

PIETRO BONO, LIUTISTA DI MATTIA CORVINO

La vita musicale ungherese ai tempi di Mattia Corvino (1440—1458—1490) si allinea degnamente nella storia della musica occidentale. Essa costituisce uno dei fenomeni più eminenti dell'epoca di Mattia Corvino ed al tempo stesso il capitolo forse più interessante della storia della cultura ungherese. La cultura musicale della corte di Mattia ci offre un profilo eloquente e vivace della vita musicale nel sec. XV. Riaffiorano, anzi sorgono a nuova vita le tradizioni musicali dei precedenti re d'Ungheria, specie di Sigismondo (1387—1437), corroborate ben presto, con Beatrice d'Aragona, dalla cultura della corte di Napoli, con Ercole d'Este, cognato di Beatrice, da quella della corte di Ferrara, con Isabella, moglie di Francesco Gonzaga e nipote di Beatrice, dalla cultura della corte di Mantova, e con Beatrice, moglie di Ludovico il Moro, altra nipote della regina d'Ungheria, da quella della corte di Milano.

Il carattere della vita musicale alla corte di Mattia è schiettamente italiano. La stessa arte vocale franco-fiamminga, e la musica strumentale tedesca giungono a Buda, mediate sempre dall'Italia, come espressioni e manifestazioni di vita italiana. Il livello musicale della corte reale di Buda e quello delle corti arcivescovili di Strigonia (Esztergom) ed, in seguito, di Agria (Eger), che ai tempi di Ippolito d'Este completavano quella di Buda, non è per nulla inferiore al livello musicale di qualsiasi altra corte dell'Occidente. La migliore commendatizia per un musico che intendesse collocarsi presso qualche principe d'Europa, era l'esser stato al servizio di Mattia Corvino. Quando Massimiliano re di Roma, il quale — essendo ancora duca di Brabante — aveva affinato il suo gusto sulle opere dei migliori maestri della polifonia, dovette recarsi una volta in visita da suo padre, l'imperatore Federico, egli portò con se in Germania musici — così avverte

il cronista contemporaneo Jean Molinet — che innanzi erano stati al servizio del re d'Ungheria: «qui paravant estoient au service du roi de Hongrie». Il cronista Molinet, che era anche musicista, volendo lodare degnamente il coro ed in generale la vita musicale della corte di Mattia Corvino, nota che l'umanista Massimiliano, il più splendido mecenate della musica tra i principi dell'epoca e raffinato intenditore di quell'arte, chiamato dagli Italiani «Massimiliano pochi denari» perché spendeva tutti i suoi redditi per la sua passione della musica, volendo riorganizzare il suo coro e la sua orchestra, arruolandovi dalle corti d'Europa i migliori maestri, vi chiamò anzitutto i musicisti ed i cantori rimasti senza scrittura dopo la morte del gran re d'Ungheria.

Nel secolo XV si afferma dappertutto in Europa l'arte borgognona, così anche alla corte di Mattia Corvino. La cultura del rinascimento italiano era permeata di elementi borgognoni che giungono alla corte di Mattia per il tramite dell'Italia. Comunque, Mattia aveva rapporti diretti con i principi di Borgogna ai quali aveva offerto la sua alleanza contro il Turco. Cambrai è il grande centro della musica borgognona che fornisce cantori e musicisti a tutta l'Europa. La cattedrale di Cambrai è il massimo bacino raccogliitore e distributore dei cori dei principi secolari e pur di quello papale. La diocesi di Cambrai giungeva a nord fino ad Antwerpen, per cui la cattedrale poteva scegliere i suoi cantori su di un territorio vastissimo. Sollecitato da Pietro de' Medici, Guillaume Dufay invia a Firenze cantori da Cambrai, i quali destano l'ammirazione del celebre organista Squarcialupi. Come Pietro, anche Lorenzo de' Medici è sincero ammiratore del Dufay e scrittura anche lui, come suo padre, cantori da Cambrai. Fonti coeve ricordano parecchi cantori di Cambrai nel coro di Mattia Corvino, così: Jean Cornuel, Roger de Lignoqueru, Nicola de Bruges, ecc. I principi e gli ambasciatori accorsi in Ungheria per le nozze di Mattia Corvino e di Beatrice d'Aragona (1476) sono entusiasti del coro di Buda; con la maggiore ammirazione ne scrive nel 1483 il nunzio apostolico: «Huic coenae non defuere cantus varii, habet cantorum capellam, qua nullam prestantiorem vidi et pridie in capella sua solemnem missam juxta suorum glorioso more cantari fecit, magna praelatorum et nobilium presente caterva. Quum redeo quanta devotione, quibus ceremoniis quanta gloriosa missa illa perfecta sit, explicare studebo, confundebat sane arguebarque, a seculari principe in his, que ad divinum cultum et animarum aedificationem attinent, supe-

