

LE DUE EDIZIONI DELLA „MUSICA PRACTICA“ DI BARTOLOME' RAMIS DE PAREJA

DI ALBANO SORBELLI

Bartolomeo Ramis o Rhamis (in lat. generalmente Ramus; sp. Ramis o Ramos; ital. Rami) de Pareja non ha avuto presso i repertori generali di incunabuli troppa fortuna. Il suo „Tractatus de musica practica“ non è ricordato affatto dal Maittaire e dal Denis: mentre il Panzer, nel supplemento ai suoi *Annales typ.* (IV, 417, 22) accenna ad una edizione di Salamanca senza note tipografiche, traendo la notizia dal Caballero, e l'Hain (Rep. n. 13889, al nome Rhamus) ripete la indicazione nuda e cruda del Panzer, dando, come supposizione, il formato in-4. Dal Panzer la notizia della edizione di Salamanca passa al Brunet (*Manuel*, IV, 1095) che la suppone anteriore al 1482, e quindi di peso al Graesse (*Trésor*, VI (1), p. 20). Nulla ci dicono il Copinger, il Proctor e altri bibliografi. Solo recentemente il Reichling (*Appendices*, n. 1343) ci descrive una edizione della „Musica practica“ stampata a Bologna nel 1482 dai tipografi Giovanni Schriber ed Enrico di Colonia. Onde la conclusione: di una probabile edizione spagnuola di Salamanca s. a., e di una edizione certa di Bologna del 1482 dovuta allo Schriber. Le cose stanno assai diversamente.

Cominciamo dall'edizione spagnuola. Essa non esiste e non è mai esistita; e così la pensa anche il dottissimo Haebler il quale nella sua *Bibliografia ibérica* (1, p. 275, n. 575) giustamente afferma che „edición española o salmantina de su (del Ramis) libro non se conoce“, e immagina un errore di citazione del Caballero, bibliografo spagnuolo che visse a lungo in Italia nel sec. XVIII. Il Mitjana stesso non la conosce.

Il primo a parlare di questa edizione salmantina dell'opera del Ramis fu appunto Diodato Caballero nell'opera „De prima typographiae hispanicae aetate specimen“ (Roma, 1793, p. 96), per più lati interessante, in cui discorre alquanto diffusamente del Ramis, notando come prima insegnasse a Salamanca e venisse quindi in Italia; ma innanzi di giungere qui, stampasse nella sede di quella celebre università un trattato in lingua spagnuola sulla musica: non sa tuttavia stabilire una data per tale edizione, la quale, comunque, doveva essere anteriore al 1482 perchè in quest'anno il Ramis trovavasi già a Bologna.

Importante sarebbe vedere donde poté trarre la notizia della stampa il Caballero, giacchè i bibliografi e biografi spagnuoli antecedenti non ne parlano (ne tace anche l'Antonio); ma io penso che la notizia il Caballero la traesse dalla diretta lettura dell'opera latina del Ramis: o in un manoscritto che egli poté trovare a Roma, o in una delle rarissime copie allora esistenti della edizione bolognese del 1482, di cui parleremo più innanzi. Un passo del trattato del Ramis (*Tract.* II, par. I, cap. 6) suona precisamente così: „Cum in Studio legeremus salmantino, praesente et coram eo (un tale Osmeno maestro di musica spagnuolo) redarguimus, et in tractatu quem ibi in hac facultate lingua materna composuimus, ipsi in omnibus contradiximus“. Afferma dunque il Ramis di aver composto

in Salamanca un trattato di musica in lingua spagnuola; ma al „composuimus“ il Caballero ha dato il significato di „edidimus“, donde la notizia di un trattato di musica di lui, espressa in forma generica in tutto rispondente al passo di cui sopra, che avrebbe stampato in Salamanca, senza indicazione dell'anno, perchè appunto tale indicazione manca nel passo sopra riportato.

Trovata la fonte dell'errore del Caballero, e poichè, nonostante le ricerche più accurate dei dotti, non si è rinvenuto alcun esemplare di un trattato musicale in spagnuolo (tale doveva essere) pubblicato in Salamanca o altrove in Ispagna dal Ramis, è ovvio concludere che tale edizione non esistette mai.

*

Veniamo alla redazione latina. Nei bibliografi generali l'edizione di Bologna del 1482 uscita per i tipi di Baldassarre da Rubiera rimase ignorata addirittura: non la citano il Copinger nè il Burger, non la conosce il Reichling. Questi invece scovò a Firenze nel fondo magliabechiano della Biblioteca Nazionale una edizione della „Musica practica“ del Ramis uscita il quarto idus Mai del 1482 senza nome di tipografo, ma che egli con ogni sicurezza, giovandosi del *Typenrepertorium* dell'Haebler, attribuì a Giovanni Schriber e ad Enrico di Colonia; nella nota che vi pone, dopo aver detto che nel 1481 lo Schriber, costretto a fuggire da Bologna, dovette cedere tutti i fogli dell'opera, giunta quasi al termine, ad Enrico di Colonia, che li compì e pose in commercio; chiama „bibliographis adhuc ignota“ l'edizione del da Rubiera per la quale cita la sola indicazione che ne dà l'Haebler nella *Bibliografia ibérica* (loc. cit.) e aggiunge che tale edizione dovette essere messa insieme, su per giù, come quella da lui descritta, e cioè col fondo dello Schriber e coll'ultima carta di Baldassarre da Rubiera: quest'ultimo in luogo del da Colonia che è nell'esemplare fiorentino.

