

CRISTINA GHIRARDINI

**Gli strumenti musicali dell'antichità
nel *De servis* di Lorenzo Pignoria e la
trattatistica sugli strumenti musicali:
circolazione di modelli iconografici e
problemi interpretativi**

Estratto da QE, I - 2009/0

<http://www.archivi.beniculturali.it/ASMO/QE>



Le riflessioni proposte in questo articolo sono nate in occasione della ricerca svolta presso il Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali dell'Università di Bologna (DISMEC), al fine di avviare la costituzione di un *Archivio dell'immaginario musicale del Rinascimento*, nell'ambito del PRIN 2006 *Nuove prospettive per l'estetica musicale*, coordinato dalla prof. Nicoletta Guidobaldi.

L'archivio, tuttora in corso di realizzazione, è una raccolta di immagini e di testi che si pone l'obiettivo di indagare il vasto universo dell'immaginario musicale, stabilendo relazioni fra autori, temi e fonti diversissime tra loro. Nelle intenzioni della prof. Guidobaldi l'archivio dovrebbe idealmente raccogliere tutte le immagini della musica del Rinascimento, indipendentemente da distinzioni di tipo formale, stilistico e senza limitazioni di tipo materiale o nazionale. Esso si basa su una concezione ampia di immagine della musica, che comprende le fonti figurative, le testimonianze letterarie e le rappresentazioni dello spettacolo, e intende studiare le idee e le concezioni musicali che si sedimentano in esse, riflettendo in particolare sugli elementi di continuità e di variazione. L'intento dell'archivio infatti è non solo quello di indicizzare e mettere a disposizione materiale iconografico e testi utili alla comprensione delle fonti figurative, ma anche quello di mettere in evidenza le relazioni tra le immagini e i testi inseriti e soprattutto di considerare più in generale la circolazione di modelli e temi iconografici. Si tratta evidentemente di un progetto ambizioso, che necessita del contributo di altri specialisti e che richiede ulteriori risorse, tuttavia il lavoro svolto in occasione del PRIN ha permesso di avviare una fase sperimentale.

La scelta dei primi materiali da inserire nella banca dati è stata fatta sulla base delle ricerche già condotte dalla prof. Guidobaldi, prima presso il Centre d'Études Supérieures de la Renaissance dell'Université François Rabelais di Tour e poi presso il DISMEC, e sulla base del particolare interesse di chi scrive per le immagini relative agli strumenti dell'antichità impiegate nella trattatistica sugli strumenti musicali.

Questo contributo intende mostrare uno dei possibili percorsi di ricerca all'interno dell'archivio e affronta un aspetto del rapporto tra l'antiquaria e la trattatistica sugli strumenti musicali del primo Seicento¹: cercherò infatti di riflettere sulle raffigurazioni di strumenti presenti nel *De Servis* di Lorenzo Pignoria² e sul loro successivo reimpiego in trattati pubblicati successivamente, in particolare nel *Theatrum Instrumentorum* di Praetorius (1619) e nell'*Harmonie Universelle* di Mersenne (1636). Parallelamente cercherò di analizzare il testo che Pignoria dedica a questi strumenti, mettendolo in relazione con fonti coeve, in particolare con il commento al *De Servis* di Cassiano dal Pozzo, conservato manoscritto presso la Bibliothèque de l'École de Médecine di Montpellier³, con le didascalie che Praetorius dedica agli strumenti tratti dal *De Servis* e con le osservazioni di Mersenne e di Trichet, il quale nel *Traité des instrumens de musique* (1640 ca.) cita alcuni passi del *De Servis*, sebbene non ne riporti le figure.

Il confronto tra queste fonti è volto a mettere in luce le varie interpretazioni che esse forniscono sugli strumenti dell'antichità, i modi attraverso cui gli stessi modelli iconografici vengono reimpiegati, talvolta anche con l'acquisizione di significati diversi, e le questioni terminologiche, spesso complesse, che scaturiscono dallo studio delle immagini e dei testi. L'esame di queste fonti sarà condotto a partire dal testo di Pignoria del 1613 e dal commento di Cassiano dal Pozzo: l'esistenza di quest'ultimo è particolarmente importante sia perché fornisce una chiave interpretativa quasi coeva al *De Servis*, sia perché proprio dal Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo provengono alcune delle immagini che si sono sedimentate in trattati sugli strumenti musicali pubblicati a partire dalla seconda metà del XVII secolo. Il *Theatrum Instrumentorum* consente di osservare

come i passi sugli strumenti musicali del *De Servis* siano stati recepiti da un importante teorico e compositore a pochi anni dalla loro pubblicazione, mentre i testi di Mersenne e di Trichet permettono sia di completare lo sguardo sulla recezione del *De Servis* in ambito musicale, sia di contestualizzare alcuni passi del commento di Cassiano.

Il *De Servis*, pubblicato per la prima volta a Augusta nel 1613, è un trattato sulla servitù nell'antichità che nelle pagine dedicate ai servi-suonatori tratta anche degli strumenti musicali. Nel 1629 Pignoria intendeva rivedere il testo per pubblicarne una nuova edizione e chiese aiuto a Cassiano dal Pozzo, con il quale aveva di recente intrapreso una fitta corrispondenza⁴. Pignoria inviò una copia del *De Servis* a Cassiano e questi rispose con una lettera contenente un commento al testo⁵. Pignoria a sua volta rispose con una richiesta di illustrazioni di antichità che evidentemente intendeva utilizzare nella seconda edizione⁶, la quale tuttavia non fu mai realizzata a causa della morte dell'autore. Le ristampe del *De Servis* uscite a Padova nei decenni successivi (1656 e 1694) sono invariate rispetto alla prima edizione⁷, mentre contiene interessanti modifiche, anche nell'apparato iconografico, l'edizione stampata ad Amsterdam nel 1672 presso Andreas Frisius⁸.

In questa sede si citerà, quando necessario, il testo della prima edizione del *De Servis*, dato che è in questa versione che l'opera viene letta da Praetorius, Mersenne, Trichet e da Cassiano dal Pozzo. Per quanto riguarda le immagini, invece, si farà riferimento all'edizione del 1672: le tavole della prima edizione del *De Servis*, infatti, sono riportate integralmente da Praetorius nel *Theatrum Instrumentorum* e a questo si rinvierà il lettore quando necessario; è opportuno prendere in considerazione anche quelle del *De Servis* stampato da Andreas Frisius perché, come si vedrà, comprendono alcune delle immagini che Cassiano aveva segnalato a Pignoria.

Nella prima edizione del *De Servis* sono presenti quattro tavole ad illustrazione di strumenti musicali: una che raffigura le lire, una (suddivisa in tre ordini) che comprende strumenti a fiato e a percussione, una dedicata ai cimbali e l'ultima ai tamburi. Come già osservato, esse sono state reimpiegate pochi anni dopo la loro prima pubblicazione da Praetorius nel *Theatrum Instrumentorum*, dove, disposte secondo un ordine differente, costituiscono le tavole XL, XLI e XLII (figg. 1-3).

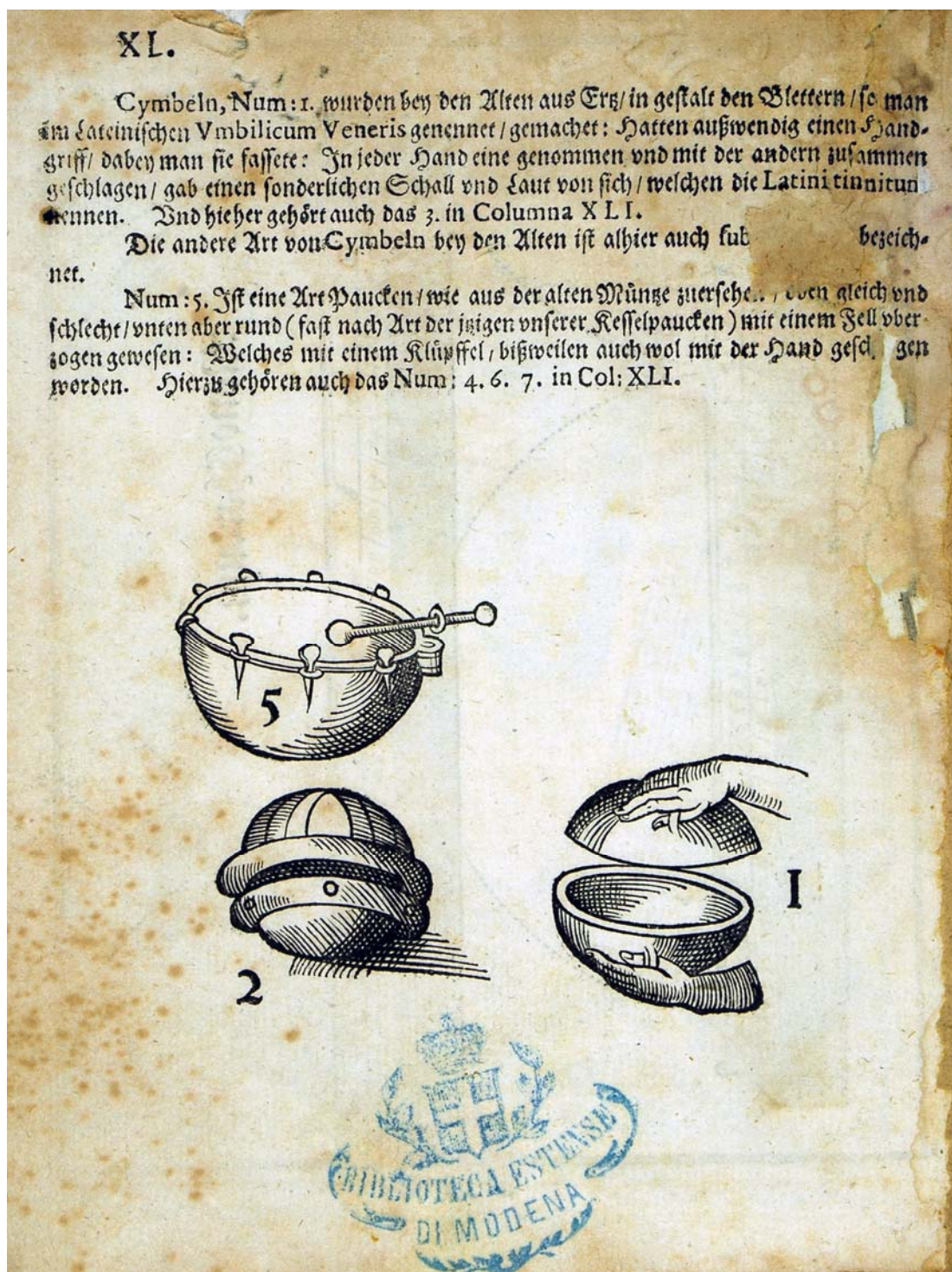


Fig. 1 M. PRAETORIUS, *Syntagma musicum*, tomo II, *De organographia*, Wolfenbüttel, 1619, Tavola XL *Theatrum Instrumentorum* (BIBLIOTECA ESTENSE UNIVERSITARIA, Modena [d'ora in poi BEU])