rari. *Obstipui perfecto*». Così scrive a Sua Santità, Bartolommeo Maraschi, vescovo di Città di Castello, che nel 1475 era direttore della cappella papale col titolo di «magister capellae». Il rapporto a Sua Santità ci ha conservato la profonda impressione provata dal prelado, importantissima perché riflette il serio giudizio di un tecnico della musica e del canto, e non le solite frasi di cortesia di un diplomatico affatto competente in materia musicale. Sisto IV avrà apprezzato in modo speciale la relazione del Maraschi perché ancora nel novembre dello stesso anno ordinava di completare a 24 i cantori della cappella papale. Francesco Saverio Haberl, storiografo della cappella papale, avverte che ciò avvenne sotto l'impressione delle lodi tributate dal Maraschi al coro di Mattia Corvino.

Troviamo alla corte di Mattia non solo musicisti e cantori stabilmente scritturati, bensì anche maestri e compositori famosi i quali si trattengono in Ungheria per periodi di tempo più o meno lunghi, e danno lustro speciale alla corte del re. Ricorderemo qui tra questi ultimi il maestro fiammingo Johannes Stokem, la cui presenza a Buda ci è confermata dal Tinctoris, maestro di musica di Beatrice d'Aragona a Napoli, uno dei più famosi enciclopedisti musicali del sec. XV, nella dedica di un suo trattato rintracciato più tardi e poco noto, dal titolo «De usu et inventione musicae»; e poi Erasmus de Lapidica, uno dei primi compositori tedeschi di canzoni, maestro del famoso organista e compositore tedesco Paul Hoffhaymer. In una antica cronaca tedesca Erasmus de Lapidica è detto «König Matthie Capelnmaister». Risulta da una lettera indirizzata l'8 gennaio 1498 dalla regina Beatrice al re dei Romani Massimiliano, che questi aveva inviato in missione diplomatica a Buda Jacopo de Barbiria, cioè Jacques de Barbiria, maestro della cappella della cattedrale di Notre-Dame ad Antwerpen, non soltanto musico eccellente ma uomo di profondissima cultura. Il ricordato Tinctoris lo cita come tecnico autorevolissimo nel suo trattato «Liber Imperfectionum Notarum». Heinrich Finck, tedesco di origine, uno degli antesignani dell'umanesimo polacco, avverte in una lettera all'umanista Corrado Celtes di essere stato a lungo in Pannonia e riccamente donato da Mattia Corvino.

Tra i grandi «virtuosi» che furono al servizio di Mattia e di Beatrice, il più famoso è certamente Pietro Bono, il divino liutista, la cui musica procurò tante ore deliziose alla coppia

