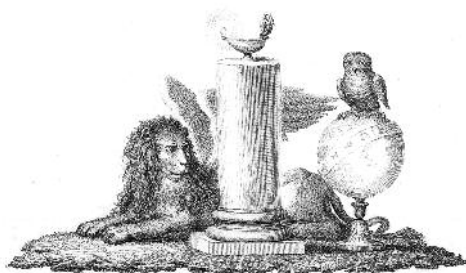


RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/II (2014)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Umberto Cecchinato

RITO E CONSUETUDINE NELLE FESTE PATRONALI DEL TREVIGIANO
TRA CINQUECENTO E SEICENTO:
LE PRATICHE MUSICALI SACRE E PROFANE

In questo articolo si vuole proporre un'analisi delle pratiche musicali sacre e profane che avevano luogo durante le feste patronali nel trevigiano tra Cinquecento e Seicento. La trattazione tralascierà gli aspetti riguardanti il consumo privato della musica, che nel periodo preso in considerazione andava aumentando grazie al diffondersi dell'educazione musicale impartita attraverso scuole e accademie¹, e si concentrerà sulle musiche eseguite pubblicamente e consumate collettivamente. Tali musiche erano composte e suonate in funzione a usi specifici, strettamente connessi allo svolgimento di riti sacri e profani durante le feste: al sacro appartenevano le musiche che arricchivano gli uffici liturgici; al profano appartenevano le musiche che accompagnavano i balli e le danze pubblici.

Le fonti analizzate in seguito sono state raccolte durante una ricerca finalizzata alla stesura della tesi di laurea *Percorsi tra sacro e profano. Musica e ballo nelle feste patronali nel Trevigiano prima e dopo il Concilio di Trento*²: la ricerca andrà approfondita in futuro. I dati faranno tutti riferimento alla provincia veneta del trevigiano: è intenzione dell'autore proporre quest'area come "campione" esemplificativo di altre province dell'entroterra veneto.

Nel Cinquecento il trevigiano si estendeva a nord fino alle catene montuose del feltrino e del bellunese, a est confinava con i territori della Patria del Friuli, a ovest con il vicentino e il padovano, e verso

¹ IAIN FENLON, *Musica e stampa nell'Italia del Rinascimento*, Cremona, Sylvestre Bonnard, 2001.

² La tesi, discussa all'università Ca' Foscari di Venezia nell'a.a. 2012/2013, relatore prof. David Bryant, correlatori prof.ssa Alessandra Rizzi e Claudio Povoletto, è stata onorata dal premio *Achille e Laura Gorlato* bandito dall'Ateneo Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia: a ciò si deve la pubblicazione del presente contributo.

meridione lambiva la laguna, racchiudendo tra i suoi confini il *castrum* di Mestre. Il suo territorio includeva, oltre l'area sotto il diretto controllo del rettore di Treviso, ben nove podesterie, governate da altri rettori veneziani, cinque feudi assegnati ai condottieri che avevano servito la Serenissima durante le guerre quattrocentesche per l'espansione sulla terraferma, e il feudo ecclesiastico di Ceneda. Inoltre, entro i confini della provincia si estendevano i territori di due diocesi, governate dal vescovo di Treviso e dal vescovo-conte di Ceneda³.

Questo vasto territorio era costellato di insediamenti di varia dimensione e importanza. Alcuni di essi assumevano particolari conformazioni sociali e istituzionali: un esempio era Conegliano, che nel tardo Medioevo raggiunse dimensioni demografiche ed economiche piuttosto ampie, e tentò a più riprese di assumere lo *status* di città⁴. Le ville più piccole, come quelle presenti nell'area rurale sotto il diretto controllo del podestà di Treviso⁵, rispondevano invece alle caratteristiche generali fissate dagli studiosi per definire l'idea di "comunità rurale"⁶.

La vita degli abitanti delle comunità del trevigiano era regolata dalla consuetudine e segnata dalla celebrazione ciclica dei rituali collettivi. Molti studiosi hanno cercato di dare una definizione univoca alla "consuetudine" senza riuscirci: in questa sede si adotterà l'accezione di Norbert Rouland, secondo il quale essa «consiste in una serie

³ Su questi aspetti si veda GIUSEPPE DEL TORRE, *Il Trevigiano nei secoli XV e XVI. L'assetto amministrativo e il sistema fiscale*, Venezia, Il Cardo, 1990.

⁴ Ivi, pp. 42-53. Per la definizione di città, quasi-città e ville rurali nel Medioevo si veda GIORGIO CHITTOLINI, «Quasi-città». *Borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo*, «Società e storia», n. 47 (1990), pp. 3-26. In specifico su Conegliano cfr. ANNA PIZZATI, *Conegliano. Una 'quasi città' e il suo territorio nel secolo XVI*, Treviso, Canova, 1994.

⁵ L'area si estendeva al centro del Trevigiano e, nel Cinquecento, si presentava divisa in otto quartieri. Per una panoramica sui quartieri e sulle ville del distretto di Treviso, cfr. DEL TORRE, *Il Trevigiano*, pp. 23-26; per un elenco delle ville divise per quartieri, comprese quelle appartenenti al piccolo territorio delle podesterie minori e delle giurisdizioni signorili si veda ivi, pp. 168-176.

⁶ Sulla definizione di piccola comunità, si veda CLAUDIO POVOLO, *La piccola comunità e le sue consuetudini*, in *Tra diritto e storia. Studi in onore di Luigi Berlinguer promossi dalle università di Siena e Sassari*, II, Soveria Mannelli (CZ), Rubettino, 2008, pp. 591-642 e ID., *Per una storia delle comunità*, «Annali Veneti. Società cultura istituzioni», 1 (1985), pp. 11-29.

di atti simili che formano un modello di comportamento sociale, legittimati in genere dall'essere collegati al mito»⁷. Il mito delle origini, comune a tutte le culture, spiegava la vittoria dell'ordine sul caos primigenio, la creazione dell'universo e delle cose esistenti, la formazione della società e la sua differenziazione in classi e infine l'origine delle regole che la governavano⁸. La consuetudine, emanazione del mito delle origini, riaffermava quest'ultimo nel presente ciclicamente, attraverso il rito: il rito dunque era il mezzo mediante il quale la consuetudine si manifestava.

I riti e le cerimonie consuetudinarie svolgevano un importante ruolo di socializzazione all'interno della comunità, perché rinsaldavano l'unione tra i membri: la partecipazione ai riti era estesa a tutti gli individui, che dovevano porre davanti ai loro interessi personali le esigenze della collettività⁹. Inoltre, la consuetudine contribuiva a mantenere il tessuto sociale intatto: poiché il mito delle origini spiegava la nascita dell'ordine e della differenziazione sociale vigenti, la sua riconferma ciclica attraverso i riti giustificava le gerarchie esistenti nella comunità e garantiva il loro rispetto.

Il momento privilegiato durante il quale si svolgevano i riti consuetudinari della comunità era la festa. I rituali erano espressione delle esigenze religiose e profane degli abitanti della villa. Il rapporto con il soprannaturale trovava sfogo nei riti devozionali celebrati in occasione delle festività fissate dal calendario della Chiesa romana¹⁰; inoltre, l'interruzione delle attività lavorative permetteva alle persone di partecipare a svariati rituali ludici che assumevano molta importanza sul piano delle relazioni sociali: ne sono un esempio le danze e i balli

⁷ NORBERT ROULAND, *Antropologia giuridica*, Milano, Giuffrè, 1992 (trad. it. di *Anthropologie juridique*, Presses Universitaires de France, Paris 1988), p. 184.

⁸ Ivi, pp. 177-178.

⁹ Per l'importanza della consuetudine e dei riti per il tessuto sociale comunitario si veda POVOLO, *La piccola comunità*.

¹⁰ Le cerimonie liturgiche che celebravano gli episodi della vita di Cristo, rappresentandoli annualmente e facendoli rivivere dai fedeli, furono fissate in sovrapposizione e concomitanza con le più importanti scadenze legate alle attività agricole – come la semina, il raccolto ecc. – che regolavano le necessità della vita materiale, e con i riti propiziatori che segnavano il passaggio delle stagioni, creando una forte connessione tra la vita materiale e il sacro. Cfr. EDWARD MUIR, *Riti e rituali nell'Europa moderna*, Milano, La Nuova Italia, 2000, pp. 69-72. Su questi temi si veda anche PIERO CAMPORESI, *La terra e la luna*, Milano, Il Saggiatore, 1989, pp. 166-191.

pubblici che verranno affrontati tra poco. Le pratiche musicali di cui si propone l'analisi sono strettamente connesse con questi riti. Le musiche eseguite nelle chiese erano parte degli apparati celebrativi che circondavano i sacerdoti durante lo svolgimento dei riti liturgici, e i balli che si tenevano consuetudinariamente necessitavano di un accompagnamento musicale per avere luogo.

In questa sede ci si interesserà specificamente delle feste dedicate ai santi patroni. Tali occasioni assumevano una particolare rilevanza devozionale, poiché i santi erano considerati come i mediatori per eccellenza nei rapporti tra il reale e il soprannaturale: essi erano invocati per ricevere protezione e aiuto, e adorati per guadagnare i favori e la grazia di Dio. La celebrazione santo patrono era un momento particolarmente importante: celebrarlo solennemente significava da una parte assicurarsi un potente intercessore e difensore nella sfera divina, dall'altra conservare e aumentare l'onore dell'istituzione da lui protetta¹¹.

