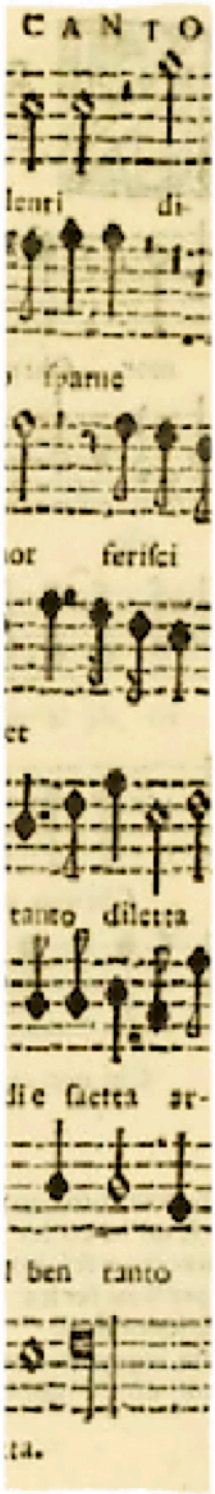

Ritratti dell'amata

L'amore dipinto nella polifonia del XVI secolo

a cura di
Marco Berrini e Claudia Terribile

EDIZIONI MUSICALI bmm

Indice

Introduzione 5

Criteri di trascrizione 7

Laura 11

NICCOLÒ DORATI (1513 ca. – 1593)
Per mirar Policleto (5v) 15

MAURO ZUCCANTE (1962)
Quando giunse a Simon (4v) 21

Cecilia Gallerani 27

EMILIO ARAGÓN (1959)
Di che t'adiri (5/8v) 31

Maria Savorgnan 39

PERISSONE CAMBIO (1520 ca. - 1562 ca.)
Son questi quei begli occhi, I pars (5v) 43
Parmi veder ne la tua fronte Amore, II pars (5v) 49

BIAGIO PESCIOLINI (1534- 1611)
Son questi quei begli occhi I pars (6v) 55

Elisabetta Gonzaga 61

PAOLO CLERICO (1518- *post* 1562)
Ecco la bella fronte e il dolce nodo I e II pars (5v) 65

Giulia Gonzaga 73

ORAZIO FAA' (prima metà XVI sec. – post 1594)
Gridò più volte il Po 77
Del bel idolo mio (5v) 83

Elisabetta Querini 89

RINALDO DEL MEL (1554 ca. - 1598 ca.)
Son queste Amor (6v) 93
Deh, ch'il bel volto (6v) 101

Tabella riassuntiva 107

Bibliografia 109

Introduzione

Il titolo di questa antologia si ispira al libro di Ingeborg Walter e Roberto Zapperi, *Il ritratto dell'amata* (Donzelli, 2006) che racconta del rituale quattro-cinquecentesco della commissione di un ritratto della donna amata e dell'abbinamento ad esso di uno specifico commento poetico, attraverso cui la muta immagine, sostitutiva dell'oggetto del desiderio, veniva vivificata agli occhi dell'amante.

Petrarca per primo aveva immaginato che la sua Laura fosse stata ritratta "in carte" da Simone Martini, componendo su queste (forse solo presunte) pitture il celebre dittico 77-78 del *Canzoniere.* A partire dalla seconda metà del Quattrocento, in prima istanza nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, lo spunto letterario petrarchesco fu trasformato in un raffinato gioco sociale, poi protrattosi con diverse modalità per tutto il Cinquecento. Alla commissione del ritratto della donna amata - una donna reale, in carne e ossa, bella e virtuosa e scelta tra le famiglie più antiche e nobili - veniva affiancata quella di un componimento poetico specificamente legato, anche nel titolo, al dipinto. Per citare solo alcuni tra i più significativi esempi, nascono così il sonetto di Lorenzo il Magnifico "fatto a piè d'una tavoletta dove era ritratta una donna", con ogni probabilità la Lucrezia Donati per cui fu organizzato anche un sontuoso torneo nel carnevale del 1469; oppure il componimento del Bellincioni "sopra il ritratto di madonna Cecilia qual fece Leonardo da Vinci" (1493), identificato nella celeberrima *Dama con l'ermellino* oggi a Cracovia, che ci tramanda le fattezze di Cecilia Gallerani, amante di Ludovico Sforza. Nel 1538 vengono invece pubblicate a stampa le *Elegantissime stanze sopra il ritratto della signora Giulia Gonzaga* di Francesco Maria Molza (e Gandolfo Porrino) su commissione di un altro Medici, il cardinale Ippolito, che inviò espressamente a Fondi Sebastiano del Piombo a ritrarre la bella Gonzaga delle cui virtù e della cui bellezza si era invaghito.

