

# ZARLINO GIOSEFFO

**Teorico musicale, compositore e maestro di coro  
(Chioggia 31 ? I 1517 - Venezia 4 II 1590)**



Sulla data di nascita di Zarlino non esiste documentazione certa. Secondo il primo biografo, B. Baldi (1596), Zarlino nacque il 31 I 1519, ma questa data non concorda con la notizia della sua morte quale si ricava nell'archivio della chiesa di San Zaccaria (riportata da F. Caffi): "Adì 4 febbraio (1590). È morto il R. do Ms p. Isepo Zarlin Capelan de S. Severo de etta d'anni 69 amalato de mal de gotta et cataro da mesi 3". Questo sposterebbe la data di nascita al 1521: nel 1539, il 22 aprile, quando divenne diacono, Zarlino avrebbe avuto 18 anni.

Una regola ecclesiastica di quel tempo però vietava tale carica prima dei 22 anni.

Baldi quindi deve essersi sbagliato sull'anno, ma non vi è ragione di dubitare della sua testimonianza sul mese e sul giorno. Gioseffo era figlio di Giovanni e Maria de' Zarlini, che erano giunti a Chioggia, secondo Baldi, da Alessandria, passando per Cremona.

Ricevette i primi insegnamenti di religione e musica dai frati francescani, ordine del quale alla fine fece parte. Sempre secondo Baldi, Gioseffo studiò grammatica con G. E. Sanese, aritmetica e geometria con G. Atanagi, organo con M. A. Gavazzoni.

I documenti d'archivio pubblicati da V. Bellemo riportano le date del suo curriculum: prima tonsura il 14 IV 1532, ordine minori il 3 IV 1537, diaconato il 22 IV 1539.

Nei documenti della cattedrale di Chioggia è registrato come cantore nel 1536 e come organista tra il 1539 ed il 1540. Il 22 IV fu nominato cappellano e mansionario della scuola di San Francesco di Chioggia.

Si stabilì a Venezia nel 1541 e divenne allievo di A. Willaert. Studiò pure (ancora secondo Baldi) logica e filosofia con C. de Ligname, greco con Guglielmo Fiammingo ed ebraico con E. Tesbite.

Il 5 VII 1565 succedette a C. de Rore come maestro di cappella di San Marco a Venezia e nello stesso anno fu eletto cappellano di San Severo.

Nel 1583 divenne canonico del capitolo di Chioggia e fu designato dal capitolo alla nomina vescovile, ma in sua vece fu eletto G. Fiamma.

Zarlino è principalmente ricordato per i suoi tre trattati: *Le Istitutioni harmoniche* (1558), *Dimostrations harmoniche* (1571) e *Sopplimenti musicali* (1588).

Il primo unisce la tradizionale scienza musicale con la pratica della composizione; il secondo, in forma di dialogo, tratta la teoria musicale tradizionale come un ramo della matematica; il terzo è una risposta alle obiezioni sollevate al suo primo libro da V. Galilei, che era stato suo

allievo. *Le Istitutioni* è l'opera più importante di Zarlino ed uno dei libri più originali e della massima influenza nella storia della musica.

Rappresenta l'incontro tra il sapere umanistico e l'arte del contrappunto nel momento in cui sia l'uno sia l'altra erano al loro apice. Zarlino si documentò, leggendo molto di filosofia, di teologia, di matematica, di storia e di letteratura classica; si fece tradurre da A. Gogava le due principali opere greche di musica: gli *Elementi armonici* di Aristosseno e gli *Armonici* di Claudio Tolomeo.

Quest'ultimo, che aveva collegato le tradizioni pitagoriche con le tradizioni empiriche, divenne il suo modello per la teoria delle consonanze e per la divisione del monocordo.

Nelle prime due parti delle *Istitutioni* Zarlino condensò l'intero corpo della *musica theorica* secondo la tradizione medievale, accettandone però solo la parte che non era in contrasto con la sua esperienza personale.

Zarlino vide la necessità di estendere al circolo di consonanze pitagoriche (ottava, quinta, quarta ) quelle usate più frequentemente nella composizione, le terze e le seste, ammettendo le consonanze di terza maggiore e minore, e di sesta maggiore.

Zarlino non fu il primo a sostenere questo sistema, nel momento che sia G. Spataro, sia L. Fogliano ne avevano mostrato i vantaggi per la musica polifonica e già nel 1482 Ramos de Pareja aveva definito le consonanze nei termini espressi da Zarlino.

La novità nel passo di Zarlino fu che egli tentò di dimostrare che la tecnica contrappuntistica aveva una base teoretica e scientifica e che non era alla mercé del capriccio e del gusto del musicista.

Ci poteva essere una sola vera arte del contrappunto, quella che distingue tra consonanza e dissonanza, come sono definite dalle teorie matematiche. Zarlino sapeva che nella musica strumentale le imperfezioni degli strumenti richiedono i compromessi come l'accordo temperato che coinvolge le consonanze in proporzioni complesse ed irrazionali, ma la musica vocale era basata su un sistema perfetto naturale ed inalterabile.

La razionalizzazione di Zarlino per l'accordo sintomatico diatonico come il solo usato dalle voci nella polifonia fu considerata falsa e capziosa e fu accettata come tale dal suo allievo V. Galilei nel *Dialogo della musica antica et della moderna* (Firenze 1581), ed appoggiata da una lettera, scritta dallo scienziato G. B. Benedetti e C. de Rore nel 1563 ca. e pubblicata nel 1585.