Un cumulo di errate supposizioni. Per il che si rende utile, trattandosi di un'opera di grande importanza per la storia della musica, e di edizioni di somma rarità, di parlarne un poco più diffusamente e chiaramente.

Se le edizioni bolognesi della „Musica practica“ del Ramis (perchè, come vedremo, sono due e non una sola) risultano ignorate dai repertori librari e bibliografici generali, furono note, e da lungo tempo, ai bibliografi specialisti della musica. Già il valentissimo Gaspari ne parlò ripetutamente nei suoi studi storici sopra la musica in Bologna che andò pubblicando negli „Atti e Memorie“ della R. Deputazione di storia patria romagnola non appena, colla formazione della unità d'Italia, venne istituita. Poi il Gaspari stesso ne fece una diffusa descrizione, indicando le differenze esistenti fra le due edizioni, nel suo *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*. Da ultimo il dotto storico della musica Giovanni Wolf riprese in esame tutta la questione quando ebbe a ripubblicare nel 1901 la „Musica practica“ del Ramis, mosso dalla „importanza veramente eccezionale che il trattato ha fra gli scritti teorici musicali della seconda metà del secolo XV“. La ristampa è stata compiuta dal Wolf con molta diligenza e spesso con grande acume, ma non ha potuto andar esente da qualche menda¹⁾.

¹⁾ Il Wolf non tiene alcun conto, nell'apparato in calce delle varianti, delle forme sia pure errate rispetto al latino classico, ma espressive e comunque significative dal lato filologico, e talvolta a prova dell'uso comune; e così non ricorda (nel cap. III della prima parte) „tercium“ in luogo di „tertium“ classico che egli stampa,

Tutto questo per la storia recente, giacchè il trattato fu notissimo alla fine del sec. XV, quandò uscì, e per tutta la prima metà del sec. XVI, essendo stato fonte o ragione di acri e lunghe e profonde contese, a cagione appunto della novità e dell'ardimento della trattazione. Ne parla anche il Bottrigari alla fine del sec. XVI, poi nel sec. XVIII ne discorre a lungo il padre Martini, al quale devonsi i due esemplari che si conservano attualmente al Liceo bolognese, e nel principio del sec. XIX Francesco Tognetti, che in un forbito discorso si intrattene a lungo sui progressi della musica in Bologna. Tuttavia, nonostante gli studi di tanti sopra l'opera e in particolar modo sopra le edizioni, qualcosa resta ancora da osservare, soprattutto per stabilire i rapporti che passano fra di esse.

*

Non potremo peraltro intendere bene tali rapporti, se non accenniamo brevemente agli scarsi particolari della vita del Ramis. Proveniva, come egli stesso lasciò dire al suo editore e tipografo nel colophon della edizione di Baldassarre da Rubiera, dalla provincia Betica e diocesi di Jaen, e precisamente dalla città di Baeza; ma non risulta che egli nascesse proprio là: l'appellativo infatti di „Pareja“ può indicare che da tale località derivasse e in quella nascesse: un villaggio di Cuenca nella Guadalajara. Comunque, anche se nacque a Baeza, è indubitato che la famiglia sua veniva da Pareja, il cui nome di derivazione le era rimasto. Sappiamo che da lunghi anni, innanzi che venisse in Italia, studiava musica e che l'aveva anche professata alla università di Salamanca, forse sino dal 1472, certo negli anni che precedettero il 1481, quando fu indotto a venire a Bologna attratto dalla fama dell'insegnamento della musica in questa città. Ora, se pensiamo che fino dal 1472 il Ramis aveva composto un trattato di musica e che della disciplina anche prima di tal data occupavasi, possiamo ragionevolmente pensare che nascesse fra il 1440 e il 1450.

L'insegnamento universitario della musica fu istituito in Bologna sino dal 1450 per disposizione di Niccolò V, che era stato vescovo a Bologna e a questa città era legatissimo, e a tutti noto per la sua dottrina e perizia bibliotecaria. Nella lettera al Legato di Bologna cardinal Bessarione, che comincia „Inter varias multiplicisque curas“, datata da Fabriano il 25 luglio 1450, designando le discipline o facoltà che dovevano avere professori, e in che numero, nota: „Ad lecturam musicae, unum“. Le prescrizioni pontificie dovevano essere attuate entro il 1451; e invero nell'originale del rotulo del 1451-1452, fra le varie materie professate è indicata la Musica, ma poi fu raschiato il nome del titolare, non si sa perchè. Gli anni che seguirono non ricordano nomi di insegnanti di musica, o perchè non si trovassero elementi adatti, o perchè fosse caduta in dimenticanza l'applicazione della disposizione papale, specialmente dopo la morte di Niccolò V avvenuta nel 1455. Della disciplina musicale dovette tuttavia di tanto in tanto parlarsi, e insieme della necessità

