

Lacrime d'amore alle corti di Mantova e Ferrara: poesia e musica nel 'ciclo dell'acqua'

di Gioia Filocamo

L'articolo stilato per lo scorso numero di *Hortus Musicus*¹ ha introdotto al fenomeno del 'meccanismo' artistico tipico del Rinascimento italiano. Si è visto come l'ambiente cortese sia stato propulsivo (e, in taluni casi, assolutamente determinante) ai fini della produzione musicale colta. A cavallo tra Quattro e Cinquecento, Mantova e Ferrara si imposero quali centri culturali d'eccellenza che, a glorificazione delle dinastie regnanti (rispettivamente Gonzaga ed Estensi) produssero risultati importanti in ogni settore artistico. Gli intrecci familiari fra le due casate assicuravano amicizia e collaborazione, e ciò si ripercuoteva anche sul mutuo scambio di artisti testimoniato da cronache e lettere.

Sul versante musicale siamo in presenza di un fenomeno che contribuisce, con forte probabilità, a confermare la relazione fra i due centri: «composizioni poetico-musicali frottolistiche legate a mo' di ciclo e concepite come 'rimballi' fra una corte e l'altra». ² Oltre al 'ciclo dell'uccello' – che riunisce ben cinque pezzi – ecco il cosiddetto 'ciclo dell'acqua': tre brani collegati fra loro sia dal punto di vista poetico sia da quello strettamente musicale. Sul versante formale li si può definire vere e proprie *frottole*, vale a dire componimenti poetico-musicali strofici in versi ottonari. ³ L'*incipit* poetico qualifica univocamente ogni pezzo e supplisce all'assenza di titolo del componimento.

I tre brani in questione (*Non val aqua al mio gran foco*, musicato da Bartolomeo Tromboncino, *L'aqua vale al mio gran foco*, intonato da Michele Pesenti, e *Gli è pur gionto el giorno, aimè / Non val aqua al mio gran foco*, musicato da Marchetto Cara) sono stati raccolti in una recentissima edizione critica pubblicata da Ut Orpheus⁴ e fanno da *pendant* a quella già illustrata nell'articolo precedente.⁵ Lo studio della tradizione dei pezzi ha stimolato alcune riflessioni che sostanzialmente confermano la lettura dell'ampio repertorio frottolistico in funzione di intrattenimento cortese

ludico – nel quale si alternano atteggiamenti poetici popolareschi, petrarcheschi, di amor cortese – ipotizzata da William Prizer.⁶ Con il 'ciclo dell'acqua' siamo di fronte a poemetti amorosi, tutti anonimi, focalizzati intorno all'immagine dell'acqua (metafora delle lacrime che sgorgano copiose dagli occhi dell'innamorato insoddisfatto). A tale raffigurazione struggente fa da contrappeso poetico quella del fuoco, che 'personifica' il dolore inestinguibile dell'anima amante offesa. Le due immagini ossimoriche catalizzano tutta l'attenzione poetica e condizionano l'ulteriore serie di figure contenute nei versi dei componimenti.

Dal punto di vista poetico *Non val aqua al mio gran foco* e *L'aqua vale al mio gran foco* sono uno pretesto per l'altro: le immagini letterarie vi si ribaltano, avvalorando l'ipotesi che i poemetti siano stati concepiti specularmente. L'inizio della ripresa:

Non val aqua al mio gran foco
che per pianto non s'amorza ...

diventa, per esempio:⁷

L'aqua vale al mio gran foco
che per pianto ognor se amorza ...

Gli è pur gionto el giorno, aimè / Non val aqua al mio gran foco è poeticamente più distante, ma il doppio *incipit* (il primo al Superius e il secondo all'Altus) lega senza alcun dubbio questo componimento ai due precedenti.

È comunque la veste musicale a dirci con certezza assoluta che siamo in presenza di un 'ciclo' compatto di brani. I tre pezzi polifonici, tutti a quattro voci, hanno in comune una linea melodica 'migrante' (Es. mus. 1): al Superius (voce più acuta) in *Non val aqua al mio gran foco* (Es. mus. 2), al Bassus (voce più grave) in *L'aqua vale al mio gran foco* (Es. mus. 3), all'Altus (voce interna) in *Gli è pur gionto el giorno, aimè / Non val aqua al mio gran foco* (Es. mus. 4). Il genere musicale frottolistico predilige la cantabilità della parte superiore, che si

