



DE ARTE SALTANDI ET CHOREAS DUCENDI / DE LA ARTE DI BALLARE ET DANZARE (1454 – 1455 CA.) DI DOMENICO DA PIACENZA: COMPOSIZIONE E RICEZIONE

Cecilia NOCILLI (Universidad de Granada - Espagne)

Il *De arte saltandi et choreas ducendi / De la arte di ballare et danzare* (1454-1455ca.) è l'unico trattato pervenuto di Domenico da Piacenza e rappresenta la fonte più antica sulla teoria e sulla pratica coreica¹. L'analisi paleografica e codicologica condotta sul manoscritto della Bibliothèque Nationale de France ha gettato luce su alcuni aspetti essenziali finora mai chiariti, quali il luogo e la data della sua stesura. L'assenza di Domenico da Piacenza presso la corte estense tra il 1451 e il 1455 è rimasta un enigma fino ad oggi dovuto in parte alla perdita delle annate dei *Mandati in volume* dell'Archivio di Stato di Modena relative agli anni 1452, 1454 e 1455, e in parte ad un suo ipotetico trasferimento a Milano presso la corte degli Sforza. Al fine di superare tale problematica, la mia ricerca si è basata piuttosto sui registri di entrata e spesa estense tra il 1454 e 1455 nei quali ho potuto rinvenire un documento che attesta la presenza di Domenico a Ferrara presso la corte estense di Borso per il quale svolgeva alcune attività amministrative². Eppure, solo nel 1455 vi sono tre indizi in altri documenti che attestano la presenza di Domenico a Milano : il primo si trova nel *Libro dell'arte del danzare* (1455/1465ca.) di Antonio Cornazano che indica Domenico come « bon servitore » di Ippolita Sforza, dedicataria dello stesso trattato redatto in occasione del suo fidanzamento con Alfonso d'Aragona³; il secondo si trova nell'autobiografia di Giovanni Ambrosio all'interno del *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* (1471-1474) nella quale il ballerino afferma di essersi trovato a Milano insieme a Domenico in occasione delle feste per il fidanzamento di Ippolita Sforza⁴; il terzo riguarda una lettera dell'accademico e umanista Gabriele Paveri Fontana all'oratore ducale Antonio Guidoboni di Venezia con la descrizione dei festeggiamenti del matrimonio tra Beatrice d'Este e Tristano Sforza dove si afferma che Domenico danzò in coppia con Bianca Maria Sforza⁵. Il fidanzamento di Ippolita Sforza e Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, è stato vissuto dai milanesi e dagli aragonesi come un grande avvenimento politico dovuto alla sua alleanza strategica⁶, ma anche il matrimonio di Beatrice d'Este e Tristano Sforza ebbe un certo peso nei sodalizi politici estensi e sforzeschi. Non è da escludere, quindi,

¹ Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 972, Domenico da Piacenza, *De arte saltandi et choreas ducendi* (F-Pn D 972).

² Archivio di Stato di Modena, Libri Camerali Diversi, Intrata e spesa, 1455, b. 15, f. 126v. Il registro di spesa riguarda un cospicuo pagamento di milleseicento lire marchesane di Borso d'Este a Domenico da Piacenza per un possedimento che doveva essere concesso fino al 1458 in usufrutto ad un'altra persona non identificata.

³ Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponiano 203, Antonio Cornazano, *Libro dell'arte del danzare* (I-Rvat C 203), f. 6r: « In questo misser Domenichino vostro bon servitore e mio maestro ha havuto evidentissimo giudicio ».

⁴ Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 476, Giovanni Ambrosio, *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* (F-Pn A 476), f. 66v-67r (73v-74r) : « E più me atrovai quando fo facta una dignissima festa dela duchessa de Calabria quando fo sposata a Milano. E intese dire al signore messere Alisandro che quella festa costò sessanta tre mialia ducati. E io me atrovai con messere Domenicho a fare moresche e molti balli e li se atrovo de molte imbassiarie de tucte le provincie ».

⁵ Emilio MOTTA, *Nozze principesche nel Quattrocento*, Milano, Rivara, 1894, pp. 53-66 : « Postea Galiacius Sphortia cum Hyppolita sorore pulcherrima primo, dein reliqui pro nuptiali more ad numerum saltarunt. Blanca Maria cum Dominico Placentino, Barbara cum Gulielmo Monferratino, Beatrix cum Alexandro Sphortia patruo et Hippolyta cum Galiacio fratre: qua quid pulchrius, quid jucundius, quid spectaculo dignius usquam videri potuit ».

⁶ Cecilia NOCILLI, *Coreografare l'identità: la danza alla corte aragonese di Napoli (1442-1502)*, Torino, UTET-Università, 2012, pp. 101-131.



che Domenico da Piacenza si trovasse a Milano nel 1455 a sostegno dell'organizzazione di queste celebrazioni ufficiali e per accompagnare Beatrice d'Este.

NUOVI ASPETTI CODICOLOGICI DEL MANOSCRITTO

L'intervento di Domenico presso gli Sforza proprio in coincidenza con la finora ipotetica data di redazione del 1455 del *De arte saltandi et choreas ducendi*, induce a pensare che il codice fu redatto a Milano in questo periodo. Nonostante, la filigrana della carta del manoscritto – inspiegabilmente mai presa in considerazione fino ad oggi – apre la strada a nuove ipotesi riguardo la data e il luogo della sua stesura. Nella maggior parte dei fogli del codice si osserva una filigrana composta da un trimonzio isolato sormontato da una croce obliqua contenente le iniziali minuscole *d* e *b*⁷. Tale marca non è mai visibile nella sua integrità dovuto al formato in-quarto del documento che la colloca in posizione centrale lungo la linea di cucitura dei fascicoli:

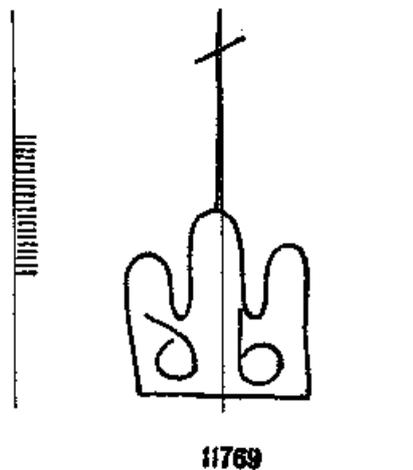


Fig. 1. Disegno della filigrana del trimonzio numero 11769 in BRIQUET, *Les filigranes*.



Fig. 2-3. Base del trimonzio con le iniziali *d* e *b*, e parte della cima centrale sormontata dalla croce obliqua in F-Pn D 972.

Secondo il catalogo di Briquet la filigrana proviene da Ferrara ed è datata tra il 1454 e il 1455⁸.

⁷ Si veda *Testa di bue e sirena. La memoria della carta e delle filigrane dal medioevo al seicento*, a cura di Peter Rückert, Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg. Hauptstaatsarchiv, 2007, p. 23.

⁸ Charles-Moïse BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu' en 1600, avec 39 figures dans le texte et 1612 facsimiles de filigranes*, 4 voll., A. Jullien, Genève 1907, II vol.,



Presso l'Archivio di Stato di Modena ho potuto consultare il registro VII *Borsii decreta 1454 ad 1460* citato dal Briquet⁹. In questo caso, essendo il documento in-folio, la marca è posizionata al centro della carta e chiaramente visibile (Fig. 4). Le iniziali presenti farebbero riferimento a Borso d'Este: *d[omno] b[orso]*, signore di Ferrara e feudatario del Pontefice all'epoca della redazione del registro e del trattato di danza.



Fig. 4. Filigrana del trimonzio nel VII Registro *Borsii decreta 1454 ad 1460* in Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Casa e Stato, Cancelleria, Sezione Generale, Leggi e Decreti, serie II.

La controguardia del *De arte saltandi et choreas ducendi* riporta, però, un'annotazione di proprietà del codice : « Dux Mediolani et cetera Papie Anglerieque comes ac Cremone dominus »¹⁰.

pp. 589-593 : « 11769. 35,5X48 r. Ferrare, 1454-55. Modène, A. di Stato: *Litterarum, Decretorum, etc. ad. Borsi*, n. 7. Var. un peu plus grande, sur pap. de 43X58 r.: Modène, 1455 ». Nel sito *Memory of Paper* la filigrana è stata catalogata secondo Briquet: http://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start.disp.

⁹ Ringrazio il lavoro attento e professionale della dott.ssa Lorenza Iannacci dell'Archivio di Stato di Modena che mi ha aiutato a individuare il registro, la filigrana estense e le iniziali. Archivio Segreto Estense, Casa e Stato, Cancelleria, Sezione Generale, Leggi e Decreti, serie II. Umberto DALLARI, « Inventario sommario dei documenti della cancelleria ducale estense (sezione generale) nel R. Archivio di Stato di Modena », in *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi*, serie VII, vol. IV, 1927, p. 262; « Modena », in *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali-Ufficio centrale per i beni archivistici, Vol. II, 1983, pp. 1005-1006.

