

Francesco Luisi

IL CARITESIO
OVVERO IL CONVITO DELLE GRAZIE

STUDI SULLA MUSICA PER IL TEATRO
E SULL'ICONOGRAFIA MUSICALE NEL XVI SECOLO

A cura di
Ivano Cavallini
Patrizia Dalla Vecchia
Paolo Russo

cleup

Il volume esce con il contributo delle Istituzioni scientifiche e artistiche con cui l'autore ha collaborato nel corso della sua carriera.

Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Roma)
Concorso Nazionale Corale "Trofei Città di Vittorio Veneto" (Vittorio Veneto, TV)
Dipartimento di Letteratura della KU Leuven (Università Cattolica di Lovanio)
FENIARCO – Federazione Nazionale Associazioni Corali (San Vito al Tagliamento, PN)
Fondazione "Guido d'Arezzo" (Arezzo)
Fondazione "Giovanni Pierluigi da Palestrina" (Palestrina, RM)
Fondazione Italiana per la Musica Antica (Roma)
Fondazione Ugo e Olga Levi (Venezia)
Insieme Vocale "Vox Cordis" (Arezzo)
Istituto Storico Germanico – Sezione di Storia della Musica (Roma)
LUMSA – Libera Università Santa Maria Assunta (Roma)
Opera di S. Maria del Fiore (Firenze)
Pontificio Istituto di Musica Sacra (Città del Vaticano, Roma)
Radio Svizzera di Lingua Italiana, Rete 2 (Lugano)
Società dell'Opera Buffa (Milano)
Università degli Studi di Parma
Università degli Studi di Pavia – Facoltà di Musicologia (Cremona)

Gli esempi musicali sono stati curati da Rodobaldo Tibaldi
Le immagini sono a cura di Giampaolo Rolli

ISBN 9788861293403
Copyright 2008 by CLEUP sc, Padova
Coop. Libreria Editrice Università di Padova
Via Belzoni, 118/3 – Padova
(Tel. +39 049 8753496)

www.cleup.it

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese le copie fotostatiche e i microfilm) sono riservati.

INDICE

V Presentazione

IX Lettera all'autore di *Giulio Cattin*

STUDI SULLA MUSICA PER IL TEATRO

3 «Vedrete recitar con dolce canto». Note sulla rappresentazione della *Resuscitatione di Lazaro* al Colosseo

51 Musica in commedia nel primo Cinquecento

97 *Ben venga Maggio*. Dalla Canzone a ballo alla *Commedia di Maggio*

113 Ancora su *Ben venga Maggio*. Per un supponibile «teatro di poesia in musica» a Siena nel primo Cinquecento

137 Musica e tragedia nel pensiero teorico del Cinquecento

169 Note sul contributo musicale alla drammaturgia pastorale avanti il melodramma

185 «Li tre Aminta uniti». Il caso singolare di Simone Balsamino e la «Camerata di Urbino»

211 Orientamenti musicali dopo *Aminta*. Tasso e la corte roveresca

221 Prodromi di comicità buffonesca nella tradizione musicale italiana del primo Cinquecento

STUDI DI ICONOGRAFIA MUSICALE

243 Per una identificazione dei musicisti raffigurati nella *Processione in Piazza San Marco* di Gentile Bellini

253 Per una lettura iconologica della *musica picta* nell'opera di Simone de Magistris

297 Mottetti canonici in due dipinti votivi di Loreto

315 Il mottetto polifonico della Cappella Albani in Santa Maria delle Vergini a Macerata

325 Iconografia musicale in Giovanni Santi

345 Dal frontespizio al contenuto. Esercizi di ermeneutica e bibliografia a proposito della ritrovata silloge del Sambonetto (Siena, 1515)

- 397 Bicinia in *musica picta*
- 445 Giovanni Giovenale Ancina e il vescovo Romolo Cesi: un rapporto fruttuoso in territorio narnese
- 483 *L'Incoronazione della vergine* di Narni attribuita a Domenico Ghirlandaio. Saggio sull'interpretazione della scena musicale
- 511 Indice dei nomi e dei luoghi

PRESENTAZIONE

La tradizione accademica stabilisce che al compimento dei 65 anni lo studioso di fama internazionale venga omaggiato da colleghi, allievi ed amici con la rituale *Festschrift*. In Italia, diversamente dagli altri paesi, il volume in onore vede la luce in concomitanza con il pensionamento del festeggiato. Nel caso di Francesco Luisi, musicologo sessantacinquenne saldamente in carriera, i promotori di questo libro hanno ritenuto di optare per un'altra soluzione, che consiste nel renderlo autore 'involontario' di una raccolta di saggi esemplificativi del suo percorso intellettuale. Per lungo tempo egli si è occupato di musica e teatro del sedicesimo secolo, e di problemi di iconografia della medesima epoca, disperdendo con generosità molti contributi in atti di convegno e in periodici appartenenti a discipline parentali, senza dare forma compiuta al suo pensiero. Per cui, sulla base della contiguità tematica, è parso utile riunire un gruppo di scritti afferenti ai due settori della ricerca musicologica, affrancando una parte della bibliografia di Luisi, ancora valida dal punto di vista scientifico, dal ghetto delle pubblicazioni specialistiche difficili da reperire sul mercato editoriale. A fronte di questa scelta, la prima parte del libro riguarda il ruolo della musica in alcune esperienze del teatro cinquecentesco, riconducibili ai generi della sacra rappresentazione, della tragedia, della commedia e della favola pastorale; la seconda parte concerne la lettura iconologica dei simboli che si celano nella raffigurazione di brani vocali in notazione bianca e negli strumenti riportati in dipinti, affreschi e anche nei rami di libri per musica.