„phtongon“ in luogo di „phthongon“, „semitonium“ in luogo di „semitonum“, „synemenon“ in luogo di „synemenon“, „diageugmenon“ in luogo di „diezeugmenon“, „qua“ in luogo di „quas“ ecc. Forme errate le prime, o non in tutto esatte, ma che bisognava notare tra le varianti per avere un concetto adeguato della formazione del testo nella espressione ed edizione originale. Talvolta siamo dinanzi a dei veri errori di lettura o ad omissioni: qualche esempio: a p. 11 della ristampa si ha „praecedentis“ in luogo di „prehabite“ come leggesi nell'originale; a p. 12 „praedictam“ in luogo di „predicta“; a p. 17 „itaque“ in luogo di „ita quod“; a p. 103 è omessa la parola „sequitur“ prima dell'Epilogus che esiste nell'ediz. originale; e potrebbesi continuare. Nonostante tali mende, inevitabili del resto, l'edizione del Wolf conserva una importanza notevole e reca indiscussi vantaggi.

di un insegnante della medesima nel patrio Studio, poichè, come risulta dalle ricerche degli studiosi, non pochi erano i bolognesi che si occuparono con onore di musica così in quello come nel secolo precedente. E una promessa dovette essere fatta al Ramis, forse per il tramite del Collegio albornoziano informatissimo di tutte le cose pertinenti allo Studio, se egli si decise ad abbandonare Salamanca e a recarsi a Bologna. Qui era alla fine del 1481, certamente al principio del 1482; il che è provato dagli scritti dello Spataro e anche dal fatto che ai primissimi del 1482 dovette iniziarsi la stampa della prima parte del suo trattato musicale, se nel maggio era già finito di stampare.

La promessa del pubblico insegnamento all'università di Bologna dovette incontrare serie difficoltà, forse per la concorrenza dei colleghi matematici che desideravano tenere per sè tutte le letture (il professore di musica infatti doveva accodarsi, secondo la tradizione quadriviale, alla matematica); intanto, nell'attesa della deliberazione dell'Assunteria di Studio, cominciò il suo pubblico e gratuito insegnamento di musica, che fu molto frequentato.

Contrariamente a quel che fu stampato, il Ramis non poté ottenere la cattedra desiderata e forse promessa (e la prova risulta dall'esame dei Rotuli di quegli anni), oltre che per l'avversione anzidetta dei matematici, un po' per niun conto che egli faceva di Guido d'Arezzo e un po' per le idee recisamente innovatrici; ma dovettero entrarci e aver peso, nell'insuccesso, accuse di carattere morale e religioso, che furono contro il Ramis lanciate e delle quali abbiamo prove nell'operetta del Burzio. Al Ramis non rimase che abbandonare la città e recarsi a Roma; e la cosa ci è assicurata da una lettera dello Spataro a frate Pietro Aron a Firenze che conservasi in un codice della Vaticana e in copia alla Biblioteca musicale di Bologna. In essa si dice tra l'altro: „In quanto a l'opera del mio preceptore, la quale desiderati di haver tuta et complecta, ve dico certamente che lui mai non dete complemento a tale opera, et quella che se trova non è complecta; perchè lui fece stampare a Bologna tale particole perchè el se credeva de legerla con stipendio in pubblico. Ma in quello tempo acade che per certe cause lui non hebe la lectura publica; et lui quasi sdegnato andò a Roma et portò con lui tute quelle particole impresse con intentione de fornirla a Roma; ma lui non la fornite mai; ma lui atendeva a certo suo modo de vivere lascivo el quale fu causa de la sua morte“.

Che fino dal 1482 il Ramis si allontanasse da Bologna, dal sopra riportato appar chiaro; e perciò non so comprendere come (senza parlare del Mitjana, che farebbe restare il Ramis a Bologna sin verso il 1490, mentre dallo stesso tono dello scritto del Burzio risulta che nel 1487 in Bologna più non era) il Gaspari affermi che il Ramis era in Bologna anche nel 1484, indotto a tale asserzione dal semplice fatto che lo Spataro scrive di aver ricevuto un piccolo trattato di musica dal suo maestro Ramis scritto di suo pugno, „el quale me fu donato dal mio preceptore de l'anno 1484“. Parole le quali non portano per conseguenza che il Ramis fosse in Bologna, giacchè il dono gli poté benissimo provenire da Roma, ove il Ramis dimorava, o per le poste ordinarie o per altro mezzo sicuro. Senza dire che i due passi dello Spataro, qualora non si interpretassero come propongo, sarebbero in evidente contraddizione fra di loro.

Da un certo passo della „Defensio“ (1491) dello Spataro sembra che a Roma, dopo un primo periodo al quale pare accenni il Burzio quando (nel 1487) lo chiama „contumax“,

il Ramis entrasse in buona vista presso i competenti e ottenesse onori e successi. Lo Spataro infatti afferma, rivolgendosi al suo avversario Burzio: „Dici che'l mio Pareia è calefato in absentia et in presentia è laudato. Questa è a tutta Italia una bogia evidente; perchè da poi che lui si parti da nui, senza proportione sonno le laude sue cresciute, excepto da ti malivolo . . . : e adesso perchè tu sai che lui è a Roma, dove assai più sonno le virtù sue cognosciute che qui fra nui, perchè ivi concorreno homini in ciascuna facultà doctissimi, et è tenuto per maestro delli maestri“, e via di questo tono. Anche a voler fare un poco di tara all'ammirazione dello Spataro, non possiamo non credere che del vero ci sia, e che in Roma il Ramis abbia goduto di molta stima e abbia professato il suo insegnamento in una qualche pubblica forma con molta lode, giacchè le cose di Roma erano risapute a Bologna facilmente a cagione della permanente residenza dell'ambasciatore od oratore dei Bolognesi nella Capitale che mandava periodicamente le informazioni, e per mille altri rapporti.

