

VICENTINO, Nicola – Nacque presumibilmente a Vicenza nel 1510, figlio di Giovanni (non si conoscono nomi di altri famigliari). In merito alla sua data di nascita, Vicentino dichiarava di avere «anni quaranta» nell'anno santo 1550 e sessanta il 25 marzo 1570 (Daolmi 1999, p. 1). Il ritratto del compositore, pubblicato in apertura della sua principale opera teorica, *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (stampa: 22 maggio 1555), lo dice quarantaquattrenne, cosa che ha indotto estensivamente la critica a preferire il 1511, ma è evidente che un'incisione si realizza prima dell'uscita del volume, e la coincidenza delle due testimonianze rende il 1510 più realistico. La nascita a Vicenza si lega esclusivamente all'appellativo «clericum vicentinum» riportato nell'atto di assunzione a maestro di cappella (1563) del Duomo di Vicenza (Mantese 1942, p. 180).

Vicentino nel suo primo libro di *Madrigali* (Venezia 1546) si dichiara allievo di Adrian Willaert, compositore che operò alla corte estense di Ferrara fino al 1527 (gli ultimi due anni protetto dal cardinale Ippolito II) e poi a Venezia come maestro di cappella di San Marco. Anche Vicentino si legherà in seguito a Ippolito II.

L'interesse per la teoria musicale greca sembra cominciare a 24 anni. In una richiesta di privilegio di stampa del 1549 (Agee 1982, p. 222) si legge che sono «già anni 15» che il compositore «ha restituito ... li dui generi ... enarmonico et cromatico da Ptolomeo». A quell'epoca dell'*Armonica* di Tolomeo vi era solo la traduzione latina realizzata da Niccolò Leonicensino per Franchino Gaffurio nel 1499 (Pantarotto 2017, nn. 6, 19). La copia del traduttore, morto nel 1524, venne in possesso di Giangiorgio Trissino (già allievo di Leonicensino a Ferrara) che la regalerà a papa Paolo III nel 1541 (Morsolin 1878, p. 550; Mantese 1956, p. 28). Fu probabilmente Trissino, di origini vicentine e anch'egli legato alla corte estense, a mostrarla al compositore. Anche Ghiselin Danckert riferisce che Vicentino datava al 1534 la sua scoperta dei generi greci (Kaufmann 1966, p. 18).

Vicentino è ricordato soprattutto per il tentativo di mettere in pratica nuove teorie armoniche. Suggestionato dai microtoni di alcune scale greche, volle perfezionare l'intonazione mesotonica che si praticava all'epoca e concepì un'«archicembalo» che, aumentando il numero di divisioni dell'ottava, riusciva a ottenere quinte giuste su ogni grado della scala (Barbieri 1983). Benché l'archicembalo venga descritto solo nel trattato del 1555, Francisco de Salinas (1577, p. 164) ne fa risalire l'invenzione alla fine degli anni Trenta. Questo spiega forse perché Vicentino descriva un'ottava divisa in 31 porzioni, mentre l'archicembalo riprodotto nella *Nuova musica* abbia ottave di 36 tasti su due manuali (cinque tasti sono all'unisono). Il lungo periodo di gestazione deve aver trasformato l'idea originale.

La prima testimonianza del suo stato ecclesiale risale al primo libro di *Madrigali* (1546) in cui fa precedere «don» al suo nome. Il volume è dedicato a Lucrezia, moglie del vicentino Girolamo Chiericati (per «osservanza ... della casa sua»), che nel 1550 avrebbe commissionato al Palladio uno dei più bei palazzi della città. Il primo brano della raccolta (*La pastorella mia*) fu intavolato da Giulio Abondante e pubblicato due anni dopo.