¹⁰ Patrizia Procopio legge « Dux Mediolani et comes Papie Anglerieque comes ac Cremone dominus ». Patrizia PROCOPIO, *Il De arte saltandi et choreas ducendi di Domenico da Piacenza. Edizione e commento*, Ravenna, Longo Editore, 2014, p. 23.

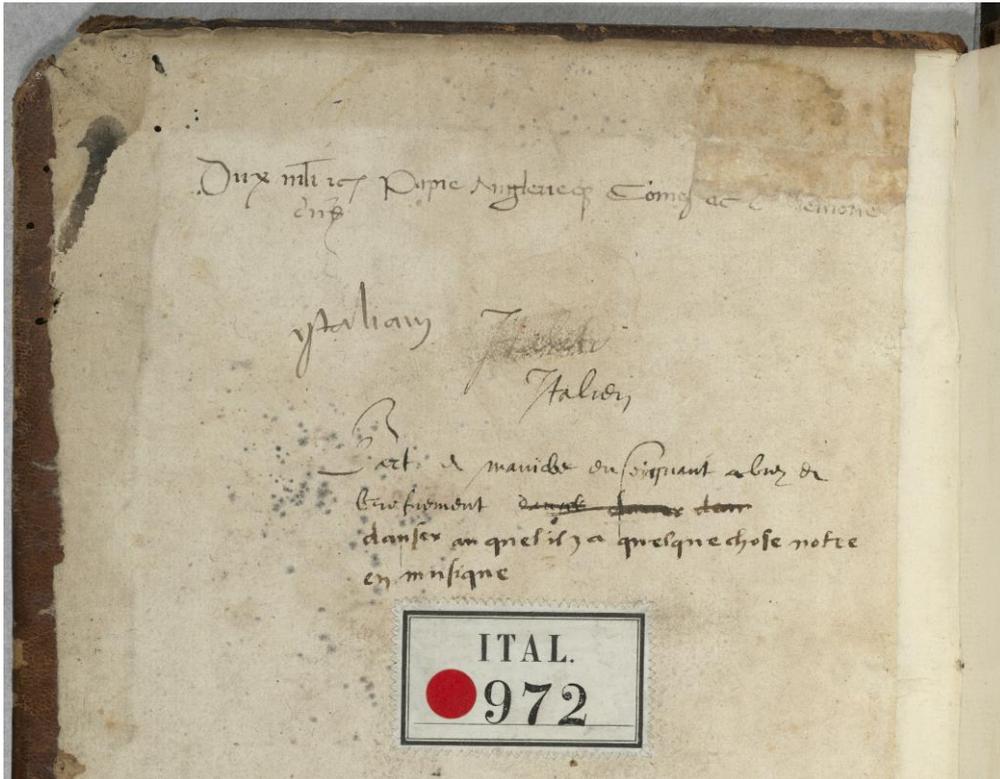


Fig. 5. Controguardia di F-Pn D 972.

La contea di Angera e la signoria di Cremona appartenevano alla famiglia Visconti – dal 1412 sotto Filippo Maria – trasferite a Francesco Sforza dopo il matrimonio con Bianca Maria Visconti nel 1441. I cataloghi viscontei non registrano il codice di Domenico tra i libri posseduti a Pavia¹¹, sede della biblioteca dei Visconti prima e degli Sforza dopo. Secondo lo studio di Giuseppe Mazzatinti, il codice di Domenico da Piacenza compare nel catalogo della Librairie Royale di Blois dopo la confisca della biblioteca pavese ad opera di Luigi XII nel 1499, insieme a quello di Guglielmo Ebreo da Pesaro¹²: « 1678. Ung autre en italien couuert de cuyr tanne intit. Livre pour apprendre a dancier (Cod. 972?) 1725. Ung autre intitule Regule de causo et dansure couuert de cuyr tanne (Cod. 973) »¹³. Per questo motivo, il *De arte saltandi et choreas ducendi* oggi appartiene alla Bibliothèque Nationale de France che ha ereditato la biblioteca reale parigina e questa, a sua volta, quella di Blois e di Fontainebleau¹⁴. Nella controguardia del

¹¹ Giulio BERTONI, *La Biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Loescher, 1903; Élisabeth PELLEGRIN, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV^e siècle*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, Service des Publications du C.N.R.S., coll. Publications de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes V, 1955; Edoardo FUMAGALLI, « Appunti sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel castello di Pavia », *Studi petrarcheschi*, VII, 1990, pp. 93-211; Maria Grazia ALBERTINI OTTOLENGHI, « La Biblioteca dei Visconti e degli Sforza: gli inventari del 1488 e del 1490 », *Studi petrarcheschi*, VIII, 1991, pp. 1-238; Caterina Zaira LASKARIS, « La biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia: gloria di una dinastia », in *Pavia visconteo sforzesca. Il Castello, la città, la Certosa*, Milano, Skira, 2016, pp. 37-43.

¹² Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 973, Guglielmo Ebreo da Pesaro, *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* (F-Pn G 973).

¹³ Giuseppe MAZZATINTI, *Inventario dei Manoscritti Italiani delle Biblioteche di Francia*, Roma, Presso I Principali Librai, 1886, vol. I, p. LXVI-LXVII, p. 172.

¹⁴ MAZZATINTI, *op. cit.*, vol. I, p. CIV. Anche David Wilson ha descritto la storia del codice sebbene con alcuni errori di datazione. David Raoul WILSON, *Domenico da Piacenza. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms ital. 972*, Cambridge, The Early Dance Circle, 1988, pp. 1-3.



codice, infatti, vi è un'annotazione di uno dei bibliotecari che compilarono i cataloghi¹⁵ della Librairie Royale di Blois degli anni 1518 e 1544, e che ha inventariato il codice di Domenico e descritto sinteticamente il suo contenuto: « L'art et manier enseignant à luy de / propriement / danser auquel il y a quelque chose notee en musique »¹⁶. La mano del catalogo del 1544 sembra essere la stessa della descrizione della controguardia del codice di Domenico¹⁷.

Dalla scheda informativa della Bibliothèque Nationale de France emergono i nomi dei bibliotecari che nel XVII secolo hanno catalogato il codice apponendole nuove segnature nel folio 1r¹⁸:

MMCCCCXVI ¹⁹	Nicolas Rigault	anno 1622 (Rigault II) ²⁰
923	Jacques Dupuy	anno 1645 (Dupuy II) ²¹
7747	Nicolas Clément	anno 1682 (Regius) ²²

Gli stessi bibliotecari hanno catalogato altresì il manoscritto di Giovanni Ambrosio (F-Pn A 476) conservato nella stessa biblioteca²³. Il codice di Domenico non compare negli inventari viscontei né sforzeschi della biblioteca pavese degli anni 1459, 1469, 1489 e 1490, laddove quello di Guglielmo Ebreo è registrato come manoscritto « de balli et canti » dal 1469 in avanti²⁴. Il Mazzatinti, quindi, è l'unico ad annotare il codice di Domenico nel catalogo della biblioteca di Blois sotto la segnatura 1678 assente nel manoscritto²⁵.

Oggi, il trattato di Domenico da Piacenza accusa qualche galleria da tarlo e alcune pagine scucite dalla legatura. Si presenta in formato in-quarto filigranato, misura 18,5 x 25 cm e contiene ventotto fogli rigati e numerati, più due fogli in bianco. Secondo la fascicolazione, il codice è costituito da trentaquattro fogli rilegati in cuoio²⁶.

¹⁵ Paris, Bibliothèque Nationale de France, f. Français 5660.

¹⁶ Mani diverse hanno voluto avvertire del contenuto in italiano del documento scrivendo le parole « ytalian », « Italien » e « Italiti ». Lo stesso bibliotecario che scrive « ytalian » in Domenico (F-Pn D 972) chiosa il f. 1r del trattato di Giovanni Ambrosio (F-Pn A 476). Ringrazio Agostino Magro per avermi aiutato nella lettura paleografica francese del manoscritto di Domenico.

¹⁷ Charlotte DENOËL e Amandine POSTEC, *Cataloguing Mediaeval Manuscripts in the BnF and French Libraries*, Journée d'étude Méneestrel (26 settembre 2014). *Les Manuscrits en réseau(x) : élaborer des outils au profit des hommes*, BnF, 2014, s.p.

¹⁸ Il riferimento si trova in: <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc10070p>.