Quando il Ramis morisse non è ben noto. Lo ricorda vivente e celebre, nel 1498, Domingo Marcos Duràn stampando a Salamanca la „Glosa sobre Lux bella“ nel luglio di quell'anno (Haebler, n. 238); e l'opera fu ristampata più volte. Ma il Ramis visse anche per parecchi anni del principio del secolo XVI: infatti, poichè nell'operetta dello Spataro contro Gaffurio da Lodi, pubblicata a Bologna nel 1521 a difesa sua e del suo maestro, si allude spesse volte a quest'ultimo, senza un accenno mai alla sua scomparsa, dobbiam pensare che in quell'anno fosse ancora vivo. Certo era morto nel 1532, come si trae dal passo di lettera dello Spataro all'Aron sopra riportato.

*

Può nascere dubbio circa il numero delle opere composte dal Ramis, a cagione degli accenni non sempre chiari che ad esse si fanno nei testi ora noti. Noi pensiamo che le opere da lui composte fossero due: una estesa che doveva percorrere tutto il campo musicale con intendimenti nuovi, a servizio delle persone già avviate alla musica, per la loro completa educazione; un'altra assai più breve, detta „Introductorium“, che in chiara ed elementare esposizione doveva dare i primi indispensabili elementi ai cantori e a chi si incamminava nell'apprendimento di questa disciplina. Ambedue erano state abbozzate, se non compiute in tutto, dal Pareja quando trovavasi in Spagna: in Italia non fece altro che perfezionarle.

La maggiore era stata pensata sino dal 1472, come attesta lo Spataro e come lascia intendere lo stesso Ramis; nella „Defensio“ lo Spataro infatti scrive „che zà erano diece anni che havea (il Pareja) facto quel libro, et ancora non lo voleva porre fora; se non che tanti furono li preghi de li amici, che quasi la terza parte divulgò. E sempre a me diceva: Jo sto più vigilante per livar via che per azunzere“. Non dobbiam tuttavia credere che il soggiorno in Italia non abbia contribuito a perfezionare e in qualche lato a modificare l'opera sua. Il Burzio nella invettiva contro il Ramis lascia pensare infatti che prima di giungere in Italia il Ramis non conoscesse lo scritto di Guido d'Arezzo o almeno non lo avesse a fondo considerato, giacchè scrive rivolto al Ramis: „Legisti aliquando private Guidonis Opusculum dum esses Bononie, a me praestitum, et a te non intellectum“. La quale ultima frase va riferita appunto alla poca considerazione che nella „Musica practica“ il Ramis fa di Guido d'Arezzo a conclusione delle recenti letture dell'opera dell'aretino.

L'opera maggiore si componeva di tre parti: I. Musica pratica, II. Musica teorica, III. Musica semimatematica e semifisica. Di queste tre parti la prima soltanto vide la luce nel 1482; le altre due furono dal Ramis portate a Roma, ma non poterono mai vedere la luce, e non se ne conservano (almeno indentificati) i manoscritti.¹⁾

L'operetta minore, che ha il titolo di Introductorio o Isagoge o Compendium, è ricordata dal Ramis e da parecchi altri, ma non crediamo vedesse mai la luce. E' ben vero che alla fine della stampa del suo trattato il Ramis rimanda il lettore che desidera apprendere i primi principii al suo libretto: „libellum nostrum musices, quem Introductorium seu Isagogicon appellavimus inquirant“, e anzi lo conforta a tale consultazione: „illic abunde, breviter et dilucide rei summam invenies“; ma non ne togliamo la prova che fosse già alle stampe l'opuscolo; possiamo viceversa pensare che a tale stampa, per i bisogni della scuola e del suo insegnamento, egli avesse pensato. E l'avrebbe portata ad esecuzione, insieme colla integrale pubblicazione delle tre parti del suo maggior trattato, se avesse potuto ottenere quella cattedra universitaria a pagamento che gli venne a mancare.

*

E veniamo alle edizioni della „Musica practica“ del Ramis. Sono due, come sappiamo; ma con un testo che nella grandissima parte corrisponde, e con una composizione tale che risulta del tutto simile, salvo che per due cartini o carticini (fr. carton): uno alla segnatura b3 e l'altro alla fine. Ma poichè tra i cartini rinnovati v'è la chiusa dell'opera, che figura assai diversa in uno dall'altro, è ovvio che è il caso di parlare di due edizioni diverse, prese nel loro complesso e nella loro espressione ed elencazione bibliografica, perchè variano la data di pubblicazione e le note tipografiche tutte, all'infuori di quella del luogo.

