

**INTAVOLATURA MANOSCRITTA
PER LIUTO
DEL DUOMO DI CASTELFRANCO VENETO**

*A cura di / Edited by
Franco Rossi*



ARNALDO FORNI EDITORE
2012

INTRODUZIONE

Il nome di Giovanni Pacolini, estensore e copista di questa raccolta manoscritta, appare purtroppo in ben poche fonti storiche, così come del resto una bibliografia che lo riguardi è destinata ad occupare poche righe ed è composta per lo più da continue citazioni di opere precedenti. Il primo studioso ad occuparsi di Pacolini (e a fissare, forse a torto, questa grafia del nome) è François Joseph Fétis: nella seconda edizione della sua *Biographie universelle*¹ lo studioso belga offre le uniche notizie biografiche riguardanti il liutista, descrivendone luogo di nascita e primi passi nel mondo della musica:

Pacolini (Jean), luthiste, né à Borgotaro,² dans le duché de Parme, veçut dans la seconde moitié du seizième siècle et fut attaché au service du duc de Parme. Il a publié des pièces pour trois luths, sous le titre de *Tabulatura tribus Testudinibus*; Milan, Simon Tini, 1587, in-fol. Une autre édition de cet ouvrage a été faite à Anvers par Pierre Phalèze et Jean Bellere, en 1591, in-fol.

Queste notizie sono assai scarse, come si vede, ma allo stesso tempo anche molto interessanti, se non altro per il riferimento ad un organico (tre liuti) del tutto insolito. Sono ben note le perplessità e i dubbi nutriti dagli studiosi circa la veridicità delle affermazioni di Fétis (che in più occasioni evidentemente ebbe occasione di rifarsi a fonti non del tutto sicure), nei confronti del quale si lamenta spesso anche una certa imprecisione che talvolta sconfinava persino nella fantasia. Va però anche detto che negli anni nei quali lavorò lo studioso belga mancava qualsiasi altra fonte di riferimento, e sarà anzi proprio la sua opera a risultare in assoluto tra le prime meritevoli di citazione nei successivi lavori a carattere bio-bibliografico. Nel caso di Pacolini, inoltre, se davvero il luogo di nascita del compositore fosse stato inventato di sana pianta non potremmo fare a meno di stupirci di fronte alla assoluta originalità della fantasia dello studioso francese: è quindi francamente difficile credere che Fétis abbia potuto immaginare Borgotaro - allora una cittadina di poche anime - come luogo di nascita del liutista senza il confortò di una qualche fonte documentaria. Se davvero Fétis avesse voluto improvvisare, sarebbe stato più logico immaginare un luogo più importante per le sue valenze e implicazioni storiche, culturali, artistiche ed economiche (Parma, per rimanere nella zona, oppure Ferrara, sempre attiva sotto il profilo musicale, o ancora Venezia, ricca di tradizioni e di danari), oppure le due città nelle quali sembrava avesse dato alle stampe il proprio lavoro, come Milano o Anversa. Inoltre, come avremo modo di constatare, la realtà parmigiana, sotto alcuni punti di vista, potrebbe motivare agevolmente la presenza di composizioni altrimenti sconosciute di Francesco da Milano nel manoscritto di Pacolini, giustificata dalla compresenza dei due compositori presso la medesima corte, negli anni della vecchiaia per Francesco e in quelli della giovinezza per Giovanni.³ Riveste inoltre valore di autorevolezza, nella voce di Fétis, la presenza della citazione di un volume di musiche destinate a un organico così raro come quello composto da tre liuti, del quale a sua volta non poteva essere immaginata l'esistenza senza una indicazione ricavata da una qualche fonte archivistica o bibliografica. La biografia proposta dallo studioso francese viene comunque prontamente ripresa da Robert Eitner,⁴ che con la massima trasparenza e con ben diversi criteri bibliografici ne cita la fonte di provenienza, e da Nestore Pelicelli⁵ nel suo saggio sui musicisti parmensi. La notizia verrà ripresa

¹ François Joseph FÉTIS, *Biographie Universelle des musiciens*, Paris, Librairie de Firmin Didot, 1875, 2a ed., p. 401.

² Borgotaro, o Borgo Val di Taro è oggi un comune della provincia di Parma.

³ Sono veramente grato a Franco Pavan che ha voluto emendare una mia precedente e inesatta affermazione secondo la quale Pacolini e Francesco potevano essersi conosciuti a Parma, laddove invece la istruzione musicale del futuro duca di Parma non poteva che essere avvenuta in ambito romano.

⁴ Robert EITNER, *Pacolini, Giovanni*, in *Biographisch-bibliographische Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900-1904, p. 275.

⁵ Nestore PELICELLI, *Musicisti di Parma nei secoli XV-XVI*, «Note d'Archivio per la storia della musica», IX (1932), p. 128; la fonte di questo articolo è comunque EITNER, *Pacolini, Giovanni*.

inoltre ancor più tardi, in anni recenti, da Mariangela Donà,⁶ che comunque dichiaratamente si rifarà questa volta ad Eitner (e quindi, implicitamente, a Fétis).⁷

Notizie ben più consistenti ed aggiornate emergono invece nel lavoro di Howard Mayer Brown⁸ destinato alle edizioni a stampa cinquecentesche di interesse strumentale; egli non solo cita con grande prudenza le due presunte edizioni segnalate da Fétis ai nn. [1587]₆ e [1591]₁₀, riconoscendo l'origine della notizia (d'onde la segnalazione tra parentesi quadre), e annota invece una relazione con il proprio n. 1564₇, descrivendo l'edizione apparsa a Lovanio a cura di Frederic Viaera e interamente dedicata alla cetra; nel frontespizio⁹ di quest'ultima antologia è infatti citato il liutista «Joannis Pacoloni», restituendo una forma del nome che probabilmente è quella più vicina al vero: in questa silloge alcune delle composizioni edite da Pacolini vengono riassunte per essere eseguite da sole sulla cetra oppure *in consort* assieme ai tre liuti, creando un gradevole impasto timbrico non del tutto estraneo al gusto manifestato in Inghilterra e in alcuni altri paesi nordici.¹⁰ Attraverso l'esame del contenuto di questa edizione è poi possibile risalire ad altre "apparizioni" di queste musiche, che saranno rielaborate nella raccolta segnata 1570₃¹¹ e, successivamente, nel 1582₅. Rinviamo alla qui presente tavola delle concordanze redatta con la collaborazione di Franco Pavan per una puntuale verifica delle fonti.

È sorprendente che Brown non colga o non voglia sottolineare la singolarità offerta da una edizione datata 1564 che sembra voler riprendere composizioni che appariranno solo (questo è quello che allora si è indotti a credere) alcuni lustri più tardi, precisamente nel 1587. La spiegazione più semplice a questa evidente stranezza consiste proprio nell'ipotizzare la presenza di una edizione a stampa precedente, fino a qui da considerarsi dispersa, uscita prima della intavolatura del 1564, almeno quel poco tempo da giustificare una pronta memoria di questa composizione. Ed è proprio questa ipotesi a rivelarsi esatta con il ritrovamento dell'edizione a stampa del 1564, apparsa a Lovanio per i tipi di Pierre Phalèse, quindi nello stesso anno (poco prima) e nello stesso luogo dell'edizione di Viaera, giustificando pienamente il rinvio e la citazione delle musiche a questa ispirate.¹² Come vediamo, ancora una volta la citazione di Fétis mescola assieme dati corretti e dati da considerarsi quantomeno imprecisi. Se da una parte è possibile che le due edizioni segnalate dal bibliografo belga (quella milanese e quella di Anversa) siano state realmente realizzate, vi sono alcuni aspetti che portano ad ipotizzare il contrario. Nel suo studio riguardante il foglio editoriale dei Tini,¹³ Iain Fenlon

⁶ Mariangela DONÀ, *La stampa musicale a Milano fino all'anno 1700*, Firenze, Olschki, 1961 (Biblioteca di bibliografia italiana, suppl. a «La Bibliofilia», XXXIX), p. 79. Il musicista è anche citato come Joan Pacolini in Claudio GALICO, *L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento (Storia della musica*, a cura della Società Italiana di Musicologia, n. 3), Torino, Edt, 1978, p. 50.

⁷ Devo comunque ricordare come in più occasioni la indimenticabile collega aveva a suo modo avuto occasione di difendere l'originalità e la fondatezza degli studi e delle fonti alle quali Fétis si era certamente rifatto, almeno per altre occasioni.

⁸ Howard MAYER BROWN, *Instrumental Music Printed before 1600. A Bibliography*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1965, pp. 214-216, 243-248, 310-313, 348, 372.

⁹ *Nova Et Elegantissima In Cytbara Ludenda Carmina*, Lovanii, Apud Petrum Phalesium Bibliopol. Jurat. Anno 1564. La citazione completa si trova nella Tavola delle concordanze.

¹⁰ Tra gli altri: *Musik für 2 & 3 Lauten*, Konrad Ragossnig - Jurgen Hubscher - Dieter Kirsch; Archiv Produktion, 2533 323 (contiene di Pacolini: *Passamezzo della Battaglia*; *Saltarello della Traditora*; *Saltarello Milanese*); *Musik der Renaissance für 1, 2, 3 und 4 Lauten*, Ricardo Correa - Monique Chatton - Bernhard Wullschlegler; Christophorus SCGLX73946 - rist. in CD 74527 (contiene di Pacolini: *La Battaglia*; *La Desperata (Passamezzo, Padoana, Saltarello)*; *Three, Four & Twenty Lutes*, Jakob Lindberg - Robert Meunier - Nigel North - Paul O'Dette; BIS/LP-341 - rist. in BIS-CD-341 (contiene di Pacolini: *Passamezzo di Zorzi con Padoana e Saltarello*; *Passamezzo della Battaglia*; *Passamezzo Milanese con Padoana e Saltarello*); *16th-Century Italian Dance Music* (Philips 6500 102); *O Vilanella* (L'Oiseau-Lyre SOL 334).

¹¹ *Hortulus Cytbarae, In Duos Distinctus Libros*, Lovanii apud Petrum Phalesium, Antwerpia apud Joannem Bellerum. Anno M.D.LXX. La citazione completa si trova nella Tavola delle concordanze.

¹² L'edizione principe di Giovanni Pacolini è stata ristampata, con una introduzione di Henri Vanhulst, da Minkoff nel 1981: LONGE ELEGANTISSIMA EXCEL=LENTISSIMI MVSICI IOANNIS PACOLONI / Chelistae Patauini, tribus testudinibus ludenda Carmina. / Et Primo quidem ordine Passomezi Paduane Saltarelli. / Deinceps Galiarde faciliores. / Postremo adiecta sunt & alta non minus elegantia alterius Musici & Chelistae. / Oportet autem Testudines sic coaptare ut Superior à Tenore per Diatessaron / id est per quartam. Bassus verò uno tono superetur à Tenore. / BASSVS. [SVPERIVS. -TENOR.] / Louanij apud Petrum Phalesium Bibliopol. Iurat. Anno 1564. / Cum Gratia & Priuilegio.