Nei giorni dei santi patroni la chiesa ove si svolgevano le celebrazioni si presentava solennemente adornata: i libri contabili di diverse istituzioni religiose del trevigiano, risalenti al Cinquecento-Seicento, abbondano di registrazioni delle spese «per conzar la chiesa». Le pareti esterne e le porte della chiesa erano tappezzate di pannelli lignei che permettevano di appendere le varie decorazioni: l'11 novembre del 1569 i frati Crociferi del convento di San Martino di Conegliano pagarono 2 lire e 10 soldi per le tavole di legno, i chiodi e l'opera di mastro Battista «marangon», che passò una giornata e mezza a montare i pannelli di legno «attorno alla giesia»¹². Il 4 ottobre 1602 i frati Minori di Conegliano acquistarono 50 «latole», ovvero traverse di legno, per «il parato di san Francesco»¹³. Quasi un secolo prima, nel 1515, i Minori di Treviso pagarono 14 lire e 5 soldi per acquistare le travi, i pannelli e i chiodi necessari, e per farli trasportare¹⁴.

¹¹ Per tali argomenti si veda in particolare: *Il culto dei santi e le feste popolari nella Terraferma veneta. L'inchiesta del Senato veneziano 1772-1773*, a cura di Simonetta Marin, Vicenza, Angelo Colla Editore, 2007; JOHN BOSSY, *L'Occidente cristiano (1400-1700)*, Torino, Einaudi, 2001; JEAN DELUMEAU, *Rassicurare e proteggere*, Milano, Rizzoli, 1992.

¹² TREVISO, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASTv), CRS, Santi Martino e Rosa di Conegliano, b. 6, *Vacchetta spese 1568-1571*, f. 49a.

¹³ Ivi, San Francesco di Conegliano, b. 11, *Libro dell'entrata e uscita 1601/1602*, c. 84r.

¹⁴ Ivi, San Francesco di Treviso, b. 29, *Registro entrata uscita 1511-1516*, c. 73r.

Su queste contropareti potevano essere affissi «mascheroni inargentati»¹⁵, lampade di varie dimensioni, lamine di rame dorato dette «oro cantarini», ma soprattutto i festoni. Quest'ultimi pendevano sospesi dalle porte e dalle finestre della chiesa, nonché dall'altare¹⁶, e si presentavano di diversi colori e fatture: per celebrare san Martino, nel 1577 i sopracitati Crociferi di Conegliano acquistarono a 6 soldi della carta «per farla rossa», e a 14 soldi dell'«oro bacil» per fare i festoni¹⁷; nel 1587 per produrli assoldarono mastro Christofolo e spesero ben 7 lire e 12 soldi in carta rossa, gialla e azzurra e due fogli di oro cante-rino¹⁸. Nel novembre 1591 gli stessi frati utilizzarono l'edera al posto della carta, e gli uomini che la raccolsero furono pagati 8 soldi¹⁹. Nel 1597 furono acquistati dai frati «pigne, oro, argento, colori et carta»²⁰.

L'interno della chiesa si presentava illuminato da lampade di varie dimensioni e dai ceri acquistati o fatti fare appositamente. Talvolta questi erano l'unica fonte di luce, poiché le finestre venivano oscurate con l'uso della «carta real» montata su un telaio ligneo, la quale era usata per coprire anche le porte²¹. Le gli atti di devozione si concentravano intorno all'altare del santo celebrato, preparato alcuni giorni prima lucidandone gli arredi e abbellendolo con festoni e altri elementi decorativi. In una sola chiesa potevano trovare posto numerosi altari: a Conegliano, tra Cinquecento e Seicento, su un totale di 18 edifici di culto, si può stimare la presenza di ben 65 altari²².

¹⁵ Tali decorazioni abbellirono il Duomo di Treviso in occasione della festa del Corpus Domini e furono descritte tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo dall'erudito trevigiano Bartolomeo Burchelati. TREVISO, *Biblioteca Comunale* (d'ora in poi BCTv), ms. 1046, II 4.2, Bartolomeo Burchelati, *Rappresentazione di un mistero a Treviso*, c. 1r.

¹⁶ Nel 1582 i frati Crociferi acquistarono dello spago per «far li festoni al volto dell'altar grande, et alle porte della chiesa». ASTv, CRS, Santi Martino e Rosa di Conegliano, b. 12, *Giornale 1582*.

¹⁷ Ivi, reg. *Libro maestro de i fittuali...*, c. [193v].

¹⁸ Ivi, b. 13, reg. 1587-88-89: *San Martino di Conegliano*, c. 93v.

¹⁹ Ivi, reg. *Giornale e maestro 1590-91-92*, c. 82v.

²⁰ Ivi, b. 14, reg. *Giornale priore il padre Rocco Biscardi*, c. 74v.

²¹ È il caso della festa di san Martino nel 1569 a Conegliano, quando si annota l'acquisto di questo speciale tipo di carta «per fenestre». Ivi, *Vacchetta spese 1568-1571*, f. 49a.

²² UMBERTO CECCHINATO, *Il consumo della polifonia sacra: pratiche e repertori musicali presso le chiese di Conegliano tra Cinquecento e Seicento*, relazione presentata in occasione del convegno internazionale *La musica poliorale del secolo XVI: i precursori, l'ambito veneto, Asola e Croce*, Venezia-Verona, 27-29 maggio 2010, in corso di stampa.

Le devozioni attorno all'altare potevano assumere forme peculiari. In occasione di alcune feste i credenti vi svolgevano rituali di origine arcaica, assorbiti dal cattolicesimo riformato: a metà XVII secolo, a Varago, piccola comunità situata a nord est di Treviso, in occasione della festa di San Giovanni Battista (24 giugno) sopra all'altare si benedicevano spighe di grano, grappoli di agresto, mazzetti di lavanda e di iperico portati dalla popolazione, il tutto «in segno di gratitudine et oblatione al Signor Iddio»²³.

Per aumentare la solennità delle celebrazioni in onore dei santi, gruppi di musicisti intervenivano durante lo svolgimento degli uffici liturgici: numerose fonti archivistiche risalenti al XVI e al XVII secolo documentano la loro presenza all'interno delle chiese del trevigiano nei giorni dedicati ai santi patroni. Talvolta essi trovavano posto sopra a una struttura costruita appositamente all'interno della chiesa: per le celebrazioni di San Francesco (4 ottobre) del 1618, a Conegliano, i frati Minori pagarono un falegname affinché costruisse un palco; pochi mesi più tardi anche le monache Benedettine di Santa Maria Mater Domini, in occasione della festa della Beata Vergine Regina (22 agosto), fecero costruire un «palco in chiesa per i cantori»²⁴.

I frati Minori di San Francesco di Conegliano, come testimoniato dal un anonimo cronista nel 1588, erano soliti officiare «in divinis

²³ «Nel giorno di San Giovanni Battista fassi adornar con fiori et altro il battisterio. [...] Dovrà similmente tutto il popolo il giorno di San Giovanni Battista la mattina avanti la messa portar alla chiesa alcune spiche di frumento et grappoli d'agresta, lavanda et erba detta di San Giovanni mettendo il tutto sopra un tavolino ovvero altare in segno di gratitudine et oblatione al Signor Iddio delle quali il reverendo signor piovano ne farà beneditione restando il tutto alla chiesa.» TREVISO, *Biblioteca Capitolare* (d'ora in poi TBC), *Liber status animarum de Varago*, cod. I, 179, p. 256. Tale giorno segnava l'inizio dell'estate e in tutta Europa dava luogo alla decorazione delle chiese con ghirlande di fiori e all'accensione di falò durante la notte, attorno ai quali si danzava e si beveva. MUIR, *Riti e rituali*, pp. 86-87. Secondo Peter Burke, i rituali che si svolgevano nel giorno di San Giovanni Battista avevano anche significati di purificazione e di fertilità: è probabile che la benedizione sull'altare delle spighe di grano avesse tale fine. PETER BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Ashgate, Aldershot, 2001², (trad. it. *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1980), pp. 180-181.

²⁴ Per San Francesco si veda ASTv, CRS, San Francesco di Conegliano, b. 11, spesa 1611-12-13, c. 6v; per le monache: ivi, Santa Maria Mater Domini di Conegliano, b. 17, vacchetta 1618.

con suoni, organo et bella musica»²⁵. I registri contabili riportano fin dall'inizio del Cinquecento tracce di attività musicali all'interno del convento: tali indizi fanno pensare che la chiesa del convento ospitasse una cappella musicale stabile²⁶. In occasione della festa di San Francesco (4 ottobre), patrono del convento, i frati arricchivano il proprio *ensemble* ingaggiando musicisti provenienti dall'esterno: la spesa dedicata agli ingaggi è ben documentata nella prima metà del Seicento. Dal 1611 al 1613 si spesero circa 30 lire stabili per la festa del santo «con la occasione di cantori»²⁷ provenienti da altre città²⁸. Nel 1619 alla vigilia della festa del patrono si ingaggiarono due cantori dalla vicina Ceneda e altri sei da San Salvatore: il giorno successivo essi furono affiancati da altri cantori di Conegliano, il numero dei quali non è purtroppo specificato, accompagnati da tre sacerdoti di Brugnera²⁹. Dal 1625 al 1634 la presenza di cantori è segnalata regolarmente tutti gli anni alla festa del santo³⁰. In tutti questi anni l'attività musicale fu supportata dall'organo: l'organista fu salariato in maniera continuativa dal 1601 al 1634³¹. La mancanza di un musicista professionista spinse i frati a ingaggiare, nel 1606, un ragazzo: fra' Flaminio, l'allora governatore del convento, annotò sul registro spese che «per non esser organista in convento si tolse il Bressanino, figliuolo di mastro Pietro

²⁵ La citazione è tratta dalla copia dattiloscritta dallo storico Adolfo Vital, conservato in CONEGLIANO, *Archivio Municipale Vecchio* (d'ora in poi CAMV), b. 488, pp. 6-7.