¹⁹ Numero confuso in passato con la data di pubblicazione 1416 o con l'antica segnatura della biblioteca sforzesca. In alcuni studi del Novecento il manoscritto è stato datato nel 1416 anche se il numero romano del folio 1 è 2416. Raymond MEYLAN, *L'énigme de la musique des basses danses du quinzième siècle*, Berne, P. Haupt, [ca. 1968]; Mabel DOLMETSCH, *Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600*, New York, Da Capo Press, 1975; Mark FRANKO, *The dancing body in Renaissance Choreography (c. 1416–1589)*, Birmingham-Alabama, Summa Publications, 1986. Lockwood ritiene quella data «verosimilmente inattendibile», Lewis LOCKWOOD, *La musica a Ferrara nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 87. Sulle antiche segnature della biblioteca di Pavia si veda FUMAGALLI, *op. cit.*

²⁰ Paris, Bibliothèque Nationale de France, f. Latin 5665.

²¹ Paris, Bibliothèque Nationale de France, f. Latin 10367.

²² Paris, Bibliothèque Nationale de France, f. NAF 5402.

²³ Nel trattato di Giovanni Ambrosio (F-Pn A 476, f. 8r) ci sono quattro segnature : MDCCCLIII di Rigault II (poco visibile per il taglio del folio), 1017 di Dupuy II, 7746 di Regius e CXXXI. La Bibliothèque Nationale de France ritiene quest'ultima segnatura l'antica collocazione del codice nella biblioteca aragonese di Napoli.

²⁴ PELLEGRIN, *op. cit.*, pp. 70–72, Inventaires de 1469, C. 58, p. 340. OTTOLENGHI, *op. cit.*, p. 29, D 22; p. 153, E 11.

²⁵ Sono assenti anche la segnatura 1736 del catalogo della Librairie Royale di Blois del 1544 e la segnatura 2898 affidatagli dopo il trasferimento alla Bibliothèque du Roi a Parigi alla fine del XVI secolo, come si evince dalla scheda informativa della storia della conservazione del codice di Domenico della Bibliothèque Nationale de France.

²⁶ Per quanto riguarda l'analisi paleografica del testo e della notazione musicale si rimanda a Cecilia NOCILLI, *Domenico da Piacenza cavaliere, musicista e ballerino*, in stampa. Patrizia Procopio individua cinque copisti e offre un'analisi dettagliata sulla grafia e le forme linguistiche letterarie e dialettali al fine di evidenziare la provenienza padana del codice attraverso l'uso dei latinismi e della presenza di caratteristiche fonetiche,



NATURA E RICEZIONE DEL *DE ARTE SALTANDI ET CHOREAS DUCENDI*

Gli studi più recenti hanno dimostrato che la biblioteca pavese in epoca viscontea e sforzesca fu considerata quale *instrumentum regni* dal valore più politico che culturale e da esibire come bene di lusso assieme alle altre meraviglie e pregevolezze di corte. Al suo servizio non venivano nominati bibliotecari o letterati, ma castellani, ovvero persone con mansioni prevalentemente militari. In quanto luogo di studio, Eduardo Fumagalli ha fornito dei documenti che mostrano le restrizioni per accedervi. Su questa situazione risulta illuminante il *post scriptum* alquanto singolare di una lettera di Francesco Sforza del 12 agosto 1452 a Bolognino Attendolo, castellano a Pavia, dopo aver concesso al predicatore francescano Gabriele da Lecce il permesso di accedere e studiare nella biblioteca : « Volemo che ge lo lassate intrar tre volte et non più, et poy, da voy a voy, honestamente lo avisate che non è de consuetudine che'l se venghi a studiare lì »²⁷. Ben diverso era l'atteggiamento nei confronti degli esponenti di famiglie importanti che svolgevano ruoli diplomatici e politici con la corte milanese, a dimostrazione che per loro l'accesso alla biblioteca era più agevole che per gli studiosi o i letterati. L'attenzione per l'acquisto di determinati esemplari sembra essere rivolta più alla qualità delle decorazioni e delle miniature che al loro contenuto ed effettivo studio. Forse, questa circostanza potrebbe costituire il motivo dell'assenza del codice di Domenico dai cataloghi pavesi : il *De arte saltandi et choreas ducendi* era pur sempre un manoscritto povero, anepigrafo e disadorno, carente di quel prestigio di rappresentanza posseduto dal *De pratica seu arte tripudii* di Guglielmo Ebreo, ricco di miniature e completo persino del nome del copista, Pagano da Rho. L'assenza di decorazioni e di miniature indebolisce il valore rappresentativo del codice di Domenico nella biblioteca visconteo-sforzesca di origine. Al riguardo, è evidente che il duplice titolo in latino e in volgare (« De arte saltandi et choreas ducendi / De la arte di ballare et danzare », F-Pn D 972, f. 1r) del manoscritto di Domenico è stato aggiunto in un secondo momento²⁸.

La biblioteca della Torre di Rigobello nel Castello di Ferrara, sede dell'Archivio segreto della corte estense, era nota, invece, per conciliare gli aspetti politici e pubblici del libro, inteso come bene di lusso, con quelli personali e privati di esso, inteso come patrimonio intellettuale per lo studio individuale, in particolare sotto Nicolò III e Leonello d'Este: « Il libro a corte è dunque un segno di civiltà, di cortesia, di buone maniere, oltre che di ricchezza e "potentia" »²⁹. Con queste premesse, è palese che il prestito era consentito agli umanisti di corte, ma anche tra le corti stesse. L'inventario della biblioteca del 1436 rivela un certo numero di romanzi di cavalleria in lingua francese, ancora legati alla tradizione medievale latina e volgare. Molti di questi codici non compaiono nei cataloghi cinquecenteschi a causa del cambiamento di gusto avvenuto durante il Quattrocento verso generi letterari e storici di stampo classico e umanistico. Anche se con Borso d'Este si registra una minore predisposizione verso lo studio personale e un maggiore interesse nella qualità ornamentale del libro come bene di lusso da sfoggiare, gli inventari della biblioteca degli anni 1436, 1467 e 1495 reputano il libro un valore per lo studio più che un patrimonio decorativo ed ostentativo³⁰.

morfologiche e sintattiche di area settentrionale e toscano-fiorentina. PROCOPIO, *op. cit.*, pp. 37-58. Si veda anche l'analisi paleografica di WILSON, *Domenico da Piacenza, op. cit.*, pp. 2-3.

²⁷ FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 132. Fumagalli mette anche in evidenza la problematica dei prestiti non autorizzati responsabili delle molte perdite nel patrimonio librario visconteo e sforzesco.

²⁸ Da segnalare anche che la stessa mano, probabilmente un bibliotecario, ha vergato il titolo del trattato di Giovanni Ambrosio (« arte di danzare », F-Pn A 476, f. 8r).

²⁹ Amedeo QUONDAM, « Le biblioteche della corte estense a Ferrara », in Guglielmo Cavallo (ed.), *I luoghi della memoria scritta. Manoscritti, incunaboli, libri a stampa di Biblioteche Statali Italiane*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Libreria dello Stato, 1994, pp. 207-215: 209.

³⁰ « Una corte che legge molto, anzi moltissimo, a confronto con le altre grandi sedi signorili italiane » a detta di Amedeo Quondam (QUONDAM, *op. cit.*, p. 215).



Anche Domenico da Piacenza usufruì della biblioteca estense prendendo in prestito nel 1468 «uno libro in francese » e «uno libro chiamato Liber diversarum historiarum in galico »³¹. Grazie al lavoro attento dell'Archivio di Stato di Modena e all'inventario redatto da Pellegrino Prisciani nel 1488 ho potuto identificare questi due libri in francese presi in prestito da Domenico dalla Biblioteca estense e presumibilmente restituiti³². Nel volume 2 (b. I) dell'Archivio Segreto Estense si trovano gli inventari degli anni 1467 e 1488 della torre di Rigobello, sede della biblioteca. Quest'ultimo è stato compilato, in latino e con molto più rigore rispetto ai precedenti, da Pellegrino Prisciani, sovrintendente dei libri e delle scritture dell'Archivio della Casa e dello Stato della famiglia estense³³. In particolare, l'inventario elenca i sessantatré volumi dell'armadio XXI, ovvero i testi *Gallici*, contrassegnati da una numerazione coeva. Ciascun volume riporta sulla destra una seconda numerazione corrispondente all'antica segnatura e, in seguito, il numero di carte. La segnatura antica n. 65 effettivamente corrisponde al *Liber diversarum historiarum* come segnalato nel prestito di Domenico da Piacenza, e anche se non indica il numero di carte, lascia uno spazio in bianco per una successiva integrazione purtroppo mai avvenuta. Evidentemente, il rigore di questo inventario prevedeva anche un nuovo e più accurato conteggio dei fogli dei libri della Biblioteca. La segnatura n. 6, invece, corrisponde al *Liber cronicarum regum Francie et gestarum eorum* che reca l'indicazione « cartarum 360 », un numero di pagine vicino a quello registrato dal bibliotecario estense nel 1468 per il prestito di Domenico³⁴.