reale d'Ungheria. Lo strumento più di moda e più favorito del Rinascimento era il liuto. Le sale dei castelli dei principi e dell'aristocrazia risuonano dei suoi armoniosi accordi. Non si poteva immaginare solennità profana o cerimonia sacra senza la musica del liuto. Le gentildonne, le donzelle confidano le loro gioie ed i loro dolori al liuto. Durante tutto il Quattrocento, ed anche nel Cinquecento, il liuto è preferito al clavicordio, al cembalo. Il liuto è lo strumento che domina, ha il ruolo del pianoforte nell'epoca nostra, è lo strumento di ogni casa più civile. Hans Sachs, l'immortale poeta-cantore dei «Maestri cantori di Norimberga», attribuisce al liuto origine divina. Cecilia Gallerano, amata da Lodovico il Moro ed eternata dal pennello di Leonardo da Vinci, suonava il liuto. Lo stesso Leonardo, presentandosi nel 1483 alla corte del Moro, diletta il duca eseguendo alcune sue composizioni su di un liuto d'argento a forma di testa di cavallo, costruito da lui stesso. Il duca e la corte ammirano non soltanto l'esecuzione perfetta di Leonardo, ma anche il suono del suo liuto ben più sonoro ed armonioso che quello dei soliti liuti. Nella giornata prima del Decamerone di Messer Boccaccio «comandò la reina che gli istrumenti venissero; e per comandamento di lei Dioneo preso un *liuto* e la Fiammetta una *viuola*, cominciarono soavemente una danza a sonare. Per che la reina coll'altre donne, insieme co' due giovani, presa una caróla, con lento passo a carolar cominciarono; e quella finita, canzoni vaghette e liete cominciarono a cantare...». Il liuto accompagna quasi sempre il canto. Il «Cortigiano» di Baldassare Castiglione giudica assolutamente necessario che la buona società sappia suonare il liuto. Nel secolo XV i liutisti sono ricercati ed apprezzati molto sia dai principi che dalle città. La città di Malines chiede in prestito i liutisti del marchese di Baden. I liutisti tedeschi erano molto popolari e ricercati in Europa; ne troviamo anche nelle corti di Savoia, di Borgogna e di Provenza. Carlo il Temerario compera liuti tedeschi. Quando Filippo il Buono si reca nel 1454 alla dieta di Regensburg, egli viene accolto e festeggiato strada facendo con musica eseguita su liuti. Ai tempi dei Valois i liutisti facevano parte del seguito reale. La giovane e seducente Maria d'Inghilterra, sorella di Enrico VIII, andata sposa a Luigi XII re di Francia, che aveva quarant'anni più di lei, canta all'alba una canzone (aubade) al regal consorte, accompagnandosi sul liuto. Riferisce l'ambasciatore veneziano Badoer che adiratosi una volta

Ferdinando il Cattolico, re di Spagna, con Leone X de' Medici, «disse grandissimo mal del Papa, dicendo ch'el non val niente si no di sonar liuto». Il liuto è anche lo svago della borghesia. Gli studenti dell'Università di Strassburgo si divertono sonando il liuto. E ci sono perfino mendicanti che commuovono i passanti col loro liuto. Il liuto è uno dei «motivi» preferiti della pittura del Rinascimento. La Vergine di Niccolò da Foligno, a Bologna, è circondata da angeli che cantano e che suonano il liuto, l'arpa, il tamburino, il triangolo. Lorenzino d'Arezzo dipinge tre cantori accompagnati da viole, pifferi, liuti e tamburini. Gli angeli di Melozzo da Forlì che suonano il liuto sono noti a tutti. Luca della Robbia ed Ercole Grandi figurano spesso il liuto. Quest'ultimo dipinge sul soffitto del Palazzo Scroffa—Calcagnini a Ferrara un liuto di undici corde, molto diffuso nel sec. XV, alquanto più piccolo dell'attuale, somigliando piuttosto ad una ghitarra, esaltato da tutti per il suono aggradevole e distinto. Praetorius, l'autore del «Theatrum Instrumentorum», descrive minuziosamente tutte le varietà del liuto, separando la distinta *cithara* dal *cister* che, secondo lui, è «*illiberalis sutoribus et sartoribus usitatum instrumentum*».

Nella seconda metà del Quattrocento è signore di Ferrara Ercole d'Este che ha per moglie Eleonora sorella di Beatrice, regina d'Ungheria. Eleonora e Beatrice sono figlie di Ferrante d'Aragona, re di Napoli, e trascorrono la loro adolescenza nell'atmosfera satura di musica della corte napoletana. Tinctoris è il loro maestro di musica. Le due principesse napoletane suonano varii istrumenti, tra i quali prediligono il liuto. Pietro Bono vive alla corte di Ferrante d'Aragona con Aurelio Brandolini (in seguito «famiglio» di Mattia Corvino) e con il Tinctoris. La Biblioteca della Cattedrale di Lucca possiede un trattato manoscritto di Aurelio Brandolini, intitolato «*De laudibus musicae et Petri Boni Ferrariensis*». Brandolini avrà ammirato l'arte di Pietro Bono già alla corte di Ferrante, e ne sarà rimasto colpito anche il Tinctoris il quale esalta il Bono, nel trattato «*De inventione et usu musicae*», come compositore e come esecutore: «*In lyris sive leuto plurimi praecipue Germani eximie sunt eruditi. Siquidem nonnulli associati supremam partem cujusvis compositi cantus cum admirandis modulorum superinventionibus adeo eleganter ea personat, ut perfecto nihil prestantius. Inter quos Petrus Bonus, Herculis Ferrariae Ducis incltyti lyricen (mea quidem sententia) ceteris est preferendus*». Il trattato del Brandolini contiene anche un'ode a Pietro Bono,

i primi e gli ultimi versi della quale sono riprodotti in un'opera di Giovanni Domenico Mansi, vescovo di Lucca:

*Inter Pieridum Vates clarissime alumnus
Unica lux Phoebi gloria summa lyrae
Accipe parva quidem Tyrreni munera Lippi
Sed tibia quae procerum nemo dedisse queat
Sed quia nime agimus Ferrandi muner vitam
Haec tibi Ferrandum mittere dona putat.
(fine) Huc ades ad nostros citharamque et carmina et cantus
Affar ab imparibus vecta elegia modis.*

Eleonora e Beatrice avranno udito già a Napoli il magico liuto di Pietro Bono. Da Napoli, il Bono si trasferì a Ferrara, regnando Borso d'Este, e divenne subito popolarissimo. Antonio Cornazano cita nel trattato «Il Libro dell'arte del danzare» il seguente proverbio ferrarese:

*Chi vole passare da un mondo all'altro,
Odi sonare Pierobono.
Chi vole trovare el cielo aperto,
Provi la liberalità del duca Borso.
Chi vole veder el paradiso in terra,
Veggi Madonna Beatrice in su una festa.*

È caratteristico che l'opinione ferrarese accomunasse la musica di Pietro Bono alla liberalità del duca Borso ed allo sfarzo di Beatrice.

Nella seconda metà dello scorso secolo, lo storiografo italiano Luigi Napoleone Cittadella ha cercato di chiarire le origini e la vita di Pietro Bono, valendosi delle carte custodite nell'Archivio di Ferrara. Il nome del Bono appare la prima volta in un documento del 1452. Suo padre si chiamava Baptista de Borzeris. Oltre alla forma Borzeris ritroviamo le forme Burzeris, Burzellis, Bruzellis, varianti tutte di Bruxellis, ciò che indicherebbe l'origine da Bruxelles. Tuttavia il belga Van der Straeten, storiografo insigne della musica, non è riuscito a rintracciare, per quante ricerche abbia fatto, il nome del Bono negli archivi belgi. Per cui nulla ci indica per il momento che il nostro liutista sia stato effettivamente di origine fiamminga. Per parte di madre egli era certamente di origine tedesca, ma italianizzatosi completamente col tempo. È perciò strano che il Tinctoris, che aveva potuto conoscerlo personalmente alla corte di Napoli, lo ricordi tra i Tedeschi.

La Cronaca Caleffini, coeva, nota quanto segue a proposito di Pietro Bono :

*A Pietro Bono dal chitarin
L'ha habuto più de mille fiorin
Tra de fachin et de suo sonare
Ch'il non ha briga de sbarbirare.*

In una nota marginale della cronaca si legge che Bono era «barbiere» di Borso d'Este, il quale fu duca di Ferrara dal 1450 al 1471. In quei tempi il barbiere era al tempo stesso medico, e sembra che il liutista Bono avesse appreso dal padre, che nei documenti è chiamato Maestro Battista, anche l'arte medica. Nel Medioevo ed ancora nella prima metà dell'Evo moderno era uso che i musici si intendessero anche di una qualche altra arte. Vi è in Ungheria, ancora nel 1663, al servizio del conte palatino, principe Niccolò Eszterházy, un violinista di nome Cesare il quale, secondo un registro di contratti, aveva anche funzioni di barbiere presso il suo padrone: infatti, Cesare era il medico di corte del conte palatino. Ma il Nostro non era uno dei soliti Figari a disposizione di tutti; egli era esclusivamente il barbiere del duca Borso. Infatti, come risulta dal verso notato nella Cronaca Caleffini, egli non aveva bisogno di servire tutti perché molto guadagnava col liuto e d'altronde era ricco. Egli possedeva a Ferrara case e terre. La Cronaca Caleffini nota che il duca Borso gli cedette il dazio dei facchini che rendeva più di mille fiorini l'anno. Il duca stimava molto il suo liutista e lo colmava di doni e di onori.