I. EDIZIONE ORIGINALE

Fin.: Explicit feliciter prima ps mulice egregii 2 famofi mulici domini bar / tolomei pareia hispani duꝝ publice mulicā bononie legeret. in qua tota / practica cantoꝝ ptractat̄. impreffa vero opeꝝ idultria ac expēfis Magi-/ltri baltafaris de hiriberia. ano domini m. cccc. lxxii. die 5^o. iunii // Segue il Registrum.

Formato in -4, cc. 44 n. n., otto quaderni con segnature in parte indicate e in parte no: I (segn. a6), II (segn. b6), III (segn. c8), IV (senza segn., 6), V (senza segn., 6), VI (senza segn., 6), VII (senza segn., 4), VIII (senza segn., 2); una colonna sola; ll. 37 per pagina piena (qualcuna ha un numero maggiore di ll. come la VI 6 che ne conta 40); senza richiami (spesso seguono in fine alla pagina a destra alcune parole, ma non sono già di richiamo alla pagina seguente,

¹⁾ Il Mitjana attribuisce senz'altro al Ramis il ms. della Biblioteca di Berlino Ms. Mus. 80 (e tende inoltre a credere che sia autografo), il cui titolo è questo: „Barthol. Ramis Musica theorica“, e nota che tra questa opera e quella stampata non corre alcun legame. Jo sarei tentato invero a riconoscere nel manoscritto di Berlino la seconda parte del grande Trattato del Ramis, e precisamente la parte teorica (essendo uscita per le stampe solo la parte pratica); ma non so nascondermi che hanno un gran peso le osservazioni del Wolf il quale afferma esistere una differenza fondamentale fra le due opere, consistente soprattutto nel fatto che nel manoscritto di Berlino si accetta la notazione tradizionale di Guido aretino. Potrebbe darsi che questa parte teorica (se è da attribuirsi al Ramis) fosse rimasta allo stato rozzo e non avesse avute ancora le riforme e cure del Ramis e la intonazione colla parte prima d'allora uscita . . .

bensi risultano aggiunte per terminare un periodo o un argomento; e altre anomalie si riscontrano quando occorrono alla economia della composizione e distribuzione della materia); caratt. semigot., due tipi non indicati dall'Haebler: uno minuto per il testo e l'altro più grande e marcato per i titoli correnti e per la prima parola dei capitoli; le iniziali mancano sempre, ma è lasciato lo spazio per il calligrafo o miniatore. Una parola sola è in caratt. rot. o rom., e cioè la parola „Regifru3” in fine all'ultima pagina stampata. Qualche raro segno musicale, come il bequadro, rappresentato da un rombo con due appendici in alto e in basso: a sinistra in alto, e in basso a destra. Ci sono prospetti grafici e numerici in grande quantità e anche dei righe musicali, ma senza le note, che venivano fatte a mano in ogni esemplare. Da notarsi qualche figura e molti spazi in bianco che bisognava pure riempire a mano dopo la stampa; curiosa una piccola M maiuscola posta ad esponente alla voce „org.” per indicare „organum”. Sono bianche le cc. 1, 28, 29, 44: la prima e l'ultima erano destinate ad essere bianche e a restare a guisa di guardia del volume, ma le cc. 28 e 29 (quest'ultima manca nell'esemplare unico conosciuto del Liceo musicale di Bologna) eran destinate a ricevere delle figure musicali, che poi non poterono essere preparate in tempo, innanzi che lo stampatore abbandonasse l'impresa e l'autore si rifugiassero a Roma. Essendo rimaste bianche in mezzo al volume, è ovvio come in parecchi esemplari venissero strappate, giacchè, se lasciate, potevano indicare una mancanza del volume. Il titolo si trae dalla sottoscrizione: il Gaspari invero (seguito pedissequamente dal Fetis, dal Wolf, dal Mitjana e da altri) pensò che esso potesse figurare nella prima carta da lui creduta mancante nell'esemplare del Liceo musicale, ma, senza considerare che tali titoli in incunabuli di questo tempo mancano o sono estremamente rari, è da notare che la carta 1 esiste (quella originale) ed è del tutto bianca. La carta usata per il volume è di fabbrica bolognese e la filigrana rappresenta i soliti tre monti colla croce ad asta lunga che si alza dal mediano. Nel complesso l'edizione è assai brutta, ed aveva tutte le ragioni il Bottrigari quando nel suo „Trimerone” la diceva „così male stampata come io mi habbia veduto altro libro stampato; chè quando io non ne havessi mai veduto altri che quei della raccolta sin ad hora fattane dal sig. c. Hercole Bottrigari in tutte le scientie fuorchè di medicina et di legge, io ne havrei per ciò veduto tante e tante migliaia, che io ne potrei fare, come faccio, questo vero giudicio”. La stampa ha infatti tutti i difetti, e prima di tutto la scorrezione: gli errori sono infiniti, dipesi o dall'ignoranza del compositore, o dalla scrittura dell'autore, o dalla mancanza di revisione delle bozze, o dalle difficoltà derivanti dal fatto che il Ramis era un forestiero, o da tutte queste ragioni insieme. Quando poi si consideri che i caratteri sono esili, corrosi e mal disegnati e peggio fusi, che ogni tanto c'è uno spazio lasciato in bianco per scrivervi poi dopo o disegnarvi qualche segno o qualche nota, e talora sono bianche intere pagine che dovevano esser riempite di figure e non furono, che in testa ai capitoli non c'è sempre il titolo, che il titolo corrente qua esiste e là manca, che i capitoli ora cominciano con un carattere più grosso e marcato e ora no, che le tavole per i numeri e segni non sono ben allineate, che talune di esse e le figure escono dalla giustezza della pagina (e si aggiunga l'abbondanza delle abbreviazioni e il greco espresso con caratteri latini e la materia difficilissima), facilmente si comprende come l'aspetto complessivo della edizione non risulti certamente piacevole.