contraddistingue spesso come voce caratterizzante dei brani. Non è dunque assurdo pensare che il pezzo fra i tre con la 'melodia migrante' al Superius sia stato lo stimolo per l'ideazione degli altri due. A suffragio ulteriore di tale ipotesi va precisato che *Non val aqua al mio gran foco* è l'unico dei tre brani ad essere dotato di ulteriori attestazioni concordanti⁸ (segno probabile, questo, di una maggior diffusione rispetto agli altri, traditi tramite un unico testimone). È possibile che *L'aqua vale al mio gran foco* sia stato composto da Pesenti a mo' di 'risposta' al pezzo di Tromboncino. La 'melodia migrante' compare infatti in una voce secondaria, è vero, ma pur sempre in una parte esterna, e quindi ben individuabile. I versi poetici, densi di antinomie nei confronti di *Non val aqua al mio gran foco*, avallano l'ipotesi di uno stretto contatto con la musica relativa e, forse, sono stati ideati dallo stesso creatore della polifonia.⁹ In quest'ottica, il pezzo rimanente potrebbe aver visto la luce per ultimo.

Tutte e tre le composizioni del 'ciclo dell'acqua' sono ospitate nel primo libro di frottole petruciano¹⁰ ordinate come segue: *Gli è pur gionto el giorno, aimè / Non val aqua al mio gran foco* (cc. 11v-12r), *Non val aqua al mio gran foco* (cc. 17v-18r), *L'aqua vale al mio gran foco* (cc. 29v-30r). Non se ne può certo dedurre la sequenzialità che a me pare ipotizzabile, ma, perlomeno, se ne conclude che i pezzi 'viaggiavano' tutti e tre insieme.

La stretta economia di mezzi musicali delle frottole è un elemento interessante, ma può risultare di difficile comprensione ai 'non addetti ai lavori'. Effettivamente, a paragone della quantità di testo poetico, le fonti musicali riportano ben poca musica. La ragione risiede nella caratteristica stroficità del genere, cioè nel fatto che le note scritte sono sufficienti, se riutilizzate opportunamente, a ricoprire di musica l'intero testo. Le frottole propriamente dette hanno una forma *standard* dal punto di vista poetico, comune a quella della

Es. 1. Superius di *Non val aqua al mio gran foco* (Bartolomeo Tromboncino). La stessa melodia viene impiegata come Altus in *Gli è pur gionto el giorno, aimè / Non val aqua al mio gran foco* (Marchetto Cara): le uniche differenze prevedono la sostituzione di note con pause alle battute 16 e 29. La linea melodica, trasposta all'ottava inferiore, diventa il Bassus in *L'aqua vale al mio gran foco* (Michele Pesenti), con lievi modifiche alle battute 7, 11, 15, 23, 27, 32, ed una nota conclusiva molto allungata.



Es. 2. Bartolomeo Tromboncino, *Non val aqua al mio gran foco* (Frottole, Libro primo, Venezia, Ottaviano Petrucci, 28 novembre 1504).

Superius

Non val aqua
El mio a - qua
e ma - gior co - fia
pre - de mio tal
gran u - san - za
pos - san - za

Altus

Non val aqua

Tenor

Non val aqua

Bassus

Non val aqua

Es. 3. Michele Pesenti, *L'acqua vale al mio gran foco* (Frottole, Libro primo, cit.)

Superius

L'a - qua - va - le al - mio gran - fo - co,
 El - mio fo - co ha tal u - san - za
 e me - nor pren - de pos - san - za

Altus

L'acqua vale al mio

Tenor

L'acqua vale

Bassus

L'acqua vale

Es. 4. Marchetto Cara, *Gli è pur gionto el giorno, aimè / Non val aqua al mio gran foco* (Frottole, Libro primo, cit.)

Superius

Gli è pur gion - - to el gior - no, ai - mè,
El do - ver ti -
Pre - sto più vo - - rei mo - ri - re

Altus

Non val aqua al mio gran foco

Tenor

Bassus

Poesia e musica alle corti di Mantova e Ferrara

2. Il 'ciclo dell'acqua'

Musiche di
Marchetto Cara, Michele Pesenti, Bartolomeo Tromboncino

Edizione critica e introduzione di Gioia Filocamo
Prefazione di Bonnie J. Blackburn



Poetry and music at the courts of Mantua and Ferrara
2. 'Water Music'
Music by Marchetto Cara, Michele Pesenti, Bartolomeo Tromboncino
Critical edition and introduction by Gioia Filicamo
Foreword by Bonnie J. Blackburn



L'edizione critica

L'editore Ut Orpheus ha licenziato in primavera la pubblicazione *Poesia e musica alle corti di Mantova e Ferrara. 2. Il 'ciclo dell'acqua'* (Odhecaton, 17). Si tratta di un'edizione critica di tre frottole rinascimentali su testo italiano curata da Gioia Filocamo. La prefazione firmata da Bonnie J. Blackburn (Wolfson College dell'Università di Oxford, nonché *general editor* dei *Monuments of Renaissance Music* per la University of Chicago Press) evidenzia quanto il mestiere del filologo si riveli laborioso e utile a restituire versioni ragionate agli esecutori, perfino per piccoli pezzi. Nel caso dei brani oggetto dell'edizione i tre famosi intonatori Bartolomeo Tromboncino, Marchetto Cara e Michele Pesenti hanno disquisito musicalmente «sull'efficacia del fuoco nel sedare gli spasimi amorosi».