Il privilegio del 1549 sembra legarsi alla pubblicazione della *Moderna prattica* (Cattin 1976, p. 39-40) che tuttavia attese fino al 1555 per vedere la luce. Nel frattempo Vicentino, a Roma al seguito di Ippolito II, ebbe modo di insegnare le sue teorie ai famigli del cardinale Niccolò Ridolfi (Kaufmann 1966, p. 22) e, in occasione di un'accademia in casa di Bernardo Acciaiuoli (2 giugno 1551), si scontrò con Vicente Lusitano su una «differentia musicale», come ebbe a dire Ghiselin Danckerts, giudice della disputa insieme a

Bartolomeo Escobedo, entrambi musicisti del papa, come Lusitano. Vicentino fu messo in minoranza sia per ragioni di parte, sia per punire la protervia del «cappellano» di Ippolito, assai meno per i contenuti, capziosi e in realtà fondati su una conoscenza incerta della teoria greca da entrambe le parti (McKinney 2005). L'episodio, testimoniato nelle carte di Danckerts rimaste inedite (Lockwood 1965, Maniates 1996), indurrà Vicentino ad aggiungere un'appendice alla quarta parte del suo trattato per ribadire le sue ragioni. Gli spostamenti nei due anni successivi fra Ferrara e Siena (città sotto assedio) continueranno a ritardare la pubblicazione che vedrà la luce solo nel 1555 con un'ulteriore quinta parte in cui Vicentino aggiunse anche la dettagliata descrizione del suo archicembalo.

All'indomani dell'uscita della *Moderna prattica*, l'elezione di papa Paolo IV (23 maggio 1555), ostile all'Este, indusse Vicentino a cercare altre protezioni. Inviò così il suo libro e «10 madrigali a 5 voci» al duca di Mantova Guglielmo Gonzaga con l'implicita richiesta di un incarico che non avrà esito (Canal 1879, pp. 730-31). Vicentino pertanto continuò nel suo ruolo di cappellano d'Ippolito II secondo gli usi dell'epoca, ovvero gestendone le pratiche amministrative. Ippolito aveva abbandonato il titolo di arcivescovo di Milano (a parte 8 mesi nel 1555) ma conservava un terzo delle entrate. Dal 1554 al 1557 Vicentino è intestatario (nominale) di una dozzina di benefici ecclesiastici nel Milanese allo scopo probabilmente d'incamerare rendite altrimenti vacanti fra il passaggio di provvisione dal vecchio al nuovo titolare residente (Daolmi 1999). I pagamenti di Ippolito a «Don Nicola cromatico capellano» sono testimoniati in modo continuativo dal 1551 al 1559 (Gallagher 2010).

Forse riferendosi a questi anni Vincenzo Galilei c'informa che Vicentino girava per le corti in piena autopromozione, con «alquanti suoi scolari che, in quel mentre ch'egli sonava l'enharmónio in particolare, cantavano quella tal sorte di musica dal medesimo composta», aggiungendo che mai «era cantata cotal musica senza lo stromento nominato, et se per mala fortuna in cantando uno de' cantanti usciva, era impossibile rimetterlo» (*Discorso intorno all'uso dell'enharmónio*, 1591, in Rempp 1980, pp. 165-166).

In una lettera di Vicentino del 14 settembre 1560 inviata al cardinale Antoine de Perrenot Granvelle, arcivescovo di Malinas, il compositore si dichiara maestro di cappella della chiesa veneziana di S. Pantaleone (Gallagher 2010). Alla fine di quell'anno farà stampare in città un singolo foglio intitolato *Descrizione dell'arciorgano*, che rivela come Vicentino si fosse fatto costruire dal veneziano Vincenzo Colombo un organo a un solo registro ma con l'ottava microtonale simile a quella dell'archicembalo.

Per due anni, dal gennaio 1563 al gennaio 1565, fu maestro di cappella a Vicenza (Mantese 1956, pp. 46-48; Gallo-Mantese 1964, pp. 48-49), e prima del settembre 1565 gli viene assegnato il titolo di rettore (curato) di una delle due porzioni della chiesa di San Tommaso in Terramara di Milano, con licenza d'insegnare «canto fermo e figurato» (Daolmi 1999, nota 107). Già alla fine di marzo l'arcivescovo di Milano Carlo Borromeo s'era informato se anche Vicentino «della musica cromatica» non volesse comporre una messa fedele ai principi tridentini «perché dal paragone di molti musicisti eccellenti meglio si potrà far giudizio» (Lockwood 1957, p. 350).