II.

EDIZIONE SECONDA, A MODIFICAZIONE E CORREZIONE DELLA ORIGINALE

Fin.: Explicit mufika practica Bartholomei Rami de Pareia Hifpani / ex Betica prouincia 2 Ciuitate Baecza Gieñ diocel. vel suffraga / na oriundi. Alme vrbis Bononie dum ea3 ibidem publice legeret / Impreffa. anno domini millefimo quatrigenfimo octuagenfimo fecū / do. quarto idus Maij. / Il resto della pag. è bianco.

Ha tutte le caratteristiche della prima edizione con lo stesso numero di cc. bianche, e uguali le figure e il resto. Solo è stato ricomposto e diversamente impaginato (pur corrispondendo il testo) il cartino che comprende la segnatura b3-4, dallo stesso Baldassarre da Rubiera e con lo stessissimo carattere, e non con uno diverso come afferma il Gaspari; ed è pur stata ricomposta l'ultima carta, che è quanto dire l'ultimo cartino, giacchè alla c. 43 succedeva la 44 bianca che ora è caduta nell'esemplare bolognese. Quest'ultimo cartino è di un bel carattere gotico a due tipi, uno per il testo e l'altro per gli inizi dei capitoli e per il titolo corrente, nitido, ben disegnato e ben marcato usato con poche abbreviature, di guisa che si presenta molto gradevolmente agli occhi e facile alla lettura. Il testo stesso è diverso dalla prima edizione, soprattutto per la fine dell'ultimo capitolo della parte terza: la pagina assai più corta, ma la giustezza uguale. Manca, in fine, il registro. — Per quest'ultimo cartino è necessario che cerchiamo di identificare il nome del compositore. Le probabilità che si presentano sono due: di un tipografo romano, supponendo che il Ramis portasse con sé tutte le copie e le facesse poi terminare a Roma, e di un tipografo bolognese. Poichè la carta è di fabbrica bolognese, e per altre considerazioni, fra cui che l'opera fu qui diffusa anche nella forma modificata, ci persuadiamo sulla convenienza di cercare a Bologna il tipografo. Ora, quali tipografi lavoravano qui nel 1482? La ricerca è facile: Ugo Ruggeri, quantunque sotto quest'anno di lui non si conosca edizione alcuna, Enrico di Colonia, Enrico di Haarlem e Giovanni Walbeek insieme uniti, e Baldassarre da Rubiera: Giovanni Schriber aveva finito di lavorare col 1481 e poi erasi allontanato in fretta. Escludendo il Rubiera, giacchè non è concepibile che egli stesso mettesse mano alla propria edizione per modificarla e togliere proprio il suo nome, e di più usando caratteri che egli mai non possedette... è facile risocontrare che il cartino finale della edizione seconda del Ramis devesi a Enrico di Colonia. Chi vuol persuadersene confronti questa edizione con quelle dei „Consiliorum” voll. III e IV del Tartagni editi a Bologna nel 1481, nonchè dei „Consilia” di Giovanni d'Anagni colle aggiunte del Bolognini stampati da Enrico di Colonia pure in Bologna nello stesso anno.

Concludendo, tutto il testo è composizione di Baldassarre da Rubiera, e non già di Giovanni Schriber, come disse il Reichling e dopo di lui tutti i bibliografi che si sono occupati di questa rara edizione; l'ultima carta è di Enrico di Colonia, che usò due dei suoi noti tipi.

*

Quali furono le ragioni che indussero l'autore (giacchè non par dubbio che fu lui a volerlo) a procedere alla seconda edizione profittando del materiale della prima? E' chiaro che le ragioni dobbiam trovarle nei due cartini ristampati: distinguendo bene il primo dal secondo. Il primo infatti fu ricomposto dallo stesso Baldassarre da Rubiera editore dell'opera; e le

ragioni di tal rifacimento, certo imposto dall'autore, appaion derivare dal fatto che la tipografia aveva dimenticato di porre la indicazione del capitolo ottavo della prima parte, il cui testo andava di seguito al settimo senza distinzione alcuna, all'infuori di un piccolissimo spazio bianco entro la riga, nonchè dal titolo corrente errato che dava come spettante alla seconda parte dell'opera ciò che era la fine della prima parte. Venutosi alla deliberazione di ristampare il cartino, si profitò della nuova composizione per correggere molti errori che erano incorsi in quelle quattro pagine, mettendo anche i segni di interpunzione ove occorreva; non furono tolti tutti però gli errori, e anzi qualcuno, ma assai raramente, fu aggiunto. Stampato questo cartino più corretto e più rispondente alla partizione dell'opera voluta dall'autore, si comprende come negli esemplari già tirati (salvo almeno uno, quello conservato nel Liceo musicale di Bologna, che sfuggì all'indagine) si facesse la sostituzione. Più difficile è spiegare il compimento della nuova edizione fatto da un altro tipografo. Poichè le espressioni contenute nel colophon risultano presso a poco uguali nell'una e nell'altra redazione, anche quella riguardante il pubblico insegnamento del Ramis; ed è pure indicato che la parte venuta in luce non era già tutto il trattato musicale ideato dall'autore, ma una parte sola (perchè se dal colophon della edizione originale sono tolte le parole „prima pars musice“, l'idea della incompiutezza fu poi nella ristampa conservata in fine al testo, poco prima dell'Epilogus colle parole seguenti che non figurano nella edizione originale: „cuius veritatem in sequenti volumine... enucleabimus“); ne consegue che le ragioni bisogna cercarle nel tipografo e nei rapporti di lui con il Ramis, e inoltre nella urgente partenza del Ramis alla volta di Roma.

