

***Il Quarto Libro delle Muse (1574).
Roma e il madrigale nella seconda metà del Cinquecento***¹

PAOLA RONCHETTI

Il Quarto Libro delle Muse, Benigni Spirti, dedicato a Tommaso Bartoli da Tommaso Benigni, dal cui cognome assume il titolo, pubblicato a Venezia nel 1574 dai figli di Antonio Gardano,² è una raccolta collettiva madrigalistica a stampa, un genere librario che si diffuse molto nel Cinquecento, costituito non da un volume unico, ma da singoli libri parte in formato oblungo, una per ogni voce che canta.

Il volume appare, come un'opera "nuova", il frutto di un'iniziativa editoriale originale, sviluppatasi da un determinato progetto creativo alla cui realizzazione collaborarono i musicisti rappresentati nel libro stesso, con scopi celebrativi ed encomiastici, piuttosto che come un'operazione editoriale basata sulla scelta e selezione di materiale preesistente ed omogeneo,³ anche se spesso inedito, da immettere sul mercato.

La raccolta comprende madrigali dedicati a personaggi ed avvenimenti storici coevi al periodo di realizzazione della stessa. Pur potendo individuare con certezza il curatore nella figura del dedicante, si può ipotizzare che uno o più compositori presenti nella raccolta, come Giovanni Pierluigi da Palestrina, abbiano partecipato al progetto editoriale, caratterizzato anche da rapporti didattici, tra compositori esordienti e musicisti già affermati.

Il *Quarto Libro delle Muse* è la più antica raccolta collettiva d'ambiente romano,⁴ destinata ad illustrare l'eccellenza⁵ di musicisti nati e/o attivi a Roma, e riuniti insieme nel

¹ Tale argomento è l'oggetto della mia tesi di dottorato di ricerca, conseguito presso l'Università La Sapienza di Roma nel 2013.

² Il titolo completo è: IL QVARTO LIBRO DELLE MVSE / A CINQVE VOCI COMPOSTO DA DIVERSI / Eccellentissimi Musici, Insieme Dui Mad.[rigali] a Sei, Nouamente stampati & dati in Luce; Intitolati / BENIGNI SPIRTI, stampato In Venetia, Appresso li Figliuoli di Antonio Gardano, 1574.

³ In tal caso potrebbe definirsi "antologia". Vedi: Franco Piperno, *Gli «Eccellentissimi Musici della città di Bologna»*, cit., p.2.

⁴ Le notizie relative all'attività musicale dei compositori rappresentati e di Giovanni Maria Agaccio, autore del testo del sonetto *Le selve avea d'intorno*, musicato da Giovanni Pierluigi da Palestrina, sono ricavate in buona parte da archivi ecclesiastici, dall'Archivio del Capitolo di San Pietro, e dalla Biblioteca Vaticana. Sulla raccolte madrigalistiche d'ambiente romano, nella seconda metà del XVI secolo, ma anche su raccolte e antologie madrigalistiche di altra collocazione, vedi: Franco Piperno, *Musicisti e mercato editoriale nel '500: le antologie d'ambiente di polifonia profana*, in *Musica/Realtà*, Dicembre 1984, 15, Anno V, numero 15, Milano, Unicopli, 1984, pp. 129-151, p.130; ID., *Gli «Eccellentissimi Musici della Città di Bologna»*, con uno studio sull'antologia madrigalistica del Cinquecento, "Historiae Musicae Cultores" Biblioteca XXXIX, Firenze, Leo S. Olschki, 1985; ID., *Petrarchismo, editoria, musica: la 'raccolta di diversi' e le edizioni collettive di madrigali*, in "Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa", a cura di Loredana Chines, Roma, Bulzoni, 2006, Vol. I, pp. 161-188; Nino Pirrotta, *Introduzione*, in *I musicisti di Roma e il madrigale*, a cura di Nino

volume come un gruppo affiatato di compositori che rendono omaggio al dedicatario con la loro musica. Tutti i musicisti sono collegati all'*entourage* del dedicatario, come viene esplicitamente dichiarato nella dedica, e sono tutti coinvolti nelle attività di quella che sarà la futura *Compagnia de' Musici di Roma*.⁶ È una raccolta encomiastica, in quanto sono presenti nel libro madrigali rivolti a celebrare la grandezza di personaggi che ebbero un ruolo di primo piano negli avvenimenti storici del tempo. Si tratta di papa Pio V, promotore della Lega Santa, e Don Giovanni d'Austria, capo supremo della flotta cristiana, vincitrice della Battaglia di Lepanto, che nel 1571 fermò l'avanzata dei Turchi in Occidente.

