/ quatuor modu/latissima.*, Impresa Brixiae opera & impensa Angeli Britannici: anno salutis Millesimo quatin/gentesimoseptimo: nono Kalendis Octobris, (Inc. Lechi 193), «O[ctavi]», c. c IVv. Nell'iniziale xilografata, i delicati racemi, che introducono il quindicesimo capitolo dal titolo «De Compositione octavi toni», mostrano assonanze con la produzione miniatoria bresciana dell'ultimo quarto del XV secolo. (Fotografia di Paola Bonfadini)

¹² *Catalogo dei codici*, in BONFADINI, *Antichi colori*, pp. 15-166; *Tabella delle iniziali dipinte dei codici*, *ibidem*, pp. 176-188.

¹³ Ms. ε - *Antifonario e Graduale*, in BONFADINI, *Antichi colori*, pp. 142-147; riferimenti fotografici: «P[osuerunt]», c. 24r, figura 72, p. 143; c. 24r, figura 73 (particolare), p. 144; «A[ngelus]», c. 33r, figura 75, p. 147.



Figura 2 - Brescia, Museo Diocesano, Sezione Codici Miniati, *Antifonario* (ms. ϵ), artisti bresciani, seconda metà del XV secolo, «A[ngelus]», c. 33r. Il fantasioso apparato decorativo influenza i primi libri a stampa bresciani di fine XV - inizio XVI secolo. (Fotostudio Marco e Matteo Rapuzzi)

La *Practica musicae* del 1508 mantiene, ancora, una sostanziale omogeneità nell'articolazione della pagina e nell'attitudine decorativa, pur adottando nelle minuscole xilografie (h×b: mm 10×10), a volte, distinte formule espressive. Citiamo, per esempio, le lettere «Q» («Q[uaetae]», c. [*] 3v) e «C» («C[oncordes]», c. dd VIIv) con boccioli, foglie e fiori centrali raffrontabili con il repertorio illustrativo dell'*Antifonario* (ms. ϵ) («P[osuerunt]», c. 24r, «P[ost]», c. 77v; «S[apientia]», c. 120r). La lepre («D[iapente]», c. b IIr (figura 3); «D[iminutio]», c. cc IVr) è pressoché sovrapponibile al modello nelle pagine del Messale (ms. β) del Diocesano,¹⁴ ascrivibile alla metà del XV secolo e ancora legato al convento francescano bresciano (fregio della lettera «T», «T[radent]», c. 1r; «D[onum]», c. 42r) (figura 4).

¹⁴ Ms. β - *Messale*, in BONFADINI, *Antichi colori*, pp. 127-133; riferimenti fotografici: «T[radent]», c. 1r, figura 63, p. 128; p. 131; «D[onum]», c. 42r, figura 64, p. 129.