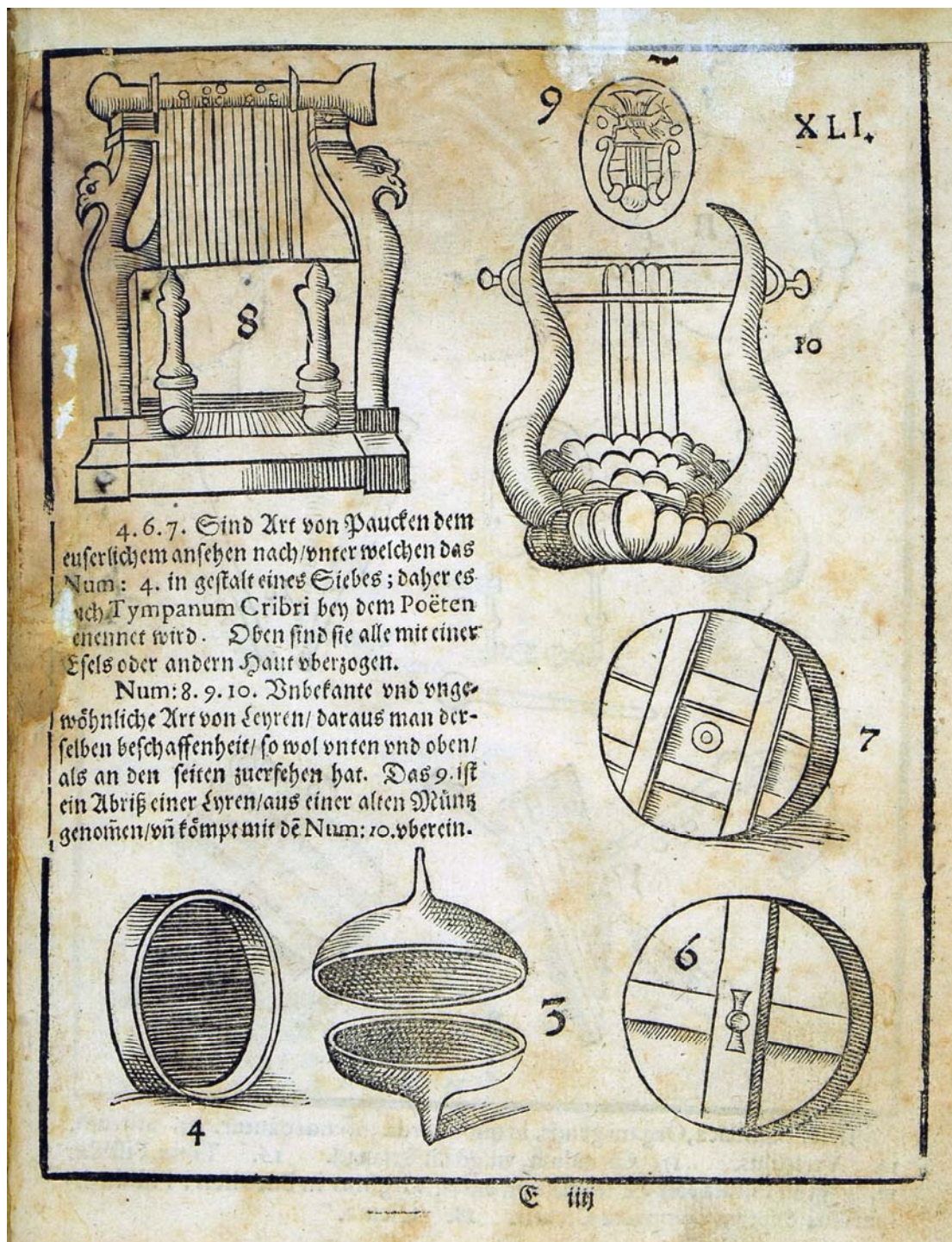


Fig. 2 M. PRAETORIUS, *Syntagma musicum*, tomo II, *De organographia*, Wolfenbüttel, 1619, Tavola XLI *Theatrum Instrumentorum* (BEU).



Fig. 3 M. PRAETORIUS, *Syntagma musicum*, tomo II, *De organographia*, Wolfenbüttel, 1619, Tavola XLII *Theatrum Instrumentorum* (BEU).

Le didascalie che accompagnano le figure non fanno riferimento a Pignoria, ma nell'indice Praetorius dichiara esplicitamente di aver tratto queste immagini dal *De Servis* e attribuisce uno o più nomi a vari gruppi di strumenti:

Die Instrumenta und Abrisse / so uff diese dreyen Stöcken befindlichen: [XL, XLI, XLII] hab Ich in einem Buch funden / so Anno 1613. zu Augsburg gedruckt / mit diesem Tittel: Laurentii Pignorii Patavini De Servis, et eorum apud veteres ministeriis, Commentarius: In quo familia, tum urbana, tum rustica, ordine producitur et illustratur. Und dieweil dieser Autor daselbsten von Musicalischen Sachen nicht tractiret: So hat Er / so wol Ich keine eigentliche Nachricht davon haben noch geben können. Es find aber bey den Alten /dieselbige Instrumenta mit nachfolgen Namen genennet worden.

1. 2. 3. Cymbala.
4. 5. 6. 7. Tympana.
8. 9. 10. Lyrae: Psalteria; Barbita.
11. 12. etc. Sambuca. Utriculus: Crotalum: Tibiae: Fistulae: Cicuta⁹.

Le lire

Nella prima edizione del *De Servis* la trattazione sugli strumenti musicali inizia con la spiegazione del ruolo dei citaredi, del quale Pignoria trae informazioni, oltre che dalla letteratura latina, da fonti iconografiche e dalle epigrafi:

Citharoedas indicant marmora antiqua in ministerio fuisse extat Romae monoclinij sculptura (ita liceat appellare) in quo mulier sedens citharam pulsat. Confirmat vetus elogium, Auxesis et Nerifi (minus ingenuorum nominum) muliebra haec studia, psallendi et oblectandi aures, viguisse olim et placuisse¹⁰.

Poco oltre, infatti, viene riportato il testo dell'iscrizione che Cornelius Nerifus dedica alla moglie: «D. M. / AUXESI CITHAROEDAE/ CONIUGI OPTIMAE/ C. CORNELIUS NERIFUS FECIT/ ET SIBI»¹¹.

Per meglio spiegare le varietà di *citharae* del mondo antico, Pignoria si affida a un passo di Isidoro e riporta le immagini di tre strumenti, di cui una probabilmente tratta da una gemma (fig. 4).

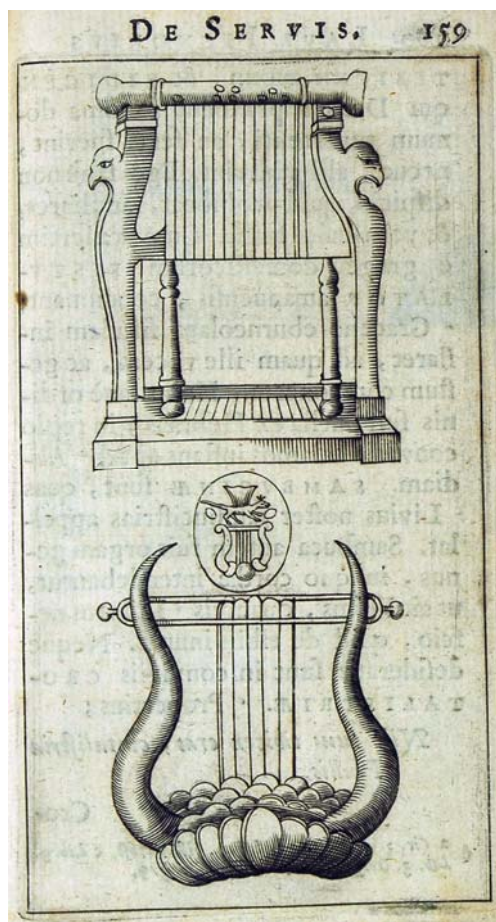


Fig. 4 L. PIGNORIA, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, p. 159 (BEU).

Citharae autem species enumerat Isidorus psalteria, lyras, barbita, et alias quadrata forma nec non et trigonali. Nos hic aliquot delineandas curavimus, rariores illa quidem, sed et studiosis antiquitatis adiumento futuras, ad cognoscendas testudinis partes, latera, cacumina, brachia, humeros, scapulas, pectine, modulum, tympanum¹².

Le lire di Pignoria si ritrovano nella tavola XLI del *Theatrum Instrumentorum* (fig. 2), contrassegnate dai numeri 8, 9, 10. Già si è visto come a questi numeri siano associati dallo stesso Praetorius i nomi *Lyrae*, *Psalteria*, *Barbita*.

La didascalia che Praetorius dedica ad essi ci aiuta poco, dato che le lire vengono definite «sconosciute e insolite». Praetorius ipotizza che la n. 9 provenga da una moneta e che sia da mettere in relazione con la n. 10:

Num: 8. 9. 10. *Unbekante und ungewöhnliche Art von Leyren / daraus man derselben beschaffenheit / so wol unten und oben /als an den seiten zuersehen hat. Das 9. ist ein Abriß einer Lyren / aus einer Münz genommen / und kömpt mit der Num: 10. uberein*¹³.

Lo strumento che si trova in alto nella tavola di Pignoria (fig. 4) e in alto a sinistra in quella di Praetorius (fig. 2) ci è noto anche da altre fonti. Esso infatti è riportato all'interno del manoscritto della *Lyra Barberina* di Giovanni Battista Doni attualmente conservato a Parigi presso la Bibliothèque Nationale (MS lat. 10274). Si tratta di una versione manoscritta del celebre trattato che Doni aveva completato nel 1632 e che egli stesso aveva inviato a Gabriel Naudé, bibliotecario di Mazarino, nella speranza che questi trovasse uno stampatore disponibile a pubblicare il testo¹⁴. Le note che accompagnano la figura nel manoscritto spiegano che essa è stata fornita da Cassiano dal Pozzo e in effetti lo strumento corrisponde a quello raffigurato nella stele funeraria del disegno RL 8417 facente parte dei fogli del *Museo Cartaceo* attualmente conservati alla Royal Library a Windsor¹⁵. Doni era in stretta relazione con Cassiano dal Pozzo, essendo entrambi vissuti per un certo tempo nel medesimo ambiente barberiniano: Doni dal 1623 fu segretario prima di Maffeo Barberini, che divenne papa Urbano VIII, poi del nipote Cardinal Francesco Barberini; Cassiano dal Pozzo, negli stessi anni, divenne bibliotecario del Cardinal Barberini e i due rimasero in contatto a lungo, anche dopo il trasferimento di Doni a Firenze nel 1640.

Le note che Cassiano riporta sulle lire raffigurate da Pignoria nel suo commentario al *De Servis* sono piuttosto scarse, come se egli non ritenesse opportuno dilungarsi eccessivamente:

Del barbita, lira e simili si vedono marmi assaissimi con tanta esattezza che si puo creder, che alcuni d'essi assomiglino a veri¹⁶.

Le lire di Pignoria non figurano nell'*Harmonie Universelle* dove, delle quattro riportate nella tavola sugli strumenti dei Greci e dei Romani, tre provengono senza dubbio dal celebre sarcofago Mattei o sarcofago delle muse (fig. 5)¹⁷. Mersenne dichiara di avere ricevuto le immagini da Gaffarel e Naudé¹⁸: sarebbe opportuno approfondire il contributo di questi eruditi, tuttavia non è da escludere un legame con la *Lyra Barberina* di Doni e con il *Museo Cartaceo* di Cassiano dal Pozzo.

Gli strumenti a fiato e a percussione: problemi causati dall'impiego dei termini cimbalum, crotalum, crepitaculum

Il testo che Pignoria dedica ad una serie di strumenti a fiato e a percussione, raffigurati nella seconda tavola dedicata agli strumenti musicali nel *De Servis* del 1613, è particolarmente complesso. Le figure del *De Servis* del 1613 sono riportate fedelmente da Praetorius nella tavola XLII del *Theatrum Instrumentorum* (fig. 3); nell'edizione del 1672 del testo di Pignoria, invece, la tavola risulta modificata: scompare il sistro e viene invece aggiunto un triangolo (fig. 6): al sistro viene dedicata una tavola apposita di cui si dirà più avanti.

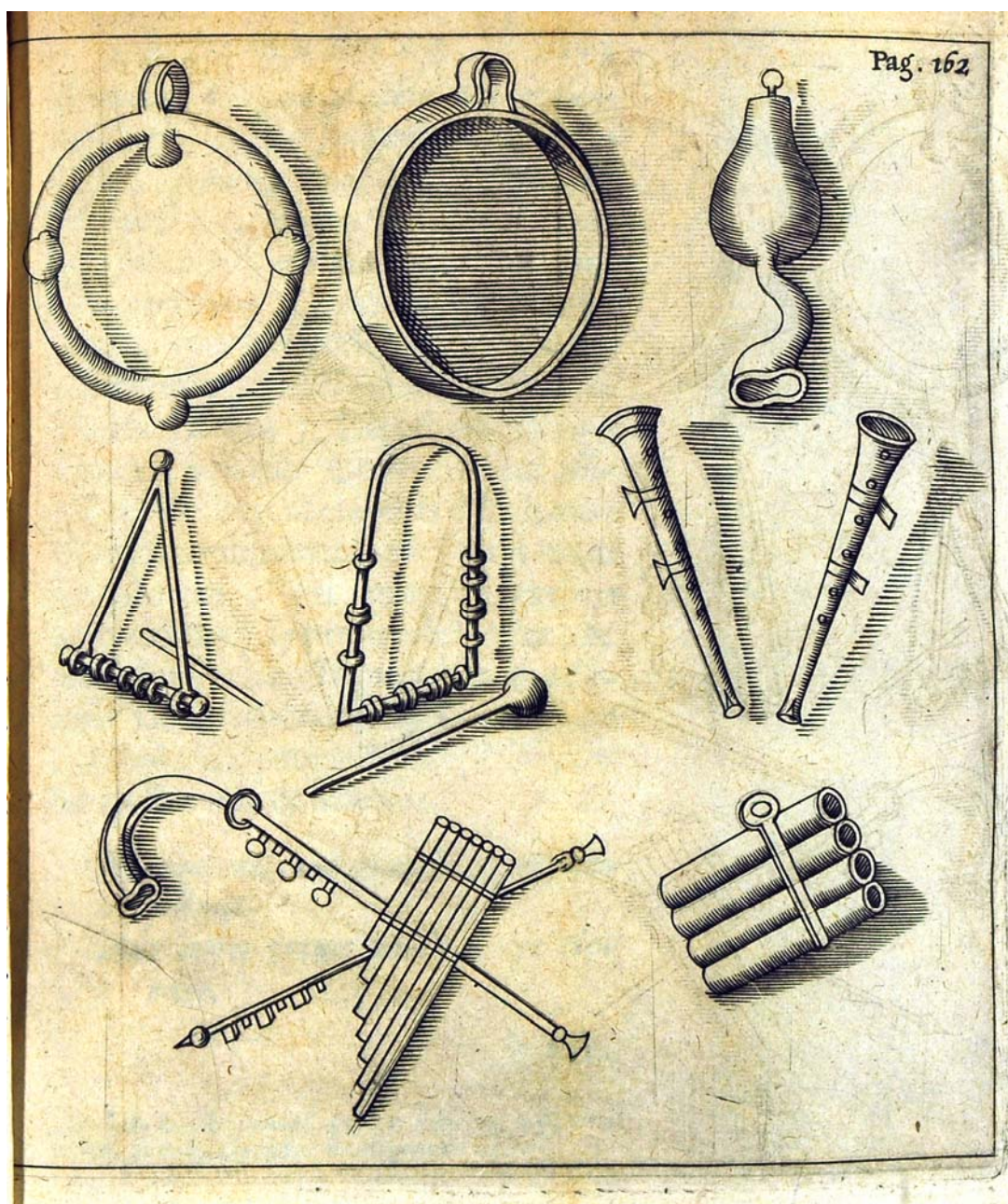


Fig. 6 L. PIGNORIA, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, tavola fuori testo relativa alla p. 162 (BEU).