Pirrotta, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Libreria Musicale Italiana, 1993, pp. IX-XII; *Le Risa a vicenda. Vaghi e dilettevoli madrigali a cinque voci posti in musica da diversi autori (1598)*, a cura di Paolo Emilio Carapezza, Istituto di Storia della Musica dell'Università di Palermo, Musiche Rinascimentali Siciliane XII, Firenze, Olschki, 1993; Giuliana Gialdroni, *La produzione madrigalistica di G. M. Nanino*, in *Musici e istituzioni musicali a Roma e nello Stato pontificio nel tardo Rinascimento: attorno a Giovanni Maria Nanino, Atti della Giornata internazionale di studio (Tivoli, Villa d'Este, 26 ottobre 2007)*, a cura di G. Monari e F. Vizzaccaro, Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte, LXXXI, 1, Tivoli, 2008, pp.61-85; Franco Piperno, *Polifonisti dell'Italia meridionale nelle antologie madrigalistiche d'oltralpe (101-1616)*, in *La musica a Napoli durante il Seicento, Atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 11-14 aprile 1985)*, a cura di Domenico Antonio D'Alessandro e Agostino Ziino, Roma, Torre d'Orfeo, 1987, pp.77-92; ID., *Polifonia italiana e mercati europei: i madrigali di Sicilia nelle pubblicazioni antologiche d'oltralpe*, in *Madrigali siciliani in antologie transalpine (1583-1616)*, a cura di F. Piperno, Firenze, Olschki, 1991 ("Musiche rinascimentali siciliane", 6), pp. 9-36; ID., *Il madrigale italiano in Europa. Compilazioni antologiche allestite e pubblicate oltralpe: dati e appunti*, in *Il madrigale oltre il madrigale. Dal Barocco al Novecento: destino di una forma e problemi di analisi*, Atti del IV convegno internazionale sulla musica italiana nel sec. XVII, Lenno Como, 28-30 giugno 1991, Como, A.M.I.S., 1994, pp. 17-48.

⁵ Nel titolo è riportato *Eccellentissimi Musici*. Il concetto di eccellenza dei musicisti riuniti a formare un volume, già presente nel 1533, nella ristampa di Valerio Dorico del *Libro primo de la serena*, con il titolo di *Madrigali novi de diversi eccellentissimi Musici*, Roma, era divenuto nella seconda metà del secolo un elemento essenziale per le miscellanee, vedi F. Piperno, *Gli «Eccellentissimi Musici della città di Bologna»*, cit., p.7.

⁶ Sulla *Compagnia de' Musici di Roma* vedi: Remo Giazotto, *Quattro secoli di storia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, I, Verona, Mondadori, 1970; William J. Summers, *The Compagnia dei musici di Roma, 1584-1604: A Preliminary Report*, in "Current Musicology" XXXIV, 1982, pp. 7-25; Nino Pirrotta, «Dolci Affetti»: *I musici di Roma e il madrigale*, in *Studi Musicali*, Anno XIV (1985) N.1, Firenze, Olschki, pp. 59-104; Nino Pirrotta, *Dolci Affetti*, in *I musici di Roma e il madrigale*, a cura di Nino Pirrotta, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Libreria Musicale Italiana, 1993; Giuliana Gialdroni, *Le Gioie (1589) Introduzione e trascrizione di Giuliana Gialdroni*, in *I musici di Roma e il madrigale*, a cura di Nino Pirrotta, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1993, pp.XIX-XXVII, 95-185; *Le Risa a vicenda.*, cit.; Christina Boenicke, *Giovanni Maria Nanino (1543/44-1607) : Madrigalvertonung zwischen dolci affetti und dolorosi accenti*, Berlino, Mensch & Buch Verlag, 2004, pp.65-75; Giuliana Gialdroni, *Di Giovanni Battista Moscardini Il Secondo Libro De' Madrigali A Quattro Voci: «Con alcuni di diversi Eccellenti Musici di Roma»*, a cura di G. Gialdroni, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, 2007; Franco Piperno, *Prospettive professionali e rilievo artistico di Giovanni Maria Nanino nella Roma del suo tempo*, in *Musici e istituzioni musicali a Roma e nello Stato pontificio nel tardo Rinascimento: attorno a Giovanni Maria Nanino, Atti della Giornata internazionale di studio (Tivoli, Villa d'Este, 26 ottobre 2007)*, a cura di G. Monari e F. Vizzaccaro, Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte, LXXXI, 1, Tivoli, 2008, pp.87-93; Paola Ronchetti, *Giovanni Battista Moscardini. Amorosì Gigli. Il Primo Libro di Madrigali a 4, a 5 ed a 6 voci, con due Dialoghi a 8. Venezia 1575*, Tesi di Laurea Specialistica in Musicologia e Beni Musicali, Sapienza, Roma, inedita, 2008, pp. VI-X.