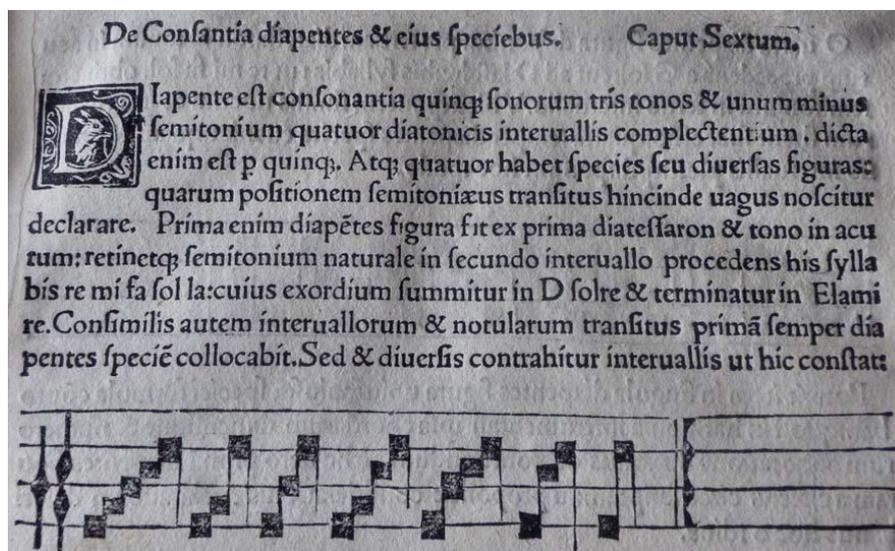


Figura 3 - Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, FRANCHINO GAFFURIO, *Practica Musicae utriusque cantus/ excellentis franchini gaffori/ Laudentis quatuor libris/ modulatissima.*, Impressa Brixie opera & impensa Angeli Britannici: anno salutis M.D.VIII: die ultimo maii (Cinq. C 7), «D[iapente]», c. b IIr. L'iniziale xilografata introduce il capitolo sesto dal titolo «De Constantia diapentes et eius speciebus». Il motivo della lepre, riscontrabile con una certa frequenza nella cinquecentina, è comune al repertorio ornamentale miniatorio locale tra secondo Quattrocento e primo Cinquecento. (Fotografia di Paola Bonfadini)



Figura 4 - Brescia, Museo Diocesano, Sezione Codici Miniati, *Messale (ms. β)*, artisti bresciani, seconda metà del XV secolo, "D[onum]", c. 42r. La lepre ad inchiostri colorati presenta contatti con le iniziali xilografate nei primi volumi a stampa locali. (Fotostudio Marco e Matteo Rapuzzi)

Ricordi comuni di spazi e linee si delineano, inoltre, nel delizioso libretto con la traduzione dal greco in latino della *Musica* di Plutarco grazie all'appassionata competenza dell'umanista Carlo Valgulio.¹⁵ Nel volumetto, stampato nel 1507 da Angelo Britannico, le lettere incise sono debitrice della lezione artistica locale. I fregi fitomorfi, paragonabili a evanescenti ricami («Q[ueritur]», c. a IIr [figura 5]; «U[xorem]», c. b IIIr), suggeriscono consonanze con iniziali dei *Fogli frammentari* η,¹⁶ risalenti all'ultimo quarto del XV secolo e di probabile origine monastica cittadina («A[ppropinquet]», c. 13v [figura 6]; «V[oce]», c. 25r).

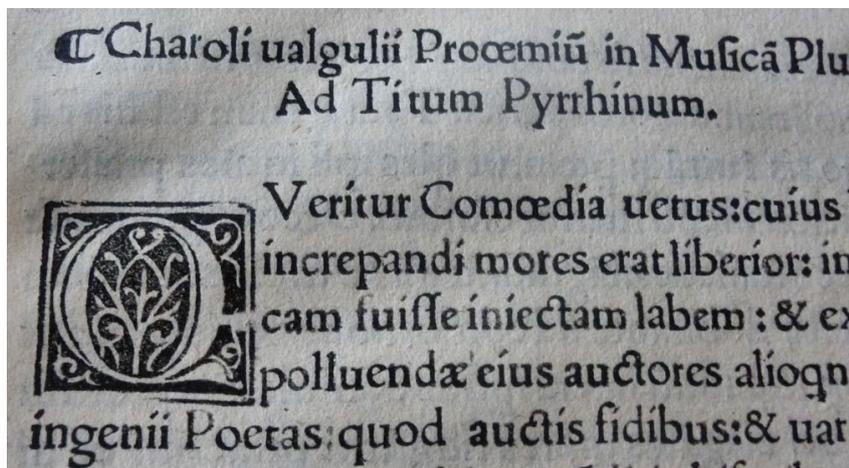


Figura 5 - Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, PLUTARCHUS, *Charoli Valguli proemium in musicam Plutarchi ad Titum Pyrrhinum, Impressum Brixiae per Angelum Britannicum: Anno M.D.VII: Calendis Aprilis* (Lechi 96), «Q[ueritur]», c. a IIr. La lettera, con cui si apre l'introduzione del Valgulio, evidenzia girali fitomorfi, simili a ricami, comuni ad esperienze miniatorie bresciane del periodo.
(Fotografia di Paola Bonfadini)