La trattazione di Pignoria comincia con un riferimento allo strumento dei *tibicines*, gettato via da Minerva perché rende deforme il viso, continua a proposito della *eburneola fistula* menzionata da Cicerone, per poi descrivere la *sambuca* come «organi genus in quo cordae intendebantur, ut ait Festus, quamvis Isidorus nescio quid de tibiis innuat»¹⁹. Seguono poi osservazioni sul sistro, su uno strumento che Pignoria chiama *crotalum*, su *tibiae*, *fistulae* e *utriculus*.

Prima di analizzare più attentamente il testo di Pignoria può essere utile osservare quali nomi ha attribuito a questi strumenti Praetorius nella tavola XLII. Essi sono raffigurati nel medesimo ordine in cui si trovano nella tavola del *De Servis* del 1613 e sono indicati con i numeri da 11 a 18 (fig. 3):

11. 12, Sambuca, Organi genus, in quo chordae intendebantur. 13 Sistrum. 14. Utriculus. 15. Crotalum, vulgò *ein Triangel*. 16. Tibiae, Fistulae. 17. *Ist die Fistula oder Hirten-Pfeiffe / davon Virgilius in Bucolicis: Fistula disparibus Septem compacta Cicutis*. 18. Cicuta²⁰.

Dunque secondo Praetorius i primi due strumenti della tavola, quelli che a noi risultano più difficilmente interpretabili, sarebbero da identificare con quello che Pignoria chiama *sambuca*. In realtà lo strumento al centro, contrassegnato dal n. 12, sembrerebbe evocare un setaccio, fatto raffigurare dallo stesso Pignoria anche fra le illustrazioni dei tamburi (fig. 7), a motivo dell'analogia tra la cornice del tamburello e la cornice dei setacci. Il primo a sinistra, circolare, con un anello per appenderlo e quattro elementi rotondegianti lungo il cerchio, farebbe piuttosto pensare a due disegni del *Museo Cartaceo*, rispettivamente noti come RL 10245v e RL 10246 che, secondo la didascalia in essi riportata, rappresentano ciascuno un *cimbalum antiquum* (apparentemente un cerchio con piattini appesi): il primo tratto da un sarcofago del Cardinale Lodovico, il secondo tratto da un sarcofago nel *Viridarium Pontificis*²¹. Come si vedrà oltre, lo stesso Cassiano fa riferimento a questi disegni nel suo commento al testo di Pignoria, rimando quindi alle pagine che seguono anche la discussione sui vari significati che il termine *cimbalum* pare avere presso gli antiquari.

Cercherò invece ora di analizzare i passi fondamentali del testo che Pignoria dedica a questa tavola:



Fig. 7 L. PIGNORIA, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, p. 172 (BEU).

Crotalum autem (ut et alias monuimus) perperam confundit cum Sistro vir doctus. Figuram primum variabant omninò hoc enim erat oblungum, manubriatum in ima sui parte, cancellatum traiectis virgulis, et ut uno verbo dicam, laminae, et praeterea nihil; Illud (si Eustathio credimus) vas è testa, ligno aut aere, quod manibus tenebatur. Videtur autem collisum sonitum edidisse, ut indicat Plinius de margaritis loquens: *subeunt luxuriae eius nomina, et taedia exquisita perditore portatu, siquidem cum id fecere, crotalia appellant, ceu sono quoque gaudeant, et collisu ipso margaritarum*. Calamus certè scissus, cuius meminit interpres Aristophanis, huius loci non est. Dirimet autem hanc controvesiam Sistris figura, quam hic apponemus, cum nescio quibus alijs crepitaculis, depromptis ex antiquis monumentis, quae nos proximè ad crotalum accedere arbitramur. Damas et tibias, et fistulam, et utriculum; in quibus benevolus spectator studium nostrum aequi bonique consulat. At crotali crepitus onocrotalo avi nomen videtur imposuisse, quod vocem forsanelat ciconiae similem, quam et ipsam crotalistrum appellavit Petronius, at Aegyptij crotalum, si Ioanni Sarisberiensis fidem velimus habere, qui et addit; *crotala quoque dici sonoras sphaerulas, quae quibusdam granis interpositis, pro quantitate sui, et specie metalli, varios sonos edunt*²².

Il testo qui riportato comincia con un avvertimento a non confondere il sistro con altri crepitacoli comunemente detti *crotala*, come alcuni eruditi sono soliti fare. Il riferimento alla figura spiega che essa illustra «tibiae, et fistulam, et utriculum» insieme a un sistro inequivocabile e ad altri 'crepitacoli' tratti da monumenti antichi che secondo Pignoria possono essere considerati simili a quello comunemente detto *crotalum*. Di quest'ultimo fornisce due definizioni tratte rispettivamente da Eustathius e da Ioannes Saresberiensis. Secondo Eustathius il *crotalum* sarebbe un recipiente vascolare di terracotta, legno o bronzo che si tiene in mano; aggiunge Pignoria che produce un suono per collisione, simile al tintinnio delle perle a cui fa riferimento Plinio in relazione ai gioielli detti *crotalia*. Secondo Ioannes Saresberiensis si tratterebbe più precisamente di una piccola sfera con all'interno un corpo che produce suono, dunque un crepitacolo globulare.

In realtà nella tavola di Pignoria (sia in quella del *De Servis* del 1613 riportata da Praetorius, sia nell'edizione del 1672) non si trovano strumenti corrispondenti a queste due descrizioni: oltre alle due canne coniche con fori digitali che possiamo ricondurre al nome *tibiae*, ai flauti di Pan, di cui uno sovrapposto a *tibiae frigiae*²³ e a un *utriculus* piuttosto singolare²⁴, sono illustrati i due oggetti descritti prima e che Praetorius chiamava *sambuca*, il sistro e uno strumento, simile a un triangolo, per il quale Praetorius riporta la didascalia «Crotalum, vulgò *ein Triangel*» (figg. 3 e 6).

Comincia dunque a delinearsi un groviglio terminologico che, nel limite del possibile, tenterò di dipanare: termini come *cimbalum*, *crotalum* e il generico *crepitacula* paiono dunque utilizzati per strumenti assai diversi: il cerchio munito di sonagli, il triangolo, un crepitacolo globulare. Non si tratta tuttavia di un problema esclusivamente terminologico, ma di un problema di interpretazione degli strumenti musicali dell'antichità, che venivano messi in relazione con oggetti che nel primo Seicento avevano conservato nomi che venivano da lontano. Per meglio affrontare questo problema occorre analizzare ciò che Pignoria dice a proposito dei cimbali e dei tamburi, prima di leggere ciò che Cassiano, Praetorius, Mersenne e Trichet elaborano a partire dal *De Servis*.

La tavola che raffigura i cimbali dell'opera di Pignoria rappresenta tre paia di cimbali che si differenziano nel bordo e nell'impugnatura (fig. 8); essa rimane invariata nell'edizione del 1672. I passi essenziali nel testo sono i seguenti:

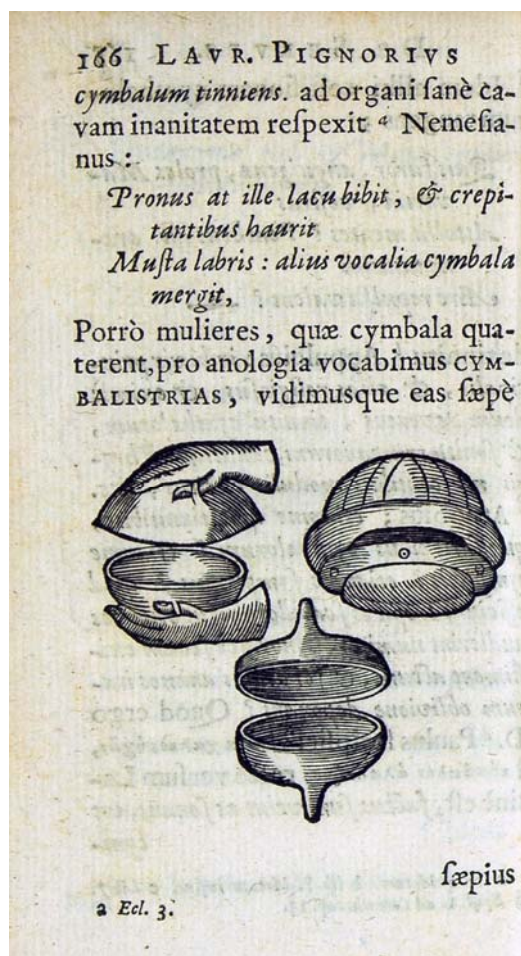


Fig. 8 L. PIGNORIA, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, p. 166 (BEU).

Cymbala eius figuræ erant, qua cotyledonis folia sunt, ut testantur Dioscorides et Scribonius Largus; Latini umbilicum Veneris vocant. Coxendicibus assimilat Plinius, acetabulis Isidorus. Ambabus enim manibus (erant enim manubriata vel ansata in extrema convexitate) apprehendebantur, et complosa concussa que sonitum edebant tinniebantque. Tinnitus enim cymbalorum proprius fuit. [...]²⁵

Porrò mulieres quæ cymbala quaterent, pro analogia vocabimus cymbalistras, vidimusque eas sæpè ac sæpius Romæ in sculpturis bacchanalium sacrorum, è quibus hæc damus.

Hinc autem apparet quomodo cymbala colliderentur. Quod intelligens Amalarius Fortunatus scriptum reliquit, *cymbala invicem tanguntur ut sonent: ideo à quibusdam labijs nostra comparata sunt*. Materia cymbalorum fuit ex aere; quod licet satis pateat ex ijs, quæ supra retulimus²⁶.

Dunque i cimbali sono costituiti da due calotte di bronzo munite di impugnatura che vengono percosse l'una contro l'altra. I bordi dei due elementi combaciano come le labbra umane, secondo un passo di Amalario Fortunato.

Meno lineare invece è il discorso sui tamburi (figg. 7 e 9) per i quali si pongono diversi problemi: l'analogia tra i tamburelli e i cerchietti con sonagli detti *cymbalum* di cui si è detto sopra, la forma simile a un setaccio, il problema dell'eventuale esistenza di tamburi a caldaia, che parrebbe essere suggerita da un passo di Plinio sulle perle dette *tympania*, la percussione con la mano o mediante un battente:

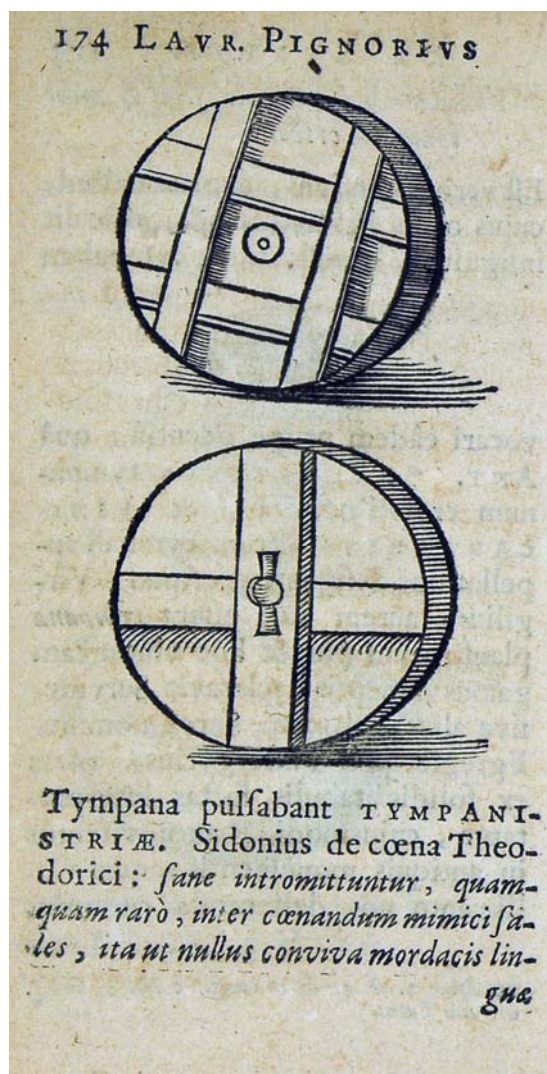


Fig. 9 L. PIGNORIA, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, p. 174 (BEU).