Questa stampa era stata già citata nella serie A/I del RISM *Einzeldrucke vor 1800*, ed. K. Schlager, vol. VI, Kassel 1976, p. 366 [P. 42] come presente nella biblioteca CH-Zz (Svizzera, Zurich, Zentralbibliothek, T 376-378) e da Ernst POHLMANN, *Laute Theorbe Cbitarrone. Die Lauten-Instrumenten ihre Musik und Literatur von 1500 vis zur Gegenwart von E.P.*, Lilienthal-Bremen, Eres, 1975 (4ª edizione) a p. 106: «PACOLINI, Giovanni, aus Borgotaro. Longe Elegantissima Excellentissimi Musici Joannes Pacolini, Chelistae Patavini [...], Löwen 1564. 71 Stücke für 3 Lauten. Bibl. Zurich ZB., Neuauflagen von 1587 und 1591 gelten als verschollen» che rinvia, a p. 132, al manoscritto di Cracovia: «LEMBERG: Sammlung von Mitte des 16. Jahrhunderts mit polnischen Tänzen und Vokalsätzen. 66 Stücke, davon 2 in italienischer Tabulatur. Genannte Autoren: Giovanni Pacalone (Pacolini?) und Bakfark». Uno studio su questa edizione è P. VAN ENGELAND, *Pacoloni. Pièces pour trois luths, 1564. Etude critique et transcriptions* («unpublished undergraduate study presented to the Université Libre de Bruxelles in 1979»), che nonostante avessi richiesto da tempo non mi è mai stato mandato.

¹³ IAIN FENLON, *Il foglio volante editoriale dei Tini, circa il 1596*, «Rivista Italiana di Musicologia», XII (1977), pp. 231-242.

circoscrive agli anni 1596-97 l'apparizione di questo 'catalogo' che, a neppure dieci anni di distanza dalla presunta apparizione milanese di Pacolini, non cita in alcun modo questa edizione. Strana sorte, che porterebbe a pensare ad un rapido esaurimento della tiratura non seguito però da una pronta (e, in questo caso, giustificabile) ristampa. Tutto ciò dovrebbe essere corso via in quel fatidico decennio senza lasciare alcuna traccia su un elenco di ben 132 titoli disponibili.¹⁴ «Sulla base delle edizioni note sembrerebbe che lo stock dei Tini rimanesse spesso inesausto per periodi notevoli [...] Che la dotazione libraria restasse parzialmente invenduta per dieci o vent'anni non sembra fuor del comune nel commercio librario italiano di quegli anni: tra i tanti esempi basti far quello di un libraio veneziano che nell'inventario del 1604 includeva *La libreria* del Doni, ristampata per l'ultima volta nel 1580».¹⁵ Altro argomento che dà da pensare in Fétis è la citazione dell'edizione fiamminga, che azzecca uno degli editori (Phalèse) ma che discorda sul luogo di stampa (Anversa al posto di Lovanio) e, naturalmente, sulla data, posticipata di ben 27 anni. Lo scambio di città è d'altra parte più che comprensibile, quando si consideri che dal 1570 Phalèse si associa a Jean Bellère, aggiungendo Anversa a Lovanio come luogo di pubblicazione: dando quindi il libro per edito nel 1591 è anche logico che di conseguenza si tenti una concordanza forzosa tra città, editori e data.¹⁶ Potrebbe rappresentare una parziale conferma di una citazione poco accurata la mancanza di opere di Pacolini nella biblioteca personale di Fétis, come risulta dal suo catalogo,¹⁷ così come d'altra parte mancano ancor oggi tracce di queste opere sia nella Biblioteca del Conservatorio di Parigi, sia in quella del Conservatorio di Bruxelles, i luoghi dove Fétis ebbe a operare e dove presumibilmente avrebbe potuto trovare traccia di queste notizie.¹⁸

Tralasciamo per ora altre note sul rapporto Fétis-Pacolini (che potrebbe dimostrarsi assi più produttivo in un immediato futuro) per continuare a seguire le tracce del compositore. Finora l'unica testimonianza rimasta a citare espressamente il nome del liutista era data dal manoscritto Ms. 1400/I della Biblioteca Universitaria di Lwów,¹⁹ che riporta anch'esso *Vngo berger e Susanna vn Jori e* soprattutto che cita espressamente Giovanni Pacolini.²⁰ Questa presenza risulta di enorme interesse,

¹⁴ Da un controllo effettuato tra l'elenco proposto da Mariangela Donà (*La stampa musicale a Milano*) e quello emerso dal lavoro di Fenlon (che stranamente non procede a questa collazione e che neppure cita il lavoro della studiosa milanese), emerge che dei 60 titoli citati sino al 1595 compreso solo 10 sembrano non apparire nel catalogo (manca una parola definitiva in merito per alcune descrizioni stenografiche e quindi di difficile decifrazione, come sottolinea lo stesso Fenlon); ancor più interessante il fatto che solo 5 di esse appartengano agli «heredi» (le altre 5 sono di Michele e Pietro Tini).

¹⁵ I. FENLON, *Il foglio volante*, pp. 241-242.

¹⁶ Cfr. Henri VANHULST, *Catalogue des Editions de musique publiées à Louvain par Pierre Phalèse et ses fils 1545-1578*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1984.

¹⁷ *Catalogue de la Bibliothèque de E.J. Fétis acquise par l'état belge*, Bruxelles, Merzbach et Falk, 1877, *passim*.

¹⁸ Vanhulst sembra credere ciecamente alle affermazioni di Fétis anche per quanto riguarda le edizioni: «L'impressione de Louvain remonte probablement elle aussi à une publication italienne aujourd'hui perdue et Phalèse a peut-être d'autant plus volontiers présenté les danses de Pacoloni en tablature française que Marguerite de Parme était alors la gouvernante des Pays-Bas» (H. VANHULST, introduzione a Giovanni PACOLINI, *Tribus testudinibus ludenda carmina*, rist. anast. Genève, Minkoff, 1982).

¹⁹ Per maggiori notizie cfr. RISM B.VII Wolfgang BOETTICHER, *Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts*, München, G. Henle Verlag, 1978, p. 200. Purtroppo, nonostante le numerose richieste alla biblioteca universitaria di Lwów non mi è stato ancora possibile ricevere un microfilm del manoscritto che quindi sono costretto a citare senza averne potuto prendere visione. Cfr. inoltre Hieronim FEICHT, s.v. Krakau, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) vol. 7, Kassel, Bärenreiter, 1958, col. 1696. In seguito alla pubblicazione del mio studio *Pacolini da Borgotaro versus Pacalone da Padova. Francesco da Milano nell'antologia manoscritta di Castelfranco Veneto*, nel volume *Trent'anni di ricerche musicologiche. Studi in onore di F. Alberto Gallo*, a cura di Patrizia Dalla Vecchia e Donatella Restani, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 167-196, ho avuto la possibilità di ottenere la fotocopia dei due brani attribuiti a Pacolini dal manoscritto polacco attraverso la gentilezza di Peter Király, che qui ringrazio sentitamente.

²⁰ Stando all'articolo di Krystyna WILKOWSKA-CHOMINSKA, *A la recherche de la musique pour luth. Expériences polonaises*, in *Le Luth et sa musique* (a cura di Jean Jacquot), Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique 1980, pp. 193-208, il manoscritto fu redatto a Cracovia da Hans Kernstock («Hans Kernstock manu propria scripsit») in notazione francese (per la maggior parte del manoscritto) e in intavolatura italiana per soli due brani su 66: «Les pièces de la tablature de Cracovie sont en majeure partie anonymes, on n'y trouve que les noms de deux compositeurs: Valentin Bacfarc, représenté par une oeuvre (Non dite mai ch'io habia il sorte) et Giovanni Pacalone (Pacolini), représenté par deux oeuvres (Fantasia bellissima et Passameze de la verлата)». È comunque interessante notare che tra i brani citati in questo articolo, a proposito di una relazione con un'intavolatura per tastiera sempre di Cracovia, sono citati «*Quand'io pens'al martyre*» di Arcadelt, «*O s'io potessi donna*» di Berchem, «*Un gai berger*» di Jannequin, «*Susanne un jour*» e «*La rocha el fuso*» che pure appaiono nel manoscritto di Castelfranco. A proposito di questo manoscritto cfr. comunque M. SZCZEPANSKA, *Nieznana Krakowska tabulatura lutniowa z drugiej polowy XVI stulecia* [Eine unbekannte Krakauer Lautentabulatur aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts], in *Fs. Adolf Chybinski*, Krakau 1950, p. 198 ss. e ancora W. BOETTICHER, *Studien zur solistischen Lautenpraxis des 16. und 17. Jahrhunderts*, Phil. Hab. Schr. Berlin 1943, p. 384, W. BOETTICHER, *Bibliographie des sources de la musique pour luth*, Ed. du CNRS, Paris 1956, pp. 1-69 [p. 59], J. KRZYZANOWSKI, *Tance z polowy XVI wieku*, «Pamiętnik Literacki» xxxv (1938), Lwów (Lemberg), pp. 28 e ss., H. FEICHT, *Muzyka staropolska*, Warschau 1966, p. 387 e ss., Z. M. SZWEJKOWSKI, *Muzyka w dawnym Krakowie*, Krakau 1964, p. 73 e ss., 307 e ss., K. WILKOWSKA-CHOMINSKA, *Tworczosc Mikolaja z Krakowa*, Krakau s.a. [1966] (=Monumenta Musica in Polonia, Serie A, Band II, Einleitung p. v, K. P. KOCH, *Der polnische Tanz in deutschen Sammlungen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, ein Beitrag zu den deutsch-polnischen Musikbeziehungen*, Phil. Diss. masch. Univ. Halle 1970, p. 226. Per quanto riguarda il periodo cracoviense di Bacfarc e l'ambiente nel quale visse vedi anche