A Roma l'attività madrigalistica era indirizzata verso molteplici potenziali fruitori: l'Urbe era infatti una «città delle molte corti».⁷ Attorno a quella papale, ruotavano le corti delle principali casate nobiliari, non solo romane, ma provenienti da tutte le parti di Italia e dell'Europa cristiana, degli ambasciatori, dei cardinali e prelati presenti in città, tutti potenziali destinatari del genere musicale e poetico profano d'eccellenza nel pieno Rinascimento, il madrigale. Nella città vi era un gran fervore musicale di pratica compositiva ed esecutiva. In Vaticano lavoravano le due istituzioni musicali, di ambito sacro, più importanti all'epoca: la cappella personale del Papa, Cappella Sistina, e la cappella della Basilica Vaticana, la Cappella Giulia.⁸

Gli stessi maestri di cappella e cantori della musica sacra, al di fuori dei momenti liturgici, si dedicavano alla musica secolare, con grandi scambi e collaborazioni; nelle basiliche e chiese più importanti della città esisteva una cappella musicale per lo svolgimento della musica durante la liturgia, ed in tutte le corti si praticava musica profana. Il madrigale era la forma poetico musicale più apprezzata e diffusa, ed il volume collettivo costituiva il luogo più idoneo, per autori minori spesso esordienti, per compiere il primo passo nel mondo musicale, offriva loro la possibilità di “uscire” con una o poche composizioni, con cui presentavano la loro attività, per ottenere una sorta di “abilitazione” alla

⁷ Nino Pirrotta, *Introduzione*, in *I musicisti di Roma e il madrigale*, cit., p. X, vedi anche: Nino Pirrotta, *Introduzione al Madrigale. (Dalle lezioni di Storia della Musica tenute nell'Università di Roma)*. Anno Accademico 1971-72, Roma, Opera Universitaria università di Roma, 1972; Nino Pirrotta, *Introduzione*, in *La Musica a Roma attraverso le fonti d'archivio. Atti del Convegno internazionale, Roma 4-7 giugno 1992*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1994.

⁸ Per un approfondimento sulle cappelle musicali romane nel XVI secolo vedi: Richard Sherr, *Papal Music and Musicians in Late Medieval and Renaissance Rome*, Oxford, Clarendon Press, 1998; ID., *Competence and incompetence in the Papal Choir in the Age of Palestrina*, in *Palestrina e l'Europa, Atti del III Convegno Internazionale di Studi*, a cura di G. Rostirrolla, S. Soldati, E. Zomparelli, Palestrina, 6-9 ottobre 1994, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierligi da Palestrina, 2006, pp.115-146; ID., *Giovanni Maria Nanino as Member of the Papal Chapel*, in *Musici e istituzioni musicali a Roma e nello Stato pontificio nel tardo Rinascimento: attorno a Giovanni Maria Nanino, Atti della Giornata internazionale di studio (Tivoli, Villa d'Este, 26 ottobre 2007)*, a cura di G. Monari e F. Vizzaccaro, Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte, LXXXI, 1, Tivoli, 2008, pp.95-112; ID., *La cappella papale di Giulio II*, in *Metafore di un pontificato. Giulio II (1503-1513)*, a cura di F. Cantatore et al., Roma, Roma nel Rinascimento, 2010, pp.279-293; Franco Piperno, *Suoni della sovranità. Le cappelle musicali fra storiografia generale e storia della musica*, In *Cappelle musicali fra corte, stato e chiesa nell'Italia del Rinascimento. Atti del Convegno internazionale Camaiore, 21-23 ottobre 2005*, a cura di F. Piperno, G. Biagi Ravenni e A. Chegai, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, pp.11-37; Arianne Ducrot, *Histoire de la Cappella Giulia au XVIe siècle, depuis sa fondation par Jules II (1513) jusqu'à sa restauration par Grégoire XIII (1578)*, Extraits des “Mélanges d'archéologie et d'Histoire” Paris, publiés par l'Ecole Française de Rome, année 1963, I e II; Claudio Annibaldi, *La Cappella Musicale Pontificia nel Seicento da Urbano VII a Urbano VIII (1590-1644)*, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, 2011; Franco Piperno, *Istituzioni ecclesiastiche e musica nell'Italia della prima età moderna*, in *Arte organaria e musica per organo nell'età moderna. L'Umbria nel quadro europeo. Convegno Internazionale Amelia 2007*, in *Bollettino della deputazione di storia patria per l'Umbria*, Vol. CV fasc. II, Perugia, 2008; Claudio Annibaldi, *L'ultimo viaggio dei «musicisti di Nostro Signore». Per una rifondazione della storiografia della Cappella pontificia tra Cinque e Seicento*, in *Cappelle musicali fra Corte, Stato e Chiesa nell'Italia del Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale (Camaiore, 21-23 ottobre 2005), a cura di F. Piperno, G. Biagi Ravenni, A. Chegai, Firenze, Olschki, 2007, pp. 285-316; Gregorio Moppi, *Giulio II e la musica*, in *Metafore di un pontificato. Giulio II (1503-1513)*, a cura di F. Cantatore et al., Roma, Roma nel Rinascimento, 2010, pp.295-321. Nel 2013 è stato celebrato il quinto centenario dalla istituzione della Cappella Giulia. Di prossima uscita una Storia della Cappella Giulia scritta da Giancarlo Rostirrolla, in corso di pubblicazione.