È certo che Beatrice conservasse tra le memorie più care della sua giovinezza il ricordo di Pietro Bono. Quando, nel 1476, la principessa aragonese venne sposa a Buda, Bono diletta della sua musica, a Ferrara, la sorella di Beatrice, la duchessa Eleonora d'Este. Ma la regina d'Ungheria ripensava nostalgicamente alla magica musica del liuto di Pietro Bono, e non nascondeva il desiderio di averlo. Ed ecco che Cesare Valentini, ambasciatore d'Ercole d'Este alla corte di Mattia Corvino, scrive quanto segue al Duca in una relazione del 3 agosto 1486: «El me ha dicto Messer Bernabo (che era «governatore del archiepiscopus de Strigonia») servano della Regina qual tiene così bono credito come altro che sia cum Sua M.tà che volendo la Celsitudine Vostra fare cosa gratissima al Re et ala Regina, non potria fare la più al presente

al giuditio suo, come a mandare Messer Pietro Bon cytarista cum quelle date violete a visitarli che scia che hanno gran desiderio de odarli, perché se delectan molto in simil cose, e che serà per loro bona venuta». Ercole ed Eleonora, che molto teneramente amavano Beatrice, non seppero dire di no; e il liutista è in Ungheria già nel 1488. Risulta così da una lettera che il Bono scrive al duca di Mantova, Francesco Gonzaga, marito di una nipote di Beatrice, nella quale lo informa che il re e la regina d'Ungheria ascoltano con gran diletto la sua musica. L'intestazione ed il testo della lettera ci autorizzano a supporre che il Bono fosse stato anche al servizio dei Gonzaga: «Ill.mo et Exc.mo Marchion d.ne mi et protector unic.: post hum.les comendat. Abenché li animi de li mortali alcune volte cum persuasione et maledire de homini catiui se soleno peruertire et del fallo darghe colore de vero: como secundo ho potuto intendere che stato mal referito a la S. V. Ill. de mi che continuamente sono stato fidel seruitor de la casa de Gonzaga et serò per finché l'anima se partirà dal corpo da quelli che puro hanno receputi bene e non male da mi. Dio che è immortale a mi serà sempre bono testimonio appresso la S. V. Ill. et li signori Duca de Urbino et Octaviano Cosimo sempre me sono gloriato de hauer la vita nel corpo per gratia de Dio del signore vostro padre et de la S. V. Ill. e sempre ho magnificato quella quanto a me ha stato possibile q.uis che la singulare virtude de epsa se magnificano et exaltano per se medeme. Ma repensandome de la gran prudentia che ha la S. V. Ill. vedo quella non he da esser connumerata inter mortales sed potius inter diuos exaltandola me sono alquanto aleuiato da pensieri confidandone ne la prudentia de quella potrebbe dire la S. V. Ill. mi esser partito et hauerla abandonata in tuto. Io rispondo non essere stato io casone de questo e quando parlasse con la S. V. Ill. intendo lo effecto restaria satisfacto da mi. Vero ch'io sono partito col corpo ma cum l'animo sto sempre cum la S. V. Ill. Vltorius adesso me ritrouo appresso le M.tà de li S.ri Re et Regina de Vngaria auanti li conspecti de li quali anchora ho magnificato la S. V. Ill. como debitamente sono obligato: del che ne bono testimonio el S.re Bosio da Coreza da li quali ho carecie assay et spero hauer qualche ben, graciosamente me vedeno et desidereno el sonar mio et se a le M.tà loro compiacesse non me partiria may de qua. Item pigliarò presumptione in raccomandar a la S. V. Ill. mio nepote Ludouico Mazzone se

deгна farli satisfar in tutto quello ghe era stato robato per che non mancho reputo esser a li seruicij di quella in quanto a quelli del signor Duca di Ferrara. Viene 13 Januarj 1488. Petrus Bonus».