dal momento che i brani attribuiti al nostro liutista sono del tutto assenti dalla stampa del 1564, e quindi non si può pensare a questa edizione come ad un possibile punto di riferimento. Al contrario, il codice di Castelfranco riporta le stesse composizioni: si tratta di una fantasia (la n. 26 del nostro manoscritto) seguita dal titolo *Fantasia bellissima Gioane Pacalono*, e della 'suite' Passamezzo-Padoana-Saltarello *della Verlata* (la n. 80-82 del nostro manoscritto, limitatamente alla versione per soprano), riportate rispettivamente alle cc. 40v-42 e 45-46v del manoscritto di Lwów. A questo punto diventerebbe naturalmente essenziale poter esaminare non solo l'intera fotoriproduzione, ma anche direttamente la fonte, dal momento che i rescritti - spesso poco leggibili nel microfilm - non escludono una certa simiglianza tra le due scritture, anche se il manoscritto di origine polacca è steso in intavolatura francese e non italiana: non possiamo pertanto escludere nel codice di Lwów la presenza di altre composizioni di Pacolini o comunque copiate nel manoscritto di Castelfranco. Anche questa presenza sembra comunque avvalorare una conoscenza diretta con il compositore italiano da parte del redattore - anonimo - del codice polacco. Un aspetto che pare particolarmente interessante è dato dal luogo apparente di redazione del manoscritto, che si fa risalire a Cracovia, e dalla presenza anche in esso di musiche del maggior liutista della zona, e cioè di quel Bálint Bakfark che appare anche nel manoscritto di Castelfranco Veneto. La biografia di questo musicista si intreccia in modo singolare con le vicende del codice qui studiato: oltre a questa contiguità sospetta (tale deve essere considerata dal momento che non appare mai il nome del compositore magiaro nelle stampe italiane dedicate al liuto, e che la stessa presenza europea è assai modesta soprattutto prima della redazione del manoscritto castellano, come è testimoniato dal Brown),²¹ altri elementi biografici paiono giustificare contiguità con Pacolini: ebbe ad attraversare l'Italia, dove conobbe probabilmente Francesco da Milano (dove non è noto) nel 1540, e quindi tra il 1551 e il 1554, stabilendosi definitivamente a Padova nel 1573 dove rimase fino alla morte. In realtà una preziosa aggiunta a queste poche notizie è portata da Franco Pavan, che ricorda gli scritti di Ruzzante dove in un paio di occasioni si parla di un Alessandro Pacalono, con ogni probabilità padre del nostro musicista: «[anima di] Z[accarotto]. Barba Polo e qui, e piu su le piacevolezze che mai, tutto ringiovenito, io lho lassato à desso, chel havea intorno Alessandro Pacalono, che li dava animo col tuono [sic] del liutto, con parecchi altri buoni compagni, che ivi era il maggior spasso, & le maggior risa, del mondo».²²

La presenza negli studi di Bellinati di una Alessandrina Pacalono, sorella di Giovanni Pacolini, negli archivi padovani avvalorava notevolmente l'ipotesi di una forte presenza locale, visto l'uso di attribuire anche alle figlie (e non solo ai maschi) il nome del genitore. Giustamente quindi Pavan sottolinea: «Se si trattasse del padre di Giovanni dobbiamo dedurre che il nostro liutista nacque nel 1528 o prima, essendo Alessandro già collocato in Paradiso nel testo di Ruzzante. Inoltre si potrebbero scorgere radici ancora più profonde con il tessuto padovano della famiglia Pacalono, una presenza della professione liutistica già nelle mani del padre di Giovanni e soprattutto una familiarità intima con la cerchia di Alvise Cornaro e la compagnia di Ruzzante. Spia, quest'ultima, di affascinanti scenari e indicazioni di ricerca ulteriori. Credo ragionevole riconoscere Alessandro Pacalono anche in una lettera scritta da Alvise Cornaro dopo la morte dello stesso Ruzzante: «[...] tuta la so brigà, che in ella ghe è cinque puteti puorpio da far bello un paradiso e tuti i suò parente pì cari e così i suò cari amichi; e s' a' vogion che a' fazè tornare vivo so frelo e el Foscario e l'Alvaroto e Ruzante e 'l Zacaroto e Barba Polo e Pacalonio e Moro e Pasin e 'l Schirinzi [...]».²³

Ad ulteriore possibile conferma quanto meno di un forte legame con il territorio veneto valgano anche i riferimenti presenti negli scritti di Andrea Calmo. Nelle sue *Lettere*²⁴ troviamo un ulteriore riferimento a un «Pacalonio», citato questa volta in una lista di parenti, secondo modalità

Witold RUDZINSKI, s.v. *Cracovia* nel DEUMM e Hieronim FEICHT, s.v. *Krakowiak*, in MGG coll. 1688-1705, in particolare col. 1696, dove è citato Pacolini e la relativa intavolatura, che evidentemente rappresenta per questa città un momento di particolare importanza.

²¹ BROWN, *Instrumental Music*, segnala le seguenti edizioni: 1553₁, 1556₂ (una composizione siglata V.B.), 1559 (opera dubbia, nota solo attraverso la citazione di Georg Draudius), 1564₁, 1565₁, 1568₇ (una fantasia, adespota), 1568 (opera dubbia, citata da Fétis), 1569₁, 1571₆ (una canzone francese), 1573₃ (intavolatura di «*Veni in hortum meum*»), [1573]₉ (opera segnalata da Alphonse Goovaerts, altrimenti sconosciuta), 1574₄ (due fantasie), 1582₁ (un passamezzo).

²² *Dialogo / Facetissimo et / Ridiculissimo di / Ruzzante. / Recitato à fosson alla caccia, / l'anno della carestia. / 1528*, In Vinegia, appresso Stephano di Alessi, alla Libreria del Cavalletto, Al Fontego dei Todeschi, in Calle della Bissa, 1554.

²³ Citato in Emilio LIPPI, *Cornariana: Studi su Alvise Cornaro*, Padova, Antenore, 1983, p. 127.

²⁴ Roma, Loescher, 1888, lettera 17, p. 41. Sono veramente grato a Paolo Da Col per questa sua ulteriore importante precisazione sulle presenze 'colte' in terra veneta di un nome indiscutibilmente simile a quello del nostro musicista.

proprie della commedia di quegli anni: «[...] i mie è stai anche lori da qual cossa: Pisolo Stornello mio bisavo si fo camerlengo a lesolo, mio barba Tonin Zazzaretta si fo conte a San Rasmus, el cusin de mio pare Angelin d'i Humidi si fo castelan a Lio, e mio nievo Totano Sentina si fo podestae a Comachio, mio frar Pacalonio Benintendi è stao tre flae pontao a Poueia [...]». Ma non è tutto: in *La Spagnolàs*, un «zaffo» ovvero sbirro dice di chiamarsi «Pacalin Margute».²⁵

Altre e importanti notizie circa i manoscritti liutistici e le presenze al loro interno di composizioni legate alla figura di Giovanni Pacalono appaiono nel saggio che Franco Pavan scrive come prefazione alla edizione della trascrizione per chitarra recentemente pubblicate dal gruppo editoriale U.R.P.D.²⁶ In esso è possibile ripercorrere ulteriori informazioni tra le quale spicca, per importanza e per la presenza stessa del nome del compositore, il Mus. Ms. 266 conservato presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, dove la storia di una frazione del manoscritto oggi in Germania si interseca direttamente con le vicende del manoscritto castellano.²⁷

Le altre notizie di Pacolini sono tutte più recenti: nelle voci dedicate alla città di Piacenza²⁸ appare sempre puntualmente legato a Parma il nome del liutista ma la segnalazione, d'obbligo, è sempre riferita alla fonte primaria (Fétis) o alle sue ormai innumerevoli ri-citazioni.²⁹ Getta quindi nuova luce sul compositore il ritrovamento di questo manoscritto, che propone invece come città preminente nella vita del liutista proprio Padova. I rescritti del codice sono numerosi ed autorevoli, e collocano il suo estensore a pieno titolo nella vita padovana. D'altra parte anche l'edizione a stampa delle musiche per tre liuti è in questo senso trasparente: «Chelistae Patauini», viene definito fin dal frontespizio. Resta da capire quanto a lungo il musicista poteva aver prestato la propria opera in quel di Padova; al momento risulta sostanzialmente impossibile ricorrere ai registri resi obbligatori dal Concilio di Trento: le nascite ovviamente vengono registrate solo a partire dalla seconda metà del Cinquecento, per cui è impossibile ritrovare informazioni in tal senso non solo a Padova o a Borgotaro che sia, ma ovunque. Di scarso aiuto risultano però anche i libri che registrano i decessi, tradizionalmente assai meno accurati nella loro tenuta per ovvi motivi: era necessario registrare i battesimi per disporre della fede di matrimonio, così come era opportuno poter contare su di un volume che contenesse le registrazioni delle nozze già celebrate per evitare di lasciar contrarre ulteriori matrimoni da parte delle stesse persone, mentre la segnalazione della morte poco poteva evidentemente influire sulle sorti terrene del deceduto. Ci troviamo comunque di fronte a date ancor troppo vicine al Concilio (Pacolini potrebbe anche essere mancato proprio negli anni Sessanta, a breve distanza dalla redazione del manoscritto); inoltre mancano comunque i relativi registri presso la biblioteca Capitolare di Padova. Dovendo rivolgersi ad altre fonti, si è quindi rivelato di fondamentale importanza poter disporre di una fondamentale precisazione biografica di Claudio Bellinati che, forte di appunti presi in decenni di frequentazione d'archivio, poteva offrire nuove testimonianze: «il 20 ottobre 1553 Giovanni Pacalone era stato chiamato a deporre una sua testimonianza, nella controversia che verteva fra gli eredi di Angelo Petrobelli e gli eredi dell'artista Tiziano Minio. L'amanuense scrive con chiarezza che l'attestante è "Ioannes, filius quondam domini Alexandri Pachalono, habitans Padue, in contrata Pontis Curvi." Giovanni Pacalone dichiara di aver conosciuto per "anni 12 et più continui, fino alla sua morte" l'artista Tiziano Minio. Abitando vicino a lui, afferma: "...mai ho veduto, né meno inteso da alcuno che

²⁵ Andrea CALMO, *La Spagnolàs*, Milano, Bompiani, 1978, p. 72.

²⁶ FRANCESCO DA MILANO, *Opere per liuto dal manoscritto di Castelfranco Veneto - Trascrizioni per chitarra*, a cura di Alberto Mesirca (saggio introduttivo di Franco Pavan, introduzione di Hopkinson Smith), Castelfranco Veneto, U.R.P.D. (Unità di Ricerca della Parrocchia del Duomo di Castelfranco Veneto), 2010.

²⁷ Arthur J. NESS, *The Herwart Lute Manuscript at the Bavarian State Library, Munich. A Bibliographical Study with Emphasis on the Work of Marco dall'Aquila and Melchior Newsidler*, Ph. D. Diss., New York University, 1984.

²⁸ Redatte da Francesco Bussi per MGG (vol. 10, coll. 1222-1229), per *Enciclopedia della musica*, a cura di Claudio Sartori, vol. III, Milano, Ricordi, 1964, p. 430 e per il DEUMM (pp. 635-636). Sono particolarmente grato all'Autore per l'estrema cortesia dimostratami nel porre a mia disposizione le sue informazioni riguardanti il compositore e la città.