La maggior parte della collezione dei libri Gallici dell'inventario di Prisciani è andata dispersa e frammentata in altri fascicoli rendendo difficoltoso il reperimento dei codici. Rimane qualche frammento del *Liber cronicarum regum Francie et gestarum eorum* le cui pergamene sono divise in tre colonne « con iniziali colorate e di amplissimo formato »³⁵. Nonostante il titolo in latino, il volume è scritto in francese, così come l'altro libro « in galico », il *Liber diversarum historiarum*. Quest'ultimo potrebbe essere identificato nel libro composto dal nobile canonico e cavaliere crociato Gui de Bazoches (ca. 1146–1203), letterato e scrittore in lingua latina³⁶. Probabilmente la torre di Rigobello di Ferrara annoverava una traduzione in

³¹ Giulio BERTONI, *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429–1460)*, Ginevra, Olschki, coll. Biblioteca « Archivum Romanicum », I/1, 1921, p. 178. Purtroppo, Bertoni indica in forma sommaria la collocazione di questi documenti presso l'Archivio di Stato di Modena; inoltre, riporta solo parte del testo consultato: «Uno libro in francese in carta menbrana de forma reale in colone cum li principij de libri posti a oro figurati et dipinti in più et diversi lochi coperto de montanina bianca vechia cum broche et aziuli signato n.º 6 de carte 350 [...] Uno libro chiamato Liber diversarum historiarum in galico in membrane de forma più che mezana, in colonne, de letera transalpina con minij de oro cum la tavola et calendario anteposte de carte 230 signato n.º 65 a luj prestato per alcuni di; lo quale libro portò Nicolò da Milano suo fameglio, el quale libro è cuperto de montanina bianca con quatro azuli ».

³² Devo uno speciale ringraziamento alla dott.ssa Lorenza Iannacci dell'Archivio di Stato di Modena per avermi segnalato questo inventario e per tutto l'aiuto offertomi insieme alla direttrice dott.ssa Patrizia Cremonini. Patrizia CREMONINI, « Il più antico, compiuto, inventario dell'Archivio Segreto Estense. Pellegrino Prisciani, 4 gennaio 1488 », *Quaderni Estensi*, V, 2013, pp. 354–387.

³³ Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria generale, Archivio segreto ducale, b. I, vol. 2: Inventario 1467 (ff. 1r–7v); Inventario 1488 (ff. 12r–33v).

³⁴ CREMONINI, *op. cit.*, p. 375. Paloma Galán Redondo identifica il *Liber cronicarum regum Francie et gestarum eorum* con il manoscritto *Bruto de Sansonia* che versa sul profeta inglese Merlino. Questo codice può essere stato consultato da Ludovico Ariosto per la caratterizzazione dell'*Orlando Furioso*. Paloma GALÁN REDONDO, « Documentos sobre Merlín al alcance de Ariosto », *Cuadernos de Filología Italiana*, XIII, 2006, pp. 31–48. Si veda anche Pio RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, Sansoni, 1876 e Adriano CAPPELLI, « La Biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XIV, 1889, pp. 1–30.

³⁵ BERTONI, *La Biblioteca estense, op. cit.*, pp. 78–81. Ringrazio Elga Disperdi della Biblioteca Estense Universitaria di Modena per l'aiuto offertomi in questa indagine.

³⁶ Il *Liber diversarum historiarum* o *Cronosgraphia*, scritto da Gui de Bazoches verso la fine della sua vita, è una cronaca del mondo divisa in sette libri, l'ultimo dei quali versa sulla Terza Crociata alla quale prese parte al seguito di Enrico II di Champagne. JACOBSEN, Peter Christian, « Liste lateinischer Autoren und anonymer Werk des 13. Jahrhunderts (ca. 1170–1320) », consultato 29 giugno 2018, URL:



francese, oggi perduta, di quest'opera. Osserviamo così, come nel 1468 l'attenzione di Domenico è rivolta alla storia, alle gesta dei re di Francia e, in linea con la tradizione culturale ferrarese, alla letteratura cavalleresca, rivelando per di più la sua conoscenza della lingua francese.

Domenico da Piacenza godeva di una posizione privilegiata presso la corte ferrarese non di certo per la sua condizione di ballerino o maestro di danza, ma bensì per quella di cavaliere della milizia aurata, come dimostra anche il salario percepito³⁷. Infatti, a confronto di altri nomi illustri che lavorarono presso la famiglia estense, la retribuzione mensile di venti lire marchesane sembra essere tra le più cospicue registrate nella *Bolletta dei salariati* della Camera Ducale Estense³⁸. Purtroppo, la lacunosa documentazione dei conti camerati estensi non permette di stabilire un rapporto coerente con tali pagamenti che potrebbero far luce sulle reali condizioni economiche di Domenico e sulla sua reputazione all'interno della corte ferrarese³⁹.

La posizione sociale di Domenico da Piacenza a Ferrara si consolida anche con il matrimonio nel 1441 con Giovanna Trotti, una delle damigelle di Margherita Gonzaga, proveniente da una potente famiglia di funzionari della corte estense⁴⁰. La dote di ottocento lire marchesane della Trotti viene investita nell'acquisto di una abitazione « cupatam, muratam et soleratam » nella contrada di San Romano⁴¹. Un altro documento del 13 giugno 1446 riporta un compenso di duemilacinquecento lire per l'acquisto di un non bene specificato possesso che doveva permettere a Domenico di vivere « cum honore et letitia cordis ac cum saltibus et festivitatibus »⁴². Questo è l'unico documento amministrativo nei confronti di Domenico che faccia riferimento diretto ed evidente alla danza.

Altri due documenti rilevanti che ci rivelano ancora un Domenico nel pieno della sua attività professionale riguardano alcuni pagamenti effettuati all'amanuense Giovanni da Cremona e al miniatore Taddeo Crivelli il 21 e il 22 giugno 1469:

A Joane da Cremona per conto de soe page libre VI de marchesane portoli contanti Antonio, fiolo de messer Domenigino da Piaenza⁴³.

<http://www.mgh.de/~Poetae/Autorenliste/Autorenliste.pdf>. Sulla tradizione testuale delle opere di Gui de Bazoches si veda Thomas A.-P. KLEIN, « Editing the Chronicle of Gui de Bazoches », *Journal of Medieval Latin Turnhout*, 3, 1993, pp. 27-33; Thomas A.-P. KLEIN, « Die Überlieferung der Werke Guidos von Bazoches im Spiegel der Orvaler Handschriften in der Luxemburger Nationalbibliothek », in Luc Deitz (ed.), *Tempus edax rerum. Le bicentenaire de la Bibliothèque nationale de Luxembourg (1798-1998)*, Luxembourg, Bibliothèque nationale de Luxembourg, 2001, pp. 95-105.

³⁷ Dal 20 marzo 1445 i documenti d'archivio alludono a Domenico non solo come famiglia, ma con gli appellativi di «spectabile», «messer», signore o, come si legge nel suo attestato di cittadinanza ferrarese, cavaliere dell'ordine equestre: «Habemus inter nobiles aulicos curie nostre [...] spectabilem equestris ordinis virum dominum Dominicum de Placentia civem nostrum ferrariensem». Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale Estense, *Mandati in volume*, 8, 1447, f. 62v. Cecilia NOCILLI, *Domenico da Piacenza cavaliere, musico e ballerino*. « *El subtile del subtile* » nella musica per danza del Quattrocento, Lucca, LIM, in stampa.

³⁸ Si vedano le relazioni di valuta realizzate da Lewis Lockwood e riprese da Procopio: Lewis LOCKWOOD, *La musica a Ferrara nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 220-228; PROCOPIO, *op. cit.*, pp. 17-18.

³⁹ Patrizia Procopio riporta le annate perdute della *Bolletta dei salariati* dell'Archivio di Stato di Modena. PROCOPIO, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁰ Sulla famiglia Trotti si veda Marco FOLIN, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 160-170.

⁴¹ Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale Estense, Computisteria, *Mandati in volume*, 6 (1441-1442), f. 25r. PROCOPIO, *op. cit.*, p. 18.

⁴² Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale Estense, Computisteria, *Mandati in volume*, 7 (1445-1446), f. 241v. Patrizia Procopio legge e interpreta diversamente questo documento. PROCOPIO, *op. cit.*, p. 21. Si rimanda alle argomentazioni in Cecilia NOCILLI, *Domenico da Piacenza cavaliere, musico e ballerino*, in stampa.

⁴³ Documento rinvenuto da Patrizia Procopio (PROCOPIO, *op. cit.*, p. 20) in Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale Estense, *Libri camerati diversi*, 72, *Coronale de usita QQ* (1469), f. 40r.



A Meser Domenego da Piaxenza per conto de soe page libre quindexe de marchesani; per lui a Ser Antonio di Raimundi contanti per tanti lui dixे avere pagati per lo dito a Tadio aminiadore⁴⁴.