Il tipografo Baldassarre Strucci o Struciensis da Rubiera da poco venuto a Bologna, probabilmente in povere condizioni, aveva dovuto adattarsi a lavori di commissione, senza mai assumere la parte dell'editore, perchè questa presupponeva una cospicua somma disponibile e liquida e poteva esporre ad amari disinganni nel caso che l'opera stampata non avesse avuto successo o non potesse venderci. E così sappiamo che Baldassarre da Rubiera nell'anno 1481 stampò ben due opere, i „Theoremata“ di Egidio Colonna e il „De mundi aeternitate“ del Nogarola, ma tutte e due „impensis et cura Johannis de Ripis conventus S. Jacobi de Bononia prioris et fratris Simonis de Hungaria ordinis S. Augustini“; e se nel principio del 1482 pubblicò, come crediamo, lo „Scriptum in artem veterem“ di Antonio d'Andrea, esso volume venne fuori per le cure, ed evidentemente le spese, di frate Pietro da Siena dell'ordine dei Minori. In tali lavori il guadagno era certo minore, ma risultava poi più sicuro.

Alla venuta di questo nuovo e già famoso professore di Musica spagnuolo, e dato il fatto che stava finalmente per iniziarsi l'aspettato insegnamento universitario di Musica, per gli studenti della qual disciplina non esistevano trattati adatti, il Rubiera credette di potere avventurarsi in un ottimo affare, accettando, a suo rischio e pericolo, la stampa dell'opera offertagli dal Ramis; le parole della sottoscrizione della edizione originale suonano chiaro: „impessum vero opere et industria ac expensis Magistri Baltasaris de Hiriberia“. Via via che l'opera procedeva, il Rubiera dovette accorgersi delle difficoltà, della mancanza dei segni speciali, delle figure che bisognava intagliare, della laboriosità degli schemi, dell'asprezza della materia; e quando gli fu imposto di rifare il cartino delle cc. b 3-4, giacchè

l'originale non era stato interpretato a dovere, il peso dovette a lui apparire sempre più greve. Verso il maggio poi quando si seppe chiaro che il Ramis non aveva potuto ottenere – e non l'avrebbe ottenuta per l'avvenire – la sospirata cattedra universitaria col relativo compenso, e che perciò veniva a sfumare in gran parte la prospettiva di una abbondante vendita agli scolari, Baldassarre dovette trovarsi scoraggiato, pieno di debiti, carico di oneri di varia guisa, sì da non poter far fronte ai suoi doveri. Che fare in tali condizioni? Quello che facevano di solito i tipografi in frangenti simili e dinanzi ad un affare spallato: o fuggire con gli strumenti in altra città lontana in cerca di miglior fortuna, lasciando tutto da pagare, o vendere il lavoro compiuto a qualcun altro, anche a prezzo vile, ad esempio ad un altro editore più forte e più savio che avesse potuto trarne qualche vantaggio; e l'editore-tipografo fu trovato stavolta in Enrico di Colonia, noto per le sue molteplici ma caute imprese e stimato intenditore di cose librerie e tipografiche. Assumendosi l'edizione a cui era stato già mutato il primo cartino di cui sopra, il Colonia non volle – è naturale – che figurasse in fine il nome del Rubiera, ormai scappato e screditato; e poichè d'altra parte non voleva (data la rozzezza della stampa) e non poteva (perchè non corrispondente al vero) porre il suo nome, si contentò di cambiare il cartino ultimo, d'accordo coll'autore, omettendo il nome del tipografo, ma lasciando la promessa del Ramis di un altro volume a continuazione di questo, ed esprimendo meglio il titolo del libro di „musica practica“. Sono supposizioni, queste, ma che trovano una continua analogia in casi del genere e che spiegano con ogni probabilità la via che presero le vicende fortunate del trattato del Ramis de Pareja innanzi di veder la luce in Bologna.

Così è spiegata anche la rarità assoluta della edizione originale, che fu, per desiderio dell'autore e per le condizioni poste dal nuovo assunto dell'edizione, mutata in tutte o quasi tutte le copie tirate.