²⁹ Cfr. a puro titolo di esempio Howard MAYER BROWN, s.v. «Instrumentalmusik», MGG, col. 792, o ancora C. GALICO, *L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, p. 50 (Joan Pacolini); ancora nel 1987 Dinko FABRIS, *Andrea Falconieri Napoletano. Un liutista-compositore del Seicento*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo 1987, cita la presunta edizione milanese e non la ritrovata edizione fiamminga (p. 19) calandola però in una significativa descrizione della corte parmense che, sia pure in sintesi, ne delinea i tratti principali e le figure più illustri con Rore e Santino Garsi; non si può collegare con piena coscienza l'ambiente ferrarese e «Ancor che col partire» del ms, dal momento che questo brano è di tale fama da rendere poco credibile una relazione causa-effetto (in BROWN, *Instrumental Music*, 18 apparizioni dal 1560 alla fine del secolo in antologie strumentali); più interessante la presenza della fantasia su tale tema; due copie di altra fattura sono nel *Fronimo* di Vincenzo Galilei del 1568 e nell'intavolatura di Melchior Newsidler del 1574.

esso (Tiziano) abbi avuto governo di casa; anzi viveva separato dai suoi fratelli [...]».³⁰ Non solo, ma risulta pure che una sua sorella (a nome Alessandrina Paccalona) abitava presso il Santo di Padova almeno il 1° luglio 1576. E come se non bastasse ancora nel 1559 «si parla di una casa acquistata da un certo Marco Antonio Fornaio, la quale confinava da una parte con ser Giovanni Pacalone».³¹ I documenti qui citati rappresentano certamente solo l'inizio di un approfondimento archivistico padovano, che prelude però ad una ricerca molto ampia che oggi è ancora tutta da progettare; essi comunque sembrerebbero far propendere per una derivazione padovana che smentisse ancora le notizie riportate da Fétis.

Nuove e preziose informazioni vengono anche dalle ultime ricerche realizzate in Archivio di Stato di Padova da Francesco Liguori.³² Grazie a questi dati e a quelli già noti diventa possibile immaginare un primissimo albero genealogico del nostro liutista (si veda a p. 11); ma vediamo prima di quali novità si possa oggi disporre. Il 7 aprile 1507 il barbiere Alessandro Massarotto consegna a Marco Antonio del fu Leopardò da Osimo un liuto come cauzione di un prestito di tre ducati e mezzo. Peccato che lo strumento non appartenesse affatto al musicista, ma gli fosse stato prestato da Alvise Cornaro: invece di ricorrere giudizialmente per ottenere la restituzione dello strumento (e magari intentare causa a Massarotto), il nobile Cornaro provvide a restituire la somma a Marco Antonio, accordandosi poi (ignoriamo come...) con il Massarotto stesso. Giova notare che il liutista citato che appare qui sotto la veste di Alessandro Massarotto altri non sia che il padre di Giovanni Pacalone, come si evince dal documento del 10 gennaio 1544, quando Pietro Antonio Steola dichiara: «Beni de mi Antonio Steolla, sta in Padoa in la contrà de ponte Corbo dito el Bresagio; una casa in la quale habito et tegno per mio uxo, posta in dita contrada, la qual [è] mia libera et non pago più livello, alla qual confina da una parte la via comuna, da l'altra el colegio deli Englexi, da l'altra le rason utille del magnifico Cavalier mesier Piero Vigodarzere ed dall'altra Zuanne Massaroto dito Pacalona».³³ E una volta accertata questa parentela i documenti si moltiplicano. Il 2 maggio 1547 tre atti notarili, rogati nella stessa data, hanno come testimone «Giovanni dicto Pachalona quondam ser Alessandri de contrata Pontis Curvi»,³⁴ mentre il 2 giugno 1547 la parentela è ancor più evidente: «Beni de mi Zuane del quondam Alessandro Pachalono sonador de liuto: una casa posta in la contrà di ponte corbo verso il Sancto la quale confina da una banda con mesier pre Piero Antonio Stiola e da l'altra con li herredi di Piero Bon dal Cavallo, della quale pago lire 11 de livello al'anno a messer Bastian Pizacomini, la qual casa tengo al presente per mio uso».³⁵ Di identico tenore altra dell'anno successivo presentata da «Zuan quondam Alexandro Pachalono sonador de lauto».³⁶ Altre notizie, altre parentele: dal Catastico del monastero di Santa Giustina del 28 aprile 1551 si apprende che «si rinnova il livello annuo di tre lire [...]. Detto livello, di cui a suo tempo era stato investito Alessandro Pacalone abitante in contrada Pontecorvo, passava ora a Giovanna Luchiaro, abitante nella stessa contrada, figlia del fu Andrea e vedova del liutista Alessandro [...]»,³⁷ e ancora dieci anni più tardi, il 14 maggio 1561 si ricorda la magione del liutista: «Zuane del quondam Alessandro Pacalono habita a ponte corbo [...]».³⁸

Anche l'elenco dei maschi «registrati per fascia d'età, che ogni parroco padovano dovette presentare, per decreto dei Provveditori alla Salute, nel biennio 1576-1577 funestato dalla peste», aggiunge ulteriori informazioni: il «messer Pacalona, filiolo del fu Pacalono, di anni 20»³⁹ dovrebbe essere il figlio dello stesso liutista, verosimilmente già deceduto, forse proprio a causa della peste. E, a bilanciare l'annotazione riguardante il probabile figliuolo di Giovanni, un ulteriore cenno va riservato ad Alessandro, il di lui padre. In data 2 agosto 1529 Alessandro barbitonsore, figlio del fu Paolo fornaio, abitante in borgo S. Croce, stipula in contratto con certo Giovanni Villano per accordare arpicordi e clavicembali. E d'altra parte «ad Alessandro Pacalone fa riferimento Emilio Lovarini quando tratta del piccolo dramma "Menego" composto dal Ruzante [...] A svagare lo "stato d'animo della brigata" - scrive

³⁰ Claudio BELLINATI, *Anche Galileo frequentava l'Accademia padovana del liuto*, «L'Osservatore Romano», 27 settembre 1991.

³¹ Caterina CISOTTO, *Nella Padova del Cinquecento. I "liutari" di S. Lorenzo da Pacalone a Galileo*, «Il Gazzettino», 14 settembre 1991.

³² Andrea CALORE - Francesco LIGUORI, *I cavalli di Ruzante*, Padova, Panda, 2011.

³³ ASPd, *Estimo 1518*, b. 274, c. 176.

³⁴ ASPd, AN, b. 1352, c. 626r-v, 627r-v, 628.

³⁵ ASPd, *Estimo 1518*, b. 210, c. 18.

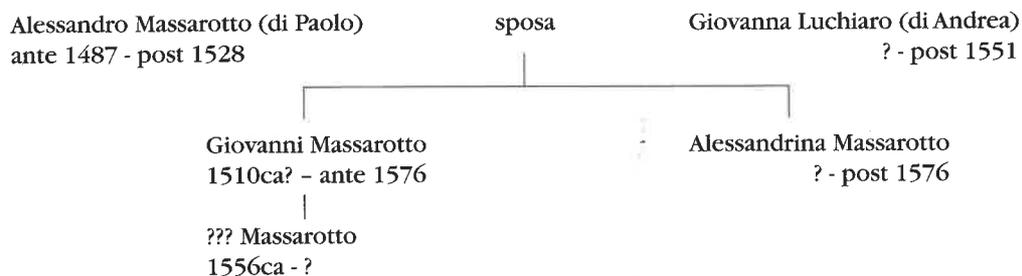
³⁶ ASPd, *Estimo 1518*, b. 339, c. 704.

³⁷ ASPd, *Corporazioni soppresse, Monasteri padovani, S. Giustina, Catastico XXVI*, b. 25, perg. 60v, Livellus dominae Ioannae Pacalona.

³⁸ ASPd, *Estimo 1518*, b. 210, c. 17.

³⁹ ASPd, *Ufficio di sanità*, b. 37, c. 398.

- provvide Alvise Cornaro allestendone la rappresentazione [...] Vi recitarono i personaggi Menego e Menato [...] nonché Giacomo Zaccarotto e Barba Polo “cui tien bordone” il liutista Alessandro Paccalone, al quale si aggiunge Jeronimo Scrinzim suonatore di corno». ⁴⁰



L'ambiente patavino va quindi certamente indagato. Di ben altro spazio e di ben altri mezzi si dovrebbe disporre per tratteggiare in modo anche sintetico l'attività culturale padovana: forte della presenza di una università tra le più antiche al mondo, e che già allora contava su quattro secoli di vita, forti di quelle tradizioni di autonomia che avevano permesso alla città di distinguersi per la propria attività architettonica e figurativa, Padova vanta anche una attività musicale di primo livello: dalla musica destinata agli Scrovegni alla presenza di Johannes Ciconia (uno dei primi fiamminghi ad aver a che fare con l'Italia), e alla vivace attività del Santo, tutto a Padova parla di musica. Ma non sono solo le fonti musicali notate a convincerci di questo: basta uno sguardo agli scritti di Michel de Montaigne, quando ricorda ironicamente come a Padova gli studenti si recassero più per apprendere a danzare, suonare e a tirare di scherma che per seguire i corsi universitari, o ancora al testo stesso de *La bisbetica domata*. Il capolavoro di William Shakespeare, com'è noto ambientato a Padova, più e più volte ricorre esplicitamente a riferimenti musicali e in particolar modo alle attività liutistiche. ⁴¹ Un aspetto del tutto significativo e intimamente collegato alla attività musicale va visto certamente nella presenza di industrie artigiane di liuteria a Padova e nel suo territorio, attive a partire dal secolo XVI, anche se sarà soprattutto nei secoli successivi che queste officine fioriranno ulteriormente. È forse la presenza dell'Università e di un numero così elevato di studenti, in particolar modo di quelli appartenenti alla potente *Natio germanica*, a promettere gli affari migliori e più vantaggiosi. Sono ben dieci i laboratori di liuteria presenti a Padova nel solo Cinquecento, tra i quali primeggia senz'altro quello della famiglia Tieffenbrucker, che vede nel capostipite Leonardo I, figlio di Ulrich, e nel figliolo Wendelin I la parte preponderante della discendenza padovana, dal momento che la presenza di questa vera e propria stirpe di liutai si snoda lungo l'asse Füssen-Venezia-Padova. L'attività di Wendelin I (del padre ignoriamo la produzione, a tutt'oggi sconosciuta), è compresa tra il 1551, data di un liuto conservato a Lipsia, e il 1595, data contenuta nell'etichetta interna di alcuni strumenti conservati a Roma e a Vienna. «A testimonianza della presenza padovana di Vendelino e del suo inserimento nella comunità degli artisti possiamo portare l'atto di battesimo di Massimiliano, figlio di Valentino Ongaro il 16 ottobre 1575 nel quale figura essere stata presente la signora Honesta, consorte di “messer Vendolino lautaro”. Valentino Ongaro è il noto “professore di liuto” Valentino Bakfark morto a Padova di peste il 13 agosto 1576 [...]» ⁴² e la tradizione prosegue con Wendelin II, che lavora sempre a Padova tra il 1580 e il 1622, vedendo coincidere in pieno la propria attività con quella di Galileo Galilei, nel luogo stesso dove il grande studioso non solo svolgeva attività di insegnamento ma proseguiva e confermava, sia pure in modo non professionistico, l'abilità del padre e quella del fratello Massimiliano.