Tympana qualia essent, antiqua numismata indicant; in quorum aversa parte Cybele mater Deum tympanum in sinu gerit, vel eidem innititur. Eximiè describit Plinius de margaritis scribens; *quibus una tantum est facies, et ab ea rotunditas, aversis planicies, ob id tympana nominantur.* Quae imitatus Isidorus: *tympanum autem dictum, quod medium est unde et margaritum medium tympanum dicitur.* Erant autem, ut scribit idem Isidorus, pelle vel corio superinducta. [...]

Haec autem virgula percutiebantur aliquando; ideò plagarum meminit Phaedrus, aliquando manu impellebantur. [...]²⁷

Porrò forma tympani haec fuit, quam exhibemus, prima facie cribrum referens, ut non immeritò legamus in iudicio coci et pistoris.

Tympana habet Cybele: sunt et mihi tympana cribri.

Est verò notandum, organum illud, cuius orbis bracteolis et orbiculis insignitur, à nostratibus cymbalum vocari eadem prope licentiâ, qua A. Augustinus tympanum crotali nomine, et Vinc. Cartarius sistrum cymbali appellatione designarunt. Apud Virgilium autem quae essent *tympana* plaustrorum (ut et hoc obitet tangamus) ineptè declaravit Servius, sive alius quispiam Servii nomine. Egregè Iun. Philargyrius, rotas ex solidis tabulis factas interpretatur, cuiusmodi Romae visuntur in antiquis monumentis, quae alij ante nos delineanda curarunt. Tympana pulsabant tympanistriae²⁸.

La lettura del testo aiuta ad interpretare le figure dedicate ai tamburi: lo strumento in alto nella fig. 7 sarebbe un setaccio, mentre nella fig. 9 sono presenti due ruote realizzate con tavole di legno, dette anch'esse *tympana*. Un discorso a parte merita il tamburo a caldaia in basso nella fig. 7: esso probabilmente fa riferimento alle perle che Plinio chiamava *tympania* per il fatto che hanno una superficie piatta; il mazzuolo agganciato al bordo può essere messo in relazione con l'osservazione secondo cui alcuni tamburi potevano essere percossi mediante battente²⁹. La figura dello strumento deriva dal *Musica Getutsch* di Sebastian Virdung, dove rappresenta i tamburi a caldaia di rame usati in guerra oppure in occasioni cerimoniali, che Sebastianus descrive ad Andreas Silvanus. Quest'ultimo aveva appena spiegato gli *Instrumenta Iheronimi* concludendo con uno denominato *tympanum*: Sebastianus interviene descrivendo i tamburi a caldaia in uso nel Cinquecento, detti comunemente anch'essi *tympana*³⁰.

Pignoria inoltre mette in evidenza l'esistenza di strumenti simili ai tamburelli, ma costituiti da una cornice a cui sono appese laminette e che sono comunemente («à nostratibus») detti *cymbalum*. Nella edizione del 1672 del *De Servis* in corrispondenza di questa osservazione è presente una figura che non compare nella prima edizione: essa rappresenta un tamburello munito di piattini lungo la cornice (fig. 10).

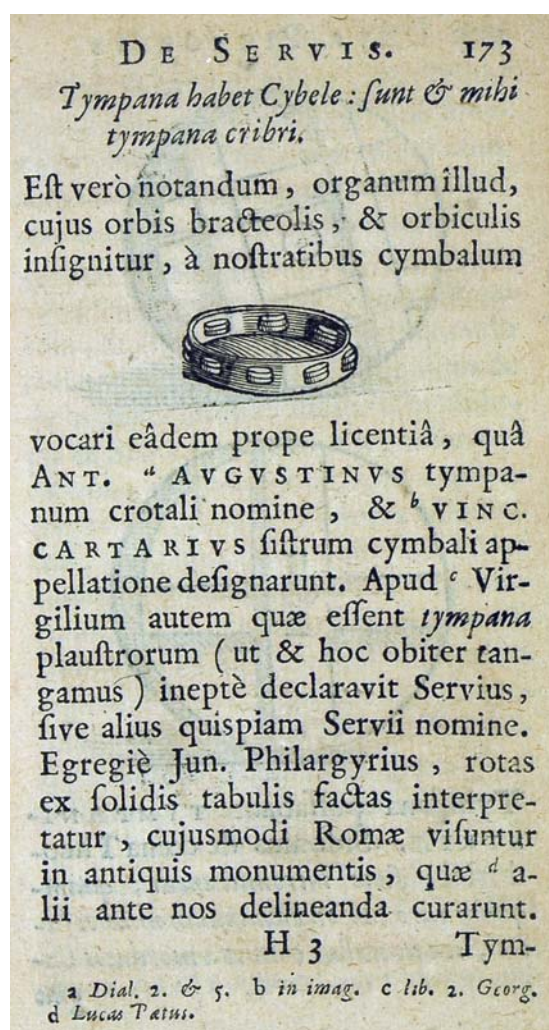


Fig. 10 L. PIGNORIA, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, p. 173 (BEU).

Praetorius distribuisce cimbali, tamburi, setacci e ruote di Pignoria in due tavole: XL e XLI (figg. 1 e 2) e le didascalie ad essi attribuite derivano dal testo del *De Servis*. È interessante notare che nonostante Praetorius conoscesse il *Musica Getutsch*³¹, non riconosce il tamburo a caldaia raffigurato da Virdung, ma ne parla erroneamente come uno strumento attestato da antiche monete.

Cymbeln. Num: 1. wurden bey den Alten aus Erz / in gestalt den Blettern so man im Leteinischen Umbilicum Veneris genennet / gemachet: Hatten außwendig einen Handgriff / dabey man sie fassete: In jeder Hand eine genommen und mit der andern zusammen geschlagen / gab einen sonderlichen Schall und Laut von sich / welchen die Latini tinnitum nennen. Und hieher gehört auch das 3. in Columna XLI.

Die andere Art von Cymbeln bey den Alten ist alhier auch sub Num: 2. bezeichnet.

Num: 5. Ist eine Art Paucken / wie aus der alten Münze zuersehen / oben gleich und schlecht / unten aber rund (fast nach Art der izingen unserer Keffelpaucken) mit einem Fell uberzogen gewesen: Welches mit einem Klüpfel / bißweilen auch wol mit der Hand geschlagen worden. Hierzu gehören auch das Num: 4. 6. 7. in Col: XLI³².

4. 6. 7. Sind Art von Paucken dem euserlichem ansehen nach / unter welchen das Num: 4. in gestalt eines Siebes; daher es auch Tympanum Cribri bey dem Poëten genennet wird. Oben sind sie alle mit einer Esels oder andern Haut uberzogen³³.

Più articolato invece è il commento di Cassiano dal Pozzo, che può essere efficacemente messo in relazione con quanto riportato in particolare sugli strumenti detti 'cimbali' da Mersenne nell'*Harmonie Universelle* e da Trichet nel suo *Traité des instruments de musique*.

Cassiano comincia con alcune considerazioni sul sistro e menziona tre disegni di cui dispone. Seguono un riferimento ai cimbali, che dichiara di aver visto suonare in Provenza dove è in uso anche lo strumento raffigurato da Pignoria nella tavola degli strumenti a fiato e a percussione (fig. 3 e fig. 6) «nel 2° ordine il 2°», e una breve trattazione sui i cerchietti con sonagli lungo la cornice, che a suo avviso sono spesso confusi con i tamburelli, detti anch'essi 'cembali'. Sui tamburi infine Cassiano nota che strumenti come il timpano munito di percussore raffigurato nel *De Servis* sono presenti in Oriente.

Del sistro io ne ho tre figure esattissime una puntuale secondo la descrizione di Plutarco cavata da un Sistro vero e reale, che haveva un gentilhuomo Francese amator d'antichità detto Monsu Giolito, un'altro che l'haveva il Stefanoni dal quale e stato venduto al Cav.^{re} Gualdi, che l'ha stampato con un poco di dichiarazione, mà questo e 'l meno corrispondente alla description di Plutarco e io ne sarei stato in qualche dubbio se fusse antico o contraffatto, il 3° e cavato da una base di granito d'Egitto, e con figure egittie chesi trova al giardin de Medici.

Delle fistule instrumenti tubulati v'e nè di diversissime sorti.

Del cimballo che sono due padellette d'acciaio assai crudo sene vedono anchoggi de veri in diversi parti di Francia, particolarmente in Provenza dove vien chiamato Tympale, e nel paese del Poitú e frequentatissimo da contadini. Nella Provenza sudetta a Tolone dove si tenevano le galere di S.M. v'era una compita musica d'istromenti si di fiato che d'altre sorti, e particolarmente di questi cimbali che facevano effetto mirabile in compagnia degl'altri e si sentivano in una distanza grande e facevano con essi qualsivoglia sonata et eravi l'instrumento che da lei si da in disegno nel 2° ordine il 2°.

Havevano gl'antichi un instrumento che anchoggi vien usato dalli Spagnuoli, reliquia de moreschi di Granata, chiamato essi sonajas et e un cerchio largo tre dita sottile com'un cartone piegato in tondo, che hara di diametro un palmo per ogni verso nel qual cerchio sono inserite alcune piastrellette sottili di rame o d'ottone, che stanno fitte per mezzo in

un poco di fil di ferro, e sono due in ciascun ferro, e saranno quattro o 6. o 8. di questi spartimentini in detto cerchio, e scotendosi il detto cerchio dette piastrellette si percuotono insieme e fanno un suono come d'una quantita di sonagli, come pur fa il sistro in virtù di quelle verghe che battono nell'arco del medesimo sistro. Di questo ho trovato poco riscontro ne marmi eccettuato in 2. o 3. et uno particolarmente che è in un pilo del giardino del Card.¹ Lodoviso che gl'invio il disegno.

Del timpano sene vedono figure, dovunque si vede Cibele et e similissimo al nostro dico al tympano che vulgarmente chiamiamo cimbalo, dal quale credo che spesse volte si faccia scambio con il sopra descritto di chi s'intende come più strepitoso quel dettato: entrar col cembal in colombaia.

Il timpano che da VS. si mette cola bacchetta da battere nonne ho visto riscontro, e ben strumento familiare a tutto il levante.

Delle ruote che mette come somiglianti al timpano sene vedono oltre quello che habbi scritto e dato in luce Luca Peto nell'arco di Settimio Severo nei carri del bagaglio e delle monitioni per fregio sotto l'istorie principali³⁴.

A proposito dei tre sistri, rispettivamente quello appartenuto a Barthélemy Joly, quello pubblicato dal Gualdi³⁵ e quello del giardino de Medici, Herklotz fa riferimento ai disegni RL 10243, 10244, 10245 e 8393³⁶; per i 'cembali' costituiti da una cornice su cui sono fissati i sonagli menziona i già menzionati RL 10245v e 10246³⁷, dei quali il primo, tratto da un sarcofago del cardinal Lodoviso, è quello di cui Cassiano promette una copia a Pignoria. Il sistro pubblicato dal Gualdi risulta fra le figure che Pignoria chiese successivamente a Cassiano ed è riportato nell'edizione del 1672 del *De Servis*, in sostituzione di quello che nell'edizione del 1613 si trovava nella tavola relativa agli strumenti a fiato e a percussione (fig. 11); ma anche il 'cimbalo' costituito da una cornice con sonagli, come già osservato, compare fra le figure aggiunte nel *De Servis* del 1672 (fig. 10).