¹⁵ Su Carlo Valgulio (Brescia 1434 - 1517): J. D. CULLINGTON, *Carlo Valgulio: Riposte to a slanderer of music*, in ID., *That liberal and virtuous art: three humanist treatises on music. Aegidius Carlerius. Johannes Tinctoris. Carlo Valgulio*, translated, annotated and edited by J. D. C. with an introduction by R. Strohm and the editor, University of Ulster, Newtownabbey 2001, pp. 87-101; S. BOWD - J. D. CULLINGTON, *Two Renaissance treatises: Carlo Valgulio of Brescia on funerals and music*, «Annali Queriniani», nuova serie, 3 (2002), pp. 131-172.

¹⁶ *Fogli frammentari* η, in BONFADINI, *Antichi colori*, pp. 165-166; riferimenti fotografici: «A[ppropinquet]», c. 13v, figura 83, p. 165; «V[oce]», c. 25r, figura 84, p. 166.

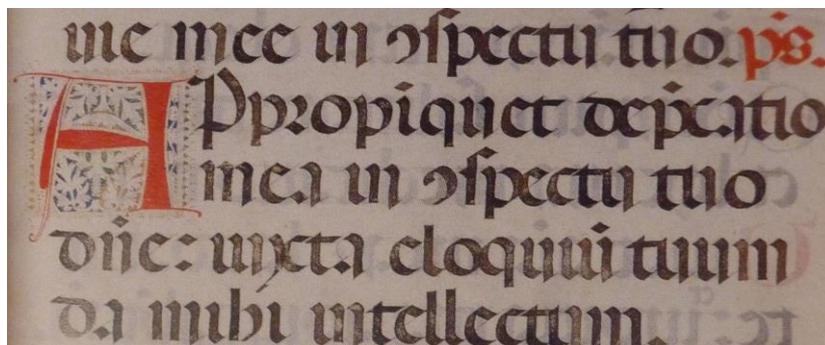


Figura 6 - Brescia, Museo Diocesano, Sezione Codici Miniati, *Fogli frammentari η*, da un *Graduale*, artisti bresciani, ultimo quarto del XV secolo, «A[ppropinquet]», c. 13v. Analogie con i caratteri a stampa si riscontrano negli slanciati fregi floreali della lettera (Fotostudio Marco e Matteo Rapuzzi).

Persiste nella sensibilità xilografica dei testi un'evidente fedeltà all'esperienza miniatoria locale tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento: stilemi ornamentali si trasformano nel riconoscibile segnale, a distanza di decenni, del gusto estetico dei primi volumi stampati.

I trattati musicali della Queriniana svelano, quindi, suggestioni artistiche poco note che fanno del libro antico un documento armonioso di parole, musica ed arte.

Ricordi musicali nella pittura d'arredo ligneo locale del primo Rinascimento

Putti musicanti, che suonano strumenti, e concerti si scorgono, talvolta, nelle belle «tavolette» («formelle») lignee eseguite da ignoti maestri bresciani per abbellire imponenti soffitti in dimore signorili e religiose, case borghesi nel territorio bresciano fra la prima metà del Quattrocento e il primo quarto del Cinquecento.¹⁷

La pittura lignea d'arredo, che fornisce ampie coperture, fissa con scintillanti colori a tempera sui riquadri (h×b: cm 40/50×40/50; 20×35/45) anche tematiche musicali che riecheggiano modi e mode d'una comunità come quella bresciana tra Umanesimo e primo Rinascimento.