⁴⁰ CALORE - LIGUORI, *I cavalli*, p. 61.

⁴¹ Sono debitore di queste notizie principalmente all'amico Francesco Facchin, che ha dedicato alla liuteria padovana un importante saggio: FRANCESCO FACCHIN, *Costruttori di strumenti musicali a Padova tra quattordicesimo e diciassettesimo secolo*, in *Botteghe artigiane dal Medioevo all'età moderna. Arti applicate e mestieri a Padova*, a cura di Giovanna Baldissin Molli, Padova, il Prato, 2000, pp. 187-207. Vedi anche FRANCESCO LIGUORI, *L'arte del liuto. Le botteghe dei Tieffenbrucker prestigiosi costruttori di liuti a Padova tra il Cinquecento e il Seicento*, Padova, il Prato, 2010.

⁴² FACCHIN, *Costruttori*.

È nostra opinione quindi che molto ci sia ancora da scavare nella biografia di Pacolini, dal momento che numerosi sono ancora i lati oscuri.⁴³ Mancando una presunta data di morte come pure una presunta data di nascita, il fatto che dal 1541 al 1553, come pure nel 1564-65 e forse nel 1576, Pacolini abitasse a Padova rappresenta tutto sommato poco: prima di tutto è ovvio che così fosse nel 1564 e nel 1565, dal momento che nel frontespizio della stampa egli stesso si dice «Chelistae Patauini» e che più volte richiama la stessa città nel manoscritto. Ma quanti anni aveva Pacolini nel 1541? Gli anni indispensabili a testimoniare o molti di più? Nel primo caso si potrebbe pensare ad una sua nascita patavina e ad una data che si aggira attorno al 1510-1520, contando su circa 40-50 anni d'età al momento della redazione del manoscritto (come si ricorderà il presunto padre del compositore è sicuramente già morto nel 1528); sarebbe quindi ipotizzabile una forbice dal 1510-1520 al 1575, quando imperversò la violentissima epidemia di peste - che a Venezia sfociò nella realizzazione della chiesa del SS. Redentore - che nella sola Padova ridusse la popolazione esattamente alla metà, da 28.000 a 14.000 abitanti. È questa anche l'occasione per ricordare la reale dimensione di queste città: paradossalmente, per chi la conosca oggi, Venezia poteva essere considerata quasi una megalopoli, forte dei suoi 150.000 abitanti. Una seconda possibilità (che peraltro non esclude la prima: perché il compositore non potrebbe essere stato mandato a Parma, magari proprio grazie ai contatti già avviati con il circolo Cornaro?) vedrebbe invece Pacolini *valet de chambre* a Parma negli anni d'oro della fortuna di Francesco da Milano, quindi circa dodicenne nel 1535: come si vede cambia la città, ma l'ipotetico anno di nascita resterebbe sostanzialmente invariato. È nostra opinione infatti che Pacolini possa essere giunto o ritornato a Padova in età non più giovanissima, dal momento che parte non piccola della musica che appare nel manoscritto è certamente datata: la figura carismatica di Francesco da Milano è negli anni Sessanta in declino, eppure molte sue composizioni sono qui citate; la *Bella Andronica* è proprio *cosa uechia et a stanpa*, ma anche altri brani sono già vecchi: Rotta (1546), Bianchini (1546, ma fu ristampato nel 1554 e, dato interessante, nel 1563), Borrono e altri ancora. Mancano al contrario i nomi emergenti, come Galilei, Fallamero, Molinaro, mentre è presente, adespoto, il solo Gorzani.

Le notizie biografiche offerte da Claudio Bellinati sono veramente interessanti, anche se non lasciano spazio alcuno alla possibilità di una diversa presenza veneta del musicista, che si vuole ad ogni costo padovano di nascita.⁴⁴ In realtà poco importa il luogo di nascita del musicista quanto piuttosto il luogo nel quale si formò davvero. Una nascita a Borgotaro⁴⁵ o comunque un suo

⁴³ La ricerca riguardante il manoscritto vuole essere prologo ad un'indagine sull'attività liutistica padovana nel suo insieme; per questo motivo, in vista di un futuro più ampio studio, ho ritenuto opportuno rimandare ulteriori accertamenti archivistici.

⁴⁴ L'articolo apparso a mia firma l'8 agosto 1991 nel quotidiano «La Nuova Venezia» descriveva sommariamente il manoscritto e dava le prime concordanze con le altre fonti di Pacolini; a proposito delle sue vicende biografiche si concludeva così: «da una parte la dipendenza dai Farnese sembra probabile, dall'altra gli unici documenti certi lo dicono inequivocabilmente padovano». A questa prudente affermazione rispondeva attraverso il giornale «Il Gazzettino» Bellinati in una sorta di intervista rilasciata a Caterina Cisotto il 14 settembre (*I "liutari" di S. Lorenzo da Pacalone a Galileo*), producendo i documenti precedentemente citati. Inoltre Bellinati pubblicava su «L'Osservatore Romano» del 27 settembre un articolo (*Anche Galileo frequentava l'Accademia padovana del liuto*) nel quale descriveva sommariamente il contenuto del codice (pur non essendo musicologo definisce Bakfark «autore di almeno una bellissima composizione!») parafrasando il mio articolo e, forte dei risultati (preziosi) di sue ricerche d'archivio dimostrava quel che egli riteneva delle certezze. In primo luogo la presunta «padovanità» di Pacolini: «Per la documentazione addotta è certo che Giovanni Pacalone era "paduanus" e che ha dimorato in Padova almeno dal 1553 al 1565, 15 maggio. Se poi si tiene conto che il Bakfark è morto di peste il 13 agosto 1576 (la famosa peste descritta dal Canobbio: 14.000 vittime su 28.000 abitanti, a Padova) si potrebbe prolungare di un altro decennio la permanenza del Pacalone nella nostra città, vista l'inclusione di sue composizioni nel manoscritto succitato. In seguito è doveroso pensare che il Pacalone si sia trasferito a Parma, alla corte di Ottavio Farnese (†1586); e quivi abbia ultimato i suoi giorni. Il prezioso manoscritto di Castelfranco, dovizioso di composizioni per liuto, ha tutta l'aria di esservi pervenuto da Padova piuttosto che da Parma, anche se ha composizioni di Francesco da Milano, l'«ultimo dei liutisti classici» (Chilesotti), vissuto nella prima metà del Cinquecento, ed edito anche dai tipografi Scotto di Venezia». Infine Bellinati scopre poi una fantasiosa pista galileiana. Partendo dal fatto che «partiti da Padova i primi giorni di settembre 1610, Galileo incaricava l'amico sacerdote Lorenzo Pignoria, parroco di S. Lorenzo, a vendere il proprio liuto tiorbato» e dal fatto che l'insigne scienziato avesse padre e fratello liutisti, si ipotizza persino una possibile autografia del codice: «E se il manoscritto fosse appartenuto a Galileo, non varrebbe la pena sottoporlo a una minuziosa analisi di tipo paleografico, per vedere se in qualche parte se ne possa dedurre un segno di proprietà, anche se il codice passa tuttora come un autografo di Giovanni Pacalone?». Possibilità rilanciata dall'anonimo M. R. ma con molta più saggezza il 10 novembre in «Castellana» (*Manoscritto di Castelfranco. Emerge il nome di Galileo*). Pur non disconoscendo validità a questa ipotesi si rileva che è comunque necessario e serio dimostrare non solo a parole l'appartenenza galileiana. A puro titolo di esempio si ricorda che un'altra possibile strada seguita dal ms. per giungere a Castelfranco potrebbe essere quella percorsa da altre opere rilevate sul mercato padovano, anche attraverso i buoni uffici di Francescantonio Vallotti, dal celebre teorico castellano Giordano Riccati.

⁴⁵ A Borgotaro esiste ancor oggi una via dedicata a Pacolini; la qual cosa però non è chiaramente garanzia di autenticità, dal momento che è assai più probabile che questa toponomastica derivi dal Fétis, e non il contrario. Da una conversazione con don Mario Burlini, parroco di S. Antonino a Borgotaro (che qui ringrazio), è emerso che gli atti di nascita sono conservati purtroppo dal 1565 in poi, per cui è impossibile ricercare origini locali del compositore.

sollecito trasferimento in questa città, collocabile attorno al 1510-1520 potrebbe far coincidere la ipotetica presenza a Parma di Pacolini con la grande tradizione legata a Francesco da Milano, dal 1535 maestro di liuto di Ottavio per esplicito desiderio di papa Paolo III, già Alessandro Farnese, anche se giustamente Pavan sottolinea la mobilità dei manoscritti e delle idee (e ovviamente anche delle musiche) anche nel lontano Cinquecento; forse una frequentazione diretta con la corte avrebbe potuto garantire a Pacolini quella familiarità con le composizioni del maggior liutista del tempo che non tutti i manoscritti dimostrano. Questo porterebbe poi a conoscere bene anche le cose “vecchie e a stampa” (che sono poi del 1546) e consentirebbe di ipotizzare una presenza a Padova, ormai dal 1541 (Francesco muore nel 1543). Il fatto poi che il musicista risiedesse a Padova (cosa peraltro certa fin dalla scoperta dell’edizione del ’64) non costringe a credere neppure che i dodici anni di conoscenza di Tiziano Minio dovessero essere assolutamente consecutivi. Spostamenti di breve durata potrebbero essere avvenuti in occasioni di viaggi che, o in questo periodo oppure più tardi (prima o dopo il 1559, data dell’ulteriore testimonianza d’archivio?), avrebbero portato Pacolini a Lovanio per la pubblicazione del suo libro. È infatti assolutamente indispensabile pensare a movimenti di un certo rilievo nella vita di questo altrimenti sconosciuto compositore: oltre alla testimonianza della frequentazione con l’inglese Tomaso Paro (Thomas Paar?) citato nel manoscritto di Castelfranco, che risulta essere per di più padrone ma anche ‘compare’ del musicista, indicando una familiarità inedita,⁴⁶ è lecito pensare sia a degli spostamenti verso le Fiandre (e oltre? l’Inghilterra, per esempio) per scopi editoriali – ma con una familiarità dimostrata ad esempio anche dal repertorio in parte orientato verso l’ambiente fiammingo⁴⁷ – sia a dei contatti precisi con l’oriente, segnatamente con la Polonia. Si consideri che la *Verlata* (segnalato nel manoscritto di Cracovia) è brano che appare nel manoscritto castellano di Pacolini ma non nella stampa, così come altri brani potrebbero ancora essergli attribuiti. E d’altra parte il brano di Bakfark appare nel manoscritto ben prima dello stabilirsi nella città veneta del compositore magiaro. Una noterella andrebbe comunque posta a mo’ di postilla: *Gens*, la mappa dei cognomi italiani disponibile in internet,⁴⁸ non da alcun risultato circa la consultazione di Pacolone, Pacalono, Pacolono, Pacalone, Pacolino, mentre restituisce 5 comuni per la ricerca Pacolini. Potrebbe risultare curioso o interessante notare che due di essi risultano situati a La Spezia, quindi al confine tra Liguria e Toscana, altri due in quest’ultima regione, a Massa Carrara e a Lucca (in realtà tre, stando alle paginebianche),⁴⁹ e uno nel Lazio (*recte*: 3, a Roma, sempre secondo gli elenchi telefonici). Fermo restando il valore puramente indicativo, che può avere una ricerca di questo tipo (dopo tanti anni...) è da sottolineare che La Spezia e Massa Carrara sono separate (o unite, a seconda dei punti di vista) da Borgo Val di Taro dalle pendici dell’Appennino, trovandosi praticamente lungo la stessa strada. È evidentemente superfluo ricordare che Fétis o i suoi contemporanei a loro volta non potevano ricorrere non solo alle risorse della rete ma nemmeno ad indici generali di nomi anche assai più limitati.