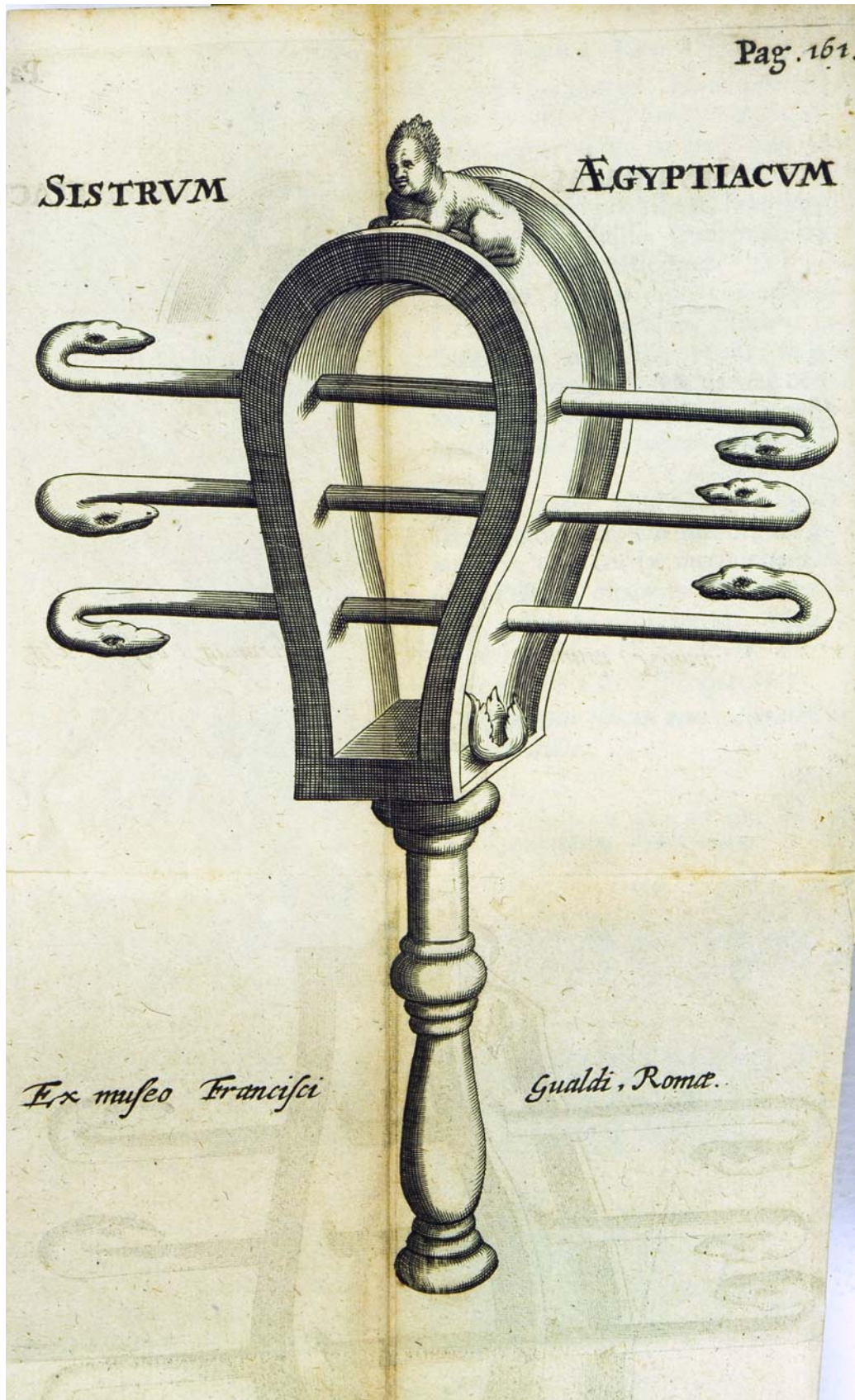


Fig. 11 L. PIGNORIA, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, tavola fuori testo relativa alla p. 161 (BEU).

Il passo sui 'cimbali' che Cassiano chiama *tympale* e sugli strumenti usati in Provenza è invece poco chiaro e fa sorgere dubbi sia sulla terminologia impiegata, sia sull'entità della «musica d'istromenti si di fiato che d'altre sorti» in cui verrebbero utilizzati sia i cimbali, sia il triangolo (lo strumento «nel 2° ordine il 2°» della tavola di Pignoria). Le osservazioni sulla Provenza sembrerebbero frutto di una osservazione diretta, dato che lo stesso Cassiano si era recato a Tolone nel 1625 in occasione di un viaggio diplomatico in compagnia di Francesco Barberini³⁸. La descrizione dei cosiddetti *tympale* come «due padellette d'acciaio assai crudo» farebbe pensare che il termine 'cimbali' in questo caso sia riferito allo strumento costituito da due corpi concavi di metallo percossi l'uno contro l'altro. Ciò concorderebbe con quanto afferma Mersenne a proposito dei cimbali usati in Provenza nella *proposition XXV* intitolata *Expliquer la matiere dont on fait les Tambours, et les termes dont on exprime toutes leurs parties*, dove dichiara di aver ricevuto informazioni in merito da Peiresc:

I'adjouste la figure d'un autre Tambour CD avec les Cymbales dont on use en Provence, qui m'ont esté envoyées par Monsieur de Peiresc, dont le plus grand plaisir consiste à ayder tous ceux qui travaillent aux Arts et aux sciences³⁹.

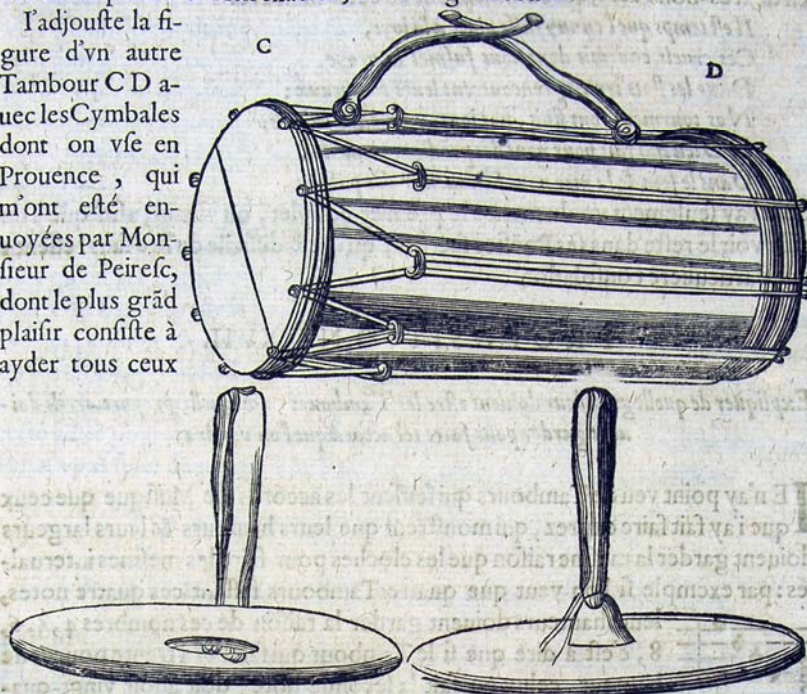
La figura che illustra il testo (fig. 12) mostra due cimbali muniti di manico, ciascuno costituito da una piccola calotta allungata con un ampio bordo piatto. Mersenne spiega che questi cimbali sono utilizzati insieme al tamburo sotto il quale sono raffigurati: si tratta di un tamburo cilindrico, nel quale è visibile una membrana su cui è tesa una corda e con lacci a Y lungo la cassa, noto in Provenza come *tambourin* e impiegato insieme al flauto a tre fori detto *galoubet*⁴⁰. L'utilizzo dei cimbali in questo contesto parrebbe confermata da un dipinto di Joseph Vernet (attualmente conservato a Parigi presso il Musée du Louvre) che mostra due suonatori di *galoubet* e *tambourin* e uno con i cimbali al porto di Marsiglia⁴¹.

Des instrumens de percussion.

53

de l'air interieur, qui ne peut souffrir vne si grande compression: mais cecy me-
rite des experiences bien exactes, & de longs discours.

L'adjuſte la fi-
gure d'un autre
Tambour CD a-
uec les Cymbales
dont on vſe en
Prouence, qui
m'ont eſté en-
uoyées par Mon-
ſieur de Peireſc,
dont le plus grād
plaiſir conſiſte à
ayder tous ceux



qui trauaillent aux Arts & aux ſciences.

Finalemēt l'on ſe fert de petits Tambours de Biſquaye, faits en forme de Sas,
ou de Crible, cōme
l'on void aux figu-
res ABC, & DEF,
qui montrent ces
Tambours en deux
fortes de perſpecti-
ues: DEF ſignifie la
peau, qui eſt de par-
chemin, comme cel-
les des autres Tam-
bours: & la lettre G fait voir les petites lames, ou plaques de fer blanc, ou
de leron qui ſont tellement inferées par les fentes du corps de ces Tambours,
qu'elles font vn bruit agreable à la cadence des mouuemens que l'on leur don-
ne, & des battemens que l'on fait deſſus la peau avec les doigts, car il y a deux
lames en chaque fente, qui ſe battent l'une l'autre: quoy que quelques-vns ay-
ment mieux attacher pluſieurs ſonnettes aux bords de ces Tambours, afin de
faire plus de bruit, que d'y mettre leſdites lames.

Or l'on croit que Marie ſœur de Moyſe & d'Aaron, battoit cette eſpece de
Tambour, lors qu'elle chantoit le Cantique de ioye du quinzième de l'Exode,
apres le paſſage de la mer rouge: ce qui eſt grandement probable; car ils ſont
ayſez à porter, & les autres qui ſeruent à la guerre ſont trop grands: quoy qu'il
en ſoit, il ſeroit à deſirer que ceux qui en vſent, chantaſſent quant & quant les

721

Fig. 12 M. MERSENNE, *Harmonie Universelle*, vol. III, Paris, 1636, libro VII, p. 53 (BEU).

Joseph Scherpereel, in un interessante studio dedicato alle considerazioni sulla musica nel carteggio tra Mersenne e Peiresc⁴², menziona copie di alcuni disegni di Peiresc, conservati alla Bibliothèque Nationale, che raffigurano una serie di strumenti musicali i quali costituiscono i modelli delle immagini pubblicate da Mersenne. Secondo Scherpereel questi disegni sarebbero stati richiesti da Mersenne a Peiresc ad illustrazione dei 'cimbali' usati in Provenza e di «instruments qui ne sont point icy» a proposito dei quali Mersenne aveva precedentemente chiesto informazioni a Gassendi, senza tuttavia ricevere risposta:

Nous avons tout à l'heure parlé de la première d'une longue série de lettres de Mersenne écrite le 1^{er} mai 1633. Le deuxième objet de celle-ci était de demander à Peiresc des dessins d'instruments de musique proveçaux qu'il n'avait pu obtenir de Gassendi:

J'avois prié Mr Gassendy de me faire avoir la figure des cymbales de Provence et celle des instruments qui ne sont point icy, si tant est qu'il y en ait; mais je crois que je les attendray tousjours sans qu'ils viennent, si ce n'est par vostre moyen...

Ce n'est qu'un an après que Peiresc pourra lui adresser des dessins de «Timbous» (espèces de cymbales), de «Timbales» portatives, de «Musette» et de «Tabourin», dont on peut admirer des copies dans la collection de ses papiers à la Bibliothèque nationale et la gravure fidèle (sauf pour la musette qui n'a pas été utilisée) dans l'*Harmonie universelle* [...] ⁴³.

In nota Scherpereel precisa che le riproduzioni all'interno dell'*Harmonie Universelle* si trovano alle pp. 52 e 53 del libro VII *Des Instruments à percussion*: nella p. 52 è raffigurata una coppia di tamburi a caldaia, a proposito dei quali Mersenne spiega che sono costituiti da una cassa di ottone e che si portano a cavallo⁴⁴, alla p. 53 invece si trovano gli strumenti qui riprodotti alla fig. 12. Scherpereel sostiene che le incisioni di Mersenne sono fedeli ai disegni di Peiresc, salvo per il fatto che la *musette* non è stata riportata. Non potendo al momento esaminare i disegni alla Bibliothèque Nationale, è impossibile comprendere a cosa si riferisca il termine *musette*. Stando a quanto riportato da Scherpereel, per *timbous* dobbiamo intendere i cimbali della fig. 12, per *timbales* probabilmente i timpani da portare a cavallo di cui sopra, ma rimane il dubbio se con il termine *tabourin* si debba intendere il tamburo cilindrico della fig. 12 che si usa in coppia con il *galoubet*, oppure il *tambour de Bisquaye* (anch'esso riportato alla fig. 12), a forma di setaccio e con piattini lungo la cornice, di cui Mersenne parla subito dopo aver fatto riferimento ai cimbali in uso in Provenza, o entrambi⁴⁵.