professione, a fianco di musicisti già affermati, talvolta loro maestri.⁹ Numerosi i casi di compositori che esordirono con uno o più pezzi in una raccolta, per poi pubblicare un volume monografico in anni successivi.¹⁰ *Il Quarto libro delle Muse a cinque voci* accolse ben sette esordienti: Giovanni de Macque, Nicolò Pervue, Giovanni Andrea Dragoni, Francesco Soriano, Ridolfo Pierluigi da Palestrina, Giovanni Troiani, Bartolomeo le Roy.¹¹ Giovanni Pierluigi da Palestrina era il compositore di maggiore rilievo. Gli altri compositori della raccolta sono Giovanni Animuccia, che nel 1574 era morto da tre anni, Francesco Rosselli, Annibale Zoilo e Giovanni Maria Nanino. Dalle ricerche biografiche e bibliografiche, emergono due ambienti musicali in cui agivano questi compositori: la *Compagnia de' Musica di Roma* ai suoi primordi e la *Cappella Giulia della Basilica di San Pietro*. Tutti i musicisti della raccolta, tranne Animuccia, sono elencati come componenti della *Compagnia dei Musici* da W. J. Summers nel suo studio *The Compagnia dei Musici di Roma 1584-1604*.¹² Nino Pirrotta intravedeva nel volume *Quarto Libro delle Muse* la prova, se non ancora di un sodalizio, di una solidarietà, già prima della promulgazione della bolla papale che istituirà ufficialmente la Compagnia.¹³ *Benigni Spiriti* sembra dunque rappresentare la prima forma di collaborazione, reale e fattiva tra i compositori, coordinati da Tommaso Benigni, a sua volta, probabilmente, sostenuto da Palestrina, per la realizzazione di una raccolta di madrigali, encomiastica e commemorativa, ad opera dei musicisti operanti a Roma nella seconda metà del secolo.

“La data precisa di nascita della «Compagnia di Roma» non è tuttora accertata, anche se una tradizione lungamente tramandata vorrebbe porla al 1566”.¹⁴ Si rese necessario

⁹ Franco Piperno, *Gli «Eccellentissimi Musici della città di Bologna»*, cit., p.3. Vedi anche Franco Piperno, *Petrarchismo, editoria, musica: la 'raccolta di diversi' e le edizioni collettive di madrigali*, cit., pp. 163-164.

Si rimanda agli studi sulle raccolte 'di diversi' di ambito letterario, riferite alle 'rime' ed alle 'lettere', intrapresi da Carlo Dionisotti, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 227-254, e approfondite da Amedeo Quondam, *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia"*, Roma, Bulzoni, 1974; ID., *Le «carte messaggere» Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1981; ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991.

¹⁰ Vedi: Giuliana Gialdroni, *La produzione madrigalistica di G. M. Nanino*, cit. Mi sia consentito segnalare il caso particolare di Giovanni Battista Moscardini, che uscì sul mercato con un volume monografico, il suo *Primo libro di madrigali a 4, 5, 6, voci con due dialoghi a 8. Amadori Gigli* (1575): Paola Ronchetti, *Giovanni Battista Moscardini, Amadori Gigli*, cit.