Una visita pastorale del 1569 descrive la vivacità del quartiere dove abitava Vicentino, riferendo del difficile rapporto col secondo curato di San Tommaso. Da qui sappiamo che il compositore ospitava nella casa una tal Nicolosa di Brescia (forse la perpetua) e la

nipote di questa (Daolmi 1999, p. 83). Da quell'anno Vicentino assumerà l'incarico, già dell'altro curato, di celebrare matrimoni e battesimi (conservati alcuni registri autografi fino al 1572).

Vicentino s'integrò subito nella Milano intellettuale. In particolare ebbe rapporti diretti con i Facchini della Val di Blenio, accademia di spiriti liberi guidata dal pittore Gian Paolo Lomazzo e protetta dal nobile Prospero Visconti (†1591). Fu forse il Visconti, in stretti rapporti col principe Guglielmo (†1597), figlio del duca di Baviera, a suggerire a Vicentino di mandare sue composizioni a Monaco.

Un'annotazione manoscritta di Ercole Bottrigari sulla sua copia della *Moderna pratica* (c. 61v, oggi a Bologna) c'informa che fra il 1570 e il 1571 tre discepoli di Vicentino (tali Di Villa, Negri e Barcolo) avevano fatto stampare a Milano presso Paolo Gottardo Ponzio altrettanti libri di musica a quattro voci numerati «primo», «secondo», e «terzo» (evidentemente trascurando la stampa veneziana), tutti perduti. I primi due raccoglievano madrigali (Bottrigari li ricorda anche nel *Melone secondo*, pp. 2 e 32), il secondo avendo intestazione identica al trattato (*Antica musica ridotta alla moderna pratica*). Il terzo libro era invece intitolato *Le vergini*, e raccoglieva inni e mottetti. L'annotazione di Bottrigari (databile al 1571 dal momento che ignora le stampe successive) permetterà ad Angelo Catelani (1851, p. 206) di attribuire a Vicentino quattro stampe musicali. Il madrigale a quattro *Era sereno il ciel*, copiato verso il 1580 per i Farnese di Parma (Barblan 1974, n. 47) potrebbe derivare da questi libri.

La lettera in cui Vicentino sembra donare o più probabilmente dedicare al principe Guglielmo il primo dei suoi libri milanesi è datata 25 marzo 1570 (Wallner 1925, p. 370). Una seconda lettera, del dicembre successivo (Simonsfeld 1902, pp. 263), riferisce di un pagamento della corte bavarese a Vicentino e a Giuseppe Caimo, organista milanese e membro attivo della Val di Blenio.

Il rapporto con la corte bavarese, dove Orlando di Lasso era maestro di cappella, spiega forse la presenza di *Heu mihi Domine*, mottetto a 6 voci di Vicentino, in una raccolta manoscritta di mottetti di Lasso e altri polifonisti fiamminghi (Kuhn 1897).

Il «quarto libro» di Vicentino è una raccolta di *Mottetti* (1571) dedicata al nobile milanese Lodovico Galerato, già protettore di Caimo, mentre il «quinto» è di nuovo un volume di *Madrigali* (1572) raccolti dall'allievo Ottavio Resino. Entrambi i libri sono a cinque voci, stampati sempre da Paolo Gottardo Ponzio, editore anche dei due libri precedenti. Del quarto non resta che una voce ma due mottetti si conservano manoscritti a Modena e Valladolid.

La visita pastorale del 1572 – oltre a rilevare trascuratezze nel ruolo di curato e segnalare di nuovo la presenza di una donna in casa «con certi figliolini» – annota fra le cose anomale un organo detto «compito» (Daolmi 1999, p. 86-89). Probabilmente è sempre lo stesso che Vicentino si era fatto costruire a Venezia, ma Bottrigari (*Desiderio*, p. 41) riferisce che un secondo arciorgano era stato realizzato a Roma, strumento forse ancora esistente a metà Ottocento (Predari 1858, p. 379).