La conferma che Mersenne col nome *timbales* intende i tamburi a caldaia proviene dalla documentazione fornita da Brigitte Van Wymeersch⁴⁶ in un suo articolo su Peiresc e la musica. Van Wymeersch riporta un passo da una lettera di Mersenne a Peiresc dove si fa riferimento a *tymbales* e *tymbous* e fornisce un disegno, conservato alla Bibliothèque Nationale⁴⁷ in cui sono raffigurati i cimbali della fig. 12 e i tamburi a caldaia di cui sopra, a fianco dei quali sono scritti a mano i nomi: rispettivamente *timbous* e *timbales*. La lettera di Mersenne tuttavia contiene un passo ambiguo, dato che Mersenne ritiene questi due strumenti «à peu près semblables»:

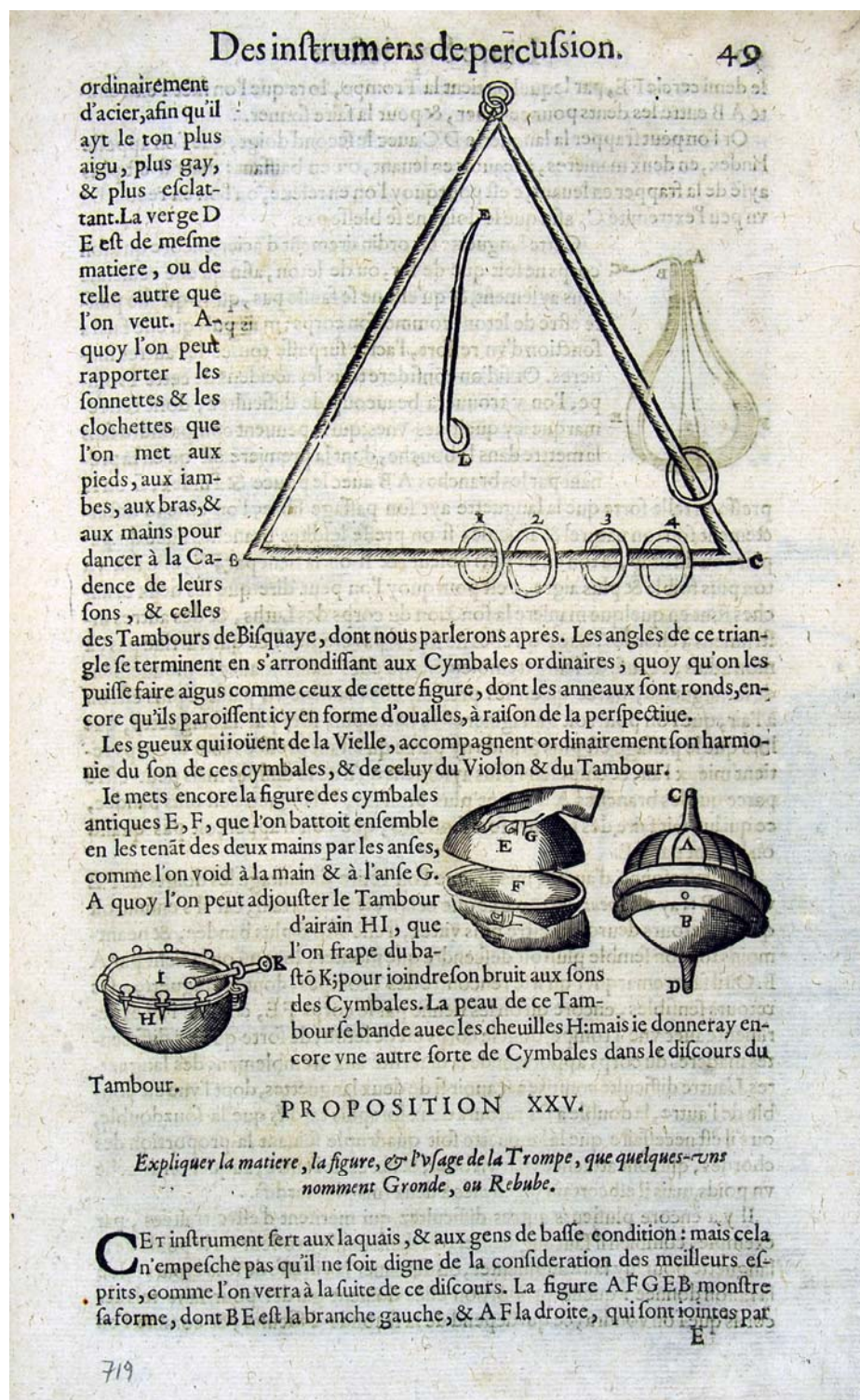
Or il ne faut pas que j'oublie à vous remercier des tymbales et tymbous que vous m'avez envoyés, dont je suis fort aise, d'autant que je ne les avois pas. Je vois que les tymbales de Provence sont à peu près semblables aux timbous. Je voudrois bien sçavoir si le Turcs, Persans, Tartars, Moscovites, Aethiopiens, Malabrois et Japonais se servent de ces tymbales et s'ils meinent autant de bruit que nos tambours⁴⁸.

Non sappiamo in cosa Mersenne considerasse simili cimbali e tamburi a caldaia (l'unica risposta che verrebbe da proporre è che entrambi sono costruiti in metallo, sebbene il corpo vibrante nei cimbali sia il metallo stesso e nei tamburi la membrana), tuttavia è interessante notare un'occorrenza diversa del nome *tymbale* nel medesimo luogo a cui faceva riferimento Cassiano, cioè la Provenza. È possibile dunque o che il nome *tympane* sia stato attribuito ai cimbali da Cassiano per errore, oppure che il termine venisse più o meno propriamente attribuito sia ai cimbali sia ai timpani, per affinità con i nomi latini *cymbala* e *tympana*.

Resta comunque un altro problema di fondo: se il tamburo cilindrico della fig. 12 può essere effettivamente collegato ad un uso specifico documentato in Provenza, la già citata tradizione del *galoubet et tambourin*, i tamburi a caldaia di metallo, suonati in coppia e tenuti a cavallo, sono più propriamente legati ad un uso militare e cerimoniale derivato dal mondo islamico che si è poi diffuso in Europa a partire dalle crociate e non parrebbero legati ad una tradizione provenzale come invece Peiresc e Mersenne sembrerebbero affermare. Il fatto poi che questi timpani siano considerati da Peiresc in relazione ai cimbali fa inoltre venire un altro sospetto e cioè che entrambi siano legati alla diffusione delle bande di strumenti a fiato, tamburi e cimbali ad imitazione delle bande dei giannizzeri che era in corso in Europa nel XVII secolo. La storia moderna dei cimbali, in particolare, presenta un periodo di nuovo interesse in occidente a partire dal Seicento, proprio sulla moda della musica turca. Dunque non si tratterebbe di strumenti provenzali, ma di strumenti che all'epoca cominciavano ad avere una certa fortuna in formazioni che potremmo definire 'bandistiche' in Provenza come altrove.

Tornando al racconto di Cassiano, negli ensemble «si di fiato che d'altre sorti» di Tolone che comprendevano pure i cimbali da lui chiamati *tympane*, era possibile riconoscere anche strumenti come il secondo nel secondo ordine della tavola degli strumenti a fiato e a percussione di Pignoria (figg. 3 e 6): si tratta del triangolo, anch'esso, come già detto, comunemente chiamato 'cimbalo' e ritenuto dagli antiquari uno strumento dell'antichità⁴⁹. Pure il triangolo infatti gode dello statuto di strumento attribuito all'antichità e di strumento che poi viene introdotto nelle bande 'turche' e non è da escludersi che l'ensemble di Tolone udito da Cassiano fosse una formazione di questo tipo.

Anche Mersenne chiama 'cimbalo' il triangolo e nella *Proposition XXIV* intitolata *Expliquer la matiere, la figure, le ton et l'usage des Castagnettes et de Cymbales*, osserva che tale termine è impiegato per indicare sia il triangolo sia i cimbali dell'antichità. Al termine di questa *proposition* egli riporta la figura dei cimbali e del timpano di Pignoria proprio sotto la figura del triangolo (fig. 13)⁵⁰.

Fig. 13 M. MERSENNE, *Harmonie Universelle*, vol. III, Paris, 1636, libro VII, p. 49 (BEU).

Si les Rabin nous avoient donné la figure des Cymbales dont il est si souvent parlé dans l'Escriture Saincte, ie la comparerois avec celle qui est maintenant en usage parmy nous, afin de determiner si elles estoient plus propres pour donner du plaisir et de la iubilation, dont il est parlé dans le dernier Psalme, que ne sont les nostres, dont ABC represente la forme, qui fait un triangle equilateral. Or l'on sonne de cet instrument en pourmenant les

cinq anneaux avec le baston DE, que l'on tient de la main droite par la boucle D, tandis que l'on tient le triangle avec la main gauche, en le suspendat par l'anneau A, afin qu'il se meuve librement, et qu'il en resonance mieux.

Il peut se faire d'argent, de leton, et de tous les autres metaux, mais on le fait ordinairement d'acier, afin qu'il ayt le ton plus aigu, plus gay, et plus esclatant. La verge DE est de mesme matiere, ou de telle autre que l'on veut. Aquoy l'on peut rapporter les sonnettes et les clochettes que l'on met aux pieds, aux iambes, aux bras, et aux mains pour dancier à la Cadence de leurs sons, et celles des Tambours de Bisquaye, dont nous parlerons après. Les angles de ce triangle se terminent en s'arrondissant aux Cymbales ordinaires, quoy qu'on les puisse faire aigus comme ceux de cette figure, dont les anneaux sont ronds, encore qu'ils paroissent icy en forme d'ovalles à raison de la perspective.

Les gueux qui iouent de la Vielle, accompagnent ordinairement son harmonie du son de ces cymbales, et de celui du Violon et du Tambour.

Je mets encore la figure des cymbales antiques E, F, que l'on battoit ensemble en les tenant des deux mains par les anses, comme l'on void à la main et à l'anse G. A quoy l'on peut adjoûter le Tambour d'airain HI, que l'on frape du baston K; pour ioindre son bruit aux sons des Cymbales. La peau de ce Tambour se bande avec les chevilles H: mais ie donneray encore une autre sorte de Cymbales dans le discours du Tambour⁵¹.

Cassiano infine afferma che gli antichi avevano uno strumento costituito da un cerchio sul quale sono inseriti, mediante filo di ferro, alcune coppie di piattini. Egli ci informa che attualmente è usato in Spagna ed è detto *sonajas*. Come fonti iconografiche menziona alcuni marmi, tra cui uno che si trova nel giardino del cardinale Lodovico: si tratta ovviamente del già menzionato disegno noto come RL 10245v. Dallo stesso Cassiano apprendiamo che il termine *cimbalum antiquum*, che designa questo strumento e quello del disegno RL 10246, è basato sull'analogia morfologica tra questi e i tamburelli muniti di piattini di uso popolare, detti nel XVII secolo 'cembali'⁵².

Sulla molteplicità di usi del nome 'cimbalo' interviene in maniera piuttosto interessante Trichet nel capitolo intitolato *Des cymbales*⁵³. Egli con questo termine intende esclusivamente gli strumenti costituiti da due calotte emisferiche e consiglia di osservare le figure del *De Servis* e dell'*Harmonie Universelle* a «qui voudra plus exactement connoître la forme des cymbales antiques»⁵⁴. Poco oltre tuttavia rimprovera a Pignoria e ad altri di usare il termine 'cimbalo' impropriamente per designare strumenti come i crepitacoli globulari e quelli costituiti da una cornice alla quale sono appesi sonagli:

Il ne faut pas suivre l'erreur du vulgaire, qui nomme Cymbales les sonnettes rondes, qui ont une bale de fer enclose au dedans, dont le mesme Pignorius a voulu donner un aduertissement, ayant descouvert qu'on abusoit de ce nom a Padoüe, d'où il est natif. *Notandum est*, dit-il, *organum illud cuius orbis bracteolis et orbiculis insignitur a nostratibus Cymbalum vocari, eadem prope licentia qua A. Augustinus Tympanum Crotali nomine, et Vincentius Cartarius sistrum cymbali appellatione designarunt*. Je trouve que le mesme abus s'est glissé en la dénomination de ces instruments de cuivre dodécagones, et autres a moins d'angles, qu'on faict resoner en les secouant dans les mains sans les presser: lesquels on nomme trop licentieusement Cymbales, dont le son est assez agréable, estant causé par quelques petites lames de fer ou de cuivre encloses dans la concavité d'icelles⁵⁵.

In realtà Pignoria chiama 'crotali' gli strumenti assimilabili ai crepitacoli globulari (non 'cembali') e il passo del *De Servis* citato da Trichet si trova nella parte dedicata ai tamburi. Tuttavia appare chiaro come Trichet ritenga improprio attribuire il termine 'cimbalo' a strumenti che non siano riconducibili ai corpi concavi a percussione reciproca dell'antichità.