²⁶ Dal 1513 al 1524 era presente un frate Tiziano, in qualità di «cantor»: in tale periodo egli ricoprì anche il ruolo di procuratore della comunità religiosa, e pagò il salario ai musicisti che si susseguirono al servizio dei frati. ASTv, CRS, San Francesco di Conegliano, b. 22, reg. 1514-1514, cc. [14v], [33r] e [79v]. Nel 1518 frate Tiziano fu affiancato per otto mesi da frate Nosbio «cantor del coro». Cfr. ivi, c. [59r]. La presenza di organisti è invece documentata dal 1513 fino alla fine del secolo. Cfr. ivi, cc. [14v], [15r], [45v] e ivi, b. 11, reg. *Spesa 1572-73*; reg. *Spesa 1598*; reg. *1598 Libro del introito et esito*. In particolare, nel 1599, fu pagato frate Gerónimo da Oderzo per «aver aiutato a cantar in coro alquante feste». La citazione è in ivi, c. 92r. sull'attività musicale del convento di San Francesco di Conegliano, si veda anche CECCHINATO, *Il consumo della polifonia sacra*.

²⁷ ASTv, CRS, San Francesco di Conegliano, b. 11, reg. *Spesa 1611-12-13*, c. 8r.

²⁸ Nel 1612 i frati ricevettero dei padri da Treviso e Venezia, mentre nel 1613 si spese per «ricevere molti forestieri e cantori». Ivi, c. 6v e 6v [sic, la cartulazione del registro ricomincia ogni anno].

²⁹ Ivi, b. 12, c. [9v].

³⁰ Ivi, b. 13, reg. *1625-29* e reg. *1630-34*.

³¹ La presenza del quale è provata in tutti i libri contabili disponibili dal 1601 al 1634 conservati nel fondo ASTv, CRS, San Francesco di Conegliano.

Favero», il quale suonò nella chiesa per nove mesi³². In questo periodo di tempo furono inoltre ingaggiati numerosi maestri di cappella: nel 1611 il padre maestro Clemente da Padova, nel 1619 «padre Musli mastro di cappella da Pordenon» e infine nel 1628 il maestro di cappella di Sacile³³. È da sottolineare che nel giugno del 1619 furono spese in totale di 181 lire e 13 soldi per ristrutturare e accordare l'organo: di tale somma 12 soldi furono destinati a Francesco Terriera, che provò di persona la qualità del lavoro³⁴.

Sempre a Conegliano, anche i padri Crociferi di San Martino facevano eseguire brani musicali con regolarità in occasione della festa del santo titolare (11 novembre). Il già citato anonimo cronista testimonia che nel 1588 i padri «porgono prieghi al Signore con organi, canti et musica»³⁵: i libri contabili di quel periodo confermano tale affermazione. Nel 1574, da giugno fino a novembre alcuni artigiani lavorarono alla costruzione dell'organo, il quale fu accordato il 10 novembre, giorno precedente la festa del santo titolare del convento³⁶. Da quel momento i padri pagarono regolarmente un organista: le testimonianze coprono il periodo che va dal 1574 al 1583³⁷. Dal 1578 al 1581 a suonare l'organo fu un nobile locale «misser Oratio Calza»³⁸. Nel gennaio del 1596 fu dato «de bona man» un premio di 6 lire e 10 soldi a «misser Niccolò Bontempo [...] per haver sonato qui nella nostra chiesa tre anni»³⁹.

Nel periodo direttamente successivo alla costruzione dell'organo, i padri ingaggiarono alcune compagnie di musicisti provenienti da altre località per celebrare «la festa de San Martin». Nel 1582 furono pagati 31 lire e 18 soldi per cinque padri provenienti

³² Ivi, b. 12, reg. *Fra' Flaminio 1606*, c. 66v.

³³ Rispettivamente b. 11, reg. *Spesa 1611-12-13*, c. 8r; b. 12, reg. *Libro dell'entrata et spesa dell'anno 1619*, c. [9v]; b. 13, reg. *1625-26-27-28-29*, cc. 128r-130r.

³⁴ «A di primo zugno per dar da disnar al venerando fratello Tariera, mastro di cappella, che venne a provar l'organo se era ben accordato». Ivi, b. 12, reg. *Libro dell'entrata et spesa* cit., cc. 3v-4v.

³⁵ CAMV, b. 488, pp. 6-7.

³⁶ ASTv, CRS, Santi Martino e Rosa di Conegliano, b. 12, reg. *Libro maestro dei fittuali...*, cc. 97v-108v.

³⁷ Ivi, b. 12, tutti i registri contenuti.

³⁸ Ivi, reg. *Libro maestro de tutte le entrate... l'anni 1578-79-80*, cc. 92v-142v.

³⁹ ASTv, CRS, Santi Martino e Rosa di Conegliano, b. 14, reg. *Giornale 1593-94-95*, c. [90v].

da Venezia⁴⁰. Nel 1587 una somma simile, di 37 lire, fu impiegata «per condur una compagnia della musicha» di Venezia, composta da dieci persone; altre 6 lire furono spese per restaurare alcune canne dell'organo⁴¹. Nel 1594 alla festa intervenne il maestro di cappella di Treviso, don Teodoro Clinio, accompagnato da tre padri cantori⁴²; l'anno seguente egli ritornò con altre nove persone⁴³. Nel 1596 per 5 lire, cantarono Francesco Terriera e un «pretino»⁴⁴. L'anno successivo furono spese 57 lire e 7 soldi per il trasporto di un numero non definito di padri provenienti da Venezia: valgono le riflessioni esposte poche righe sopra⁴⁵. Nel 1598, alla festa cantarono un certo frate Cleto, accompagnato da Gasparo Puloz all'organo; in quel giorno si fece portare in chiesa anche un clavicembalo: fra' Cleto e Puloz quindi non dovettero essere i soli musicisti presenti, come conferma l'annotazione della spesa di «per il convito della festa a padri sacerdoti e cantori»⁴⁶. Nel 1599 il banchetto in onore del santo, al quale parteciparono i cantori, costò 64 lire⁴⁷. Nel 1600 furono spese ben 69 lire date «a musici di donativo, [che] vennero a honorar la nostra festa»: per il loro viaggio da Venezia a Conegliano e il loro «disnar» si spesero altre 120 lire⁴⁸. Gli interventi delle compagnie di musicisti sono attestati nei libri contabili per tutto il periodo che va dal 1602 al 1640⁴⁹. Due testimonianze risalenti al 1608 e al 1609 sono di grande rilevanza, poiché documentano l'uso di alcuni strumenti musicali durante le celebrazioni. Nel 1608 arrivò da Venezia una compagnia di quattro musicisti, fra i quali un violinista e due cornettisti: il loro viaggio fu pagato 36 lire. Sembra che i musicisti fossero chiamati a causa della presenza in convento

⁴⁰ Data la consistenza della spesa è possibile ipotizzare con una certa sicurezza che i padri fossero cantori ingaggiati appositamente per l'occasione. Ivi, reg. *Giornale 1582, sub data*.

⁴¹ Ivi, b. 13, reg. 1587-88-89 *San Martino di Conegliano*, c. 93v.

⁴² Ivi, b. 14, reg. *Giornale 1593-94-95*, c. 44v.

⁴³ Ivi, c. [76v].

⁴⁴ Ivi, reg. *Giornale priore il padre Rocco Biscardi 1596-1598*, c. 27v.

⁴⁵ Cfr. n. 41. La fonte è ivi, c. 74v.

⁴⁶ Ivi, cc. 112v, 113v, 114v.

⁴⁷ Ivi, reg. *Vacchetta priore il padre Andrea Rizzi*, c. 17r.

⁴⁸ Ivi, c. 45r.

⁴⁹ Ivi, Santi Martino e Rosa di Conegliano, b. 15, regg. *Giornale 1602-04 e Giornale 1605-07*; b. 16, regg. *Giornale 1608-10 e Giornale 1614-16*.

di un alto prelato, identificabile con il vicario del vescovo di Ceneda: le spese per il convivio che si tenne in quell'occasione registrano infatti 97 lire, 17 soldi e 6 denari per «forestieri, musici et amici del monsignor»⁵⁰. L'anno successivo fu ingaggiato un *ensemble* composto da sei musici, con un cornetto e un violino: è da notare la presenza, in questa e nella precedente occasione, del cornettista Zanetto Grillo, citato in entrambe le fonti⁵¹. Al banchetto della festa, che costò 103 lire e 16 soldi, partecipò nuovamente il vicario foraneo del vescovo, insieme a «medici, avvocati, procuratori et amici del monastero»⁵².