In breve la prassi esecutiva. I colori, appunto a tempera, vengono stesi sulla superficie lignea senza una complicata preparazione che fissi le cromie. I pigmenti, ottenuti da sostanze terrose o vegetali in polvere, sono mescolati con chiara o albume d'uovo. Il disegno preparatorio viene effettuato, come per l'affresco, sovente mediante cartoni bucherellati («spolvero») per riprodurre la scena nelle linee fondamentali. I legni sono, in genere, quelli del posto, quali ciliegio, cipresso, abete. L'abilità degli sconosciuti carpentieri, nell'atto

¹⁷ P. BONFADINI, *Colori di legno. Soffitti con tavolette dipinte a Brescia e nel territorio (secoli XV-XVI)*, Starrylink, Brescia 2005.

della messa in posa delle tavolette nel soffitto, consiste nel far scorrere dall'alto verso il basso la formella senza chiodi o viti. Il risultato è, in definitiva, una minuziosa e precisa opera ad incastro.¹⁸

Le raffigurazioni musicali sono più frequenti nelle formelle di secondo Quattrocento: incontriamo, ad esempio, angeli con lunghe trombe d'ispirazione classicheggiante, accanto a dame e gentiluomini in concerto nel ciclo di Palazzo Calini ai Fiumi, realizzato nell'ultimo quarto del XV secolo (Brescia, Università degli Studi di Brescia, Facoltà di Giurisprudenza).¹⁹

In misura minore si trovano le tavolette con lo stesso soggetto all'inizio del nuovo secolo. All'attuale stato degli studi, due sono i casi che declinano il discorso strumentale e decorativo secondo intenzioni specifiche.

Il soffitto ligneo (fine XV – inizio XVI secolo) di Palazzo Bona-Averoldi (Brescia, Fondazione Bresciana di Iniziative Sociali - Casa di Dio),²⁰ reca spunti iconografici sul tema del «putto musicante», connesso al repertorio miniato locale.

La serie dipinta di Casa Zitti (Cemmo di Capo di Ponte, Fondazione «Annunciata Cocchetti», Suore Dorotee da Cemmo),²¹ ascrivibile al secondo e terzo decennio del Cinquecento, nelle sorprendenti sequenze lignee del «trionfo» classico, riproduce strumenti musicali d'ispirazione antiquaria.

Nella splendida copertura di Casa di Dio spicca una narrazione articolata (figura 7): una prima figurina, a sinistra di chi guarda, su di un festone rigoglioso, suona il liuto secondo la tecnica dell'epoca: lo strumento è disegnato con cura ed attenzione. Si scorgono sei corde doppie (cori) suonate con una penna nella destra e con le dita della sinistra sul manico; la cassa armonica, con doghe sottili che formano il corpo piriforme, è curvilinea; il largo manico possiede il cavigliere ripiegato all'indietro con i sei esili bischeri. L'altro

¹⁸ Per note tecniche riguardanti la pittura delle tavolette a livello locale: M. OMODEI, *Il soffitto ligneo policromo*, in *Il Salottino Glisenti della Casa del Podestà*, a cura di S. Lusardi, Grafo, Brescia 2001, pp. 53-56; A. MASSARDI, *Relazione sul restauro*, in P. V. BEGNI REDONA, P. BONFADINI, M. IBSEN, A. MASSARDI, *Tavolette lignee a Salò. Percorsi nella pittura 1475-1513*, Comune di Salò, Salò 2002, pp. 43-49; V. GHEROLDI, *Un soffitto a tavolette dipinte. Funzione, tecnica e mercato*, in P. BONFADINI, M. COLONNELLO, O. FRANZONI, V. GHEROLDI, L. SERINO, *Echi del rinascimento in Valle Camonica. Studi su Casa Zitti a Cemmo di Capo di Ponte*, coordinamento di S. Marazzani, IITL, Milano 2004, pp. 92-115; M. COLONNELLO, *Il salone di Casa Zitti. Analisi dei componenti e note di restauro*, *ibidem*, pp. 116-134; F. LONARDINI, *Il soffitto dello Studio del Senatore nella Casa del Podestà: il restauro*, «Quaderni della Fondazione Ugo Da Como», 6, n. 11 (2005), pp. 15-18.