La lettera citata è datata in Vienna, dove Mattia passò gran parte degli ultimi anni della sua vita. Pietro Bono aveva lasciato la famiglia a Ferrara, ma ne seguiva amorosamente le sorti; anzi, una volta pregò la regina Beatrice di scrivere alla sorella duchessa perché si occupasse dei suoi. Beatrice, che anche malata prendeva grande diletto della musica del liutista, scrisse subito alla sorella la seguente lettera: «Illustrissima et Domina Soror Honorandissima. El Messer Pier nostro sonatore de liuto quale sta qui con me continuamente me prega, che serva a vostra Signoria Illustrissima incommendare de la mogliera et sua famiglia et non l'havendo possuto negare prega vostra Signoria, l'habia per recomandata et li facia pagare la sua solita provisione et salario come esso dice hauerli promesso in la sua partita finché è qui a me servitij che me ha dato gratissimo refugio in questa mia infirmità. Datum Viene XI Maj 1488. Amatissima Soror Beatrix de Aragonia, Regina Hungariae etc.».

Pietro Bono accompagna i sovrani anche nei viaggi. Mattia e Beatrice non sanno staccarsi dal loro musico favorito, pur per breve tempo. Dopo la morte di Mattia Corvino (1490), il Bono avrà lasciato probabilmente la corte per quanto la regina vedova rimanga ancora dieci anni in Ungheria e la vita musicale ungherese continui a svolgersi rigogliosa. Fatto sta che quasi nulla sappiamo più di lui: fece ritorno a Ferrara dove morì. Venne sepolto nella chiesa di San Domenico. Avrà avuto certamente nuovi e lusinghieri inviti. Ma il liutista non abbandonò più la città dove aveva trascorso la giovinezza e colto i primi allori.

Quale sarà stato il repertorio di Pietro Bono, quali i pezzi coi quali diletta il suo augusto uditorio? La vita musicale, sia profana che sacra, del Quattrocento è dominata dalla canzone nelle sue varie forme: madrigale, frottola, strambotto, rispetto, caccia, canzone di maggio — e quanto fossero popolari, risulta dai sonetti di Simone Prodenzani — e specialmente dai «rondel franceschi» di carattere strumentale. Dotato di straordinaria intuizione inventiva e di sorprendente tecnica, il Bono trascrive e sviluppa le melodie popolari, sfruttando da vero virtuoso tutte le possibilità offertegli dal liuto. Queste saranno state quelle «superinventiones» che il Tinctoris tanto ammira!

Nel «Triumpho di Fortuna» (Vinegia 1526) di Sigismondo Fanti vi è — sul rovescio della terza tavola — una figura che suona il liuto o il mandolino con l'indicazione: Piero Bono; per cui si potrebbe supporre che rappresenti il nostro liutista. Ma la figura ritorna altre volte, con altri nomi (Gentile, Frontino, Zelo, Serafino, Todeschini, Il Modenese, ecc.), per cui non può essere un ritratto ma semplicemente una figura simbolica.

Grande era la fama di Pietro Bono ai suoi tempi. Il duca di Milano scrive nel 1456 di lui al duca di Modena: «crediamo il mondo non l'habia pare». I documenti dell'epoca lo ricordano con la massima ammirazione: «praeclaris et insignis familiaris nostri ducis», poi «praestantissimus artis musicae et singularis magister a chitarino, cuius fama per totum diffusa est orbem», poi «corona omnium musicorum», ecc.

La letteratura dell'umanesimo lo festeggia tra i massimi dell'epoca. Battista Guarino seniore gli dedica otto distici: «Ad Petrum Bonum chitaristam rarissimum» e lo paragona, come aveva fatto il veneziano Boldu, ad Orfeo. I versi del Guarino si trovano in un fascicolo di manoscritti nella Biblioteca di Ferrara. Nei «Commentariorum Urbanorum Libri Octo et Triginta» (Basiliae, 1530) di Raphael Volaterranus (Raffaello Maffei) incontriamo il nome di Pietro Bono nel capitolo che tratta degli istrumenti: «Leutum vocant fortasse a leuvre et loco plectri penna percutitur. In quo excellit Petrus Bonus ferrariensis» (p. 1288). Ma il prodotto più significativo della letteratura piero-boniana è certamente l'epigramma di Filippo Beroaldo, che riproduciamo:

Epigramma ad Petrum Bonum citharedum

*Iam cedat Thamyras: iam Methym, Aryon;
Cedant Threiciae, plectra canora lyrae:
Cedat Amphyon, Diriaeus cedat Olympus
Et Tymothei docta Limio chelis
Et cum Trapandro cedat crinitus loppas.
Blandae Chironis babyla nubigenae
Cedat et archadicus deus; et patareus Apollo
Et lyrici Vates: Thespiadum chorus.
En cytharedus adest aevi noua gloria nostri
Petrus cognomen ex bonitate trahens.
Hic celeri dulces percurret pollice neruos
Et mouet artificii nobilitate manus.
Exprimit hic fidibus resonanti verba canoris:*