La rarità della seconda edizione colla nuova truccatura datale da Enrico di Colonia, anch'essa notevole, poichè ora non se ne conoscono che due esemplari, dipese e dal fatto che intorno al libro si discusse accanitamente, direi anzi brutalmente, per venti anni almeno, e dall'ira che esso suscitò in tutti coloro che seguivano religiosamente Guido d'Arezzo e non volevano sentir parlare di un'altra notazione musicale e soprattutto dei concetti recisamente innovatori esposti dal Ramis, odii e ire che condussero alla distruzione di molti esemplari. Non è una supposizione solo, questa: ecco come si esprimeva il Burzio nel suo „Florum libellus“ contro il maestro spagnuolo: „Si me sana mente percipies operam dabis ut quae ex tua depravatione sunt edita, exempla omnia vel comburantur, vel si quis tantum laborem ferre possit emendentur“. Il Burzio era un ecclesiastico, parlava in nome del „pio monaco“ Guido d'Arezzo, che egli difendeva contro uno asserito irreligioso, attaccava il Ramis e lo dipingeva come un „contumax“, un „arrogans“, un „praevaricator“, e per di più insisteva sulla ignoranza sua e specialmente sulla „insectanda pravitas“. Sapeva bene il religioso Burzio che quest'ultimo epiteto, in modo particolare, bastava a rendere irrespirabile l'aria non solo al libro, ma anche alla persona. E così fu: i volumi vennero dati al fuoco, il Ramis dovette abbandonare la città.

*

NOTA BIBLIOGRAFICA

Sono da notarsi innanzi tutto i lavori originali di G. Gaspari: Ricerche, documenti e memorie riguardanti la storia dell'arte musicale in Bologna, ai vol. VI e VIII della prima serie degli „Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le prov. di Romagna“; Jd. Memorie riguardanti la storia dell'arte musicale in Bologna al sec. XVI, ivi, Serie II vol. I; Jd. Dei musicisti bolognesi al sec. XVI e delle loro opere a stampa, ivi Serie II, vol. II; Jd. La musica in Bologna, discorso. Milano, s. a.; Jd. Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna. Bologna, 1890 e sg. 4 vol. – G. B. Martini, Storia della musica. Bologna 1757, p. 270 sg.; F. Tognetti, Discorso sui progressi della musica in Bologna. Bologna 1818, p. 7; F. J. Fétis, Biogr. univ. des Musiciens. Paris 1864, vol. VII, p. 176 sg.; Publikationen der internationalen Musikgesellschaft. Beih. II: Musica practica Bartolomei Rami de Pareja von Johannes Wolf. Leipzig 1901 (nella importante introduzione si esaminano e valutano le antecedenti testimonianze riguardanti il Pareja); Lavignac, Encyclopédie de la musique, vol. IV. R. Mitjana, La musique en Espagne (art religieux et art profane), ivi a p. 1951 sg.; F. Vatielli, Materia e forme della musica, vol. II. Bologna, 1928.

Fra gli antichi ricordarono il Pareja: N. Burtius, Musices opusculum, cum defensione Guidonis aretini adversus quendam hispanum veritatis prevaricatorem. Bononiae, impensis Benedicti librarii ac summa industria Ugonis de Rugeriis, 1487, die ultima aprilis; J. Spadarius, Ad Reverendissimum in Christo patrem ed. d. Antonium Galeaz de Bentivolis. Joannis Spadarii in musica humilimi professoris eiusdem musices ac Bartolomei Rami Pareie eius preceptoris honesta defensio in Nicolai Burtii parmensis opusculum. Bologna, per mi Plato de Benedecti, 1491, adi XVI de mazo; Domingo Marcos Durán, Comienca una glosa del Bachiller D. M. D. ... sobre el Arte de Canto llano compuesto por el mesmo, llamada Lux Bella. Emprimida en Salamanca à xvii de Junio 1498 (accanto a questo son da ricordare i trattati di poco posteriori dei maestri musicisti spagnuoli Alonso de Castilla, Alonso Spañon, Juan Rodriguez, Diego del Puerto, Bartolomé de Molina e altri che direttamente o no si riferiscono all'opera del Ramis); G. Spataro, Errori de Franchino Gaffurio da Lodi: da maestro Joanne Spataro musico bolognese in sua defensione et del suo preceptore maestro Bartolomeo Ramis hispano subtilmente demonstrati. Bononiae, per Benedictum Hectoris, 1521 die XII januarii: l'operetta assai vivace è in risposta alla pubblicazione del Gaffurio uscita l'anno prima in Torino colla intitolazione: Apologia Franchini Gaffurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos bononienses. Taurini, per magistrum Augustinum de Vicomercato, 1520 die xx aprilis. Non è senza interesse poter stabilire quali fossero i „complices musicos bononienses“ contro i quali si scaglia Gaffurio da Lodi, in quest'ultima pubblicazione, perchè tutti, insieme con lo Spataro, difendevano le teorie del Pareja. Fortunatamente i nomi li troviamo indicati in due bizzarri e popolari poemetti del principio del sec. XVI: uno intitolato „Viridario“ di Giovanni Filoteo Achillini, e l'altro detto „Cronica“ di Girolamo da Casio „poeta laureato“ e famoso autore di „Bellona“. Tali musici, sconosciuti in gran parte, sono il Tovaglia, il Boccadiferro, l'Albergati, Antonio da Crevalcore, Cesare e Lodovico degli Organi, fra Signorino, Pellegrino da Casio, il Tromboncino, Girolamo Cavazzoni ecc. Cf. Gaspari, op. cit., VIII, 102 sg.