Tali pagamenti potrebbero accennare ad un probabile e ulteriore progetto di pubblicazione di Domenico da Piacenza in questo periodo. Tuttavia, in assenza di evidenze al riguardo, forse i suddetti pagamenti riguardavano proprio la stesura definitiva del *De arte saltandi et choreas ducendi* rimasto incompleto fino ai nostri giorni.

L'appartenenza del codice di Domenico alla biblioteca di Pavia, i pagamenti all'amanuense Giovanni da Cremona e al miniatore Taddeo Crivelli nel 1469, nonché la filigrana del codice di provenienza ferrarese sono indizi che mi inducono a credere che Domenico da Piacenza abbia preparato una bozza del trattato di danza a Ferrara non prima del 1454 e l'abbia portata con sé a Milano, a suggello del nuovo stile di danza, in occasione del matrimonio di Beatrice d'Este e Tristano Sforza in aprile del 1455. E' pur vero che nel 1455 a Milano confluirono tutti i grandi protagonisti della danza quattrocentesca, e sia Antonio Cornazano che Guglielmo Ebreo, rivendicano il discepolato presso Domenico come segno di prestigio, ma anche di come i canoni e le regole della danza e della musica per la danza italiana coeva siano state istituite da lui. Nelle loro trattazioni si riscontra anche un riconoscimento al primato ferrarese nella danza. Cornazano, dopo aver elencato i principi fondamentali della danza, fa una breve digressione sull'ambiente ferrarese con i tre personaggi di spicco, Pietrobono del Chitarrino, Beatrice e Borso d'Este :

Et a mostrarvi le cose in vivo exempio, dico così che se v. s. imitarà la regina delle feste Ma. la Illu. Madonna Beatrice non potrete mal fare alcuna cosa e per inanimarvi alla legiadria sua dirò per disgresso un proverbio ferrarese el quale è questo: Chi vole passare da un mondo a l'altro odi sonare pierobono. Chi vole trovare el cielo aperto provi la liberalità del Ducha Borso. Chi vole vedere el paradiso in terra veggia Madonna Beatrice in su una festa (I-Rvat C 203, ff. 3v e 4r).

La raccomandazione per Ippolita Sforza è quella di fare di Beatrice d'Este il proprio modello quale « regina delle feste » e, di conseguenza, dell'arte coreica⁴⁵. Cornazano, per dare più autorità al suo scritto, sembra anche interessato a far sapere che il piacentino Domenico è suo « compatriota »⁴⁶. Guglielmo Ebreo, come abbiamo visto invoca invece Domenico da Ferrara a sostegno di un contesto estense ben preciso. Anche i *balli Belriguardo* e *Lionzello*, di evidente riferimento all'ambiente e alla famiglia d'Este e che aprono il trattato di Domenico, sono stati tramandati nei trattati dei due discepoli illustri: in Guglielmo nella versione 'vecchia' e in Cornazano in quella 'nuova'.

In occasione delle nozze di Beatrice d'Este e Tristano Sforza del 1455 e, anche, del fidanzamento di Ippolita Sforza con Alfonso d'Aragona, Domenico può aver voluto presentare il suo trattato, probabilmente ancora in bozza, per sancire il suo stile e le sue creazioni coreografiche. Per qualche motivo tuttora difficile da stabilire, il codice non fu mai portato a termine né a Milano né a Ferrara e gli spazi dei capilettere previsti sono rimasti vuoti. I trattati di Cornazano (1455/1465ca.) e di Guglielmo (1463) sono decisamente di altra natura qualitativa nella scrittura e nell'ornamentazione miniaturistica. E' probabile che Domenico, sotto il ducato di Borso d'Este, avesse voluto ultimare il codice nel 1469 servendosi del lavoro dell'amanuense Giovanni da Cremona e del miniatore Taddeo Crivelli⁴⁷. Purtroppo non ci sono tracce di questo

⁴⁴ Adriano FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte I dal 1341 al 1471*, Ferrara-Roma, Gabriele Corbo Editore, 1993, p. 735.

⁴⁵ I-Rvat C 203, ff. 3v-4r; Cecilia NOCILLI, « Diversità di cose ». Composizione e improvvisazione nella musica per danza del Quattrocento », *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, XXIII/1, 2017, pp. 59-82: 62.

⁴⁶ I-Rvat C 203, f. 28v.

⁴⁷ Crivelli è celebre per il lavoro svolto nella nota Bibbia di Borso tra il 1455 e il 1461.



suo progetto e quindi si possono solo avanzare delle ipotesi sulla stesura del *De arte saltandi et choreas ducendi* :

a) Domenico può aver portato a Milano la bozza del suo lavoro nel 1455 lasciandola presso la corte sforzesca con l'intenzione di completarla in seguito. Infatti, Cornazano sembra aver fatto tesoro di questo esemplare visto che nel suo trattato copia, con delle varianti, alcuni dei tenori e delle coreografie di Domenico⁴⁸;

b) nel 1469 Domenico trova finalmente l'occasione di produrre la bella copia del suo trattato e per portarla a termine retribuisce l'amanuense e il miniatore, ma questa copia è andata perduta. Si può aggiungere che nel 1469 il progetto di ultimare le bozze custodite presso gli Sforza risponda anche a un sentimento di emulazione nei confronti dei compiuti lavori di Cornazano e Guglielmo. Il codice di Domenico è stato copiato da più mani, da qui la necessità di plasmare un manoscritto più corretto e omogeneo, nonché di alta fattura ornamentale. Evidentemente, questo lavoro non è stato mai portato a termine – nonostante i pagamenti a Giovanni da Cremona e Taddeo Crivelli siano stati incassati – o come si è detto, non ci è pervenuto. La copia oggi conservata alla Bibliothèque Nationale de France è, in ogni modo, l'archetipo del trattato di Domenico, con le correzioni a margine in vista di una possibile edizione completa.

Il trattato raccoglie le creazioni coreografiche di Domenico da Piacenza concepite in ambiente ferrarese ed estense molto prima del 1454. Infatti, alcuni titoli dei *balli* composti dal piacentino sono riconducibili a delle occasioni speciali identificabili e databili : *Belfiore*, *Belriguardo*, *Leonzello vecchio* e *Leonzello novo*. Belfiore e Belriguardo erano due residenze estensi fuori Ferrara. La prima fu ristrutturata nel 1447 sotto Leonello d'Este e includeva la realizzazione di uno *studiolo* e il celebre e malauguratamente disperso ciclo pittorico sulle Muse auspicato da Guarino da Verona⁴⁹; la seconda era la residenza estiva voluta da Nicolò III nel 1435. Secondo alcuni studiosi, il *ballo Leonzello vecchio* allude probabilmente alle prime nozze di Leonello d'Este con Margherita Gonzaga nel 1435 e *Leonzello novo* alle seconde con Maria d'Aragona, figlia illegittima di Alfonso Il Magnanimo, nel 1444⁵⁰. Anche il *ballo Marchexana* sembra collegato a Maria d'Aragona, conosciuta con questo titolo nobiliare ricevuto dopo le nozze con Leonello⁵¹. Come è noto, la loro unione durò solo cinque anni dovuto alla morte precoce di Maria d'Aragona nel 1449 e di suo marito l'anno successivo⁵².

⁴⁸ Cornazano respinge quelle *bassedanze* e quei *balli* di Domenico considerati da lui come «o troppo vecchi o troppo divulgati» (I-Rvat C 203, f. 28v).

⁴⁹ *Le Muse e il Principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, Modena, Panini, 1991; Anna K. EÖRSI, « Lo studiolo di Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona », *Acta Historiae Artium*, XXI, 1975, pp. 15-52. Anna EÖRSI, « Da Medea attraverso l'amore a Tersicore. Nuovi appunti alle rappresentazioni delle Muse nello studiolo della villa Belfiore », *Acta Historiae Artium*, XXXV, 2004, pp. 3-23. La lettera di Guarino a Leonello d'Este del 5 novembre 1447 nella quale descrive il programma pittorico delle nove muse è trascritta in *Epistolario di Guarino Veronese*, a cura di Remigio Sabbadini, Venezia, Premiate Officine Grafiche di Carlo Ferrari, 1906, pp. 498-500; EÖRSI, *Lo studiolo di Lionello...*, op. cit., p. 22.

⁵⁰ Alessandro PONTREMOLI e Patrizia LA ROCCA, *Il ballare lombardo*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, p. 27; PROCOPIO, op. cit., pp. 26-27.

⁵¹ Alla verosimile ipotesi di Patrizia Procopio sul *ballo Tesara*, concepito per « esaltare artisticamente l'arazzeria ferrarese », non trovo convincenti invece le sue argomentazioni sulla composizione della *bassadanza Corona* che, a mio avviso, riguarda le abilità coreutiche nell'esecuzione di una coreografia basata sull'ornamentazione, più che ad un probabile « coronamento di un'alleanza politica » tra la casa d'Este e quella d'Aragona. PROCOPIO, op. cit., pp. 26-27. Cecilia NOCILLI, « "Diversità di cose". Composizione e improvvisazione nella musica per danza del Quattrocento », *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, XXIII/1, 2017, pp. 59-82.