L’aspetto sotto un certo punto di vista più sorprendente è comunque il rapporto tra il manoscritto e Francesco da Milano. La biografia del compositore lombardo è sufficientemente nota, grazie anche agli studi di H. Colin Slim:⁵⁰ non solo il disporre delle date di nascita e di morte consente una collocazione storica ben precisa, ma i rapporti con i potenti del tempo delineano una figura che giganteggia anche nei confronti dei maggiori musicisti e artisti dell’epoca. Le sue composizioni sono presenti nelle maggiori edizioni tra il 1536 e il 1563 in Italia, con ulteriori testimonianze sino al 1586 nelle pubblicazioni d’oltralpe. I manoscritti che contengono composizioni di Francesco sono altresì molto numerosi, ma la stragrande maggioranza delle composizioni a lui attribuite trova

⁴⁶ Non a caso la dimora del liutista è a confine del collegio degli inglesi, come è riportato nella testimonianza di Pietro Antonio Steola.

⁴⁷ La vicinanza culturale con le Fiandre potrebbe essere un ulteriore segno di parentela con l’ambiente parmigiano: com’è noto Margherita d’Austria, moglie di Ottavio Farnese (cfr. ancora la precedente nota 34) resse le Fiandre dal 1559 all’avvento del duca d’Alba, non senza contrasti con i maggiorenti locali. A questo proposito vale ricordare un altro aspetto interessante: il principale avversario di Margherita fu il vescovo di Arras Antoine Perrenot, signore di Granvelle, che venne sollevato dall’incarico da Filippo II su reiterate istanze della reggente all’inizio del 1564, tanto che dal 22 gennaio di quest’anno all’anno seguente si ritira a Besançon dedicandosi alle arti e alle lettere. Non è forse senza importanza il fatto che costui abbia compiuto i principali studi a Padova e, successivamente, a Lovanio, due città importanti per Pacolini.

⁴⁸ <http://www.gens.labo.net/it/cognomi/genera.html>.

⁴⁹ <http://www.paginebianche.it/>

⁵⁰ H. COLIN SLIM, *Francesco da Milano. A Bio-Bibliographical Study*, «Musica Disciplina», XVIII, XIX (1964-1965), pp. 63-84, 109-128; attendiamo con vivo interesse la realizzazione del lavoro di Franco Pavan.

riferimento nelle edizioni: purtroppo la maggior parte dei manoscritti è avara di precise indicazioni di responsabilità, e attribuire una composizione liutistica cinquecentesca sulla base di una analisi della forma è cosa quanto mai pericolosa; per questo motivo diventa indispensabile disporre di precise testimonianze da parte di editori o copisti per poter definire la paternità dell'opera musicale. Il manoscritto di Castelfranco in questo senso è prezioso, in quanto testimonia la presenza di ben 7 composizioni attribuite al Milanese, mentre ancor una, adespota, gli va attribuita per confronto con le fonti a stampa.⁵¹ Al di là di composizioni ritenute di buona conoscenza, o addirittura assai diffuse (come la *Compagna* o la realizzazione strumentale della *Canzon degli ucelli* di Jannequin), il manoscritto riporta anche composizioni altrimenti sconosciute o che, apparse in altre fonti manoscritte, sono prive della relativa paternità. In particolare *le tirate per far la mano di franceco Milanese. / Molto legiadre* e *la fantasia di franceco da Milano a dui Liutti* rappresentano due uniche, tanto più preziose ove si pensi che i brani destinati a due strumenti sono particolarmente rari in questo autore. Di un altro brano, la *Fantasia de franceco. Da. Milano / Dolsicima [!] et Amorosa*,⁵² esiste altra copia manoscritta anonima nel *Libro de sonate diverse* di Pietro Paolo Raimondo.⁵³ In quest'ultimo caso la presenza delle due fonti è ancor più stimolante, dal momento che la versione comasca, di circa quarant'anni posteriore rispetto a quella castellana, dispone di una congrua coda aggiunta all'originale, a testimonianza di una tradizione già alterata.

Sarebbe lecito pensare che Pacolini avesse copiato parte del materiale dalle stampe di allora, o ancora dai manoscritti che venivano utilizzati da maestri ed allievi, e questo in parte (piccola, tutto sommato) avviene, ma una testimonianza così precisa e così diretta da parte di Francesco da Milano fa pensare. Una analisi delle varianti delle composizioni edite fornisce risultati discordanti: manca, in altre parole, un archetipo al quale Pacolini si è rifatto. Prende quindi corpo una ipotesi tutto sommato realistica, che rilancia la tesi di François Joseph Fétis: se per un momento volessimo ammettere la nascita e l'apprendistato nell'ambiente parmense molte cose sarebbero spiegabili.

Ci troviamo quindi di fronte a due situazioni interessanti: in primo luogo ancora non sono disponibili informazioni dettagliate sulla biografia, dal momento che i pur significativi dati riguardanti la residenza nulla aggiungono all'avarizia della fonte a stampa: che incarichi aveva infatti Pacolini nell'*entourage* padovano? È interessante notare che la stampa fiamminga manca di prefazione e che lo stesso frontespizio, pure solitamente così ridondante dei titoli accademici del compositore, in questa occasione è assolutamente reticente; la possibilità di una carica presso la cappella di S. Antonio è stata smentita «ragionevolmente» da Nicoletta Billio.⁵⁴ Una seconda osservazione riguarda il luogo di stampa: nella comunità dei liutisti padovani era frequente il ricorso alla vicina Venezia. Melchiorre de Barberiis (1546₂, 1546₃, 1546₄, 1549₁, 1549₂), Antonio Rotta (1546₁₅, 1546₁₆), Giulio Cesare Barbetta (1569₂, 1585₁), stampano prevalentemente nella Dominante, però Teghi (1547₉, 1547₁₀, 1563 D.W., 1573₅ - e lo stesso Barbetta nel 1582₁ a Strasburgo) stampa, come Pacolini, presso Phalèse. Armando Fiabane sottolinea come fossero indispensabili buoni rapporti con i membri della cappella ducale per poter stampare a Venezia,⁵⁵ ma la contiguità con una letteratura apparsa soprattutto nelle stampe di Phalèse è abbastanza evidente, tanto da far pensare in questo caso più ad una frequentazione fiamminga che ad una esclusione dai torchi della Dominante. Ed è proprio la presenza dell'editore di Lovanio ad avvalorare le notizie di Fétis: lo studioso potrebbe aver avuto accesso a dei documenti riguardanti Pacolini proprio in Belgio, documenti che collegano i Phalèse al musicista e che avrebbero consentito i seguenti passi:

- definizione della formazione nell'*entourage* parmigiano (avvalorato anche dai poco consueti riferimenti a Francesco da Milano);
- segnalazione dell'esistenza dell'opera, sia pure in maniera imprecisa (in assenza della stampa del '64,

⁵¹ Cfr. oltre ai repertori correnti (Brown e RISM) anche le Opera Omnia di Francesco da Milano (*The Lute Music of Francesco Canova da Milano (1497-1543)*), a cura di Arthur J. Ness, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1970 e *Francesco da Milano. Opere complete per liuto*, a cura di Ruggero Chiesa, Milano, Suvini Zerboni, 1971).

⁵² Sono debitore di parte di queste notizie a Ness che mi ha non solo confermato l'unicità di alcuni ritrovamenti ma mi ha pure aggiornato sulla situazione riguardante le altre composizioni già comprese nella sua edizione.

⁵³ Pietro Paolo RAIMONDO, *Libro de sonate diverse 1601*, Como, A.M.I.S., 1980, edizione anastatica del manoscritto conservato nella Biblioteca Comunale di Como con nota introduttiva di Oscar Tajetti.

⁵⁴ Ringrazio qui vivamente la collega che ha potuto consultare, oltre alla bibliografia corrente, anche le «dettagliate ricerche d'archivio dello storico francescano L. Frasson», del quale è stata «autorizzata a consultare gli appunti manoscritti».

⁵⁵ Sono debitore di queste informazioni all'amico Armando Fiabane.

ora riscoperta ma allora non disponibile, come avrebbe potuto anche solo sospettare dell'esistenza di Pacolini?⁵⁶ Come abbiamo visto le notizie su di lui sono veramente esigue);

- impossibilità a definire la morte del musicista (che ovviamente non può essere testimoniata epistolariamente o comunque da contatti con l'editore).