Nelle osservazioni degli antiquari sugli strumenti musicali, al contrario, si mette costantemente a confronto l'antichità con il mondo contemporaneo, cercando di spiegare l'una tenendo presente l'altro. A livello terminologico, come si è visto, si discute sui significati che possono avere termini come 'cimbalo', attestato sia nelle lingue latina e greca, sia nelle lingue volgari. A livello figurativo si cerca di mettere in relazione i reperti antichi con gli strumenti musicali contemporanei designati con termini che derivano dai nomi latini e greci: ciò avviene anche quando questi ultimi hanno assunto un significato diverso, arrivando dunque in alcuni casi ad attribuire all'antichità strumenti moderni.

Gli organi

Una simile assimilazione tra strumenti dell'antichità e strumenti moderni avviene anche per gli organi. Dopo aver illustrato i tamburi, Pignoria si sofferma sull'organo e, una volta menzionate alcune fonti latine, egli dichiara di aver visto a Roma nei giardini del Quirinale un organo idraulico che suonava senza essere toccato, destando l'ammirazione degli astanti. Come si vedrà, anche per Cassiano dal Pozzo e Trichet i termini di paragone immediati per l'*hydraulis* dell'antichità sono gli straordinari organi idraulici del tardo Cinquecento e del Seicento, in genere muniti di automi e collegati a fontane. È opportuno tuttavia partire dai passi fondamentali sull'organo tratti dal *De Servis*:

*Organum vocabulum est generale vasorum omnium musicorum, inquit Isidorus, hoc autem cui folles adhibentur, alio Graeci nomine appellant: ut autem organum dicatur, magis ea vulgaris est consuetudo Graecorum. Et ad hanc Isidori regulam organicos vocat cytharoedos Lucretius, organa cytharas Iuvenalis. Antiqui autem organa sua quandoque follibus, quandoque animabant aqua. Imò et hydraulica ipsa, follibus non caruerunt. [...]*⁵⁶ *Spirititalia sanè nostra et pneumatica ideo videntur praevaluisse, quod aquariorum organorum non esset facilis ratio, ut inquit Vitruvius. Incertus quidem auctor in annales Gallicos retulit, anno Domini DCCCXXVI, Georgium quendam presbyterum de Venetia organum hydraulicum Aquisgrani fecisse. Quod argumento sit, aut desijsse prorsum iam tum, aut minus fuisse in usu. Nos huius generis organum Romae vidimus, in Quirinali in hortis Pontificiis, audivimusque non sine comitum admiratione, cum musicos modos variaret, nemine plectra manu tangente*⁵⁷.

Il testo di Pignoria non è corredato da illustrazioni. Cassiano segnala di possedere un solo disegno⁵⁸, poi anch'egli fa riferimento all'organo ad acqua del Quirinale e ad altri due: l'organo della Villa Aldobrandini a Frascati e a quello della villa d'Este a Tivoli. Il disegno di Cassiano è noto come RL 10202 e raffigura un organo pneumatico azionato da due persone di cui una muove i mantici.

Dove si parla del hidraule e organario, dell'organo non ho trovato altro che un disegno cavato da Fulvio Orsino o dal Ciaccone se mal non mi ricordo nel qual si mostra un istrumento che si suona con tasti e con i mantici. Degli organi d'Acqua miglior e più eccellente assai del vistosi da VS. nel giardino del Quirinale e quello che si vede a Frascati nella Villa dei SS.ⁿⁱ Aldobrandini in una bellissima grotta ornata di stucchi dorati pitture esquisitissime mosaico e altre cose nel quale è figurato il Monte Parnaso, dal qual scaturisce una bellissima fontana et il Monte è compartito dalle figure delle Muse, ciascuna delle quali o buona parte d'esse per via d'acqua o fiato suona qualche instrumento e per l'istessa ragione alcuni ucelletti cantano, e tra essi un cucco, e dietro alla fontana e un organo, che da ogni persona ordinaria secondo che si muove qualche registro si fa diversa sonata, un'altro simile credo che ne sia a Tivoli nella Villa de SS.ⁿⁱ da Este, et à tempo

mio per via d'acqua ho visto nel giardino della buona memoria del Card.¹ del Monte un horiolo che mostrava e sonava le hore assai aggiustatamente fabricato da Monsu di Monconine⁵⁹.

L'organo del Quirinale che Pignoria ha visto a Roma e quelli citati da Cassiano della Villa Aldobrandini a Frascati e della Villa d'Este a Tivoli sono in realtà organi automatici, nei quali la musica prodotta è notata su un cilindro chiodato, anch'esso azionato mediante una caduta d'acqua. Per la storia e il funzionamento di questi strumenti rinviamo ai documentatissimi articoli di Patrizio Barbieri, che mettono in evidenza anche il ruolo che importanti antiquari, come Pirro Ligorio, hanno avuto nella realizzazione degli organi idraulici⁶⁰.

L'interesse degli antiquari per questi strumenti deriva evidentemente dal fatto che organi ed automi azionati da una caduta d'acqua erano realizzati tenendo ben presente gli scritti di Vitruvio e di Erone Alessandrino. A questo proposito torna utile un passo di Trichet sulla differenza tra organi pneumatici e idraulici che si legge nel capitolo intitolato *Des orgues hydrauliques*:

La plus grande différence qu'on remarque en ces deux sortes d'orgues consiste en ce que pour cettui-ci on se seroit jadis de pilons qui, par la véhémence de leur mouvement, contraignoient le vent de s'aller renfermer dans le secret et à se couler par apres dans les tuiaux; pour l'intelligence de quoi il faut avoir recours à Vitruve (l. 10, *de arch.*, c. 13), qui décrit si amplement et avec si grande doctrine l'artifice de ces orgues anciens qu'il n'est pas besoing que j'en sois l'interprete. Aussi n'en void-on point aujourd'hui qui soient entierement conformes à la description qu'il en a laissé; néantmoins on en a substitué d'autres à leur place, qui n'ont pas gueres moins d'artifice, dont il y en a de deux sortes: aux uns l'on ne sert point de soufflet ni de clavier et aux autres on s'en sert. Quant aux premiers on leur donne le vent par le moyen de celui qui vient des cisternes et des coffrets pleins d'eau, ou bien par le moyen de certains robinets, dont parle Salomon de Caux (l. I *des for. mouv.* pro. 31 et 28). Et pour l'usage des autres on se sert tant d'une roüe à eau (laquelle faict hausser trois ou quatre soufflets par le moyen d'autant de manivelles tournantes) que d'une roue musicale, lesquelles deux roües on faict aussi quelquefois servir aux hydrauliques qui n'ont point de soufflet ni de clavier, comme on peut voir au premier tome des oeuvres de Robert Flud, ou il met la démonstration de cet artifice⁶¹.

Egli dunque osserva che sebbene non si siano conservati strumenti analoghi a quelli descritti da Vitruvio, ne sono stati costruiti altri che nulla hanno da invidiare agli antichi. La continuità che Trichet stabilisce tra gli organi idraulici dell'antichità e organi con automi e fontane delle ville italiane è evidente anche nel resto della trattazione, dove egli non esita a mescolare descrizioni di questi ultimi (ricorda anche l'osservazione di Pignoria sull'organo del Quirinale) a citazioni di autori latini.

Si è cercato dunque in queste pagine di mostrare come la circolazione di immagini si realizzi mediante scarti di senso e intrecci di nomi. Nel caso delle figure di strumenti musicali e dei significati attribuiti ai loro nomi il processo di trasmissione e trasformazione è particolarmente complesso e talvolta non sempre ricostruibile in tutti i suoi passaggi. Tuttavia ritengo importante tentare di decifrarlo, dato che solo la consapevolezza dei molteplici legami con il contesto culturale di provenienza permette di comprendere le rappresentazioni di strumenti musicali.

Note

¹ Sui rapporti tra antiquaria e trattati sugli strumenti musicali si vedano: N. J. BARKER, *Un-discarded images: illustrations of antique musical instruments in 17th- and 18th-century books, their sources and transmission*, in «Early Music», XXXV/2 (2007), pp. 191-211; E. PREVIDI, *Francesco Bianchini e la sua dissertazione sugli strumenti musicali dell'antichità*, in «Fonti Musicali Italiane», 2007, 12, pp. 39-69; C. GHIRARDINI, *Filippo Bonanni's Gabinetto Armonico and the Antiquarians' Writings on Musical Instruments*, in «Music in Art», XXXIII n. 1/2 (2008), pp. 168-234.

² L. PIGNORIA, *De Servis, et eorum apud veteres ministerijs, Commentarius. In quo familia, tum urbana, tum rustica, ordine producitur et illustratur*, Augsburg, ad insigne pinus, 1613.

³ Si desidera ringraziare Elena Vaiani per avere segnalato questo commento di Cassiano dal Pozzo pubblicato in appendice a: I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo des Cassiano dal Pozzo und seine Stellung in der Antiquarischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts*, in *Documentary Culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, edited by E. CROPPER, G. PERINI, F. SOLINAS, Bologna, Nuova Alfa 1992, pp. 81-125. Chi scrive ha con Elena Vaiani un importante debito di riconoscenza perché gran parte delle riflessioni proposte in questa sede sono scaturite da una conversazione con lei e da successive corrispondenze. Inoltre ho avuto il privilegio di esaminare le riproduzioni di alcuni disegni del *Museo Cartaceo* che saranno pubblicati nel volume a lei affidato nell'ambito del *Catalogue Raisonné* dei disegni di Cassiano dal Pozzo, si veda: *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: a Catalogue Raisonné. Vol. 5 The Antichità diverse Album*, edited by E. VAIANI with contributions by D. BAILEY, London, Harvey Miller Publishers, in corso di stampa. Eventuali inesattezze nelle riflessioni sugli antiquari sono ovviamente mia responsabilità e derivate dal fatto che esse sono condotte dal punto di vista dell'organologia e non da quello di un umanista.

⁴ Su Lorenzo Pignoria si vedano F. BEN ZENETTI, *Per la biografia di Lorenzo Pignoria erudito padovano († 1631)*, in *Viridarium Floridum. Studi di storia veneta offerti dagli allievi a Paolo Sambin*, a cura di M. C. BILLANOVICH - G. CRACCO - A. RIGON, Padova, Antenore, 1984, pp. 317-336 e C. VOLPI, *Lorenzo Pignoria e i suoi corrispondenti*, in «Nouvelles de la République des lettres», 1992, 2, pp. 71-127. Sul rapporto tra Pignoria e Cassiano dal Pozzo (in particolare in relazione al *De Servis*) si vedano le pp. 104-109 dell'articolo di Caterina Volpi appena citato e I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo...* cit., pp. 81-125.

⁵ I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo...* cit., pp. 113-125.

⁶ C. VOLPI, *Lorenzo Pignoria...* cit., pp. 105-108.

⁷ I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo...* cit., p. 83, nota 6.

⁸ L. PIGNORIA, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672.

⁹ M. PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, II, Wolfenbüttel, 1619, pagina senza titolo al termine dell'indice del *Theatrum Instrumentorum*. Si coglie l'occasione per ringraziare Stella Montanari per il suo aiuto nella trascrizione dei passi in tedesco tratti da Praetorius, naturalmente eventuali errori di interpretazione rimasti sono responsabilità di chi scrive. Si avverte inoltre che la trascrizione segue i caratteri, corsivi e non, in base all'uso dell'originale; ciò anche per i successivi passi tratti da questo testo.

¹⁰ L. PIGNORIA, *De Servis...* cit., pp. 84-85. Il passo cita una 'monoclinij sculptura' conservata a Roma di cui viene riportata una immagine nell'edizione del 1672 del *De Servis* (p. 156). Essa raffigura una scena di banchetto con alcuni suonatori e in particolare sulla sinistra è presente un personaggio femminile, seduto, che suona uno strumento a corde, costituito in realtà da una sorta di liuto. La tavola non compare nella prima edizione e non viene presa in considerazione da Praetorius, Mersenne e Trichet e per questo non ci soffermiamo su di essa in questa sede, tuttavia si tratta di una fonte iconografica ampiamente nota agli antiquari, si veda in particolare l'appendice di Fulvio Orsini a P. CHACON, *De triclinio romano*, Roma, apud Georgium Ferrarium, 1588. Per il medesimo motivo evitiamo di approfondire qui il tema del rapporto (complesso e denso di significati) che gli antiquari andavano elaborando tra lire dell'antichità e liuti moderni.

¹¹ L. PIGNORIA, *De Servis...* cit., p. 85.

¹² *Ibidem*.

¹³ M. PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, II... cit., didascalia delle lire della tavola XLI del *Theatrum Instrumentorum*.

¹⁴ C. V. PALISCA, *G. B. Doni's Lyra Barberina. Commentary and Iconographical Study*, Bologna, A.M.I.S., 1981, pp. 17-18 e tavola V.