**FRONTESPIZIO**

LE ISTITVTIONI  
HARMONICHE

DI M. GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA;

Nelle quali ; oltre le materie appartenenti

ALLA MVSICA;

Si trouano dichiarati molti luoghi  
di Poeti, d'Historici, & di Filofofi;

*Si come nel leggerle si potrà chiaramente vedere.*

☩ Θεὸν δίδόντος, οὐδὲν ἰσχύει φθίσειν.  
Καὶ μὴ δίδόντος, οὐδὲν ἰσχύει μένειν.



Con Priuilegio dell'Illustriss. Signoria di Venetia,  
per anni X.

A queste prove Zarlino risponde con i suoi *Sopplimenti musicali*, nel quale, sia pure in tono molto polemico, esamina molto più dettagliatamente che in tutte le altre opere le aree dell'accordo vocale e strumentale, la relazione tra la pratica moderna e l'antica musica greca e la filosofia della scienza musicale.

Come se fosse stato consapevole di aver detto piuttosto poco nelle sue 330 pagine, Zarlino promette di pubblicare presto un nuovo libro su "quelle cose che appartengono al Melopeo, o Musico perfetto", l'opera in 25 libri, in latino *De re musica*.

Forse portò a termine un abbozzo di quest'opera poiché G. M. Artusi si riferisce nei suoi scritti a capitoli specifici. L'importanza del problema dell'accordo vocale deriva dal fatto che contrappunto e composizione erano per Zarlino, come per ogni teorico del suo tempo, l'arte di scrivere per voci.

Le regole di contrappunto di Zarlino stabiliscono certe condizioni che mantengono la risoluzione armonica di diversi elementi di cui parla in questa definizione:

- 1) - l'introduzione di dissonanze è limitata a situazioni in cui esse sono fatte per mescolarsi con le consonanze o per divenire incidentali rispetto ad esse;
- 2) - l'unica consonanza consentita sul tempo in battere o in levare è la sincope o sospensione, mentre il passaggio e altre note di valore minore e il moto parziale sono permessi sulle parti subordinate di queste battute e, in casi eccezionali, sulla loro prima parte;
- 3) - le 4 voci più essenziali sono ruoli assegnati che mantengono un equilibrio di forze e con movimento contrario in dipendenza della melodia;
- 4) - una composizione è organizzata attorno ad un determinato modo che armonizza diverse sezioni attraverso le cadenze tollerabili e controlla la forza centrifuga di accidenti o cromaticismo.

Zarlino chiarì l'uso di vari tipi di fuga, canone ed imitazione. Riconobbe due categorie di fuga o *consequenza*: *legata*, in cui una melodia è duplicata esattamente nella sua tonalità in un'altra voce (ora chiamata

canone stretto) e *sciolta*, in cui il *consequente* segue la *guida* solo su un punto e non si attiene necessariamente ad ogni suo dettaglio, come valori delle note o pause, per quanto debba mantenere gli stessi intervalli.

L'*imitazione* è ancora più libera, poiché gli intervalli esatti non debbono essere duplicati nel *consequente*. Ancora, l'*imitazione* può essere *legata* o *sciolta*, in relazione alla fedeltà ritmica ed alla completezza dell'*imitazione*.

La lettura, che Zarlino fece degli autori greci, lo rese scettico su ogni identificazione dei 12 modi di E. Glareano con quelli degli antichi.

Di conseguenza mentre accettò i 12 modi di Glareano nelle *Istitutioni* del 1558, non li volle chiamare con nomi greci cioè dorico, frigio, ecc. ma li numerò come si usa partendo dal re per il modo 1.

Nelle *Dimostrazioni* però prova che è più razionale chiamare il modo autentico sul do modo 1; il plagale con finale sul do modo 2 e così via. Zarlino applicò la nuova numerazione nell'edizione del 1573 e nelle seguenti delle *Istitutioni*, ma solo pochi dei suoi successori si uniformarono a lui, il più importante fu M. Mersenne.

Tramite Mersenne la numerazione di Zarlino divenne usuale in Francia. Mentre le speculazioni matematiche e metafisiche di Zarlino e la sua nuova, per quanto razionale, numerazione dei modi non ebbero molto seguito, il suo metodo di composizione divenne basilare per l'insegnamento del contrappunto nel XVIII sec..

G. M. Artusi pubblicò le regole in forma tabulare nella sua *Arte del contrappunto ridotto in tavole* (1586), con solo lievi modifiche.

O. Tigrini pubblicò nel 1588 un compendio del metodo di zarlino. J. Pieterszon Sweelinck fece una sinossi in lingua tedesca di parti delle *Istitutioni*, che furono usate tra il 1640 ed il 1670 da molti suoi allievi.

Una traduzione francese di J. Le Fort ed un compendio anonimo in francese, entrambi dell'inizio del 1600, dimostrano la diffusione delle sue idee in Francia.

L'esordio di Zarlino come compositore riflette la pratica di A. Willaert, suo maestro, la cui musica gli servì da modello per le regole di contrappunto.

I *Mottetti* sono ricchi di canoni e sono basati principalmente sui *cantus firmi*. Fuga ed *Imitatione* per movimento diretto ed inversione con l'uso di uno o due soggetti, sono i caratteristici processi costruttivi.

Nelle sue composizioni è posta grande attenzione al fatto che i testi siano trasposti secondo il loro ritmo ed accento naturale: aspetto questo che

Zarlino trattò definitivamente nelle *Istitutioni*.

Minor enfasi è data al significato dei testi, sebbene nei *Madrigali* ci sia l'occasionale uso della dissonanza e la delineazione grafica delle parole attraverso melodia, ritmo e testo.