Le monache Benedettine del monastero di Santa Maria Mater Domini di Conegliano festeggiavano con l'esecuzione di musiche e l'intervento di cantori nel giorno di Santa Maria Maddalena (22 luglio) e in quello dell'Assunzione della Vergine Maria (15 agosto). Dal 1529 al 1535 e dal 1584 al 1616, le vacchette dell'entrata e dell'uscita del monastero documentano anno per anno le spese per «la musica della solennità» o per «il cantar» durante le messe in onore della Madonna: la spesa varia da circa 9 a circa 74 lire⁵³. Nel 1618, sopra un palco costruito appositamente, a dirigere la musica fu il già più volte incontrato Francesco Terriera, pagato 16 lire: egli lavorerà al soldo del convento anche l'anno successivo, quando la paga si alzerà a 24 lire⁵⁴.

Anche le Benedettine di San Girolamo a Serravalle spendevano, intorno alla metà del XVI secolo, somme ingenti per solennizzare la loro festa patronale, quella di San Girolamo (20 luglio). Le fonti non sono precise quanto quelle concernenti i conventi di Conegliano sopra analizzati, ma dall'entità della spesa si può ipotizzare che parte del denaro fosse dedicato a esecuzioni musicali: la spesa oscilla dalle 28 alle 106 lire, eccettuate «le colationi di reverendi»⁵⁵.

⁵⁰ Ivi, *Giornale 1608-10*, cc. 18r-19r.

⁵¹ Ivi, c. 49r.

⁵² Ivi, c. 50r.

⁵³ Si vedano le vacchette contenute in ivi, Santa Maria Mater Domini di Conegliano, bb. 15-16.

⁵⁴ Ivi, b. 17, vacchette 1618, *Zornal del spender dell'anno 1619 e 1619*, sub data.

⁵⁵ Ivi, San Girolamo di Serravalle, b. 4, *Libro dicto libro grandando da regnare li conti del monasterio*, cc. 37r-40r.

Si presenta più ambigua la situazione per il convento delle domenicane di Santa Chiara del Redentore, situato a Castelfranco: nel libro contabile dove sono registrate tutte le spese del convento dal 1602 al 1665, la festa di San Domenico (4 agosto) è occasione di spesa per le messe in suffragio del padre fondatore. Alla maggior parte delle feste le monache dedicavano 4 lire: pochi soldi per poter ingaggiare dei musicisti. Per gli anni che vanno dal 1606 al 1615, però, furono registrate delle spese oscillanti fra le 15 e le 18 lire, per «far cantar una messa et un vespero»⁵⁶. È possibile spiegare questo aumento nelle uscite con l'ingaggio di alcuni musicisti. Il fatto che in alcune registrazioni la messa cantata sia distinta da quelle semplicemente «lette» sembra avvalorare tale ipotesi⁵⁷. Oltre a ciò, nel 1616 la spesa di 4 lire fu diretta specificatamente alle sole «messe lette il giorno di san Domenico»⁵⁸. Con tali indizi, lo studio dell'attività musicale di questo convento meriterebbe di essere approfondito.

Le fonti testimoniano la presenza di musicisti anche nel Priorato di San Martino di Oderzo: l'ingaggio dei cantori è testimoniato in un registro contabile redatto a cavallo tra il Cinquecento e Seicento. In quel periodo intervennero musicisti provenienti da altre località, gli spostamenti dei quali furono registrati nella rubrica *Viaggi* del libro contabile analizzato⁵⁹. Nel settembre del 1600 un inviato andò a prelevare alcuni «sonatori» alla Fossetta, conducendoli poi alla Motta. Nel gennaio del 1601 arrivarono in convento fra Gherardo e fra Clemente: il primo fu impegnato «a suonare il violino». I due si fermarono in convento stabilmente fino ad aprile; in febbraio vi fu una breve parentesi nella loro permanenza, poiché i partirono con quattro cavalcature per Sacile, forse per adempiere a un altro incarico⁶⁰.

Anche il convento di Santa Maria delle Grazie di Motta ingaggiava cantori per solennizzare la propria festa, il giorno della Visita-

⁵⁶ Ivi, Santissimo Redentore e Santa Chiara di Castelfranco, b. 33, reg. 8, cc. 200r-380v.

⁵⁷ Così avvenne, ad esempio, negli anni 1611-1612-1613: «Per far cantar una messa et un vespero, et altre lette il giorno del padre san Dominico». Ivi, cc. 232v, 235v, 245v.

⁵⁸ Ivi, cc. 257v-258r.

⁵⁹ ASTv, CRS, Priorato di San Martino di Oderzo, b. 10, reg. *Entrata uscita 1598-1601*.

⁶⁰ Ivi, cc. 86r-95r. In gennaio venne remunerato un certo Berto, «che impegnò a fra Gherardo a suonare il violino»: c. 88v. In marzo si pagò il viaggio di fra Clemente ed altri «per essere andati a Vinea [...] con robbe di Carnevalle, et ritornato con robbe per la quaresima»: c. 92v.

zione (2 luglio). Nei registri finora controllati⁶¹ è contenuta un'unica testimonianza cinquecentesca dell'ingaggio di cantori in tale occasione: nel 1597 fu ingaggiato il padre Bauliero Rafel da Portobuffolé «con doi cantori»⁶². Molto più numerose sono invece le fonti risalenti al primo trentennio del Seicento, che attestano l'ingaggio consuetudinario di musicisti provenienti dalle aree limitrofe. In tutti gli anni compresi fra il 1609 il 1630 la spesa dedicata alla festa oscillò tra le 6 e le 60 lire «oltra l'ordinario»⁶³ e in vari casi fu specificata la presenza di cantori: nel 1609 si spesero 6 lire per mandare a Portobuffolé «una carretta a levar doi cantori»⁶⁴; nel 1620 si spesero 40 lire «per cantori, et altri forestieri» intervenuti alla vigilia e nel giorno della Visitazione⁶⁵; nel 1626 alla «sagra della chiesa» furono spese 23 lire «per aver invitado cantori de Uderzo et altri della Motta»⁶⁶.

La musica era eseguita anche nelle chiese parrocchiali del trevigiano, sebbene per esse le fonti siano più rare: un massaro della chiesa parrocchiale di Mira, interrogato durante una visita pastorale nel 1647, dichiarò di aver speso 40 ducati «con ocasion delle 40 hore che ho fatto dei aparechi per la chiesa et ho fato venire fuori musici di Venecia, apostata per incitar li popoli alla divotione»⁶⁷. A cavallo tra XVII e XVIII secolo nella villa di San Giovanni di Riva, situata vicino a Motta, durante le celebrazioni per la novena di San Francesco di Sales «ci fano musica a ogni giorno con sbari e gran devocione»; nello stesso periodo gli abitanti della villa di Santo Stefano, nei pressi di Montebelluna, celebravano la festa della Madonna della Salute «con processione con tutte le scole della dotrina e cantano le lode di Maria Vergine»⁶⁸.

Come si è visto precedentemente, le chiese del trevigiano pote-

⁶¹ Contenuti in ASTv, CRS, Santa Maria delle Grazie di Motta, bb. 4-6. La ricerca, visti i dati emersi da questa prima consultazione, andrebbe approfondita.

⁶² Ivi, b. 5, reg. *Introito e spesa 1590 sino 1599*, c. 135v. La ricerca andrebbe approfondita, visto il numero di libri contabili presenti nel fondo.

⁶³ La spesa è compare in ogni registro della b. 6, per ogni anno registrata come «oltra l'ordinario».

⁶⁴ ASTv, CRS, b. 6, reg. *Introito et spese 1600 sino 1613, sub data*.

⁶⁵ Ivi, reg. *Libro de manegio del MDCXIII, IIII, e XV sotto il governo...*, c. 117v.

⁶⁶ Ivi, reg. *Spesa MDCXXV, sub data*.

⁶⁷ Cit. in LUCIO BONORA, *La Chiesa di Treviso fra '600 e '700*, in *Diocesi di Treviso. Storia religiosa del Veneto*, 4, a cura di Luigi Pesce, Padova, Gregoriana Libreria, 1994, p. 173.

⁶⁸ Cit. ivi, p. 182. L'originale in BCTv, ms. 645, *Giovanni Mestriner, Cronaca di Treviso 1682-1730*. Il ms. è stato recentemente edito: *Libro macaronico di Zuanne Mestriner. Cronache*

vano ospitare numerosi altari: la cura di quest'ultimi era affidata a scuole e confraternite. Queste associazioni organizzavano i festeggiamenti del proprio santo patrono e nominavano uno dei propri membri per la gestione delle spese, le quali spesso includevano anche l'ingaggio dei musicisti. Nei capitoli tardo-cinquecenteschi della scuola della Cintura, presente nel convento di Santa Margherita di Treviso, era prevista la nomina di un «massaro» autorizzato a spendere «per far l'apparato per la solennità della festa, lire 6 soldi 4 delli danari di essa scuola, et non più»⁶⁹. Il 12 giugno 1601, i confratelli della scuola del Santo Nome di Dio di Conegliano assegnarono uno stipendio annuo di 30 lire a un «nuncio», incaricandolo di mansioni specifiche, tra le quali «invitar il cappellano et i musici nei di ordinarii»⁷⁰. Sempre a Conegliano, il 10 giugno 1662 i membri della scuola di Sant'Antonio di Padova stabilirono il tetto massimo della spesa per le solennità del santo a 4 ducati da 6 lire e 4 soldi l'uno, e incaricarono il padre Pietro Cima, cappellano del convento di San Francesco ove la scuola era ospitata, di «procurare un soggetto per la predica suddetta, et di provvedere di musica per detto giorno»⁷¹.