¹⁹ N. 7 *Palazzo Calini ai Fiumi (Università degli Studi di Brescia, Facoltà di Giurisprudenza)*, in BONFADINI, *Colori di legno*, pp. 68-71; riferimenti fotografici: *Favola di Fedro*, figura 22, p. 68, con angeli musicanti ai lati della scena, intenti a suonare *tubae* all'antica; *Concerto*, figura 23, p. 69, con dama che suona il liuto e un gentiluomo che suona un flauto. Il soffitto risale all'ultimo quarto del XV secolo.

²⁰ Per il Palazzo Bona-Averoldi a Brescia: N. 4 *Palazzo Bona (Averoldi) (Fondazione Bresciana di Iniziative Sociali - Casa di Dio)*, in BONFADINI, *Colori di legno*, pp. 56-59; riferimenti fotografici: *Putti con animali* (particolare), figura 16, p. 58.

²¹ N. 14 *Casa Zitti (Fondazione «Annunciata Cocchetti», Suore Dorotee da Cemmo, Cemmo di Capo di Ponte)*, in BONFADINI, *Colori di legno*, pp. 102-105; riferimenti fotografici: *Trombettiere*, figura 42, p. 104.

personaggio, posto simmetricamente a destra, suona con disinvoltura una piccola arpa, evidente strumento di fantasia con corde semplici e profilo ricurvo. Gli altri putti, al centro, giocano con un gallo e una lepre.

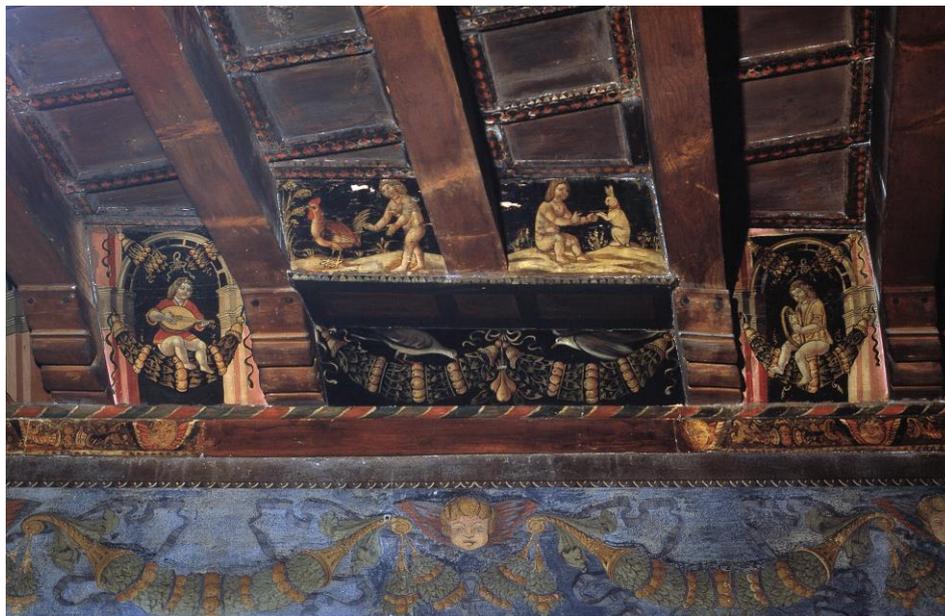


Figura 7 - Brescia, Palazzo Bona (Averoldi), ora sede degli uffici della Fondazione Bresciana di Iniziative Sociali - Casa di Dio, tavolette lignee (part.) del soffitto nella Sala del Consiglio, fine XV - inizio XVI secolo, artisti bresciani, *Scena con putti che suonano strumenti e giocano con animali*. Si vedono un putto musicante con liuto (a sin.) e uno con arpa (a ds.). In alto, un putto gioca con il gallo (a sin.) e un secondo gioca con una lepre (a ds.). (Fotostudio Marco e Matteo Rapuzzi)