¹⁵ C. V. PALISCA, *G. B. Doni's Lyra Barberina...* cit., pp. 53-54 e tavola XXV.

¹⁶ I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo...* cit., p. 118.

¹⁷ E. WINTERNITZ, *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art*, New York, W. W. Norton & Company Inc., pp. 185-201 e tavole 85-88; P. P. BOBER, R. RUBINSTEIN, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, London, Harvey Miller Publishers, 1986, pp. 78-79 e tavola 37.

¹⁸ M. MERSENNE, *Harmonie Universelle...* cit., III, libro III, p. 172.

¹⁹ L. PIGNORIA, *De Servis...* cit., p. 87.

²⁰ M. PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, II... cit., didascalia della tavola XLII del *Theatrum Instrumentorum*.

²¹ Questi disegni saranno pubblicati in *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: a Catalogue Raisonné. Vol. 5 The Antichità diverse Album...* citata.

²² L. PIGNORIA, *De Servis...* cit., pp. 87-88.

²³ Il flauto di Pan sovrapposto a *tibiae* di cui una con padiglione di corno ha avuto una fortuna enorme e si ritrova frequentissimamente nelle opere degli antiquari. Esso compare già nei disegni di Pirro Ligorio come elemento decorativo tratto da un altare che raffigura la Magna Mater e Attis (E. MANDOWSKY - C. MITCHELL, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities*, London, The Warburg Institute University of London, 1963, pp. 67-68 e tavole 17 e 18), viene ripreso da Cassiano dal Pozzo (R. L. 10241, si veda I. HERKLOTZ, *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München, Hirmer Verlag, 1999, tavola 94) e da qui, tramite il *De tibiis veterum* di Caspar Bartholinus arriva alla trattatistica sugli strumenti musicali (si vedano N. J. BARKER, *Un-discarded images...* citata; E. PREVIDI, *Francesco Bianchini...* citata; C. GHIRARDINI, *Filippo Bonanni's Gabinetto...* citata).

Una variante di questa immagine potrebbe essere quella che si trova nella tavola II del *De tribus generibus instrumentorum musicae veterum* di Francesco Bianchini, che rappresenta le *tibiae utriculares* sovrapposte a un organo pneumatico: si verifica infatti una sorta di ripresa del tema con due derivati tecnologicamente evoluti degli strumenti originarii, forniti entrambi di un sistema di alimentazione dell'aria, l'otre e il mantice. Si veda F. BIANCHINI, *De tribus generibus instrumentorum musicae veterum organicae dissertatio*, Roma, ex Typographia Bernabò et Lazzarini, 1742, tavola II e pp. 11-12.

²⁴ La figura dell'*utriculus* riportata da Pignoria e da Praetorius necessiterebbe di ulteriori ricerche. Da un lato essa in parte richiama le immagini del *choros* presenti in alcune fonti manoscritte medievali della cosiddetta *Epistola ad Dardanum* erroneamente attribuita a San Girolamo (si vedano per esempio alcune riproduzioni in C. PAGE, *Biblical Instruments in Medieval Manuscript Illustration*, in «Early Music», V/3 (1977), pp. 299-309), dall'altro essa sorprende per l'assenza di relazioni con coeve immagini di strumenti ad otre: essi infatti erano noti nel primo Seicento e pure ben rappresentati. Verrebbe dunque il dubbio che sulla base del nome *utriculus*, la figura sia tratta da un testo di anatomia.

²⁵ L. PIGNORIA, *De Servis...* cit., p. 89.

²⁶ *Ibid.*, pp. 90-91.

²⁷ *Ibid.*, p. 92.

²⁸ *Ibid.*, pp. 93-94.

²⁹ La presenza di tamburi a caldaia nel mondo romano è particolarmente dubbia, dato che le fonti iconografiche romane ci attestano solo tamburi a cornice. Problematica è anche l'affermazione secondo cui gli strumenti detti *tympanum* potevano essere suonati con le mani o con percussori. Su come gli antiquari hanno elaborato il problema della presenza di tamburi a caldaia nell'antichità e della possibilità di percuotere un tamburo a cornice mediante un battente abbiamo riflettuto in altre sedi, si veda C. GHIRARDINI, *Il Gabinetto Armonico di Filippo Bonanni* [titolo provvisorio], Lucca, LIM, in corso di stampa.

³⁰ S. VIRDUNG, *Musica Getuscht*, edited and translated by B. BULLARD, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 114-115. Virdung utilizza inoltre il termine *Paucken* apparentemente sia per i tamburi a caldaia, sia per i tamburi cilindrici bipelli. Per alcune considerazioni in proposito si veda F. GUIZZI - I. MEANDRI - G. RASCHIERI - N. STAITI, *Pifferi e tamburi. Musiche e suoni del carnevale di Ivrea*, Lucca, LIM, 2006, pp. 48-49.

³¹ M. PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, II... cit., pagina senza numero; si veda anche M. PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, II, in an English Translation by H. BLUMENFELD, New York, Da Capo Press, 1980, p. k.

³² M. PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, II... cit., didascalie della tavola XL del *Theatrum Instrumentorum*.

³³ M. PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, II... cit., didascalie della tavola XLI del *Theatrum Instrumentorum*.

³⁴ I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo...* cit., pp. 118-120. Qui e nelle pagine che seguono il testo di Cassiano è citato nella trascrizione fornita da Herklotz.

³⁵ Herklotz segnala un esemplare delle *Effigies Sistri Aegyptii quod servatur in Musaeo Fran. Gualdi Arimin., Eq. S. Stephani è Familia Urbani VIII. Pont Max. à Hieronymo Aleandro explicata*, attualmente conservato a Parigi, Bibliothèque Nationale, cfr. *Ibid.*, p. 118, nota 33.

³⁶ Quest'ultimo è pubblicato in I. HERKLOTZ, *Cassiano dal Pozzo...* cit., tavola 32; gli altri tre saranno visibili in *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: a Catalogue Raisonné. Vol. 5 The Antichità diverse Album...* citata.

³⁷ *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: a Catalogue Raisonné. Vol. 5 The Antichità diverse Album...* citata.

³⁸ I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo...* cit., p. 120, nota 37. A proposito del viaggio, Herklotz menziona un diario conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana in cui sono presenti annotazioni su uno spettacolo musicale in onore dei legati del cardinale. Sugli strumenti musicali in Provenza egli cita inoltre un passo di Philip Skippon nell'opera *A Collection of Voyages and Travels, some Now First Printed from Original Manuscripts, others Now First Published in England*, a cura di A. e J. CHURCHILL, London, 1732, VI, p. 679. Purtroppo al momento non è stato possibile reperire queste due fonti.

³⁹ M. MERSENNE, *Harmonie Universelle*, III cit., libro VII, p. 53.

⁴⁰ F. GÉTREAU, *Tambours-bourdon en France au XVIII^e siècle*, in «Musique Images Instruments», 2005, 7, pp. 66-85.

⁴¹ *Ibid.*, p. 84, fig. 19.

⁴² J. SCHERPEREEL, *Peiresc et la musique*, in *Peiresc, ou la passion de connaître*, textes réunis sous la direction de A. REINBOLD, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1990, pp. 153-185. Sulla corrispondenza tra Mersenne e Peiresc, Florence Gétreau segnala inoltre il contributo di Scherpereel (che non abbiamo potuto al momento reperire) in *L'univers épistolier. Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637)*, Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, 1998, si veda F. GETREAU, *Tambours-bourdon...* cit., p. 69, nota 17.

⁴³ J. SCHERPEREEL, *Peiresc et la musique...* cit., p. 161. Il passo dalla lettera di Mersenne è tratto da: *Correspondance du P. Mersenne religieux minime commencée par MME P. TANNERY*, publiée et annotée par C. DE WAARD et al., Paris, CNRS, 1945-, III, p. 394.

⁴⁴ M. MERSENNE, *Harmonie Universelle*, III cit., libro VII, p. 52: «L'on use aussi d'une autre espece de tambours dont le corps est fait de leton en forme de chaudron, ou de demie sphere concave, qui a deux pieds de diametre ou environ, et que l'on couvre encore d'une peau comme les autres; on les porte à l'arçon de la selle, et font un grand bruit qui imite celuy du tonnerre, dont on void icy les figures ABE et DE, avec les baston, qui monstre le costé de la peau par lequel on les bat».

⁴⁵ M. MERSENNE, *Harmonie Universelle*, III cit., libro VII, p. 53: «Finalement l'on se sert de petits Tambours de Bisquaye, faits en forme de Sas, ou de Crible, comme l'on void aux figures ABC, et DEF, qui monstrent ces Tambours en deux sortes de perspectives: DEF signifie la peau, qui est de parchemin, comme celles des autres Tambours: et la lettre G fait voir les petites lames, ou plaques de fer blanc, ou de leton qui sont tellement inserées par les fentes du corps de ces Tambours, qu'elles font un bruit agreable à la cadence des mouvements que l'on leur donne, et des battemens que l'on fait dessus la peau avec les doigts, car il y a deux lames en chaque fente, qui se battent l'une l'autre: quoy que quelques-uns ayment mieux attacher plusieurs sonnettes aux bords de ces Tambours, afin de faire plus de bruit, que d'y mettre lesdites lames.

Or l'on croit que Marie soeur de Moyse et d'Aaron, battoit cette espece de Tambour, lors qu'elle chantoit le Cantique de ioye du quinzième de l'Exode, apres le passage de la mer rouge: ce qui est grandement probable, car ils sont aysez à porter, et les autres qui servent à la guerre sont trop grands [...].»

⁴⁶ B. VAN WYMEERSCH, *Peiresc et la musique*, in *Peiresc (1604-2004). Actes de colloque international*, édité par J. DHOMBRES et A. BRESSON, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 111-133. Ancora una volta un ringraziamento sentitissimo va a Elena Vaiani, che ci ha segnalato e procurato questo articolo.

⁴⁷ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, Paris, ms. fr. 9531, fol. 242v e 243r.

⁴⁸ BRIGITTE VAN WYMEERSCH, *Peiresc et la musique* cit., p. 120.

⁴⁹ Anche su questo argomento si è riflettuto in altra sede, si rimanda pertanto a C. GHIRARDINI, *Il Gabinetto Armonico di Filippo Bonanni* [titolo provvisorio], Lucca, LIM, in corso di stampa. Sul triangolo nelle fonti iconografiche soprattutto francesi si veda C. MARCEL-DUBOIS, *Le triangle et ses représentations comme signe social et culturel*, in «Imago Musicae», 1987, 4, pp. 121-135.

⁵⁰ M. MERSENNE, *Harmonie Universelle*, III cit., libro VII, pp. 47-49, la figura si trova alla p. 49.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 48-49.

⁵² Si veda per esempio F. BUONARROTI, *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi all'Altezza Serenissima di Cosimo III Granduca di Toscana*, Roma, nella Stamperia di Domenico Antonio Ercole in Parione, 1698, p. 436: «Ma perchè per altro, come si è veduto, i centauri erano familiari ancora di Bacco; quindi è, che in quest'acquamarina finta se ne vede uno col tirso con una baccante ad-

dosso; la quale ha uno di quegli instrumenti, detti in Toscana, dove vi sono molto in uso particolarmente nel contado, cembali».

⁵³ P. TRICHET, *Traité des instruments de musique*, publié avec une introduction et des notes par F. LE-SURE, Genève, Minkoff Reprint, 1978, pp. 193-194.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 194.

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ L. PIGNORIA, *De Servis...* cit., p. 94.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁸ Herklotz sottolinea che il disegno di cui Cassiano disponeva proviene non da Chacon ma dal *Codex Ursinianus*, si veda I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo...* cit., p. 120, nota 43 e *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: a Catalogue Raisonné. Vol. 5 The Antichità diverse Album...* citata.

⁵⁹ I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo...* cit., p. 120.

⁶⁰ P. BARBIERI, *L'organo idraulico del Quirinale*, in «L'organo», 1981, 19, pp. 7-61; ID., *Organi e automi musicali idraulici di Villa d'Este a Tivoli*, in «L'organo», 1986, 24, pp. 3-61; ID., *Organi idraulici e statue 'che suonano' delle ville Aldobrandini (Frascati) e Pamphilj (Roma)*, in «L'organo», 2001, 34, pp. 5-175; ID., *Ancora sulla «fontana dell'organo» di Tivoli e altri automata sonori degli Este (1576-1619)*, in «L'organo», 2004, 37, pp. 187-221.

⁶¹ P. TRICHET, *Traité des instruments de musique* cit., pp. 49-50. Trichet cita S. DE CAUS, *Les raisons des forces mouvantes*, Francfort, en la boutique de Ian Norton, 1615 e R. FLUDD, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia*, Oppenheim, Johann Theodor de Bry, typis Hieronimi Galleri, 1617-1621.