⁵² Significativo risulta il motto scelto da Maria d'Aragona da ricamare con fili d'oro e d'argento in uno dei suoi abiti – *solius* o « di uno solo » –, insieme al simbolo dei libri aperti usato da suo padre, Alfonso il Magnanimo : « Agostino dito Franbaia e cumpagni deno avere a di XXVII de zenaro per sua fatura e spexe de avere recamato letere duzento dize fate de arzentaria de horovese e perfilate de horo e seta con caprioli che sparze fate in moti 35 che dize *Solius* e librezoli in mezzo li dicti moti a n. trenta fate le albe e pontizate de horo e perfilate adornati attorno e azuli de arzeno de horovexe le qual letere e libriti sono fati attorno le manege de soto via da piedi fate a



L'ambiente culturale estense può essere rintracciato anche nel *ballo Verçepe* che, come ha dimostrato Alessandro Pontremoli, è da ricollegare alla letteratura cavalleresca del ciclo del re Artù, in particolare al torneo *Louverzep*⁵³. Come abbiamo visto, la biblioteca estense della torre di Rigobello del castello di Ferrara custodiva una notevole collezione su questo genere letterario la cui lettura fu fruita nel ferrarese fino alla fine del Quattrocento.

Nel suo insieme, il *De arte saltandi et choreas ducendi* di Domenico da Piacenza si presenta come la bozza di un trattato coreico mai portato a termine redatto intorno al 1454. La datazione del codice ha un *terminus post quem* nell'anno 1454, data della sua filigrana, e un *terminus ante quem* intorno al 1455, anno in cui Domenico depositò il manoscritto alla corte sforzesca di Milano. I pagamenti registrati nel 1469 all'amanuense Giovanni da Cremona e al miniaturista Taddeo Crivelli farebbero ipotizzare una sua possibile stesura definitiva, purtroppo, mai pervenuta. Il *De arte saltandi et choreas ducendi* risente dell'influsso umanistico che si respirava a Ferrara presso la corte della famiglia d'Este e indubbiamente apre una nuova epoca per la danza italiana.

TOPOI UMANISTICI DELLO STUDIO FERRARESE NEL TRATTATO DI DOMENICO DA PIACENZA

Uno dei quesiti aperti e ricorrenti negli studi coreologici riguarda l'originalità della produzione coreografica di Domenico da Piacenza. Nell'articolo *La danza histórica no es histórica : perfil de una deconstrucción* ho definito provocatoriamente Domenico da Piacenza come il primo decostruttore per avere frammentato e « disseminato » una tradizione coreica di stampo medievale sistematizzandola e trasformandola al fine di ideare uno stile di danza inedito ed innovativo⁵⁴. La sua autorità musicale e coreografica è manifesta nell'intestazione del *De arte saltandi et choreas ducendi* così come negli altri trattati, copie e trascrizioni manoscritte del Quattrocento e del primo Cinquecento che persistono nel riportare la sua firma nei titoli dei *balli* e delle *bassedanze* del repertorio quattrocentesco. Una di queste copie dichiara Domenico di origine ebraica⁵⁵. Vista l'assenza d'informazione riguardo la nascita e l'ascendenza di Domenico da Piacenza, non è possibile dimostrare l'attendibilità di questa affermazione, tuttavia la presenza dei cognomi toponimici (da Ferrara, da Piacenza) e del diminutivo «Domenichino» nelle fonti pertinenti non escludono un'estrazione ebraica, nonché una sua formazione coreutica all'interno di queste comunità⁵⁶. Presso la corte estense

mantello de uno vestido de domasco verde de la Illu. M.a Marchesana ». Archivio di Stato di Modena, Guardaroba, Debitori et creditor, 1448, c. 13r. BERTONI Giulio, « Motti francesi su maniche e vestiti di principesse estensi nel quattrocento », in *Poesie, leggende, costumanze del Medio Evo*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1976, pp. 195-200: 199.

⁵³ Alessandro PONTREMOLI, « Il ballo Verçepe di Domenico da Piacenza fra trasmissione e ricezione », in Alessandro Pontremoli (ed.), « *Virtute et arte del danzare* ». *Contributi di storia della danza in onore di Barbara Sparti*, Roma, Aracne, 2011, pp. 3-20. PROCOPIO, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁴ Cecilia NOCILLI, « La danza histórica no es histórica: perfil de una deconstrucción », in Cecilia Nocilli e Alessandro Pontremoli (eds.), *La disciplina coreologica in Europa: problemi e prospettive*, Roma, Aracne Editore, 2010, pp. 181-191: 190.

⁵⁵ New York, Public Library, (S) *MGZMB-Res. 72-254, f. 23r: «Balo chiamato gelosia in sei cioè tre choppie, chomposto per messer Domenico da Ferrara che fu ebreo». Andrea FRANCALANCI, « The 'copia di M^o Giorgio e del Giudeo di Ballare Basse danze e balletti' as found in the New York Public Library », *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*, XIV, 1990, pp. 87-179. La precisione delle descrizioni coreografiche del maestro Giorgio è piuttosto nota, ma alcuni errori e sviste mi inducono a credere che il riferimento all'origine ebraica di Domenico fosse riferita a Giovanni Ambrosio, come in altre occasioni viene specificato. In alcuni *balli* e *bassedanze* Domenico viene citato per il solo nome, in altri, unitamente al cognome toponimico.

⁵⁶ Nei pochi studi sull'inclinazione delle comunità ebraiche verso la danza e il teatro si mette in risalto l'impiego, da parte degli artisti ebrei, del cognome toponimico. SIMONSOHN, Shlomo, *History of the jews in the duchy of Mantua*, Jerusalem, Kiriath-Sefez, 1977; Shlomo SIMONSOHN (ed.), *The jews in the duchy of Milan*, 4 voll., Jerusalem, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1982-1986; BURATTELLI, Claudia, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze, Le Lettere, 1999, pp. 141-180.



Domenico da Piacenza svolge parallelamente funzioni di maestro di danza, per le quali non venne mai retribuito, e funzioni amministrative e militari⁵⁷.

La connessione del trattato di Domenico da Piacenza con la tradizione universitaria della *disputatio*, proposta da Alessandro Pontremoli, è assai pertinente,⁵⁸ ancor più se la si collega a quella guariniana dello Studio di Ferrara. Marina Nordera ritiene, invece, che il trattato sia da mettere in relazione piuttosto con « l'*auctoritas*, l'affermazione di uno *status*, il promemoria o ricettario, l'annotazione »⁵⁹ in considerazione della cultura dei tecnici di media formazione come potrebbe essere quella di Domenico da Piacenza. Tuttavia, sebbene la mia analisi sul codice del piacentino non contraddice tale pensiero, considero rilevante porre l'attenzione sull'influenza guariniana e dello Studio di Ferrara nel discorso filosofico e teorico del primo trattato di danza. Non escludo che Domenico da Piacenza avesse in mente la costruzione retorica e filosofica sviluppata dal diciottenne Battista Guarini, figlio del celebre Guarino Veronese, nella sua orazione inaugurale dello Studio di Ferrara del 1453, *De septem artibus liberalibus*⁶⁰. Infatti, in essa ritroviamo uno dei *topoi* umanistici legati al rifiuto dell'eccesso proprio nell'elogio della musica tra le arti liberali:

Si dice che anche Pitagora, imbattutosi in giovani imbellettati che ornati di corone cantavano sguaiatamente, invitò il loro capo ad intonare un canto dorico più austero. Ascoltandolo, quelli provarono tanta vergogna, che, lasciate cadere a terra le corone, desistettero dai loro eccessi⁶¹.

Anche la danza trova posto nella prolusione guariniana in relazione con la sua naturale sintonia con la musica:

Io credo che tutti i presenti in questa nobilissima assemblea abbiano talvolta notato nel corso delle nostre danze i ballerini ora più veloci, ora più lenti appunto secondo il ritmo della musica. Anche voi medici, di grazia, quando tastate il polso, non vi accorgete forse dal battito delle pulsazioni se vi è o no malattia? Infine penso che non conferisca poca gloria alla musica il fatto che i nostri teologi affermano che gli uomini onesti, una volta saliti alle sedi dell'eterna beatitudine, si diletteranno di musiche e canti⁶².