Le stampe di madrigali produssero occasionale interesse anche in Francia. Il madrigale petrarchesco *Passa la nave* a sei voci fu inserito in una miscellanea di brani profani fiamminghi (Le Roy & Ballard, 1572). Sembra che nel 1574 anche il re di Francia Carlo IX avesse mostrato attenzione per Vicentino (Lesure-Thibault 1955, p. 37). Ma le teorie

armoniche di Vicentino suscitarono interesse anche in Antoine de Bertrand che pubblicherà due libri di canzoni a 4 voci intitolati *Les amours*, su testi di Pierre de Ronsard (1578), in cui il tributo a Vicentino è anticipato nella prefazione.

Vicentino era morto pochi mesi prima, per la precisione l'11 aprile 1577 (Daolmi 1999, p. 102-103), forse in conseguenza della peste scoppiata in città l'anno precedente. Prima di morire si era fatto disegnare e fondere la sua effigie su una medaglia con al verso un archicembalo e un arciorgano e il motto «*Perfectae musicae divisionisque inventor*». Dopo la sua morte l'«organo cromatico de don Nicola» fu ritrovato nel palazzo di Prospero Visconti (Della Torre 1994, p. 37), poi non se ne seppe più nulla.

Benché Vicentino sia noto soprattutto come teorico, gli va riconosciuto il merito di aver tentato di risolvere in forma pragmatica le lacune del temperamento antico. La sua soluzione, pur precisa nell'intonazione ma troppo complessa nella realizzazione, pone le basi al problema che si risolverà nell'approssimazione del moderno sistema equabile. Diversamente da Zarlino il suo metodo non è matematico, ma si affida all'orecchio. Sull'onda lunga della tradizione umanistica che fin da Gaffurio aveva creduto poter trovare nella classicità verità musicali dimenticate (Palisca 1985), il suo rifarsi ai greci è soprattutto un pretesto per offrire argomenti a intuizioni che vanno in tutt'altra direzione (i microtoni di Vicentino non c'entrano nulla con quelli delle scale enarmoniche greche) e, malgrado la sua conoscenza della voce (Careri 1984), Vicentino non sembra sfruttare in modo espressivo le arditezze armoniche (che però saranno un modello per Marenzio), né sembra voler realmente rompere con la tradizione (come in seguito proveranno a fare, con strategie diverse, Gesualdo e Monteverdi).

Pur ricordato fra le glorie cittadine (Bugati 1587, p. 166), Vicentino ebbe più facilmente detrattori (Sigonio, Galilei, Artusi, Doni, Zeno, Arteaga, Tiraboschi, Baini), ma la sua proposta d'intonazione è rimasta un punto di riferimento per divisioni alternative dell'ottava (Bottrigari, Paolini, Kircher, Martini, Lichtenthal) che sortì qualche seguito sia a Ferrara per interessamento di Luzzasco Luzzaschi – il cembalo costruito da Trasuntinis nel 1606, oggi al Museo della Musica di Bologna, usa 31 tasti per ottava – nonché a Napoli nella cerchia di Gesualdo da Venosa (Scipione Stella e Fabio Colonna produssero strumenti simili). Modernamente sono state tentate con successo ricostruzioni dell'archicembalo (Tiella 1975) e dell'arciorgano (Kirnbauer 2015).

Fonti e bibliografia:

Seguono i contributi cui si è fatto riferimento nell'articolo, per le fonti e una bibliografia più dettagliata v. [www.examenapium.it/vicentino](http://www.examenapium.it/vicentino)

Franciscus Salinas, *De Musica libri septem: in quibus eius doctrinae veritas tam quae ad harmoniam, quam quae ad rhythmum pertinet, iuxta sensus ac rationis iudicium ostenditur et demonstratur: cum duplici indice capitum et rerum*

Gasparo Bugati, *L'aggiunta dell'Historia universale et delle cose di Milano* (Milano, Francesco ed eredi di Simon Tini, 1587).