*Est testudo loquax huius arbitrio
 Perstringent acies oculorum et lumine fallunt
 Petri docta manus articulis leues.
 Hunc volet infernus tartarensis pater.
 O Bone ter foelix: qui post tua fata: tonantis
 Aut Jouis elysii qui cytharedus eris.*

Lo esaltarono non solo poeti ed enciclopedisti di musica. Il dotto Paolo Cortese scrive quanto segue di Pietro Bono e della sua musica nel capitolo «De Vitandis Passionibus» del trattato «De Cardinalatu» (1510): «Antea enim Petrus Bonus Ferrariensis et hi qui ab eo manarunt, frequenter per hyperboleon itineratione utebantur, necdum erat cognitus hic singulorum colligadonx (!) modus quo maxime aurium expleri sensus cumulata suavitate potest, quod idem fere est de hispana lyra dicendum nisi eius equalis lautaque suavitate soleret aurium satietate sperni longiorque similitudo uideretur quam expectari aurium terminatione posset».

Il capitolo della storia della musica che tratta di Pietro Bono non è ancora finito: ne siamo convinti. Negli archivi ci devono essere ancora molte carte che potranno illuminare meglio la vita e l'arte di Pietro Bono. La pubblicazione dei monumenti di storia musicale ha preso un ritmo più serrato, segna un crescendo: non dubitiamo che possa ritornare alla luce qualche manoscritto del Rinascimento il quale ci metta in possesso di qualcuna tra le «superinventiones» di Pietro Bono.

EMILIO HARASZTI

NOTE

Per la cultura musicale di Mattia Corvino, vedi il mio saggio riassuntivo *Musica e feste ai tempi di Mattia e Beatrice* nell'*Album Mattia Corvino*, redatto da Emerico Lukinich in occasione del V centenario della nascita del gran re (Budapest 1940, edizione della Società «Mattia Corvino»). — La cronaca del Molinet è stata pubblicata da JEAN BUCHON: *Chronique de Jean Molinet*. Voll. 3. Paris 1828. Il cap. CXVIII della Cronaca porta il seguente titolo: «Comment l'archiduc Maximilien se prépara pour aller en Allemagne vers l'empereur Frédéric, son père». — Per la musica borgognona vedi JEANNE MARIX: *Les musiciens de la cour de Bourgogne*. Paris 1937; e *Histoire de la musique et des musiciens de la cour de Bourgogne sous le régime de Philippe le Bon*. Strasbourg 1940. — Per il punto di vista italiano cfr. *I musici fiamminghi alla corte di Ferrara da Amilcare Ramazzini...* Archivio Storico Lombardo, Milano 1879. — Per Cambrai vedi *Histoire ecclésiastique de la Cathédrale de Cambrai. Comptes, inventaires et documents inédits* par JULES HOUDOUY. Lille 1880; *Mémoires de la Société de l'agriculture et des arts de Lille. Chapitre*

smata Virorum Doctrina Praestantium quae apud Jo. Mariam Comitem Mazzuchellum Brixiae servantur a Petro Antonio de Comitibus Gaetanis Brixiano Presbytero et Patritio Romano edita atque illustrata. Accedit versio italica studio equitis cosimi meis elaborata. Tomus I. Venetiis MDCCLXI; Corpus of Italian Medals of the Renaissance by GEORGE FRANCIS HILL. London 1930. — Città della pubblica questi versi del distichon del Guarino:

*Non qui dirceos struxit testitudine muros,
Dulcibus aequabit te Bonapetre modis.*

Per la cultura musicale alla corte di Ferrara, vedi VALDRIGHI: *Cappelle, concerti e musiche di Casa d'Este dal secolo XV al XVIII*. Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi. Serie III. Vol. II. Modena 1883, e anche GRÜYER: *L'art ferrarais à l'époque des Princes d'Este*. Voll. 2. Paris 1897. — Per la corte di Mantova vedi PIETRO CANAL: *Della musica in Mantova*. Mantova 1881.