¹¹ Franco Piperno, *Gli «Eccellentissimi Musici della città di Bologna»*, cit., p. 29. Giovanni Maria Nanino merita un discorso a parte. Sulla base delle edizioni a stampa finora ritrovate, si potrebbe supporre che il compositore esordisse sul mercato, con questo libro di madrigali, dando poi alle stampe il suo primo libro nel 1579. I primi tre compositori, dopo questa pubblicazione nel 1574, pubblicarono il loro primo volume monografico rispettivamente nel 1575, 1576, 1581. Anthony Newcomb presenta tale edizione come una ristampa e non una prima edizione, ipotizza che il *Primo libro de madrigali a cinque voci* di Nanino sia stato stampato nella prima metà dell'anno 1571, se ciò fosse vero si comprenderebbe meglio come il compositore godesse già nel 1573 di un'alta considerazione, che lo poneva a fianco di Palestrina e di Rossello nella candidatura al posto di maestro di cappella nella basilica della S. Casa di Loreto. Inoltre spiegherebbe la posizione importante delle sue musiche nella raccolta, è il terzo compositore in riferimento al numero dei pezzi inclusi nella raccolta, ed è sempre posizionato vicino a Palestrina o Animuccia.

¹² W. J. Summers nel suo studio *The Compagnia dei Musici di Roma 1584-1604*, cit.

¹³ Nino Pirrotta, *«Dolci Affetti»: i Musici di Roma e il madrigale*, cit., p.60.

¹⁴ Pirrotta, Nino, *I musicisti di Roma e il madrigale*, a cura di N. Pirrotta e G. Gialdroni, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1993, Introduzione, p. XI.

disciplinare e rendere ufficiale la vita musicale romana, soprattutto dei professionisti che non facevano parte del coro personale del papa, la cappella Sistina, i cui cantori volevano mantenere il controllo sulle attività musicali a Roma.

La sua istituzione ufficiale è più tarda: papa Gregorio XIII, il 6 luglio 1584, riconobbe la “Congregazione dei Musici di Roma, posta sotto l’invocazione della Beata Vergine, di Gregorio Magno e di Santa Cecilia”, istituita da Alessandro Marino, canonico regolare lateranense agostiniano, musicista preparato, che componeva musica sacra ed anche madrigali. Il successore, papa Sisto V, il primo maggio 1585, con la bolla *Rationi Congruit* ratificò la legittimazione della “*Confraternitas Musicorum de Urbe*”, assegnandole come sede provvisoria Santa Maria Rotonda, ovvero il Pantheon.

*Ad Dei laudem, gloriam et honorem, ac pro piorum operum exercitio et proximi subventior animarumque salute, nec non personarum artem musices callentium et illius studiosarum unione.*¹⁵

La Confraternita nasceva come *sodalitas* profana, che poteva accogliere adepti di ambo i sessi, per lo svolgimento legittimo dell’attività musicale nelle chiese pubbliche e nelle cappelle private. I confratelli erano chiamati a svolgere opere buone, tra le quali: assistere agli uffici divini che si celebravano nella chiesa o cappella o altare della confraternita; dotare le fanciulle povere, procurando loro adeguato matrimonio; dare ospitalità agli indigenti; visitare infermi e carcerati e soccorrerli con elemosine; aiutare i fanciulli o confratelli poveri; esortare alla vita cristiana, ad intraprendere opere pie; istruire i fanciulli nella musica e nella grammatica, insegnar loro a leggere e a scrivere, “*gratis et amore Dei*”.

Tale Congregazione è stato il primo nucleo storico dell’odierna Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Al termine di questa mia relazione verranno eseguiti madrigali tratti dalla raccolta.¹⁶

Con il termine madrigale indichiamo sia un testo poetico che una composizione musicale, l’intonazione di quel testo. Il madrigale come genere poetico si diffuse molto nel Cinquecento. Era una poesia breve, dai cinque ai dodici versi circa, dalla forma libera, ovvero costituita da una successione di versi, per lo più settenari ed endecasillabi, raramente quinari, combinati insieme liberamente, con schemi di rime variabili. Pur nella sua brevità, il madrigale racchiudeva spesso un contenuto vasto per le dimensioni del fatto narrato, e profondo per gli affetti che descriveva.

¹⁵ A lode gloria e onore di Dio, per l’esercizio delle opere pie per la salvezza del prossimo più bisognoso e delle anime ed anche per l’unione delle persone che conoscono l’arte della musica e degli studiosi di quella.