Al lettore più smaliziato non sfuggirà il fatto che Luisi, dopo anni di fruttuose ricerche sulla polifonia rinascimentale l'oratorio e l'opera del diciassettesimo secolo, ha rivolto il suo sguardo inquieto verso le funzioni della musica nello spettacolo e verso le espressioni iconiche del Cinquecento, ove si annidano i valori morali e civili esibiti in formule non di rado criptiche. I suoi studi, tuttavia, non ammettono una lettura di taglio sociologico sulla committenza e le connesse modalità operative, sono piuttosto interpretazioni di concetti che emergono da materiali collegati alla musica, ove il suono funge da *medium* reale, e al contempo ideale, per veicolare i messaggi autocele-

brativi della corte, della chiesa e dell'accademia – quest'ultima sempre in bilico tra ossequio al principe e anarchica contrapposizione al potere, che si traduce in critica con la commedia o in fuga dalla realtà con la favola boschereccia. Dalla frequentazione assidua del repertorio frottolistico è maturata la passione dello studioso per i problemi dello spettacolo, attraverso la paziente escussione degli elementi drammatici intrinseci al testo, o deducibili da dati circostanziali esterni, non meno importanti nel rivelare i meccanismi d'uso. Una strada imperiosa, ma anche ricca di nuove suggestioni, battuta con pazienza al fine di riscontrare la 'teatrabilità' della poesia per musica. In virtù di questo lavoro esegetico è ora possibile perimetrare l'utenza di brani noti e sconosciuti, che rientrano in scena obbedendo a logiche diverse: in forma di musica nata per il teatro o adattata al teatro, di musica piazzata come intermedio tra gli atti e di musica a dialogo, la cui struttura presenta notevoli analogie con il canto amebeo di egloghe e pastorali, ove il suono disconosce talvolta la funzione didascalica o decorativa e diviene parte integrante dell'azione.

Sul versante delle arti figurative emerge con altrettanta forza la volontà di scomporre l'immagine nelle singole componenti, al fine di separare il disegno allegorico dagli autentici aspetti performativi. Una valenza ermeneutica che sollecita l'esplicazione dei criteri intrinseci alla formazione del simbolo iconico, dissimulati nell'apparenza di forme e figure reali.

Dotato di una invidiabile abilità manageriale, Luisi è anche uno dei pochi musicologi del nostro paese che riesce a coniugare l'attività scientifica con azioni di carattere divulgativo di alto livello. Prova ne sono le esperienze di studio con la Fondazione Italiana per la Musica Antica di Roma, con la Fondazione Levi di Venezia, con la Società dell'Opera Buffa, con la Radio Svizzera Italiana di Lugano, con la Fondazione Guido d'Arezzo, nel cui ambito ha creato una Scuola di Perfezionamento per direttori di coro, e con i cicli di concerti di musica barocca organizzati alla Casa della Musica di Parma, in stretto rapporto con la didattica presso l'Università. Se oggi in Italia la musicologia è una disciplina accademica aperta, che può stabilire un rapporto diretto con il pubblico e i musicisti, una parte del merito per la 'conversione' va riconosciuta a Luisi, instancabile inventore di occasioni per il recupero e la diffusione della musica antica in forme altamente professionali.

Infine, un doveroso chiarimento circa la scelta del titolo suggerito dallo stesso autore. Il *Caritesio* è un vezzo verbale che rimanda sia alla trattatistica del secolo da lui prediletto, sia agli argomenti esplorati nel libro. Il complesso intreccio di poesia e arti figurative che sostanzia l'opera non poteva trovare ricetta nel richiamo alle muse, ma in un

esplicito riferimento ad Aglaia, Eufrosine e Talia: le càriti, o grazie protettrici degli artisti, cantate da Foscolo, effigiate da Botticelli e Canova, ma anche le creature scolpite nel Bosco di Bomarzo, ideato dal principe Orsini nel 1552. Il parco, il cui progetto si deve alla fantasia dell'architetto e iconologo Pirro Ligorio, è conosciuto anche con il nome di bosco iniziatico, poiché le sculture disseminate nell'itinerario hanno il compito di preparare il visitatore al cammino verso la conoscenza. A noi piace pensare che l'indagine dell'amico e maestro Francesco, argutamente condotta sul senso recondito di tanta commistione di suoni nelle tele e nei palchi, sia un gesto d'amore per onorare la musica. Un dono dell'ingegno che restituisce la musica al più ampio contesto della storia della cultura, analogo al progetto di rigenerazione delle tre fanciulle mitologiche, le quali, giusti i versi di Metastasio consegnati a Eufrosine, «racquisteran, come all'età dell'oro, [...] il lor decoro».

*Marco Capra, Ivano Cavallini,
Patrizia Dalla Vecchia, Francesco Facchin,
Paolo Russo, Rodobaldo Tibaldi*