I brani in questione si trovano tutti nel primo libro di frottole pubblicato a Venezia dallo stampatore Ottaviano Petrucci (1504). Solo uno di essi (il celeberrimo *Non val aqua al mio gran foco* musicato da Tromboncino) possiede concordanze in svariate fonti: tre manoscritti musicali (uno dei quali è in intavolatura) e una stampa musicale (ulteriore intavolatura pubblicata ancora per i tipi di Petrucci). Nell'edizione tutte le versioni del componimento sono state collazionate e le varianti poetico-musicali sistemate negli appositi apparati critici. Il lavoro filologico ben si concilia, comunque, con la destinazione esecutiva: le musiche sono state allestite anche a fini comodamente pratici, ed uno schema esemplificativo ne razionalizza la sistemazione esecutiva.

ballata trecentesca:¹¹ una *ripresa* e varie *strofe*, ognuna costituita da due *pedi* (o *mutazioni*) e da una *volta*. A queste componenti si aggiunge tipicamente il *refrain*, cioè una ripresa abbreviata. L'intonazione più comune prevede che l'inizio della ripresa poetica venga musicato come primo e secondo piede, e che la seconda parte della ripresa abbia la stessa intonazione della volta; il *refrain* riceve una nuova intonazione molto somigliante a quella iniziale, ma accorciata e dotata di carattere conclusivo. Separata la musica della ripresa da quella della strofa, non ha importanza quante stanze costituiscano un componimento poetico, poiché basterà replicare il procedimento riutilizzandolo per ogni strofa presente per ottenere un'intonazione lunga *ad libitum*. È chiaro che l'applicazione di un procedimento di questo tipo tornava molto comodo se utilizzato in situazioni conviviali o per semplici intrattenimenti cortesi: poter estendere a volontà la durata di un brano a seconda del bisogno contingente era quanto serviva e rendeva il pezzo docile 'sottofondo' musicale in avvenimenti di vario genere. Parimenti, la stroficità favoriva la facilità di fruizione (e la memorizzazione) dei componimenti e poteva incoraggiare chi ne aveva l'opportunità a cimentarsi nell'esecuzione. Anche l'abilità improvvisativa musicale trasse ovvio giovamento dalla struttura strofica dei brani, anche se qualche paladino della tradizione orale a tutti i costi (di pirrottiana memoria!¹²) ha indubbiamente esagerato nel caldeggiare l'ipotesi di un'applicazione pacifica dei meccanismi condizionati dall'oralità alla critica del testo.¹³

Si conclude qui l'esplorazione di una sezione del mondo artistico cortese del Rinascimento italiano. L'indagine compiuta sul 'ciclo dell'uccello' e sul 'ciclo dell'acqua' ha lumeggiato la suggestione dell'epoca verso alcune tematiche poetiche che divennero, di conseguenza, anche musicali. Tale condivisione ha coinvolto un trio di compositori al servizio dei signori di Mantova e Ferrara, ma «forse anche Verona vi giocò un ruolo attivo, visto che Marchetto Cara, Bartolomeo Tromboncino e Michele Pesenti erano tutti nativi della stessa città veneta».¹⁴ ■

NOTE

¹ Gioia Filocamo, *In volo tra le corti di Mantova e Ferrara: poesia e musica nel 'ciclo dell'uccello'*, in *Hortus Musicus*, IV (2003), 14, pp. 84-86.

² Ivi, p. 85.

³ Va precisato che la specificazione formale inizia solo con la famosa intestazione del quarto libro di frottole petruciane: *Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti, Et modo de cantar versi latini e capituli. Libro quarto*, Venezia, Ottaviano Petrucci, [febbraio-dicembre 1505]. Fino a quel momento Petrucci aveva stampato le diverse forme musicali qualificandole genericamente come «frottole».

⁴ Gioia Filocamo, *Poesia e musica alle corti di Mantova e Ferrara. 2. Il 'ciclo dell'acqua'*, prefazione di Bonnie J. Blackburn, Ut Orpheus Edizioni, Bologna 2003 (Odhecaton, 17).

⁵ Id., *Poesia e musica alle corti di Mantova e Ferrara. 1. Il 'ciclo dell'uccello'*, prefazione di Bonnie J. Blackburn, Ut Orpheus Edizioni, Bologna 2003 (Odhecaton, 16).

⁶ William F. Prizer, *Games of Venus Secular Vocal Music in the Late Quattrocento and Early Cinquecento*, in *The Journal of Musicology*, IX (1991), pp. 3-56.