¹⁶ Desidero ringraziare Monsignor Alejandro Cifres, Direttore dell’Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, per la possibilità che ha offerto di presentare e di eseguire, in questo importante contesto culturale, musiche romane della seconda metà del Cinquecento, anche a nome dei musicisti, i cantanti dell’ensemble *La Cantoria della Cappella Musicale di Santa Maria in Campitelli* e gli strumentisti de *La Virtuosa Compagnia de’ Musici di Roma*, con i quali collaboro, sotto la direzione del Maestro Vincenzo Di Betta.

In musica il madrigale è un genere vocale polifonico per più voci, prevalentemente quattro, cinque o sei, che cantavano insieme lo stesso testo, od omoritmicamente o con imitazioni varie, volte sempre ad esprimere con la musica il significato della parola e degli affetti suscitati dalla poesia. Il genere è certamente destinato alle classi colte, ai “cortegiani”, che nel momento dell’ozio, inteso come riposo dalla politica e dagli affari, o dalla guerra, si dedicavano alla musica.

I testi e le musiche offrono uno spaccato della vita del secolo, nel suo aspetto divino, secolare guerresco, ed amoroso. Al centro del programma i madrigali di Giovanni Pierluigi da Palestrina. La scelta è dipesa da diversi fattori: innanzi tutto il compositore papale fu molto probabilmente tra i fondatori della Compagnia dei Musici, ed occupa nella raccolta un posto di rilievo; ma è stato scelto in quanto i suoi madrigali sono una testimonianza storica importante, infatti celebrano in musica il maggior evento storico di quegli anni: la Battaglia di Lepanto, che fermò l’avanzata dei turchi in occidente. Le mire espansionistiche dell’Impero Ottomano verso Occidente mettevano in serio pericolo la cristianità. Quando nel luglio del 1570 venne attaccata l’isola veneziana di Cipro, Pio V mobilitò i sovrani cristiani. L’alleanza dei principi cristiani, la *Lega Santa*, venne ratificata a Roma, alla presenza del Papa Pio V, il 25 maggio 1571. La flotta cristiana con a capo Don Giovanni d’Austria, figlio naturale di Carlo V e fratellastro di Filippo II, il 7 ottobre 1571 sbaragliò la flotta turca con la battaglia di Lepanto, di fronte alle isole Curzolari in Grecia.

La notizia del trionfo si diffuse molto rapidamente con avvisi manoscritti e a stampa. Ci fu un’abbondante produzione di opere artistiche che esaltavano l’impresa, alcune effimere, destinate ad una breve durata, altre realizzate per lasciarne la memoria attraverso i secoli, basti citare gli affreschi della battaglia commissionati da papa Ghisleri a Vasari per la Sala Regia in Vaticano.

In tutti i paesi che parteciparono all’impresa si scrissero migliaia di versi, rime, sonetti, poemi, in italiano e in latino, ma anche in dialetto, soprattutto veneto, che cantavano la gloria dell’avvenimento e dei suoi protagonisti: Pio V, l’ideatore dell’impresa, rappresentante in terra della volontà divina, e il giovanissimo Don Giovanni d’Austria, Capitano Generale della flotta cristiana. Tra le composizioni musicali dedicate all’evento i quattro madrigali di Giovanni Pierluigi da Palestrina che ascolterete stasera.

Iain Fenlon, nel suo articolo *In Destructione Turcharum: the Victory of Lepanto in sixteenth-century Music and Letters*,¹⁷ suppone che questi madrigali, siano i resti musicali dei festeggiamenti che si tennero a Roma al rientro di Marcantonio Colonna, comandante della flotta papale, che aveva dovuto attendere fino a metà dicembre fuori porta, per rientrare nella città solo quando tutto fosse pronto per i festeggiamenti trionfali. Palestrina mette in musica due sonetti, uno dedicato a papa Pio V, ed uno alla battaglia e a Don Giovanni d’Austria, entrambi in due parti musicali.

Quello dedicato al Papa si intitola

¹⁷ Iain Fenlon, *In Destructione Turcharum: the Victory of Lepanto in sixteenth-century Music and Letters*, in *Andrea Gabrieli e il suo tempo, Atti del Convegno internazionale (Venezia 16-18 Settembre 1985)*, a cura di Francesco Degrada, Firenze, Leo S. Olschki, 1987, pp. 293-317.