Si coglie l'assimilazione della sintassi della miniatura e dell'incisione di decenni prima. Come già ribadito da chi scrive, «i putti, che giocano in compagnia di animali [...], si ricollegano per gusto e linguaggio ad episodi simili in codici miniati eseguiti per istituzioni locali, come le scene-prototipo dei libri corali (Antifonari e Graduali) del Duomo Vecchio (Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo), realizzate dal Maestro lombardo Giovan Pietro da Birago e dalla sua bottega tra il 1471 e il 1474 (Antifonari mss. 6D, c. 79r [...]; 9D, c. 153r [...]; 18D, c. 81r [...]) o le figure di analogo soggetto nella tradizione illustrativa libraria veneta, come l'immagine di un *putto con cane* nell'incunabolo delle *Orationes* di Cicerone (Trento, Biblioteca Comunale, inc. 408, c. 99r), pubblicato a Venezia da Cristoforo Valdarfer nel 1471 ed attribuito, per la deliziosa ornamentazione, al cosiddetto «Maestro dei Putti». [...].²²

²² N. 14 *Casa Zitti (Fondazione «Annunciata Cocchetti», Suore Dorotee da Cemmo, Cemmo di Capo di Ponte)*, in BONFADINI, *Colori di legno*, p. 104. Per l'iconografia musicale dei putti degli Antifonari e Graduali del Duomo Vecchio di Brescia: F. STROPPA, *Rappresentazione degli*

La musica, di conseguenza, diventa valido strumento di prestigio e 'cortesia', insieme all'amore per la caccia e per gli stemmi, e segno del potere familiare dei nobili committenti.

Una differente formazione culturale si nota, all'opposto, nel soffitto del Salone d'Onore, ora Sala Conferenze, di Casa Zitti nel paese bresciano di Capo di Ponte.

L'influente famiglia camuna affida a sconosciute maestranze, che risentono, però, del linguaggio stilistico di Giovan Pietro da Cemmo, divulgatore del 'credo' foppesco e rinascimentale in valle,²³ il compito di fornire al locale una funzionale copertura: le tavolette saranno l'attestato visivo della forza politica e sociale dei maggiorenti. Ed è la tradizione antiquaria romana con i suoi eroi, guerrieri e cortei trionfali, desunti dagli scrittori latini e greci, il mezzo più appropriato per esaltare i potenti di ieri. Come spiegato da chi scrive, «il principale soggetto illustrato, la celebrazione di un generale romano vittorioso, riproduce quasi interamente le xilografie ideate dal pittore, geografo e miniatore padovano Benedetto Bordon, attivo a Venezia, ed incise da Jacopo da Strasburgo nel 1504 [...]. Risultano, infatti, sovrapponibili i soggetti delle formelle e delle stampe, cominciando dal corteo dei prigionieri, dalla presentazione del bottino di guerra [...] ai soldati con strumenti musicali [...]. Il 1504, perciò, diviene un preciso riferimento per la datazione delle tavole. Analogie nell'uso di oggetti di gusto antiquario quali sfingi, armi, corazze e statue classiche fanno pensare ad assonanze anche con il clima artistico dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, pubblicato a Venezia nel 1499 da Aldo Manuzio ed illustrato da un ignoto artista di formazione mantegnesca [...].»²⁴

strumenti musicali nell'arte bresciana, in *Musica e liturgia nel medioevo bresciano (secoli XI-XV)*, atti dell'incontro nazionale di studio, Brescia 3 - 4 aprile 2008, a cura di M. T. Rosa Barezzi e R. Tibaldi, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2009, pp. 613-664 (in particolare: nota n. 52, pp. 638-639; riferimenti fotografici: *Putto con liuto*, cod. VI D, c. 39r, figura 30d, p. 637; *Putto con liuto*, cod. IX D, c. 151v, figura 30h, p. 638; *Putto con arpa*, cod. IX D, c. 153v, figura 30i, p. 638; *Angelo con liuto*, cod. XIV D, c. 207v, figura 30n, p. 638).