È possibile che l'ingaggio di musicisti in occasioni solenni come la festa del santo patrono fosse finalizzato all'esecuzione di brani polifonici. Per delle alcune istituzioni religiose sopra analizzate, tale ipotesi è confermata dall'acquisto di edizioni a stampa di musica sacra a più voci, delle quali, nell'epoca presa in considerazione, esisteva a Venezia un fiorente mercato⁷². I frati del convento di San Martino di Conegliano, in occasione della festa del proprio santo patrono nel 1578, acquistarono a Venezia l'occorrente per le decorazioni della

di Treviso raccontate da un barbiere tra il 1682 e il 1731, a cura di Maria Moro, Sommacampagna (VR), Cierre, 2003.

⁶⁹ ASTv, CRS, Santa Margherita di Treviso, b. 53, *Libro parti della scuola della Cintura*, c. 2r.

⁷⁰ Ivi, Scuola del Santo Nome di Dio, b. 1, *Libro parti*, cc. 14v.

⁷¹ Ivi, c. 21r. per tali aspetti si veda anche CECCHINATO, *Il consumo della polifonia sacra*.

⁷² Sul mercato della musica sacra a stampa si vedano i contributi di *Produzione, circolazione e consumo. Consuetudine e quotidianità della polifonia sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dal tardo Medioevo alla fine degli Antichi Regimi*, a cura di David Bryant ed Elena Quaranta, Bologna, Il Mulino, 2006; JANE A. BERNSTEIN, *Print Culture and Music in Sixteenth-Century Venice*, New York, Oxford University Press, 2001; EAD., *Music printing in Renaissance Venice. The Scotto press (1539-1572)*, New York, Oxford University Press, 1998; FENLON, *Musica e stampa*.

chiesa e «quattro libretti di litanie»⁷³, identificabili con le litanie a otto voci di Costanzo Porta, stampate nel 1575. Nel giugno 1593, acquistarono due mute di mottetti a cinque e a quattro voci⁷⁴. Nel giugno del 1602 i frati si procurarono «libri da cantar per uso di chiesa»⁷⁵. Nel febbraio del 1604 fu la volta dei *Sacri concerti a due voci* di Gabriele Fattorini, già citati, «per uso del choro»⁷⁶. Nel novembre del 1606 compraron due mute di libri-parte, di contenuto purtroppo non identificato⁷⁷. Nel giugno del 1612 furono acquistate una muta di salmi e una di mottetti di Antonio Cifra, molto probabilmente la raccolta di *Vespera et motecta*, «per cantarsi la settimana delle horation». L'anno seguente, in aprile, i frati acquistarono «li vesperi del Cusana», identificabili con i vesperi a quattro o a cinque voci di Giovanni Battista Cesena⁷⁸. Sempre a Conegliano, i frati Minori acquistarono nel settembre del 1601 una raccolta di vesperi ad otto voci e una di messe a cinque voci di Giulio Belli, una di vesperi e una di messe entrambi a quattro voci di Giovanni Matteo Asola⁷⁹.

La festa del santo patrono, poiché interrompeva le attività lavorative, era anche un importante momento di svago e di aggregazione sociale: le persone si liberavano dai limiti comportamentali imposti e partecipavano a diverse attività ludiche. Tra tutte, di particolare importanza per gli argomenti trattati in questa sede è il consuetudinario svolgimento di danze e balli pubblici, i quali ovviamente necessitavano di accompagnamento musicale, e di conseguenza costituivano un'occasione lavorativa per i musicisti strumentisti.

In due brevi trattati intitolati *La danza trevigiana* (1629) e *I di-*

⁷³ «1578 novembrio. Spese straordinarie. A dì 10 per far far li festoni in chiesa per la festa. Per brocchette, chiodetti et spago fatto venir da Venetia per la festa. Per quattro libretti da litanie fatti venir da Venetia» ASTv, CRS, Santi Martino e Rosa di Conegliano, b. 12, *Libro maestro di tutte le entrate et spese... l'anni 1578-79-80*, c. 92r.

⁷⁴ Ivi, b. 14, reg. *Giornale 1593-1594-1595*, c. 2v.

⁷⁵ Ivi, b. 15, reg. *Giornale 1602-03-04*, c. 4r.

⁷⁶ Ivi, c. 46r.

⁷⁷ Il testo recita: «Novembrio 1606. A dì 18 per doi mude di libri de canto cioè di don Leoni et del Zachario». Forse i nomi appartengono agli acquirenti. Ivi, b. 15, reg. *Giornale 1605-06-07*, sub data.

⁷⁸ Ivi, b. 16, reg. *Spesa dal 1612-13-14*, cc. 41r e 68r.

⁷⁹ Ivi, b. 11, reg. *Libro dell'entrata e uscita 1601-1602*, c. 48r.

letti di Trevigi (1596) il medico trevigiano Bartolomeo Burchelati denuncia la presenza di balli e danze in tutta la provincia del trevigiano: dalle ville delle cerche, subito al di fuori delle mura cittadine⁸⁰, fino a Camalò dove, il giorno di San Matteo, festa dell'omonima chiesa parrocchiale, si faceva «il ballo tondo, il cerchio di carrozze». Questa è definita dal Burchelati come una delle tre principali feste del trevigiano, insieme a quella a San Gottardo e alle Caselle⁸¹.

Se per studiare le pratiche musicali eseguite durante i riti liturgici, grazie alla spesa che comportavano, è possibile contare su fonti seriali come i registri contabili, descrivere le esecuzioni musicali che accompagnavano i balli è impresa ben più difficile. Come accennato in precedenza però, le danze pubbliche rappresentavano un momento molto importante per la sociabilità degli individui: durante i balli potevano nascere nuove relazioni sociali, oppure potevano essere messi in discussione i rapporti che stavano alla base del tessuto sociale comunitario; spesso inoltre, alle danze affluivano persone provenienti da comunità differenti. Tutti questi aspetti rendevano i balli pubblici occasioni propizie alla nascita di conflitti che coinvolgevano individui o interi gruppi familiari: violenti scontri potevano avere origine da infrazioni del codice dell'onore, ad esempio per la difesa dell'integrità di una donzella in età da marito, oppure derivare da conti lasciati in sospeso in precedenza, come nel caso di una faida tra famiglie. Questi aspetti della danza sono stati trattati altrove⁸²: basti qui sapere che, grazie ai conflitti che nascevano e al conseguente interessamento delle autorità secolari, i fascicoli processuali composti in tali occasioni forniscono talvolta preziose informazioni riguardanti i musicisti e la pratica musicale.

Da tali fonti emerge che i musicisti che accompagnavano le danze

⁸⁰ Fiera, Sant'Artemio, Sant'Antonino, San Lazzaro, Frescada, Lughignano, Santa Bona, Cisolle.

⁸¹ BCTv, ms. 1046, II 1.2, Bartolomeo Burchiellati, *Diletti di Trevigi*, 1596 c. 8r; ivi, *La danza trevigiana*, 1629, c. 2v.

⁸² Si veda UMBERTO CECCHINATO, *Danza, contaminazione, conflitto. Risse e aggressioni durante i balli nelle ville rurali del Trevigiano (secoli XVI-XVII)*, relazione presentata in occasione del convegno internazionale *Contaminazioni. Discorsi, pratiche e rappresentazioni: l'alto Adriatico tra età medievale e contemporanea*, Capodistria, 23-25 maggio 2013, organizzatori università Ca' Foscari di Venezia e università del Litorale, Centro Ricerche Scientifiche di Capodistria, corso di stampa.

potavano essere persone del luogo, oppure compagnie itineranti arrivate *in loco* in cerca di guadagno. Nel febbraio del 1530, a Povegliano, otto musicisti abitanti della villa affermarono di aver «acordato un piva per darse piaser, et far festa»⁸³. A Isola di Piave, nell'agosto del 1568, ad accompagnare le danze fu una invece piccola compagnia itinerante di quattro musicisti. Secondo le testimonianze, essi erano insieme da cinque anni e si spostavano di festa in festa nelle ville vicine: nello stesso anno, il giorno di San Marco (25 aprile), avevano accompagnato i balli alla festa del patrono di Fagarè; il primo luglio, avevano suonato in casa di un notevole di Rovare⁸⁴. Si ha dunque un esempio di come il susseguirsi dei giorni di festa durante l'anno permettesse ai musicisti di ottenere delle entrate stabili.

Le compagnie di musicisti potevano rafforzare l'atto associativo attraverso la rogazione di un contratto che stabiliva le regole che i membri costituenti dovevano rispettare, e li assicurava contro gli imprevisti che si celavano nei viaggi di lunga durata. Con un atto del 29 agosto del 1552 a Treviso, i suonatori di lira e lirone Giovanni Pietro bresciano, Giuseppe di Treviso, Francesco Forner detto De Vareschi, i parmigiani Franceschino e Rossino, e Cristoforo abitante tedesco di Treviso, formarono una compagnia «pro aquirenda fama, ad ostentandam artem suam». La società nasceva dalla constatazione che i suonatori di lire e lirone erano in quel momento richiesti presso la corte dell'imperatore: ma l'attività dei soci non doveva limitarsi al servizio di sua maestà imperiale, poiché essi si prefiggevano di suonare «tam in dicta curia, quam in alioquocunque loco, civitate et castro». Il contratto prevedeva che, detratte le spese di viaggio e quelle di vitto, il guadagno sarebbe stato diviso equamente tra i membri della compagnia («primo quod lucrum quod ipsi superlucraverint et quod supererit primo detrahantur expensae itineris et oris quae in dies fient pro victu ipsorum: postea dividatur aequaliter ad comodum ipsorum sociorum et cuiuslibet eorum prout erit expediens de tempore in tempus ad arbitrium eorum»); allo stesso modo si dovevano condividere le donazioni ricevute da uno dei soci («et similiter quidquid eis donatum fuerit per aliquem

⁸³ ASTv, Comunale, b. 1732, fasc. *Super mortem quondam Pietri Mioti de Poviano et Johanni Jacobi de la Biancheta contra illos de Pessatis et sociis*.