Saggio, Santo, Pastor (I) Onde seguendo l'onorata impresa (II)

*Saggio santo Pastor, che al gregge pio,
Con l'opre accorte e con gli prieghi onesti,
Monstro hai qua giù quanto su ne celesti
Chiostri il tuo ben oprar sia grato a Dio.*

*Ecco oggi, pur che fuor del cieco oblio
Traendo il popul tuo, sgombri da' mesti
Petti il soverchio affanno, indi gli vesti
Di vera luce e di sovrano desio.*

*Onde, seguendo l'onorat' impresa,
Dal lito spera ancor di Costantino
Passar ov' il Giordan correndo giace:*

*A sì nobil desir la ment' accesa
Solo gli hai tu, che dal Fattor divino
Impetrar puoi per noi tranquilla pace.*

È l'esaltazione di Papa Pio V come guida spirituale, che ha mostrato con le sue preghiere oneste e con l'agire molto ponderato e devoto quanto fosse apprezzato da Dio. Sappiamo che il papa sottoponeva se stesso e tutti coloro che gli erano vicini in Vaticano ad effettuare digiuni severissimi e prolungati, e a pregare moltissimo, convinto che solo in tal modo avrebbe conquistato la benevolenza divina che lo avrebbe aiutato nella difficile impresa di salvare la cristianità dal pericolo turco.

È lui che illumina il suo popolo, il suo gregge, facendo divenire tutti partecipi del suo progetto, muovere contro il nemico. E nella prima delle due terzine si intravede un progetto futuro di crociata per liberare il Santo Sepolcro, quando dice "Onde seguendo l'onorata impresa dal lito spera ancor di Costantino Passar ove' il Giordano correndo giace", ovvero in Palestina. Tale speranza naufragò con la firma di un accordo tra i Veneziani e i Turchi. La musica si apre con accordi lunghi, solenni, sulle parole Saggio, Santo, a rappresentare i pilastri della fede della guida della cristianità che Pio V incarna.

L'altro sonetto è espressamente dedicato alla Battaglia ed al suo Capitano Generale, Don Giovanni d'Austria e si intitola

Le Selve avea d'intorno al lito euxino (I) Quando fe' loro impallidir le fronti (II)

*Le selve avea d'intorno al lido Euxino
Il superb' Ottoman col ferro tutte
Recise, e mille navi in mar costrutte,
E l'abete coi chiodi affisso al pino;
E da' suoi duci il bel regno vicino
Spento di Cipro, e più città distrutte*

*Nel seno d'Adria o in servitù ridutte.
 Sen gían vittoriosi al lor camino,
 Quando fe' loro impallidir le fronti
 Giovenetto Real cinto d'Alloro
 Con sanguinosa e larga strage oscura.
 Refulse il ciel tra i fochi e l'armi e l'oro,
 Per l'insolito tuon tremaro i monti,
 Fe' il sangue a l'onde, il fum'al sol paura.*

Si tratta di un sonetto narrativo, in cui si racconta la vera storia della lotta tra cristiani e turchi. Gli Ottomani abbattono le foreste intorno al mar Nero e costruiscono mille navi, una flotta potentissima. Distrussero Cipro: caddero le città di Nicosia e Famagosta, con l'atroce delitto del Capitano veneziano Bragadin, e molte città nel Mar Adriatico, ridotte in schiavitù; sappiamo infatti che molti greci, ma anche italiani, vennero fatti prigionieri dai turchi ed utilizzati come rematori sulle navi.

Ma ecco che giunse il *Giovenetto Real*, Don Giovanni d'Austria, che con grande battaglia sconfisse il nemico. È un sonetto altisonante, pieno dei rumori e delle luci della battaglia, soprattutto nell'ultima quartina.¹⁸ Credo che si possa veramente parlare di madrigale rappresentativo, che anticipa le battaglie del posteriore Monteverdi. Sulla parola "tuon" si alza un boato. È interessante sapere che il testo di questi due madrigali è stato scritto da Giovanni Maria Agaccio, che fu canonico di San Pietro dal 1570 al 1577, e nel 1572 era Camerlengo maggiore.¹⁹ R.D.Io. Maria Agatius die 28. Aug.1570 accepit possessionem Canonicatus vacan. per resignationem di D. Donati Stampae.²⁰

Il testo è stampato in un documento del 1572, conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.²¹ Contiene una Canzone di Giovanni Maria Agaccio a Don Giovanni d'Austria, ed alla fine, due sonetti del medesimo *Sopra la vittoria navale de l'anno 1571*.