²³ *Antiche storie a colori: caratteri, temi e problemi della decorazione a tavolette in ambito bresciano*, in BONFADINI, *Colori di legno*, pp. 23-32.

²⁴ N. 14 *Casa Zitti (Fondazione «Annunciata Cocchetti», Suore Dorotee da Cemmo, Cemmo di Capo di Ponte)*, in BONFADINI, *Colori di legno*, p. 104.



Figura 8 - Cemma di Capo di Ponte (Brescia), Casa Zitti ora sede della Fondazione «Annunciata Cocchetti» Suore Dorotee di Cemma, tavoletta lignea (part.) del soffitto, artisti locali (bottega di Giovan Pietro da Cemma), secondo-terzo decennio del XVI secolo, *Trombettiere*. Il soggetto deriva dalle incisioni di Benedetto Bordone e Jacopo da Strasburgo realizzate nel 1504. Il soldato, sullo sfondo di un'architettura classica, suona una lunga tromba ricurva, che ricorda il romano *lituus*. (Fotografia di Livio Nodari)

La formella musicale (figura 8) ritrae un soldato romano che suona una lunga tromba, sullo sfondo di un'architettura che richiama il Colosseo: lo strumento rievoca il *lituus* classico dal caneggio ricurvo, che verrà ripreso e rielaborato persino nella pittura religiosa rinascimentale bresciana.²⁵ Lo strumento dipinto, nella terminazione, presenta, in più, due ampie immaginarie volute fitomorfe di completamento. Il tratto sicuro, grafico, quasi a monocromo, sa comunicare, comunque, l'entusiasmo della vittoria e la celebrazione delle idealità antiche secondo il *topos* dei *viri illustres*, personaggi esemplari a cui riferirsi per ben operare.²⁶ E l'uso dello strumento musicale contribuisce a far rivivere il bruciante anelito ad emulare un passato glorioso.

²⁵ M. T. ROSA BAREZZANI, *Cenni sull'iconografia musicale nel Cinquecento*, in *Arte, economia, cultura e religione nella Brescia del XVI secolo*, a cura di M. Pegrari, Vanini, Brescia 1988, pp. 355-372; riferimenti fotografici: Lattanzio Gambarà, *Apocalisse*, particolare del *putto con trombe*, Broletto, figura 2, p. 368; R. BELLINI, *La musica nel Cinquecento bresciano*, *ibidem*, pp. 373-383.

²⁶ Sul tema dei *viri illustres*: M. M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino 1985, vol. II, pp. 84-154.

La pittura lignea d'arredo, con gli strani soggetti effigiati, fornisce, dunque, un inconsueto tassello da aggiungere al variegato e multiforme mosaico della cultura artistica e musicale del primo Rinascimento bresciano.

Paola Bonfadini è nata a Brescia nel 1966. Specializzata in storia delle arti minori sotto la guida del prof. Miklòs Boskovits alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte e delle Arti Minori dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, è paleografa e studiosa di antichi manoscritti miniati e libri a stampa, in particolare per l'area lombarda. Ha pubblicato articoli, saggi, monografie sull'argomento. Insegna materie letterarie e latino nei licei. È cultore di Storia dell'arte medioevale presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia.

Paola Bonfadini (Brescia 1966), qualified in applied arts with Miklòs Boskovits at the Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte e delle Arti Minori at the Università Cattolica del Sacro Cuore in Milan, is paleographer and scholar of ancient painted manuscripts and old printed books. She published articles, essays, monographs on this topic. She teaches Italian and Latin Literature and Civilization at public high school (Italian and Latin Literature and Civilization). She is connoisseur of "Storia dell'Arte Medievale" (History of Medieval Fine Arts) at Università Cattolica in Brescia.