⁵⁷ In Cecilia NOCILLI, *Domenico da Piacenza cavaliere, musicista e ballerino* in corso di pubblicazione, riporto alcuni documenti sulle retribuzioni di Domenico da Piacenza, l'ultimo dei quali in qualità di castaldo e podestà di Copparo, presso Ferrara, nel 1476. Anche in PROCOPIO, *op. cit.*, pp. 21-22. La multifunzione dei funzionari di corte può essere osservata nella biografia di Pellegrino Prisciani : CREMONINI, *op. cit.*, pp. 355-359. Anche FOLIN, *Rinascimento estense, op. cit.*

⁵⁸ Alessandro PONTREMOLI, *La sapienza dei piedi. Pensiero teorico e sperimentazione nei trattati italiani di danza del XV secolo*, in Eugenia Casini Ropa e Francesca Bortoletti (eds.), *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, Macerata, Ephemeria, 2007, pp. 33-47.

⁵⁹ Marina NORDERA, *Modelli e processi di trasmissione del sapere coreutico: i manuali quattrocenteschi tra oralità e scrittura*, in Eugenia Casini Ropa e Francesca Bortoletti (eds.), *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, Macerata, Ephemeria, 2007, pp. 23-32. Alessandro Arcangeli ha analizzato queste due vedute divergenti: Alessandro ARCANGELI, « Danza e scrittura nel Rinascimento: l'enigma dei trattati italiani di ballo », in Laura Colombo e Stefano Genetti (eds.), *Figure e intersezioni: tra danza e letteratura*, Verona, Edizioni Fiorini, 2010, pp. 49-59.

⁶⁰ Battista GUARINI, *La didattica del greco e del latino. De ordine docendi ac studendi e altri scritti*, a cura di Luigi Piacente, Bari, Edipuglia, 2002, pp. 90-143. Il titolo completo dell'orazione è « Oratio Baptistae Guarini de septem artibus liberalibus in incohando felici ferrariensi gymnasio habita anno Christi MCCCCLIII ».

⁶¹ GUARINI, *op. cit.*, pp. 106-107: « Pythagoras quoque cum quibusdam iuvenibus unguentis ac sertis lascivientibus occurrisset, magistro illi cantilenae iussisse dicitur, ut Doricum, quod superioris cantus species erat, personaret. Quod audientibus illis tantus est pudor incussus, ut sertis in terram deiectis a lascivia illa desisterent ».

⁶² GUARINI, *op. cit.*, pp. 108-109. « Credo enim omnes, qui in hoc celebratissimo hominum conventu adsunt, nonnumquam in choreis nostris adnotasse quodam cantus genere celeriores, quodam vero tardiores incedere saltantes. Vos quoque, medicae artis periti, quaeso nonne, cum arteriam tangitis, aut morbi aut sanitatis ex proportionibus musicis signa comprehenditis? Non parvam postremo musicae laudem esse censeo, quod ex theologis nostris aliqui opinentur, postquam rectae vitae homines in aeternas illas ac beatissimas sedes



L'allusione alla pulsazione ritmica è di grande interesse in quanto rappresenta uno dei temi sviluppati nella trattatistica coreica quattrocentesca. Guglielmo Ebreo da Pesaro nel quinto e ultimo *experimentum* del suo trattato opera appunto una similitudine tra il ballerino che deve sapere distinguere i quattro tempi della danza e il medico in grado di riconoscere dal polso l'alterazione o il benessere del corpo:

et quello tale tochasse il pulso ad uno amalato o alterato di febre cognoscerà perfettamente si chome il medico in qual grado batta il polso, avegna che non sappia la qualità della infirmitate, perché scienza separata da questa. Ma basta che intenderà se le botte sonno regulate secundo sua ragione o più, o meno, & questo fa la misura, et assotiglia l'intelletto a molt'altre cose & maximamente all'arte preditta, et questo basti⁶³.

Tale relazione tra musica e danza, così importante anche nella dissertazione guariniana, in Domenico assume una valenza ancora più incisiva contrapponendo la conoscenza del ritmo e della musica per danza con l'ignoranza e la falsità dei musicisti:

In queste quatro mexure [*bassadanza, quaternaria, saltarello e piva*] consiste el motto del danzadore e del sonatore più largo e più presto. E in questo se cognosce tucto lo intelecto e tucta la ignorantia deli sonaturi che de bassadanza uno canto sonerano e sempre per puoco intelecto strenzerano el canto fino ala fine e poi dirano haver facto una mexura dicendo buxia e arano factone tre [...]. E questo procede che la operatione del corpo è mazore che quello delo intelecto el quale intelecto mette freno ale mane, impero se ne trovano pochi de boni perché omni oxello non cognosce el grano, unde dice el proverbio, e necessario viver le oche aprono li paiari, cioè che li ignoranti vivono appresso le divitie⁶⁴.

Severo nei riguardi della comprensione della teoria che regola il fondamento della relazione musica-danza e *misura*-tempi, Domenico istituisce la sua teoria musicale e coreica quattrocentesca sulla base di quella aristotelica e di quella della cultura del sapere della scuola guariniana. Inoltre, non sfugge certo che nell'orazione di Battista Guarini vi sia una certa conoscenza delle danze coeve definendole, persino, « nostre ». Il giovane letterato ferrarese mette in evidenza da una parte, la diffusione del repertorio coreico, chiaramente conosciuto dai presenti dello Studio in modo da essere adoperato nella *dispositio* del suo discorso retorico come esempio utile per la dimostrazione della sua tesi e, dall'altra, la caratteristica principale del *ballo* italiano del Quattrocento, vale a dire, che esso era costituito da più tempi musicali in relazione dinamica tra loro, profusamente esaminata nel trattato di Domenico da Piacenza.

La *oratio* di Giovan Battista Guarini era stata composta sul modello di quella del padre del 1437 e, come di consuetudine, includeva i *cliché* della citazione di passi di autori classici. Il riferimento allo Stagirita da parte di Domenico è dovuto alle riflessioni sul movimento corporale che Aristotele e gli aristotelici svilupparono nei loro scritti. Anche se Guarino Veronese era ritenuto un platonico per aver tradotto dal greco i suoi scritti grazie al magistero dell'umanista bizantino Manuele Crysolora, per giustificare la musica e la danza come pratiche nobili dell'educazione del principe, necessariamente l'*Etica Nicomachea* e soprattutto la *Fisica* di Aristotele erano più coerenti e pertinenti allo sviluppo del pensiero filosofico e teorico guariniano. Nel difendere e collocare la danza tra le arti liberali nella discussione quattrocentesca umanistica, Domenico in realtà ripercorre la strada avviata da Plutarco così

evolaverint, eos ibi musicae cantibus esse delectandos ».

⁶³ F-Pn G 973, f. 11v; cfr. Barbara SPARTI, *Guglielmo Ebreo da Pesaro, De Pratica seu Arte Tripudii*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 102.

⁶⁴ F-Pn D 972, f. 3v.



cara agli antichi e ai letterati dello Studio di Ferrara sui rapporti tra la musica, la pittura, la poesia e la danza:

Parrebbe infatti che nulla della poesia sia nella pittura e nulla della pittura nella poesia, né esse fanno alcun uso una dell'altra. Danza e poesia invece hanno molto in comune e partecipano una dell'altra. Si combinano in sommo grado in quel genere poetico che è l'iporchema nel quale entrambe le arti compiono un'unica opera, la mimesi attraverso gli *schemata* e le parole.⁶⁵

L'originalità di Domenico da Piacenza risiede proprio nell'aver attinto alla tradizione coreica medievale, e persino forse a quella ebraica, per trasformare i passi, i movimenti, la terminologia e il repertorio esistente in un linguaggio coreico che avrebbe aperto una nuova stagione attraverso una nuova concezione del corpo in relazione con le arti liberali. La pratica della danza italiana del Quattrocento e la teoria musicale ad essa legata sono determinanti nella comprensione di un sottosistema all'interno di un più ampio sistema di comunicazione culturale.

⁶⁵ PLUTARCO, *Quaestiones Convivales*, 748a.



Fonti

- Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria generale, Archivio segreto ducale, b. I, vol. 2: Inventario 1467; Inventario 1488.
- Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Casa e Stato, Cancelleria, Sezione Generale, Leggi e Decreti, serie II.
- Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale Estense, Computisteria, Mandati in volume, 6 (1441-1442), 7 (1445-1446) e 8 (1447).
- Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale Estense, Libri camerale diversi, 72, *Çornale de usita* QQ (1469).
- Archivio di Stato di Modena, Guardaroba, Debitori et creditor, 1447-1448.
- New York, Public Library, (S) *MGZMB-Res. 72-254 [1500ca.].
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, Français 5660.
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 476, Giovanni Ambrosio, *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* [1471-1473ca.].
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 972, Domenico da Piacenza, *De arte saltandi et choreas ducendi* [1454-1455ca.].
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 973, Guglielmo Ebreo da Pesaro, *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* (1463).
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 10367.
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 5665.
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, NAF 5402.
- Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponiano 203, Antonio Cornazano, *Libro dell'arte del danzare* [1455/1465ca.].