Non è improbabile che lo stesso Camerlengo abbia consegnato il testo, perché lo musicasse, a Palestrina, che all'epoca era maestro della Cappella Giulia in San Pietro.

Ma stasera verranno eseguiti anche madrigali dal contenuto amoroso, di tre compositori molto importanti, Giovanni Maria Nanino, un esordiente che farà grande strada, di-

¹⁸ La ricerca dell'autore del testo è stato oggetto dei miei studi. Grazie ad un lavoro di Simona Mammana, *Lèpanto: rime per la vittoria sul turco. Regesto (1571-1573) e studio critico*, Università degli studi di Firenze, Roma, Bulzoni, 2007, p.15, che compie un'importante ricognizione bibliografica di tutte le fonti letterarie inerenti la Battaglia, con un'ampia introduzione analitica,

¹⁹ Nel libro sul Capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo, di Dario Rezza e Mirko Stocchi, ritroviamo tra i Capitolari Agazzi Gio. Maria, nato forse a Novara, Canonico dal 1570.03.31 fino al 1577.03 ante 23 (resignavit), e che fu Camerlengo maggiore nel 1572. D.Rezza-M. Stocchi, *Capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo*, Città del Vaticano, Edizioni Capitolo Vaticano, 2008, p.281.

²⁰ Biblioteca apostolica Vaticana, Archivio Cap. S. Pietro, Cappella Giulia, MSS. VARI 19, p.209.

²¹ nel Fondo Magliabechiano 1143.15. La data di stampa manca sul frontespizio in quanto l'esemplare venne danneggiato dall'alluvione di Firenze del 1966, ed è stato restaurato ma manca dell'angolo inferiore destro, che comprendeva anche la data. A c.8r però è riportato IN PARMA. APPRESSO SETH VIOTTO M D LXXIII, ma in un'edizione del 1598 è riportata come scritta nel 1572.

venendo un vero caposcuola in ambito romano e grande didatta, Maestro di Cappella a San Luigi dei Francesi; Annibale Zoilo, anche lui maestro a San Luigi dei Francesi, poi a San Giovanni, al Seminario Romano, infine cantore sistino, incaricato insieme a Palestrina di rivedere tutti i libri liturgici contenenti il canto piano; Francesco Rossello, *Francois Roussel*, forse di origine francese, anche lui maestro della Cappella Giulia; Jean DeMacque, compositore e organista franco fiammingo, che lavorò a Roma a San Luigi dei Francesi, prima di recarsi a Napoli dove divenne maestro di Carlo Gesualdo e maestro della Cappella Reale.

Il sonetto intonato da Nanino in due parti, *Quando fra bianche perle*, rievoca il canto della donna amata, che esce dalla bocca fra le bianche perle (i denti) con soave fiato.

Quando fra bianche perle

*Quando fra bianche perle al canto snoda
la dolce lingua e col soave fiato
move i rubini la mia donna, e grato
suono all'orecchie fa ch'io sent' ed oda,
e che per far ch'interamente io goda
Amor, del ben che mi può far beato
vuol ch'io miri presente 'l viso ornato,
degnò d'altero stil, d'eterna loda,
sentomi aprirsi tutto il lato manco
e 'l cor uscirne per dolcezza, e in mezzo
ond' esce porsi sì divin contento;
quinci raro dal ben per cui mi stanco
non son d'amar: io benedico il rezzo
e l'aura onde mi vien tanto contento.*

Il madrigale intonato da Francesco Rosselli è un piccolo ritratto, un cammeo della donna amata.

Tolse dal ciel due stelle

*Tolse dal ciel due stelle,
dal mar perle e coralli,
dalle più fresche valli
i bianchi fiori e le rose più belle
Amor, e con mirabil maestria,
fece il bel volto della Donna mia.*

Il programma di questa sera è basato su una selezione dai madrigali della raccolta, brani per lo più inediti, che ho trascritto utilizzando la stampa del 1574, mancante della

parte di basso, e quella del 1582, per integrarla, entrambe conservate a Bologna presso la Biblioteca del Museo Musicale. Dell'edizione originale a stampa del 1574 esistono tre esemplari, a Vienna, Venezia, Bologna, tutti e tre mancanti della parte di Basso. Ma sono completi cinque esemplari della ristampa del 1582, conservati a Westminster (London), Firenze, Bologna, Modena, Roma. Mi è stato dunque possibile confrontare le due edizioni, e disporre in partitura completa, in notazione moderna, le musiche. Ringrazio per l'attenzione e auguro un buon ascolto.