Quale che sia il valore da attribuire al luogo di nascita (tutto sommato di marginale utilità) un interesse maggiore va visto nel particolare tipo di letteratura praticata nel manoscritto (e, in larga parte, nella stampa). Accanto alle composizioni solistiche, come abbiamo visto, figurano musiche destinate a due e a tre liuti, cosa di estremo interesse⁵⁷ soprattutto ove si voglia considerare l'esiguità di tale repertorio;⁵⁸ il materiale destinato a tre liuti ricalca in parte quello che appare nella edizione a stampa, ed è per questo motivo di minor interesse. Al contrario, estremamente pregiata è la *Fantasia* a due liuti di Francesco da Milano, sia per l'importanza del musicista, sia per il fatto che il suo autore ha lasciato ben poche testimonianze per la letteratura d'insieme: una *Spagna* e un *Canone* per due liuti e due ricercari e tre fantasie per le quali però il secondo liuto è stato aggiunto da Matelart.⁵⁹

* * *

Il merito del rinvenimento del manoscritto cinquecentesco di intavolatura liutistica va totalmente attribuito a Mary Frattin.⁶⁰ La sua attività di riordino e di sistemazione dell'archivio del Duomo di Castelfranco Veneto, in provincia di Treviso, oggi Parrocchia di Santa Maria Assunta e San Liberale, ha contribuito in maniera determinante anche alla catalogazione dell'intero fondo musicale, ricco di alcuni codici di pregio soprattutto per quanto riguarda il repertorio liturgico cinquecentesco e il corredo iconografico. Il codice si trovava nella Casa Canonica, dov'era custodito in una busta commerciale rossa all'interno di un armadio dedicato ai documenti più recenti.⁶¹

Il manoscritto,⁶² che manca naturalmente di una segnatura sua propria visto il luogo di conservazione, è un volume in quarto e misura mm 320 x 225 circa. È composto da 110 carte (la prima delle quali purtroppo è caduta) riunite in 11 quinterni e protetto originariamente da una legatura in tutta pergamena probabilmente con un legaccio al centro del lato verticale, oggi caduto. L'intero manoscritto è stato sottoposto al restauro nell'Abbazia Benedettina di Praglia,⁶³ dove è stato interamente smontato, ripulito delle muffe, consolidato in carta giapponese e ricomposto: a sostituzione della legatura originale⁶⁴ è stata posta una legatura in pelle di vitello bianca e sono state inserite 4 carte di guardia all'inizio e alla fine del volume; sono stati pure ricostruiti i capitelli inferiore e superiore.⁶⁵ In sede di restauro si è proceduto anche alla numerazione a matita delle singole carte, ponendola in basso a destra del *recto* e numerando la prima esistente (in realtà la seconda del ms. originario) con il doppio numero 1-2. In posizione analoga comunque è conservato il numero di registro, posto originariamente dall'estensore del manoscritto e comprendente le lettere A, b, c, D, e, f, g, h, i, k, L, ciascuna proposta a sé stante, e successivamente accompagnata dai numeri 2, 3, 4, 5. Nell'intero ms. appaiono due filigrane diverse, poste sempre al centro della carta: la prima, un colle

⁵⁶ Si consideri comunque che anche l'edizione di Viera non è nota a Fétis, come pure l'esistenza di questo compositore frisone.

⁵⁷ A puro titolo esemplificativo cfr. B.1507₁, B.1507₂, B.1508₂, B.1546₈, B.1546₂₀, B.1549₂, B.1550₄, B.[1552]₆, B.[1552]₁₀, B.1552₁₁, B.1556₅, B.[1556]₆, B.1559₇, B.1562₃, B.1562₄, B.1563₁₂, B.1568₇, B.1571₆, B.1573₈, B.1584₆, B.1584₈, B.1585₁, B.1592₁₄, B.1593₇, B.1599₁₁ per due liuti, B.1539₁, B.1584₆, B.[1587]₆, B.[1591]₁₀ per tre liuti, B.1584₆, B.1599₁₁ per quattro liuti.

⁵⁸ Cfr. al proposito Anthony ROOLEY - James TYLER, *The Lute Consort. Music for three, four and five lutes together: a survey and a check-list of sources*, «Lute Society Journal», xiv (1972), pp. 13-24 e, riguardo al repertorio specifico per tre liuti, Carlo Andrea GIORGETTI, *Trio di liuti e di chitarre. Note per una lettura del repertorio originale*, «Il Fronimo», xviii n. 72 (1990), pp. 30-53 (con relativa, specifica bibliografia inclusa).

⁵⁹ Cfr. B.1559; per la riproduzione in facsimile e una versione in notazione corrente cfr. il mio *Pacolini da Borgotaro*, pp. 191-196.

⁶⁰ Colgo qui l'occasione per ringraziare ancora una volta Mary Frattin, preziosa collega e amica, per la segnalazione del manoscritto.

⁶¹ Ulteriori ricerche nell'intero contenuto dell'armadio e dei pochi luoghi non ancora visionati ha confermato la unicità della scoperta.

⁶² Questa parte della introduzione riguardante il manoscritto liutistico di Castelfranco Veneto ha visto la luce la prima volta con il titolo *Pacolini da Borgotaro versus Pacalone da Padova. Francesco da Milano nell'antologia manoscritta di Castelfranco Veneto*. Manca in questa sede la riproduzione in notazione moderna della fantasia a due liuti, per la quale rimandiamo al saggio citato.

⁶³ Gabinetto di Restauro del Libro - Abbazia di Praglia (Padova); il lavoro è stato portato a termine da Padre Gerardo.

⁶⁴ Ovviamente conservata.

⁶⁵ L'intera operazione di restauro è stata finanziata da Fracarro Industrie di Castelfranco Veneto, attraverso l'interessamento della Società Amici della Musica dello stesso luogo.

all'interno di un cerchio e corredato da una croce sovrapposta, è limitata al primo quinterno;⁶⁶ la seconda, le lettere B e G assemblate e poste all'interno di un cerchio sormontato da una croce, appare nelle rimanenti carte.⁶⁷

L'indagine condotta sul Briquet⁶⁸ ha portato al rilievo di una filigrana molto simile a quella presente nel primo quintero nei nn. 11912 e 11914,⁶⁹ mentre per la filigrana dei restanti quinterni una forte somiglianza è stata ravvisata nel n. 9288.⁷⁰

Come si nota dallo stesso Briquet si tratta di carta di fabbricazione padovana o comunque della zona padana, annotazione che conferma il luogo di stesura indicato dallo stesso ms. La sua inconsueta dimensione consente la presenza su ciascuna carta di ben 9 esagrammi; per correggere la composizione musicale a c. 77 appaiono due caselle su un ulteriore piccolo esagramma (10°) aggiunto al centro del margine inferiore con il segno di richiamo per posizionarlo idealmente (e nell'esecuzione) dopo la seconda casella del penultimo esagramma. Analogamente, per completare la composizione musicale di c. 96 sono state aggiunte ancora due caselle di intavolatura nel margine inferiore, a destra. Le cc. 109-110v sono vuote (regolarmente rigate ma non compilate). La dimensione degli esagrammi è costante e occupa nella pagina uno specchio di mm 270 x 185; le mani che hanno contribuito alla stesura del manoscritto sono due: la prima ha steso la quasi totalità del codice ed è da ravvisarsi nella mano stessa di Giovanni Pacolini, come risulta da numerosi rescritti, la seconda appare solo a c. 108v per una composizione di soli 4 esagrammi, con ogni probabilità incompleta. Le composizioni sono notate in intavolatura italiana per liuto a 6 cori; nella quasi totalità delle composizioni l'intavolatura è divisa in caselle abbastanza regolari, mentre la fine di ciascun brano (o il passaggio da sezione a sezione dello stesso) è segnata da una doppia stanghetta o in molti casi (soprattutto da c. 6 in avanti, sempre più complicandosi) da un fregio che spesso assume il disegno di una greca o di un castello.⁷¹ I valori sovrapposti all'esagramma sono costituiti dalla gambetta, mentre non viene segnata la testa della nota.

La provenienza e la datazione del codice sono confermate dallo stesso musicista, che in numerosi punti del ms. attesta queste notizie in maniera alquanto loquace e precisa: «Composta per giouani / pacalono in Padua» (c. 17), «Posta in Liuto per Giouani Pacalono Paduano finis Libri» (c. 72v), «1565 In Padua alli 15 di Maggio» (c. 105v), «Jouani Pacalono Paduano manu propria 1565. / Patavis die xv mensis May» (c. 106). Altrove (c. 104) è segnato anche il motivo che ha portato alla compilazione del ms. «Qui finisce li tenori delli balli, sopra scritti per sonare contre / Liuti conposti per me giouani Pacalono Paduano Scritti a richiesta / del sor thomaso paro Inglese mio compare et patrone» (c. 106).

Oltre al nome di Giovanni Pacolini, spesso citato nel ms., appaiono quelli di «Valentim Back[fark]...» (c. 18), Francesco da Milano (in diverse grafie, a cc. 19, 29, 41, 46, 49, 49v, 51v, 61) e Cipriano de Rore (c. 41).

La composizione del ms., vista nel suo aspetto musicale, è sostanzialmente bipartita: una prima parte (non solo ideale, dal momento che è conclusa dalla frase «...finis Libri») comprende le cc. 1-72v ed è dedicata a composizioni di ogni genere destinate quasi tutte ad un solo liuto (ad eccezione di una composizione per due liuti di Francesco da Milano). La parte successiva, costituita dalle cc. 73-108, è destinata a un concerto di tre liuti (denominati soprano, contralto e tenore) e comprende musiche quasi totalmente di creazione dello stesso Pacolini. Una breve appendice comprende due napoletane intavolate ancora per tre liuti, una gagliarda per liuto solo e la parte redatta da altra mano.

FRANCO ROSSI

⁶⁶ Appare alle cc. 2, 3, 4, 6, 10, formando i seguenti fogli: 1-10*; *2-9; *3-8; *4-7; 5-6*; l'asterisco segnala la carta sulla quale appare la filigrana.

⁶⁷ Alle cc. 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 28, 31, 33, 36, 37, 39, 41, 43, 46, 47, 49, 51, 56, 57, 58, 59, 62, 64, 65, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 77, 81, 82, 84, 86, 88, 91, 92, 93, 95, 97, 102, 104, 105, 108, 110, formando i seguenti fogli: 11-20*; 12-19*; 13-18*; 14-17*; *15-16; *21-30; *22-29; 23-28*; *24-27; 25-26*; *31-40; 32-39*; *33-38; 34-37*; 35-36*; *41-50; 42-49*; *43-48; 44-47*; 45-46*; *51-60; 52-59*; 53-58*; 54-57*; 55-56*; 61-70*; *62-69; 63-68*; *64-67; *65-66; *71-80; *72-79; *73-78; 74-77*; *75-76; *81-90; *82-89; 83-88*; *84-87; 85-86*; *91-100; *92-99; *93-98; 94-97*; *95-96; 101-110*; *102-109; 103-108*; *104-107; *105-106.

⁶⁸ Charles Moïse BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire Historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Amsterdam, The Paper Publications Society, 1968.

⁶⁹ «Monts, Montagnes ou Collines - 11912. 32,5 x 44. Padoue, 1515. A. com.: Sigillo, n° 530. Var. simil.: Padoue, 1527-46. - 11914. 32 x 43. Contremarque posée à l'angle de la feuille. Padoue, 1552. Ibid.: id. n° 820».

⁷⁰ «Lettres assemblées - 9288. 32 x 44. Ferrare, 1561. Modène, A. di stato: Not. ducali, n° 29 A. Minute di Ferrarini Jacobus. - Prov. italienne».