Ci siamo chiesti se in questo stretto rapporto tra arti sorelle non potesse rientrare anche la musica. Del resto, il fascino di questo rituale rinascimentale ha lasciato una profonda traccia nella storia della musica, se a un primo sommario sguardo lo si può ad esempio rintracciare nella tradizione operistica in due autori del calibro di Mozart e Verdi (*Flauto Magico* e *Don Carlos*). Abbiamo così provato a verificare se esistessero le intonazioni musicali di queste liriche dedicate ai ritratti dipinti, interrogando in prima istanza la base dati del *RePIM - Repertorio della Poesia Italiana in Musica 1500-1700* (a cura di Angelo Pompilio, consultabile nell'Università di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo e in rete all'indirizzo fornito in bibliografia). I risultati di quella che si è rivelata una fruttuosa ricerca vengono presentati qui per la prima volta e per la prima volta dopo cinquecento anni viene recuperato di queste dame anche un singolare "ritratto sonoro": insieme agli altri, come in un gioco di scatole cinesi, va a restituirci memoria di questa sofisticata celebrazione per accumulo - immagini, versi, musica - che a nostra conoscenza non ha mai più avuto un riscontro altrettanto cogente nella storia della cultura occidentale.

In tal senso, la pubblicazione di questi madrigali restituisce la misura della stretta interconnessione di quelli che oggi consideriamo ambiti disciplinari diversi, seppur affini, consentendo interessanti spunti di ricerca e di approfondimento storico-contestuale e trasversale tra musica, arte e letteratura. Ci auguriamo altresì che la moderna edizione a stampa possa promuovere la conoscenza e l'esecuzione di autori quali Perissone Cambio, Paolo Clerico, Rinaldo Del Mel, Nicolò Dorati, Biagio Pesciolini, Orazio Faà, che coprono l'intero arco cronologico del XVI secolo e una vasta area geografica.

I profili delle nobildonne scandiscono le diverse sezioni del volume, che presenta in tutto 12 brani: dieci sono i madrigali rinascimentali inediti trascritti dalle originali edizioni a stampa rintracciate in diverse biblioteche italiane ed europee. Quello di Biagio Pesciolini, *Son questi quei begli occhi* (Pietro Bembo sul ritratto di Maria Savorgnan), è giunto a noi incompleto della parte dell'*altus*; così come quello di Paolo Clerico, *Ecco la bella fronte e'l dolce nodo* (Castiglione sul ritratto di Elisabetta Gonzaga) risulta mancante invece del *cantus*. Entrambe le linee vocali sono state ricostruite dal maestro Domenico Zingaro, già titolare della cattedra di 'Musica corale e direzione di coro' presso il conservatorio *Giuseppe Verdi* di Milano, che ringraziamo per la sua puntigliosa passione filologica.
Inediti sono altresì i due brani contemporanei espressamente commissionati per questo progetto. Ringraziamo Mauro Zuccante e Emilio Aragón, che hanno generosamente accettato di seguire le orme dei loro colleghi del XVI secolo mettendo in musica due significativi sonetti dei quali non esiste un'intonazione musicale. Ci sembrava infatti un torto lasciar fuori il "primo motore" di questa illustre tradizione (piuttosto singolarmente mai messo in musica nel Cinquecento, per quanto ci risulta), vale a dire *Quando giunse a Simon l'alto concetto*, il più emblematico tra i due sonetti di Petrarca dedicati al ritratto di Laura; così come pure sarebbe stato esiziale escludere da questa antologia uno dei più celebri ritratti dell'amata giunti fino a noi, ossia la *Dama con l'ermellino* di Leonardo da Vinci.

"Se vi farete le note [il sonetto] sarà cantato più volentieri che non è letto": così Annibal Caro scriveva nel 1554 in una lettera indirizzata al compositore Costanzo Porta. Oggi come allora, il rivestimento musicale di una lirica esercita inalterato il suo fascino, rimanendo il più raffinato e comunicativo veicolo per garantire diffusione, circolazione e apprezzamento del testo poetico, nonché lunga vita alla bellezza.
Un affettuoso ringraziamento va a Roberto Zapperi, Ingeborg Walter, Angelo Pompilio, Amedeo Quondam, Emilio Russo e Franco Pignatti per i proficui scambi sugli intrecci tra musica e letteratura e le utili migrazioni tra gli ambiti disciplinari, nonché per i preziosi confronti sui criteri di trascrizione dei testi.

Claudia Terribile ha curato la ricerca musicologica, iconografica e letteraria e la stesura dei testi; a Marco Berrini spettano la selezione, la trascrizione e la revisione delle musiche.

Roma, luglio 2017

Laura

Niccolò Dorati
(1513 ca. – 1593)

Per mirar Policleto

Per mirar Policleto a prova fiso
con gli altri ch'ebber fama di quell'arte
mill'anni, non vedrian la minor parte
de la beltà che m'havea 'l cor conquiso.

Ma certo il mio Simon fu in paradiso
(onde questa gentil donna si parte),
ivi la vide, e la ritrasse in carte
per far fede qua giú del suo bel viso.

L'opra fu ben di quelle che nel cielo
si ponno imaginar, non qui tra noi,
ove le membra fanno a l'alma velo.