[Ercole Bottrigari], *Il desiderio, ovvero, De' concerti di varii strumenti musicali, dialogo di Alemanno Benelli nel quale anco si ragiona della participatione di essi stromenti et di molte altre cose pertinenti alla musica*

- Ercole Bottrigari, *Il Melone. Discorso armonico ... et Il Melone secondo: considerationi musicali ... sopra un discorso di M. Gandolfo Sigonio intorno a' madrigali et a' libri dell'Antica musica ridutta alla moderna prattica di D. Nicola Vicentino, e nel fine esso discorso del Sigonio*
- Angelo Catelani, "Nicola Vicentino", *Gazzetta musicale di Milano*, 9/44-46 (1851).
- La musica accomodata alla intelligenza di tutti di F. G. Fétis. Con un saggio storico, un dizionario biografico ed un vocabolario tecnico della musica antica e moderna del traduttore*, ed. Eriberto Predari, 2 vols (Torino: Utet, 1858).
- Bernardo Morsolin, *Giangiorgio Trissino: Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*
- Pietro Canal, *Della musica in Mantova: notizie tratte principalmente dall'Archivio Gonzaga*
- Henry Simonsfeld, "Mailänder Briefe zur bayerischen und allgemeinen Geschichte des 16. Jahrhundert", in *Abhandlungen der historischen Classe der Koniglich bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 22/2 (1902): 231-575.
- Berta Antonia Wallner, "Urkunden zu den Musikbestrebungen Herzog Wilhelms Y. von Bazem", *Gedenkboek aangeboden aan Dr. D. F. Scheurleer op zijn 70sten verjaardag*, 's-Gravenhage (L'Aia), 1925: 369-377.
- Giovanni Mantese, "La cappella musicale del Duomo di Vicenza", *Note d'archivio*, 19/6 (1942): 169-181.
- François Lesure, Geneviève Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard: 1551-1598* (Paris: Société Française de Musicologie, 1955).
- Giovanni Mantese, *Storia musicale vicentina* (Vicenza: Banca cattolica del Veneto, 1956).
- Lewis H. Lockwood, "Vincenzo Ruffo and musical reform after the Council of Trent", *The Musical Quarterly*, 43/3 (1957): 342-371
- Alberto Gallo, Giovanni Mantese, *Ricerche sulle origini della cappella musicale del Duomo di Vicenza* (Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1964).
- Lewis Lockwood, "A dispute on accidentals in sixteenth-century Rome", *Analecta musicologica*, 2 (1965): 24-40.
- Henry W. Kaufmann, *The Life and Works of Nicola Vicentino (1511-c. 1576)*, Roma: American Institute of Musicology, 1966.
- Guglielmo Barblan, Agostina Zecca Laterza, "The Tarasconi codex in the library of the Milan conservatory", *The Musical Quarterly*, 60/2 (1974): 195-221.
- Marco Tiella, "The archicembalo of Nicola Vicentino", *The English harpsichord magazine and early keyboard instrument review*, 1/5 (1975): 134-144.
- Giulio Cattin, "Nel quarto centenario di Nicola Vicentino teorico e compositore", *Studi Musicali*, 5 (1976): 29-57.
- Frieder Rempp, *Die Kontrapunkttraktate Vincenzo Galileis* (Köln: Arno Volk, 1980).
- Richard J. Agee, *The privilege and venetian music printing in the sixteenth century*, PhD (Princeton University, 1982).
- Patrizio Barbieri, "I temperamenti ciclici da Vicentino (1555) a Buliowski (1699): teoria e pratica archicembalistica", *L'organo*, 21 (1983): 129-208.

Enrico Careri, *Le tecniche vocali del canto italiano d'arte tra il xvi e il xvii secolo*", *Rivista musicale italiana*, 18/3 (1984): 359-375.

Claude V. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance musical thought* (New Haven: Yale University, 1985).

Stefano Della Torre, Richard Schofield, *Pellegrino Tibaldi Architetto e S. Fedel di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare* (Como: Nodo Libri 1994).

Davide Daolmi, *Don Nicola Vicentino arcimusico in Milano: Il beneficio ecclesiastico quale risorsa economica prima e dopo il Concilio di Trento: Un caso emblematico* (Lucca: LIM, 1999).

David Gallagher, *The Arch Musician*, documentary for BBC Radio 3 (27 March 2010)

Martin Kirnbauer, *Nicola Vicentino (1511-1577): Ein Biographischer Abriss*, on line (2015), in [www.projektstudio31.com](http://www.projektstudio31.com)

Martina Pantarotto, "Franchino Gaffurio e i suoi libri", in *Ritratto di Gaffurio*, ed. Davide Daolmi (Lucca: LIM, 2017): 49-72.