⁸⁴ Ivi, b. 1736, fasc. *Processus super homicid [...] in personam Aloysii Nardini, et vulneres illato Ambrosio eius filio de Insula Plavis, passim*.

principem, marchionem aut alium quemcumque comitem illustrem et civem vel aliam quamcumque personam cuiuscumque civitatis vel castrum vel loci similiter inter ipsos aequaliter dividatur, nullo habitu respectu quod aliquis eorum magis fuerit gratiatus ipsis donantibus omni exceptione remota»); in caso di malattia, i soci dovevano prestarsi assistenza a vicenda per tutta la durata dell'infermità⁸⁵.

Ma come erano retribuiti gli strumentisti che accompagnavano i balli? Le musiche erano suonate su richiesta e risarcite in denaro dai danzatori. Il mancato pagamento dei balli o le questioni di precedenza sulla richiesta di alcune ballate potevano innescare feroci liti tra i partecipanti alle danze, come accadde durante il Carnevale del 1537 a Moriago, tra gli autoctoni e tre uomini provenienti dalla vicina villa di Fontigo. Appena concluso un ballo, i musicisti, vedendo che gli astanti si allontanavano, si lamentarono affermando che «niun aveva pagato se non quelli da Fontigo»; immediata fu la risposta di un certo Gianni, abitante di Moriago: «quelli da Fontigo sono bone vache che danno zoso presto il latte», con il risultato di provocare una rissa tra i membri delle due comunità⁸⁶. Il 25 aprile del 1568, a Fagarè, mentre suonava la già citata compagnia di musicisti, «venero alle mani alcuni di Monastier con alcuni de Ponte de Piave sul pagar non so che balli»⁸⁷.

Se gli strumentisti guadagnavano su ordinazione, è ipotizzabile che condividessero il repertorio musicale con i danzatori, altrimenti non avrebbero potuto soddisfare le richieste. È possibile che i balli che caratterizzavano diverse aree geografiche, seppure avessero nomi differenti, fossero accomunati da determinati "generi" ritmici: in tal modo anche i musicisti che viaggiavano in diverse zone potevano accompagnare le danze appartenenti ai vari repertori senza particolari difficoltà. A rafforzare l'ipotesi dell'esistenza di un repertorio ballabile condiviso, ecco un elenco di nomi di balli fornito dal già menzionato Burchelati:

⁸⁵ ASTv, Notarile I, b. 495, Atti del notaio Giovanni Girolamo Federici, c. 92v. Il contratto è riportato anche in GIOVANNI D'ALESSI, *La cappella musicale del duomo di Treviso (1300-1633)*, Vedelago (TV), Tipografia Ars et Religio, 1954.

⁸⁶ ASTv, Comunale, b. 1729, *1539 Processo da Morgiogo*.

⁸⁷ Ivi, b. 1736, fasc. *Processus super... passim*.

il Treviso, il Montebelluna, il Becco to pare, puttana to mare, la Barba bianca, Toche la man al barba, Tintorella, Rosina, il Se non dormi, il Cavalca, Chi l'haria mai creduto, Chi fortuna, Fa la danza zampeder, che l'è morto Zambon, Fammi la messora, Tu ti lamenti a torto, Donzellina, che vien dal ballo, Tu ti parti col mio caro, il Bal delle oche, Montagnera gnera gnera, Tu una panca, io senza in terra, Graziosa, Caval baiardo, Bigara, Torrella mo villan, Ginevra, che la veniva dall'acqua, D'una guancia alma ridente, le Forze d'Hercole, la Claudia, la Lidia, La caligaretta, la Zerbina, et va tu dietro il piè suale, o suave, il Bal del Duca, quel del re⁸⁸.

Le pratiche musicali che sono state finora descritte erano collegate a espressioni culturali che affondavano in profondità le proprie radici nella consuetudine e nella tradizione. Durante il Cinquecento tali forme culturali furono investite dai processi di profondo cambiamento che agirono nella società sul piano sociale, economico e religioso: è d'uopo dunque chiedersi come le pratiche musicali finora analizzate furono interessate da questi cambiamenti.

La codificazione di un insieme di regole di buon costume, promosse da trattati di grande diffusione, quali il *Libro del cortigiano* (1528) di Baldassarre Castiglione, il *De civitate morum puerilium* (1530) di Erasmo da Rotterdam e il *Galateo* (1558) di Giovanni Della Casa, causò, secondo Peter Burke, l'inizio di un processo di distacco tra le élite culturali e le forme della cultura tradizionale⁸⁹. Senza voler entrare in merito all'acceso dibattito alimentato dalla teoria di Burke, è doveroso segnalare che dall'analisi delle fonti raccolte durante la ricerca si evince che un certo distacco dovette verificarsi sul piano ideale, senza che ciò impedisse ai membri delle élite di partecipare alle forme culturali tradizionali. Un esempio è fornito dal già citato Burchelati: nonostante egli descriva i balli che si tenevano nelle ville come «il dimenamento del diavolo all'inferno» e «moto stravagante et incomposto», e paragoni i danzatori a «tante bacchi di Thirsi o menadi» che si riducono a celebrare i baccanali «saltando, risaltando et

⁸⁸ Tale elenco, a detta di Burchelati, è parziale: «Ve ne dirò un branco, un fascio, protestando che ve ne siano altrettante, ch'io non le ho in conto». BCTv, ms. 1046, II 1.2, *La danza*, c. 2r.

⁸⁹ Si veda BURKE, *Popular Culture*, pp. 270 ss.

ululando oltra modo»⁹⁰, ciò non gli impedisce, nel trattato *I diletti di Trevigi*, di indirizzare un ipotetico visitatore in cerca di svago alle feste che ospitavano quegli stessi balli, organizzate «ne' giorni delle consecration di cotal chiese» nelle ville del trevigiano, «dove si ha bello et libero sollazzo»⁹¹.

Il distacco ideale appare evidente anche nei trattati di alcuni eruditi dell'epoca, i quali operano chiaramente una distinzione tra la musica considerata “onesta”, adatta ai gentiluomini, e la musica “triviale” propria dei rustici.

Tommaso Garzoni, ne *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1585) elogia particolarmente la musica di corte e quella delle chiese importanti, in particolare quella eseguita nelle cappelle della Serenissima Repubblica:

tutta la musica perfettamente si trova nelle cappelle di papi, imperatori, regi, duchi, prelati, et massime della Serenissima Republica veneta, la quale è un florido ricetta di quanti nobili, et pregiati musici capisce Italia, et le peregrine provincie insieme. Qui s'ode l'armonica modulatione delle voci concordanti insieme, onde si genera la vera sinfonia, ch'è un temperamento del grave, et dell'acuto co' suoni concordati. Qui s'ode la perfetta eufonia che non è altro che la dolcezza et soavità della voce. Qui il suono, qui il canto, qui l'arsis, qui il thesis, che sono il principio et il fine della voce elevata, et posata, et si può dire, che i maestri d'essa non manchino d'un iota per fare musiche solennissime da pari loro⁹².

L'erudito divide in due gruppi musicisti e compositori, collocando da una parte i grandi maestri della «theorica» come:

Adriano, Cipriano, Giachette, Iusquino, Orlando Lasso, Costante Porta, Alessandro Strigio, Matteo Asola e di quel celeberrimo Zerlino illustrissimo theorico e pratico insieme qual ha composto un'opra veramente singolare della theorica della musica sì come hanno fatto ancor della theorica Henrico Glareano, Franchino Gafforo, il Fabro Stapulense, Emanuele Brennio et Gio-

⁹⁰ BCTv, ms. 1046, II 1.2, *La danza*, cc. 1v e 2v.

⁹¹ Ivi, c. 8r.

⁹² TOMMASO GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venezia, appresso Michiel Miloco, 1665, p. 328.

vanni di Tintore, e delle pratica Hermannio Finkio in questa professione molto lodato⁹³

e, insieme a essi, gli «ottimi suonatori di diversi instrumenti», quali:

il Striggio passato nel lauto, Melchior Nysilder tedesco, Valentino Gregg Bakfart di Pannonia, il Bindella trivigiano, Matthias romano, Giulio Cesare Barbetta padovano, Francesco da Milano, Andrea dalla Viola; nel cornetto Gierolamo da Udine et Ascanio da Bologna; nell'organo Claudio da Corregio, famosissimo sonator, Andrea da Cannaregio, Vincenzo Bellavere, et Paolo da Castello, con infiniti altri, che empiono il mondo della fama del loro suonare⁹⁴.

Alla musica aulica e spirituale e ai musicisti eccelsi, Garzoni oppone coloro che definisce «la feccia propriamente del suonare»:

Hor queste son le lodi debite a rari suonatori, et non a quelli che più presto somigliano a Baby et a Conna, che furono la feccia propriamente del suonare, et questa lode s'acquistano essi con cetre, lauti, lire, viole, flauti, corneti, pifferi, organi, salterii, manocordi, et infiniti altri instrumenti nell'organica, et rithmica armonia soliti a usarsi loro⁹⁵.