⁷¹ Cfr. ad esempio le cc. 17, 22, 23, 27, 29, 32, 33, 42, 45, 49, 53, 59, 67, 85, 86, 87, 91, e quindi ad ogni carta.

INDICE E CONCORDANZE DEL MANOSCRITTO DI CASTELFRANCO
INDEX AND CONCORDANCES OF THE CASTELFRANCO MANUSCRIPT

a cura di / edited by

Franco Rossi

CARTA	TITOLO	AUTORE	NOTE
1	Illeggibile		
2v-3	Susanne un Jouor canzone / a 4. Francese		
3	Recercare		
3v-4	illeggibile		[Recercare?]
4	Recercare Rota Padoano	[Antonio Rotta]	Libro Primo, Gardane, 1546, Recercar Terzo
4v	[Ricerca]		
4v-5	Recercare		
5	[anepigrafo]		
5v-7v	P[assa e mezzo] in piu modi	Giovanni Pacalono	
7v-9	Passo e meso milanese	Giovanni Pacalono	
9v-10	Pavana detta la / Desperata	[Pietro Paolo Borrono]	Casteliono, Milano, 1536
10v	Saltarelo dela Disperata / conposto p[er] Giovani Pacalono	Giovanni Pacalono	
11	P[ongente dardo]		<i>v. Bincolini</i>
11v-12	Occhi miei lassi mentre ch'io vi giro	[Joan Maria da Crema]	Libro Primo, Gardane, 1546, n. 42 <i>v. Petronca</i>
12	O servitu crud/ele	Ghinolfo Dattari?	[due versioni, la prima solo soprano e basso, la seconda completa]
12v	fantasia: bella		
12v-13	I vostri acuti dardi / madrigale	Giovanni Pacalono	
13v-14v	fantasia bellissima	[Francesco da Milano]	Ness 19
14v	O s'io trovassi	[Ghinolfo Dattari]	
15-17	La a[rsa?] Represa bellissima	Giovanni Pacalono	
17v-18	Pass'e meso detto L'ongaro	Valentim Bachf[ark]	
18v-19	Fantasia de franceco. Da. Milano /Dolsicima et Amorosa	Francesco da Milano	Como, 18-20v
19v-21v	Passo e meso Milanese	[Jacomo Gorzani]	
22	Pour ung plaisier	Th. Crecquillon	
22v-23	Ella ceris bien gracieux: Cansone fransesse	C. de Sermisy	Uppsala 412 c. 28v
23v-24	Quando io pensasi al Martire	[Arcadelt]	Monaco 266, n. 161, 130v
24v-25	Fantasia	[Giovanni Pacalono]	L'viv, 40v-42r Fantasia bellissima Gioane Pacalono

26-29	Revelliez vous.p. parte della cazone deli useli; Vaseli vous .s. parte [26v]; 3. parte [27v]; La fine della Canzone delli uccelli la piu / Divina che si trova conposta p[er] f[rances]co. Milanese	Francesco da Milano	Ness 120
29v-30	fantasia. spagnola. dolce / et. alegra	[Luis Milan]	El Maestro
30v-31	Il Medeghino: / Gagliarda. Lonbarda. de. Gio: Pacalono	Giovanni Pacalono	
31v-32	Il Ducale gagliarda: G. P.	Giovanni Pacalono	
32v-33v	fantasia: bella		
33v-34	Pensandomi: quel giorno		Luculentum 1568
34v	Quanti travalgi : e / pene	[Perino Fiorentino]	Dorico 1566[1546], c. 20
35	Fantasia spagnuola	[Luis Milan]	El Maestro
35v-36	fantasia	[Ioan Maria da Crema]	Libro Primo, Recercar Decimo, n.10, B3
36v-37	Passo e meso Milanese in piu modi		
37	Segnata il tenore		
37v-39	Passo e meso Moderno a piu modi		
39	Tu m'hai robbato il core	[Ghinolfo Dattari]	
39v-40	fantasia sor'/ancor che col / partire		Intavolatura diversa da quella di Newsidler
40v-41	Ancor che col partire de Cipriano	[Paladin]	1560, cc.11v-12
41	Tenore de una fantasia a dui liutti / di franc[esc]o Milanese		
41v-42	Un moteto novo Bello/ Regi seculoru[m] Prima. pars	[Albert de Rippe?]	
42v-43	Fantasia sopra Rassignolet Musicale	[Valentin Bakfark]	PL-Kj 40598, cc.21v-22
43v-44	Pavana detta la bella Andronica. / cosa vechia et a stampa	[Pietro Paolo Borrono]	Casteliono 1548
44v-45v	Fantasia de Franc[esc] o Milanese / divina che si pono dire	Francesco da Milano	Ness, App. 31 [Donaueschingen]
46-47	Fantasia di Francec ^o Milanese	Francesco da Milano	Ness 34
47v-48 [segue in 49v]	[Fantasia]	[Francesco da Milano]	Ness 55
48v-49	Recercata di franc[esc]o da Milano	Francesco da Milano	Ness 33

50-51	Queramus. Prima pars. a 4.	[Mouton; Joan Maria da Crema	Libro Primo, 1546, n. 32, F1v
51v-52	fantasia di franceco da Milano a dui liutti	Francesco da Milano	
52v-53	fantasia sopra quando io pensai al martire		
53	Dolc'amorose e leggiadrete ninfe		
53v	[Quando io penso al martire; parziale]	[Francesco da Milano]	Ness 123
54-55	Pavana deta la discordata	[Vincenzo Capirola?]	Cfr. the Duke of Somerset Dump, Ms. Royal App. 58
55	Conde Claros		
55v-56	capricio piacevole		
56v-57	Ung gay Bergiers.		PL-Kj Mus. ant. pract. W 510, 60v-61r e 32r-32v; PL-Kj Mus. Ms. 40032 (cc.52-53)
57-58	Passo e meso milanese in quatro modi conposto novamente p[er] Giovani Pacalon[o]	Giovanni Pacalono	
58v-60	Una. Pavana		Timbro alla veneziana
60v-61	tirate per far la mano di franceco Milanese. / Molto legiadre	Francesco da Milano	Parziale Bruxelles, ms. 16.662, c. 4
61v-63	Passo e meso Moderno a piu modi	[Jacomo Gorzanis]	Brown 1561/2
63	p[er] acordare tre la/uti, insieme		
63v	[Passo e mezzo moderno; continua]		
64-65v	La gagliarda del passo e messo Moderno		
66-67v	Padoana moderna [in quattro parti]		
68-69	La Gagliarda. Milanese. Gio:	Giovanni Pacalono	
69v-72v	[Battaglia francese] fine. de. la. prima. parte. de. la /Bataglia francese [70v]; fine de la Bata/siglia Francese posta in Liuto per Giovani Pacalono Paduano Paduano finis Libri	[Giovanni Pacalono o Marco dall'Aquila?]	[confrontare la prima parte con la versione di Marco dall'Aquila contenuta nel Ms. Mus. 266]
			Inizio delle composizioni per tre liuti
73-75	Pass'e meso moderno soprano	Giovanni Pacalono	
75v-77	La Padovana moderna Soprano		

77v-78v	Saltarello del pass'e mezo moderno con le represe		
78v-82	Paso'e mezo milanese soprano		
82v-83v	La Padoana milanese de .G..P		
83v-85	Saltarello. / Milanese		
85v-86	La Ganba		
86v	Tu ti parti cor mio Caro		
87	Gentil madona		Balli. di giovani Pacalono. Paduano
87v-88	La roca el fuso gagliarda		
88v	La verlata pass'e meso		L'viv, 45r-v, 37r-v, Pass'e meza de la verlata G. Pacalono
89	La verlata padoana		L'viv, 46r-v, 38r-v La Pado[va] na Verlata
89v	La verlata. gagliarda		L'viv, 46v-47r, 58v-39r [Saltarello]
90-90v	La Borroncina Pavana	[Pietro Paolo Borrono]	Borrono 1546/8; Haslemere c. 7
90v-91	La gagliarda della. / Barroncina. Giovani Pacalono Paduano	Giovanni Pacalono	
91v-92	Pass'e mezo detto L'ongaro G.P.P.	Giovanni Pacalono o Valentin Bakfark	
92v-93	Saltarello del pass'e meso ongaro		La fine delli soprani cominciano li Conta alti
93v-94	Contra alto del pass'e meso Moderno		
94v-95	Padoana moderna		
95v-96	Saltarello moderno		
96v-97	Pass'e meso milanese		96v: seguita.la.padoana
97	[padoana milanese]		
97v	Saltarelo milanese		
97v-98	La ganba. / Contra alto		
98v	Tu te parti cor mio caro		
99	Gentil. madona.		
99v	La Roca el fuso gagliarda		
99v-100	Pass'e meso De la verlata		
100	Padoana vurlata		
100	Saltarello della verlata		
100v	Pavana. Barroncina		
100v	Saltarello della. / Borroncina		
100v	Pass'e meso detto./ l'ongaro		
101	Gagliarda del pass'e meso ongaro		Qui finiscono li contralti seguitano. li Tenori

101v	Tenore del pass'e meso moderno	
102	Tenore dela Padoana. moderna	
102v	Tenore del Saltarello moderno	
102v	Tenore del pass'e. / Meso Milanese	
103	Tenore della Padoana. Milanese	
103	La gagliarda/ Milanese	
103v	Tenore della ganba	
103v	Tenore de Tu te Parti	
104	Tenore de gintil. madona	
104v	Tenore della Roca el fuso	
104v	Tenore del Pass'e meso de la verlata G. P.	
105	Tenore della. / Padoana Verlata	
105	Tenore del Saltarello: / Della Verlata	
105v	Tenore della pavana Borro[n]cina	
105v	Tenore del Saltarello della Borroncina	1565 In Padua alli 15 di Maggio
106	Tenore del pass'e meso ongaro	
106	Tenore della gagliarda de l'ongaro	Qui finiscono li tenori delli balli sopra scritti per sonare con tre /Liuti conposti p[er] me giovani Pacalono Paduano Scritti a richiesta / del s.or thomaso paro Inglese mio compare et patrone
106v	Soprano de due Napolitane a tre liuti; Dhe fatte un poco dona.allo balcone	[Ghinolfo Dattari]
106v	che fai Dona crudele: Napolitana	[Ghinolfo Dattari]
107	Contralto delle due Napolitane a tre Liuti; Dhe fate un puoco dona allò balcone	
107	Napolitane a tre Liuti; che fai dona Crudele Napolitana	
107v	Tenore delle due Napolitane a tre liuti; Deh fate un puoco dona allo balcone	

107v Napolitane a tre Liuti; Che
fai dona crudele
108 Val cerca Gagliarda
108v [Gagliarda]

La fine delle / Napolitane

Questa gagliarda e a uno /
Liuto Solo; Jovani Pacalono
Paduano manu propria 1565.
/ Patavij die xv mensis May:
Altra mano