Bibliografia

- ALBERTINI OTTOLENGHI Maria Grazia, « La Biblioteca dei Visconti e degli Sforza: gli inventari del 1488 e del 1490 », *Studi petrarcheschi*, VIII, 1991, pp. 1-238.
- ARCANGELI Alessandro, « Danza e scrittura nel Rinascimento: l'enigma dei trattati italiani di ballo », in Laura Colombo e Stefano Genetti (eds.), *Figure e intersezioni: tra danza e letteratura*, Verona, Edizioni Fiorini, 2010, pp. 49-59.
- BERTONI Giulio, *La Biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Loescher, 1903.
- BERTONI Giulio, *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)*, Ginevra, Olschki, coll. Biblioteca « Archivum Romanicum » I/1, 1921.
- BERTONI Giulio, « Motti francesi su maniche e vestiti di principesse estensi nel quattrocento », in *Poesie, leggende, costumanze del Medio Evo*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1976, pp. 195-200.



- BRIQUET C. M., *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu' en 1600, avec 39 figures dans le texte et 1612 facsimiles de filigranes*, 4 voll., A. Jullien, Genève, 1907, II vol., pp. 589-593.
- BURATTELLI, Claudia, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze, Le Lettere, 1999.
- CAPPELLI, A., « La Biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XIV, 1889, pp. 1-30.
- CREMONINI Patrizia, « Il più antico, compiuto, inventario dell'Archivio Segreto Estense. Pellegrino Prisciani, 4 gennaio 1488 », *Quaderni Estensi*, V, 2013, pp. 354-387.
- DALLARI Umberto, « Inventario sommario dei documenti della cancelleria ducale estense (sezione generale) nel R. Archivio di Stato di Modena », in *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi*, serie VII, vol. IV, 1927, p. 262.
- DENOËL, Charlotte e POSTEC, Amandine, *Cataloguing Mediaeval Manuscripts in the BNF and French Libraries*, Journée d'étude Méneestrel (26 settembre 2014). *Les Manuscrits en réseau(x) : élaborer des outils au profit des hommes*, BNF, 2014, s.p.
- DOLMETSCH Mabel, *Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600*, New York, Da Capo Press, 1975.
- EÖRSI Anna K., « Lo studiolo di Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona », *Acta Historiae Artium*, XXI, 1975, pp. 15-52.
- EÖRSI Anna, « Da Medea attraverso l'amore a Tersicore. Nuovi appunti alle rappresentazioni delle Muse nello studiolo della villa Belfiore », *Acta Historiae Artium*, XXXV, 2004, pp. 3-23.
- Epistolario di Guarino Veronese*, a cura di Remigio Sabbadini, Venezia, Premiate Officine Grafiche di Carlo Ferrari, 1906, pp. 498-500.
- FOLIN, Marco, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- FRANCALANCI Andrea, « The 'copia di M^o Giorgio e del Giudeo di Ballare Basse danze e balletti' as found in the New York Public Library », *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*, XIV, 1990, pp. 87-179.
- FRANCESCHINI, Adriano, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte I dal 1341 al 1471*, Ferrara-Roma, Gabriele Corbo Editore, 1993.
- FRANKO Mark, *The dancing body in Renaissance Choreography (c. 1416-1589)*, Birmingham-Alabama, Summa Publications, 1986.
- FUMAGALLI Edoardo, « Appunti sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel castello di Pavia », *Studi petrarcheschi*, VII, 1990, pp. 93-211.
- GALÁN REDONDO, Paloma, « Documentos sobre Merlín al alcance de Ariosto », *Cuadernos de Filología Italiana*, XIII, 2006, pp. 31-48.
- GUARINI Battista, *La didattica del greco e del latino. De ordine docendi ac studendi e altri scritti*, a cura di Luigi Piacente, Bari, Edipuglia, 2002, pp. 90-143.
- Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali-Ufficio centrale per i beni archivistici, Vol. II, 1983, pp. 1005-1006.
- JACOBSEN, Peter Christian, « Liste lateinischer Autoren und anonymer Werk des 13. Jahrhunderts (ca. 1170-1320) », consultato 29 giugno 2018. URL



<http://www.mgh.de/~Poetae/Autorenliste/Autorenliste.pdf>

- KLEIN, Thomas A.-P., « Editing the Chronicle of Gui de Bazoches », *Journal of Medieval Latin Turnhout*, 3, 1993, pp. 27-33.
- KLEIN, Thomas A.-P., « Die Überlieferung der Werke Guidos von Bazoches im Spiegel der Orvaler Handschriften in der Luxemburger Nationalbibliothek », in Luc Deitz (ed.), *Tempus edax rerum. Le bicentenaire de la Bibliothèque nationale de Luxembourg (1798-1998)*, Luxembourg, Bibliothèque nationale de Luxembourg, 2001, pp. 95-105.
- LASKARIS Caterina Zaira, « La biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia: gloria di una dinastia », in *Pavia visconteo sforzesca. Il Castello, la città, la Certosa*, Milano, Skira, 2016, pp. 37-43.
- Le Muse e il Principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, Modena, Panini, 1991.
- LOCKWOOD Lewis, *La musica a Ferrara nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- MAZZATINTI Giuseppe, *Inventario dei Manoscritti Italiani delle Biblioteche di Francia*, Roma, Presso I Principali Librai, 1886.
- MEYLAN Raymond, *L'énigme de la musique des basses danses du quinzième siècle*, Berne, P. Haupt, [ca.1968].
- MOTTA, Emilio, *Nozze principesche nel Quattrocento*, Milano, Rivara, 1894.
- NOCILLI Cecilia, « La danza histórica no es histórica: perfil de una decostrucción », in Cecilia Nocilli e Alessandro Pontremoli (eds.), *La disciplina coreologica in Europa: problemi e prospettive*, Roma, Aracne Editore, 2010, pp. 181-191.
- NOCILLI Cecilia, *Coreografare l'identità: la danza alla corte aragonese di Napoli (1442-1502)*, Torino, UTET-Università, 2012.
- NOCILLI, Cecilia, « “Diversità di cose”. Composizione e improvvisazione nella musica per danza del Quattrocento », *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, XXIII/1, 2017, pp. 59-82.
- NOCILLI Cecilia, *Domenico da Piacenza cavaliere, musicista e ballerino. « El subtile del subtile » nella musica per danza del Quattrocento*, Lucca, LIM, in stampa.
- NORDERA Marina, *Modelli e processi di trasmissione del sapere coreutico: i manuali quattrocenteschi tra oralità e scrittura*, in Eugenia Casini Ropa e Francesca Bortoletti (eds.), *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, Macerata, Ephemeria, 2007, pp. 23-32.
- PELLEGRIN Élisabeth, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV siècle*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, Service des Publications du C.N.R.S., coll. Publications de l'Istitut de Recherche et d'Histoire des Textes V, 1955.
- PONTREMOLI Alessandro e LA ROCCA Patrizia, *Il ballare lombardo*, Milano, Vita e Pensiero, 1987.
- PONTREMOLI Alessandro, *La sapienza dei piedi. Pensiero teorico e sperimentazione nei trattati italiani di danza del XV secolo*, in Eugenia Casini Ropa e Francesca Bortoletti (eds.), *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, Macerata, Ephemeria, 2007, pp. 33-47.
- PONTREMOLI Alessandro, « Il ballo Verçeppe di Domenico da Piacenza fra trasmissione e ricezione », in Alessandro Pontremoli (ed.), « *Virtute et arte del danzare* ». *Contributi di storia della danza in onore di Barbara Spati*, Roma, Aracne, 2011, pp. 3-20.
- PROCOPIO Patrizia, *Il De arte saltandi et choreas ducendi di Domenico da Piacenza. Edizione e commento*, Ravenna, Longo Editore, 2014.



- QUONDAM Amedeo, *Le biblioteche della corte estense a Ferrara*, in Guglielmo Cavallo (ed.), *I luoghi della memoria scritta. Manoscritti, incunaboli, libri a stampa di Biblioteche Statali Italiane*, Roma, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato. Libreria dello Stato, 1994, pp. 207-215.
- RAJNA, Pio, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, Sansoni, 1876.
- SIMONSOHN, Shlomo, *History of the jews in the duchy of Mantua*, Jerusalem, Kiriath-Sefez, 1977.
- SIMONSOHN, Shlomo (ed.), *The jews in the ducky of Milan*, 4 voll., Jerusalem, The israael academy of sciences and humanities, 1982-1986.
- SPARTI Barbara, *Guglielmo Ebreo da Pesaro, De Pratica seu Arte Tripudii*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- Testa di bue e sirena. La memoria della carta e delle filigrane dal medioevo al seicento*, a cura di Peter Rückert, Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg. Hauptstaatsarchiv, 2007.
- WILSON David Raoul, *Domenico da Piacenza. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms ital. 972*, Cambridge, The Early Dance Circle, 1988.