⁷ Le parti sottolineate esplicitano i ribaltamenti semantici.

⁸ Il brano è presente in due intavolature liutistiche (una manoscritta, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Rés. Vmd 27 «Thibault», ed una a stampa, *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar et sonar col lauto. Libro secondo. Francisci Bossinensis opus*, Fossombrone, Ottaviano Petrucci, 10 maggio 1511) e in due codici musicali (Firenze, Biblioteca del Conservatorio, Basevi 2441, e Londra, British Library, Egerton 3051).

⁹ Lo ipotizza Benvenuto Disertori nello studio introduttivo all'edizione di due libri di intavolature petruciane *Le Frottole per canto e liuto intabulate da Franciscus Bossinensis*, Ricordi, Milano 1964 (Istituzioni e monumenti dell'arte musicale italiana, n.s., III), p. 45.

¹⁰ *Frottole, Libro primo*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 28 novembre 1504. Ne esistono due edizioni moderne: Gaetano Cesari – Raffaello Monterosso – Benvenuto Disertori, *Le frottole nell'edizione principe di Ottaviano Petrucci. Testi e musiche pubblicati in trascrizione integrale*, I, Athenaeum Cremonese, Cremona 1954 (Instituta et Monumenta pubblicati dall'Istituto Gaetano Cesari, Serie I: Monumenta N. 1), e Ottaviano Petrucci, *Frottole, Buch I und IV nach dem Erstlingsdrucken von 1504 und 1505*, hrsg. von Rudolf Schwartz, [Breitkopf & Härtel, Leipzig] 1935; Olms, Hildesheim 1967 (Publikationen älterer Musik veröffentlicht ... bei der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft unter der Leitung von Theodor Kroyer, VIII).

¹¹ La ballata trecentesca è una forma aulica, e come tale consta di versi endecasillabi e settenari. È metricamente diversa dalla frottola rinascimentale, generalmente strutturata in ottonari, o, più raramente, contenente settenari.

¹² Ci si riferisce in *primis* a Nino Pirrotta, *Musical and Cultural Tendencies in 15th-Century Italy*, in *Journal of the American Musicological Society*, XIX (1966), pp. 121-161 (ripubblicato in italiano in id., *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Einaudi, Torino 1984, pp. 213-249). L'approccio dello studioso siciliano ha il merito di aver seriamente considerato l'apporto del 'non scritto' al documento musicale medievale e rinascimentale, ed ha influenzato fortemente il pensiero musicologico soprattutto nel suo atteggiamento verso la tradizione delle intonazioni.

¹³ È quanto denuncia Giuseppina La Face Bianconi in *Gli strambotti del codice estense α.F.9.9*, Leo S. Olschki, Firenze 1990 (Studi e testi per la storia della musica, 8), p. 35, qualificando come «esiti aberranti» conclusioni che applicano disinvoltamente la tesi di Pirrotta (formulata per l'ambito musicale) alla sfera poetica della tradizione testuale. La studiosa attacca apertamente le affermazioni di William Prizer veicolate specialmente dal saggio *The Frottole and the Unwritten Tradition*, in *Studi Musicali*, X (1986), pp. 3-37.

¹⁴ Bonnie J. Blackburn, *Prefazione a Gioia Filocamo, Poesia e musica alle corti di Mantova e Ferrara. 2. Il 'ciclo dell'acqua'*, cit., p. VI.

EDIZIONI
HEUGEL
RAPPRESENTATE ESCLUSIVAMENTE
DALLE
EDIZIONI
A. LEDUC

Novità recenti :

- **M. BLAVET,**
Sonate per flauto
et basso continuo
op. 2
in due volumi LP 79,
edizione critica
di David Ledner.
- **E. CHABRIER,**
Melodie
in due volumi,
LP 75 e LP 76,
edizione critica
di Roger Delage.

- **M.A. CHARPENTIER,**
Musica per i funerali
della regina
Maria Teresa
LP 73,
edizione critica
di Jean Dornon.
- **J.H. FIOCCO,**
Pezzi
per clavicembalo
LP 78,
edizione critica
di Diane Perich.



Collezione
“le pupitre”

*Repertorio di opere inedite o rare
dal Medioevo al XIX° secolo per strumenti
a tastiera, clavicembalo, coro, musica
da camera, vocale, drammatica, orchestra
(Attaque, Récit, Scène, Violoncello ecc.)
Trascrizioni e realizzazioni effettuate
da musicologi di reputazione internazionale.
Una considerevole collezione
comprendente attualmente 70 volumi.*

Catalogo su richiesta :
ALPHONSE LEDUC
175, rue Saint-Honoré
75040 - Paris cedex 01
www.alphonseleduc.com
e-mail : alphonseleduc@wanadoo.fr