Cortesia fe'; né la potea far poi
che fu disceso a provar caldo et gielo,
et del mortal sentiron gli occhi suoi.

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, LXXVII

4. M'ave nel *Canzoniere*

Fonte:

Il terzo libro de madregali a cinque voci di Nicolò Dorati capo del la musica della illustrissima signoria di Lucha, novamente stampati et dati in luce, Venezia, Antonio Gardano, 1561.

Mauro Zuccante

(1962)

Quando giunse a Simon

Quando giunse a Simon l'alto concetto
ch'a mio nome gli pose in man lo stile,
s'avesse dato a l'opera gentile
colla figura voce ed intellecto,

di sospir' molti mi sgombrava il petto,
che ciò ch'altri à piú caro, a me fan vile:
però che 'n vista ella si mostra humile
promettendomi pace ne l'aspetto.

Ma poi ch'i' vengo a ragionar co llei,
benignamente assai par che m'ascolte,
se risponder savesse a' detti miei.

Pigmalïon, quanto lodar ti dêi
de l'imagine tua, se mille volte
n'avesti quel ch'i' sol una vorrei.

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, LXXVIII

Ritratto di Laura. Miniatura ottocentesca nel codice petrarchesco Plut. XLI, I. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.

In principio fu un poeta, sofferente e nostalgico per l'assenza della sua donna, che di lei volle commissionare un ritratto "in carte" (dunque una miniatura) all'amico pittore Simone Martini. Dell'immagine non abbiamo alcuna traccia, come del resto della stessa Laura, di cui conosciamo solo quel che Petrarca scrive nel *Canzoniere*; tuttavia, i due sonetti dedicati a questo ritratto, il celebre dittico 77-78 del *Canzoniere*, avviarono una tradizione secolare, costituendo il "motore immobile" del rituale del ritratto dell'amata. Il volto di Laura che conosciamo, come quello qui riprodotto e realizzaro "in carte" al pari di quello originario, lo dobbiamo in maggior misura alla diffusione delle edizioni a stampa del *Canzoniere* (vedi p. 20).

Nel primo sonetto, il poeta celebra la natura divina dell'ispirazione del pittore, salito fino in cielo per contemplare l'immagine spirituale di Laura, infinitamente più bella della sua incarnazione terrestre: «*Ma certo il mio Simon fu in paradiso/onde questa gentil donna si parte:/ivi la vide, e la ritrasse in carte/per far fede qua giù del suo bel viso*». Quel «qua giù» annuncia i limiti dell'impresa pittorica e l'incolmabile distanza tra la visione della bellezza perfetta ideata da Dio e la sua impossibile rappresentazione. Nel secondo sonetto, la straordinaria capacità illusionistica del ritratto di Simone Martini - *benignamente assai par che m'ascolte,/se risponder savesse a' detti miei* - rende ancora più acuto il dolore per la perdita della donna amata e lascia intendere, come testimonia il riferimento al mito di Pigmalione, come solo la poesia abbia la facoltà di dare voce a questa sofferenza e di commemorarla all'infinito. Nel *Secretum* (III, 115) lo stesso Petrarca torna sull'argomento del ritratto e lo fa commentare (dal suo alter ego Agostino) in termini di insania: "non bastandoti di veder dal vivo l'immagine di chi ti aveva procurato tutto questo, te ne sei fatto fare una dipinta dal genio di un famoso artista, sì da poterla portare sempre con te e avere sempre occasione di infinite lacrime. C'è pazzia più grande?". Sì, aggiungere a tutto questo anche un "celeste cantar che disface", per dirla sempre con il Petrarca.

Il madrigale di Niccolò Dorati, che a nostra conoscenza è l'unico a intonare il sonetto *Per mirar Policleto* (solo le quartine), fu pubblicato da Cipriano de Rore all'interno della ristampa del suo *Terzo libro di madrigali a cinque voci* (Venezia 1561): indiscutibile segno della stima in cui il compositore lucchese era tenuto.

Per mirar Policleto

Francesco Petrarca

NICOLÒ DORATI
(1513 ca. - 1593)
(trascr. Marco Berrini)

CANTO

Er mirar

Per mi-rar Po - li-cle-to, per mi-rar Po-li-cle -

ALTO

Er mirar

Per mi - rar Po - li - cle - to, per mi - rar Po - li - cle-to, per mi-

TENORE

Er mirar

Per___ mi-rar Po-li - cle - to, per_

QUINTO

Er mirar

Per mi - rar Po - li - cle - to, per mi - rar Po - li - cle - to

BASSO

Er mirar

Per mi - rar Po - li - cle - to, per_

6

- to a pro - va fi - so, a pro - va fi - so con gl'al -

- rar Po - li - cle - to a pro - va___ fi - so, a pro - va fi - so con

___ mi-rar Po - li - cle - to a pro - va fi - so, a pro - va fi - so con

a pro - va fi - so, a pro - va fi - so

___ mi-rar Po - li - cle - to a pro - va fi - so, a pro - va fi -