Ciò che accomunava le due specie di musicisti erano i vizi. Essi erano «bizzarri et capricciosi»: spesso si rifiutavano di eseguire i brani richiesti, e bisognavaregarli fino allo stremo; ma quando cominciavano a cantare era impossibile fermarli. Erano anche ubriaconi «amici del fiasco et del boccale», vizio connesso strettamente al loro mestiere, perché il vino era «ottimo ministro dell'allegrezza onde il canto deriva». I musicisti spesso preferivano cantare «lascivi madrigali et villanelle napolitane vane et ridicole» piuttosto di dedicarsi alla musica sacra, devozionale: tale predisposizione era per Garzoni «indicio della lasciva et pudica mente che regna in loro»⁹⁶.

La distinzione operata da Garzoni è riscontrabile anche ne *L'arte*

⁹³ Ivi, p. 326.

⁹⁴ Ivi, p. 327.

⁹⁵ Ivi, p. 328.

⁹⁶ Ivi, p. 329.

de' cenni (1616) di Giovanni Bonifacio. Nel definire la musica vocale egli ne distingue una basata sulle regole della teorica musicale, e un'altra «irregolare e triviale, come sono le canzoni rusticane»⁹⁷. In un passo successivo, nel descrivere il significato dell'atto di suonare la piva, che era strumento atto ad accompagnare i balli, evoca immagini che rimandano alla lascivia, all'adulazione, alla seduzione, e all'inganno usato dai cacciatori per catturare le proprie prede:

Questo gesto di sonar pive, o zuffoli, o instrumenti così fatti accennerà adulatione, cercando di addormentare alcuno con questa lusinga, come l'adulatore con soavissime laudi s'ingegna di fare, o l'uccellatore, perché:

Fistula dulce canit volucres dum decipit auceps.

Conforme a quanto scrive Pierio del cervo, dicendo sentire tanto diletto di questo suono che scordato della propria salute, è facilmente da cacciatori preso. Quindi nacque il proverbio: laudare apertis tibiis. Temistocle interrogato una volta qual melodia più gli diletta: quella, rispose, che riferisce le mie laudi, conforme a quel detto di Salomone: Tibiae, et psalterium suavem faciunt melodiam, et super utraque lingua suavis⁹⁸.

L'ideale delle buone maniere filtrò per tutto il XVI secolo nella cultura delle aristocrazie ecclesiastiche e laiche che governavano i paesi europei, modificandone usi e costumi. Man mano che si adottavano le nuove maniere, le classi dirigenti rigettarono e condannarono i comportamenti eccessivi degli strati più umili, giudicati in alcuni casi dannosi per la società stessa. La condanna colpì soprattutto le forme culturali che si manifestavano nei periodi di festa, nei quali la sfera del lecito si allargava lasciando spazio a comportamenti licenziosi, e si concretizzò sul piano sociale con interventi disciplinanti e repressivi nei confronti di ciò che poteva turbare la quiete e il decoro pubblico⁹⁹.

Gli interventi disciplinatori delle autorità secolari ed ecclesiastiche erano diretti a quelle aree comportamentali in cui i nobili avevano

⁹⁷ GIOVANNI BONIFACIO, *L'arte de' cenni*, Vicenza, appresso Francesco Grossi, 1616, p. 517.

⁹⁸ Ivi, p. 202.

⁹⁹ Per Venezia si veda su questo argomento RENZO DEROSAS, *Moralità e giustizia a Venezia nel '500- '600. Gli Esecutori contro la bestemmia*, in *Stato, società, giustizia nella Repubblica veneta. Secoli XV-XVIII*, a cura di Gaetano Cozzi, Roma, Jouvence, 1981, p. 434.

sviluppato una nuova sensibilità, alzando il livello di pudore: esse, secondo Edward Muir, furono principalmente l'esternazione degli impulsi violenti, la ricerca dei piaceri sessuali e il modo di mangiare¹⁰⁰. L'atteggiamento riformatore delle autorità secolari ed ecclesiastiche si rivolse in modo particolare contro i balli e le danze pubbliche, anche a causa dei conflitti cui spesso davano luogo.

Per tutta la prima metà del Cinquecento, i rettori di Treviso cercarono di contenere gli episodi di violenza che accadevano durante i balli, vietando il porto d'armi nelle feste e nei luoghi di culto sul territorio di loro competenza. Bisogna ricordare che all'epoca l'entroterra veneto pullulava di gruppi banditi armati, bravi alle dipendenze dei signori locali, sbirri e cappelletti indisciplinati: è in tale contesto che si collocano i proclami dei rettori trevigiani¹⁰¹. L'atteggiamento delle autorità secolari che governavano Treviso si fece più intollerante in una serie di ordini emanati tra il 1574 e il 1577: essi si distinguevano dai proclami precedenti per il giudizio morale che contenevano, e per la totale proibizione di balli e danze, dai quali «non nascono mai se non scandali, risse et custioni». Anche i vescovi di Treviso si scagliarono contro le danze, considerate dannose per la comunità cristiana poiché allontanavano i fedeli dagli obblighi devozionali, soprattutto nei periodi in cui colpivano calamità come la peste, considerata una punizione divina. È da notare che i proclami delle autorità secolari ed ecclesiastiche, per colpire alla radice il fenomeno, prevedevano specifiche pene per i musicisti che accompagnavano le danze¹⁰².

Anche le autorità secolari di Ceneda e Tarzo emanarono ordini che proibivano i balli e colpivano i musicisti che li accompagnavano. L'8 agosto del 1600 il vice-conte di Tarzo ordinò che nessuno «ardisca, il giorno della Madonna prossimo venturo 15 corente, far festa di ballo con niuna sorte di instrumenti né quelli per tal causa toccare et sonare,

¹⁰⁰ MUIR, *Riti e rituali*, pp. 143-154.

¹⁰¹ Per il fenomeno del banditismo si veda CLAUDIO POVOLO, *Aspetti e problemi dell'amministrazione della giustizia penale nella Repubblica di Venezia. Secoli XVI-XVII*, in *Stato, società, giustizia*, pp. 155-257. Per un'analisi più approfondita degli atti dei podestà di Treviso, si veda CECCHINATO, *Danza, contaminazione, conflitto*.

¹⁰² Per tutti questi aspetti si veda *ibid.*

né meno dancare et ballare» sotto pena di 25 ducati¹⁰³. I motivi di una tale proibizione richiamano quelle dei rettori di Treviso: si volevano eliminare «li molti inconvenienti et pessime conseguenze che molte volte accadono causa delle feste publiche di ballo [...] desiderando sua signoria molto illustre et eccellentissima, come zellante dil bene della publica quiete di questo contado, di levare l'occasione di simili inconvenientenze et mali»¹⁰⁴.

Questi ordini non dovettero avere effetto immediato, perché erano diretti contro forme culturali fortemente radicate nella consuetudine e nella tradizione: fa propendere per questa ipotesi il fatto che proclami simili furono reiterati dai vescovi di Ceneda in maniera continuativa per tutto il XVII secolo¹⁰⁵. Sull'intenzione da parte delle autorità di farli valere, però, non possono esserci dubbi. Nel 1600, infatti, Agnesino Pubetto, Geronimo, Giovanni e Nicolò Busaneli da Serravalle, «sonadori di feste», furono condannati a pagare l'ammenda dei 25 ducati minacciata nel sopracitato proclama dell'8 agosto, perché erano stati «così aroganti et temerarii» da permettersi «in sprezzo della giustitia» di «sonar et far festa di ballo a' Corbanesi avanti la chiesa, con scandolo et pessimo esempio»¹⁰⁶.

I divieti sopra descritti colpivano specificamente le pratiche musicali profane: ma, durante il Cinquecento, anche le esecuzioni di musica sacra che arricchivano i riti liturgici furono messe in discussione dal clero più intransigente.

Da secoli, l'uso della musica durante la messa era oggetto di un acceso dibattito che contrapponeva i suoi sostenitori, che vedevano nella musica un mezzo per infondere devozione nel cuore dei credenti, ai suoi detrattori, secondo i quali la musica, in particolar modo quella strumentale, ispirava lascivia e vano diletto, distraendo i fedeli dal momento devozionale. L'erudito tedesco Cornelio Agrippa, ad esempio, parlando della musica nella traduzione del trattato *De incertitudine et vanitate scientiarum*, apparso per la prima volta nel 1530, scriveva:

¹⁰³ ASTv, Podesteria di Ceneda e Tarzo, b. 15, reg. *Libro dei proclami dell'anno 1616, sub data.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

hoggidì tanto è grande la licentia della musica nelle chiese, che anchora insieme con l'ordine della messa vengono tramezzate con gli organi delle più disoneste canzoni, et gli uffici divini coi sacri preghi dell'orationi vengonsi a cantare da musici, lascivi, condotti per grandissimo prezzo, non a intelligentia di quei ch'odono, non ad elevatione di spirito, ma a disonestissima lascivia, non con voci humane, ma con strepiti di bestie, mentre che fanciulli a uso di cavalli fanno il soprano, alcuni come buoi il tenore, alcuni abbaiano il contrappunto, alcuni ruggiscono l'alto, et altri intonano il basso, et intanto fanno ben che s'ode assaissimo suono, ma non già che s'intenda punto delle parole, né dell'oratione, così si viene in questo modo a levare all'orecchie et all'animo dell'autorità del giudizio¹⁰⁷.

Ancora, il canonista Martin de Azpilcueta, nel suo *Enchiridion sive manuale de oratione et horis canonicis* del 1545, elencava una serie di peccati commessi dai musicisti durante la celebrazione degli uffici liturgici, e condannava fermamente l'uso degli strumenti musicali diversi dall'organo in tali occasioni, poiché aumentava il rischio di contaminare la musica sacra con elementi profani che avrebbero distratto i fedeli dalla devozione e dalla preghiera¹⁰⁸.

Il dibattito entrò anche nelle ultime sedute del Concilio di Trento, e fu trattato nell'ambito del più ampio tema degli abusi commessi durante la messa: bisognava stabilire fino a che punto l'esecuzione della musica durante i divini uffici fosse da considerare lecita. Molti esponenti dell'alto clero volevano eliminare tutti gli elementi di contaminazione dalla musica sacra, vietando l'esecuzione dei brani profani durante le messe. Alcuni volevano inoltre l'abolizione della polifonia vocale, perché rendeva incomprensibili le parole cantate. Infine, i puristi escludevano assolutamente dalla pratica musicale gli strumenti differenti dall'organo, il quale doveva accompagnare il canto con melodie semplici, senza nascondarlo¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Citazione tratta dalla traduzione italiana del trattato: CORNELIO AGRIPPA, *Della vanità delle scienze*. Tradotto per M. Lodovico Dominichi, Venezia 1549, cc. 31v e 32r.

¹⁰⁸ Per un'analisi del passo tratto dall'*Enchiridion*, si veda BONNIE BLACKBURN, *How to Sin in Music: Doctor Navarrus on Sixteenth-Century Singers*, in *Music as Social and Cultural Practice. Essays in honour of Reinhard Strohm*, edited by Melania Bucciarelli and Berta Joncus, Woodbridge, The Boydell Press, 2007, pp. 86-102.

¹⁰⁹ Per il dibattito si veda CRAIG MONSON, *The Council of Trent Revisited*, «Journal of the American Musicological Society», 55 (2002), n. 1, pp. 1-37.

Durante la seduta del 10 settembre 1562, tutte le denunce degli abusi commessi nella pratica musicale furono riuniti in un canone che costituiva una bozza di decreto atto a regolare molti aspetti della messa. Si imponeva ai musicisti di mantenere un atteggiamento devoto e riverente durante tutta la celebrazione dei sacri uffici. La messa poteva essere cantata con la tecnica del canto piano, in modo che le parole colpissero il cuore dei credenti. Nelle messe in cui era eseguita musica misurata accompagnata dall'organo, era da escludere ogni aspetto profano: erano ammessi solo gli inni e le preghiere. Se qualche passaggio dei divini uffici era musicato e accompagnato dall'organo, prima di cantarlo era obbligatorio leggerlo a voce alta e chiara, in modo che le parole fossero comprensibili. Le maniere e i modi nel cantare dovevano essere regolati in modo da non istigare alla lascivia o al vano diletto dell'orecchio: la musica doveva infondere devozione nel cuore dell'ascoltatore. Questo canone non fu mai approvato nella sua interezza: dopo altri dibattiti sul tema, i padri conciliaristi decisero di stemperare il canone in una generica condanna degli aspetti lascivi e impuri della musica sia vocale che strumentale. Riguardo alla polifonia, anche in questo caso dopo numerosi dibattiti, il Concilio decise di rimettere la decisione finale ai vescovi, che avrebbero dovuto regolare le pratiche musicali polifoniche a seconda delle particolari situazioni vigenti nelle diocesi di pertinenza¹¹⁰.

L'intervento contro la musica si perpetrò anche nelle riforme riguardanti i monasteri femminili: i riformisti più rigorosi volevano vietare alle monache di ingaggiare musicisti professionisti. Esse avrebbero potuto sostenere i divini uffici con le proprie voci, ma dovevano astenersi dal praticare il canto figurato o accompagnato da qualsiasi strumento. Nelle assemblee finali però anche questo rigoroso decreto fu edulcorato rimettendo la decisione su come regolare tali aspetti ai generali degli ordini di appartenenza di monache e suore¹¹¹.

I decreti emanati durante il Concilio non fornivano dunque un'unica linea alla quale i vescovi riformatori avrebbero potuto uniformarsi: per comprendere in che misura tali precetti fossero applicati è necessario studiare l'azione specifica dei vari prelati.

¹¹⁰ Ivi, pp. 9 e ss.

¹¹¹ Ivi, pp. 16 e ss.

Il vescovo Giorgio Corner, primo riformatore della diocesi di Treviso, con un decreto emanato nelle *Constitutiones* del 1565 proibiva «li suoni et li canti lascivi et immoderati» durante la messa¹¹². La natura poco precisa del decreto lasciava un certo margine di discrezione sull'uso della polifonia: d'altronde è risaputo che il vescovo stesso manteneva, nella cappella musicale del Duomo di Treviso, un nutrito *ensemble* di musicisti, tra i quali figuravano anche alcuni strumentisti¹¹³.

Per quanto riguarda la musica nei conventi femminili presenti nella diocesi di Treviso, due atti emanati nel 1575 e nel 1587, rispettivamente durante gli episcopati di Giorgio e Francesco Corner, stabilivano che le musiche eseguite nelle feste solenni delle monache dovevano essere «soltanto di voci, senza concerto e suoni di qualsivoglia strumento, da corda o di fiato, eccetto che possano suonare il loro organo e invitar soltanto i cantori del duomo»¹¹⁴. Quest'ultima limitazione era probabilmente un tentativo da parte dei vescovi di tenere sotto controllo i musicisti che entravano e uscivano dai monasteri femminili e la loro attività musicale durante i riti liturgici.

I vescovi di Ceneda furono riformatori più intransigenti. Il vescovo Leonardo Mocenigo nel 1605 emanò ordini che colpivano direttamente i musicisti. Nella chiesa di Santa Maria Maddalena nella villa di Cappella e in quella di San Martino del Colle egli proibì, sotto pena di scomunica, che «mentre se canta la messa o il vespero, non possi alcuno de quelli che cantano in fuori [...] star in coro». L'ordine, un po' oscuro, sembra voler distinguere i cantori addetti al servizio liturgico da quelli che non lo erano: si può ipoteticamente identificare questi ultimi con i musicisti o cantori che al di fuori della chiesa cantavano e suonavano per il diletto delle folle¹¹⁵.

Anche nei confronti della musica nei conventi femminili i vescovi di Ceneda tennero un atteggiamento poco permissivo. Un ordine del

¹¹² TBC, 1932, A/10, *Constitutioni del reverendissimo vescovo di Treviso et capituli del reverendo clero di Mestre*, p. 14.

¹¹³ Sulla cappella del duomo di Treviso si veda D'ALESSI, *La cappella musicale*.

¹¹⁴ Citato in DAVID BRYANT-ELENA e QUARANTA-MICHELE POZZOBON, *Musica a Treviso nel Cinquecento. Le fonti d'archivio*, «Itinerari tra le fonti. Quaderni 8», 1994, p. 6.

¹¹⁵ VITTORIO VENETO, *Archivio Diocesano*, Visite pastorali antiche, b. 33, fasc. VI, n. 26bis, cc. 1r-3v.

vescovo Pietro Cardinal Valiero, rilasciato nel maggio del 1625, proibiva per i successivi sei mesi a un certo don Angelo Bolis, ma anche a un qualsiasi altro maestro di canto o di musica, di andare a insegnare alle monache di Santa Maria Maddalena per più di una volta alla settimana, con la raccomandazione che «all' hora vi sia la presenza d' essa madre priora, ovvero altra monacha delle più antiche da lei a quest' effetto deputata, che debba di continuo assistere con la sua presenza»¹¹⁶. Anche le monache del monastero benedettino di San Girolamo di Serravalle, poco prima della metà del secolo, ricevevano lezioni da un maestro: ma, nel luglio del 1640, il vescovo di Ceneda Sebastiano Pisani «vedendo il poco profitto che si fa nella musica, et la povertà del monasterio» sentenziò: «che da qui in avanti si tralasci la spesa del maestro, et si cessi d' imparare»¹¹⁷. Altri ordini, rilasciati alle stesse monache nel 1624 e nel 1633, rispettivamente dai vescovi Pietro Cardinale Valiero e Marc'Antonio Bragadin, stabilivano «che in occorrenza di feste [...] non possino esser chiamati musici di sorte alcuna, né secolari né ecclesiastici, a cantare in detta chiesa»¹¹⁸.

Numerose ricerche¹¹⁹, riguardanti l'esecuzione di polifonia sacra nelle chiese di diverse istituzioni religiose per tutta l'età moderna, hanno dimostrato che anche le pratiche musicali che avevano luogo durante i riti liturgici non scomparvero a causa dei tentativi riformatori delle autorità ecclesiastiche, poiché erano radicate in profondità nella consuetudine e nella tradizione.

¹¹⁶ Ivi, b. 133, f. XII, n. 131, c. [1v].

¹¹⁷ Ivi, b. 132, f. VI, n. 39, c. [6r].

¹¹⁸ Ivi, b. 132, fasc. VI, nn. 36 e 38.

¹¹⁹ Si vedano in particolare gli studi raccolti nel già citato volume curato da David Bryant ed Elena Quaranta, *Produzione, circolazione, consumo*.