

## I Farnese fra Roma e la Tuscia: indicazioni su un programma di indagine

Carlo Marinelli

*Direttore scientifico del Gruppo di Ricerca e Sperimentazione musicale*

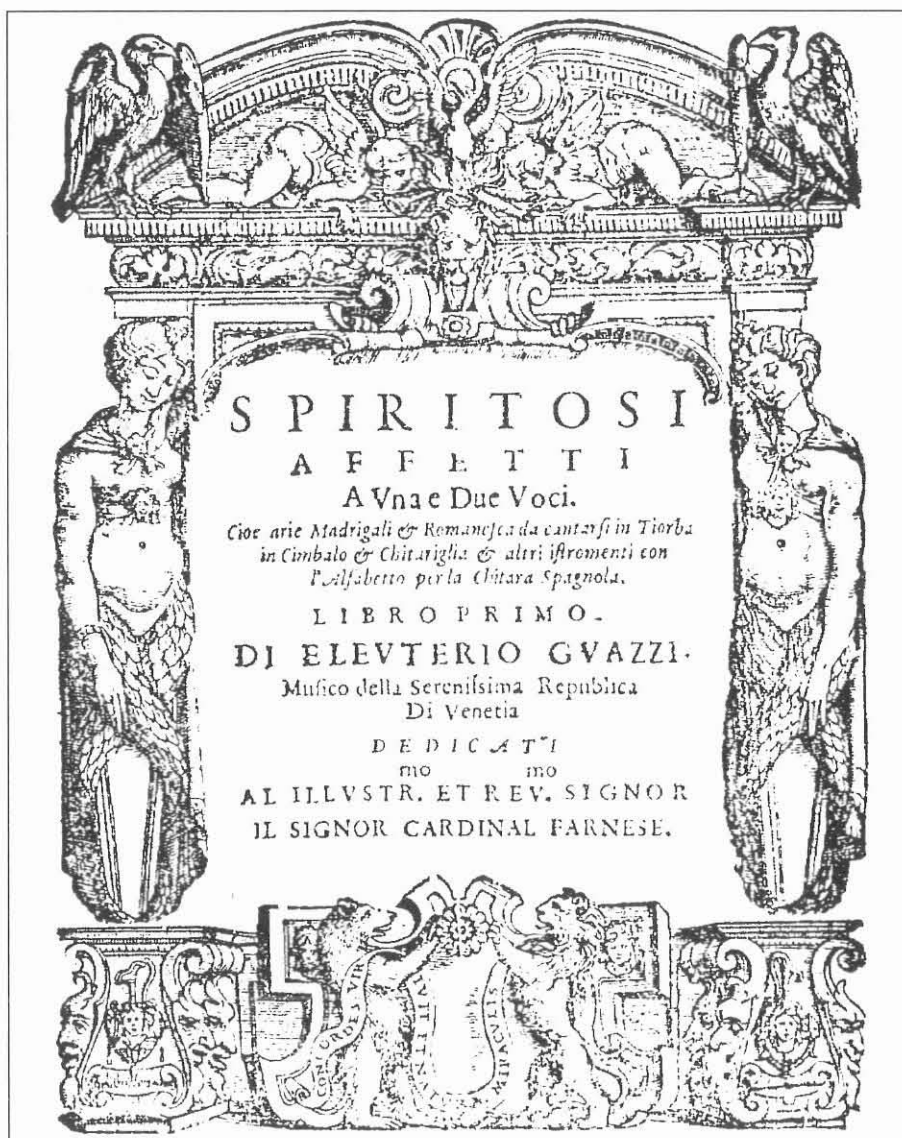
*Signori, buongiorno. Io non so se mi devo presentare, sono Carlo Marinelli e sono qui in veste di direttore scientifico del Gruppo di Ricerca e Sperimentazione Musicale, il quale ha per suo presidente Gino Nappo, ed è organizzato in due sezioni, una che pensa ai concerti e manifestazioni simili, che ha come direttore artistico la prof.ssa Paola Bernardi, e una che pensa alla ricerca, ai convegni ecc., che fa capo a me: ed è in questa veste che sono qui in questo momento.*

*Sono estremamente lieto di dare il benvenuto al prof. Giancarlo Rostirolla, il quale non ha certo bisogno di essere presentato, in quanto - nel campo della bibliografia musicale - è la massima autorità esistente in Italia. È presidente dell'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, presidente della Società Italiana del Flauto Dolce e direttore artistico della Fondazione Palestrina. Io lo ringrazio di essere venuto malgrado avesse altri impegni; ha fatto un volo, chiamiamolo così, Palestrina - Viterbo - Palestrina. Senza perdere ulteriormente tempo, per consentirgli di rientrare a Palestrina nel tempo più sollecito possibile - sia però ben chiaro che più a lungo potrà trattenersi con noi più noi saremo contenti - gli dò la parola per la relazione Metodologia e pianificazione di una ricerca attraverso l'indagine storico archivistica delle fonti musicali. Grazie.*

### METODOLOGIA E PIANIFICAZIONE DI UNA RICERCA ATTRAVERSO L'INDAGINE STORICO ARCHIVISTICA DELLE FONTI MUSICALI

Giancarlo Rostirolla

Devo premettere che non avendo avuto in precedenza occasione di studiare le relazioni tra la genealogia dei Farnese e la vita musicale ad essa collegata, l'occasione di questo incontro è stata un invito a documentarmi, attraverso la bibliografia a cui potevo accedere nel poco tempo che ho avuto a disposizione. Sfogliando i repertori mi sono saltati all'occhio molti compositori di musica sacra, profana e strumentale, che praticamente in quasi tutti i secoli, dal Cinquecento fino all'Ottocento, sono entrati in relazione con il patronato artistico esercitato dai Farnese. Una famiglia che si irradia da Roma e dall'Alto Lazio, fino a Parma e a Piacenza, con agganci potenti nella vita politica del Seicento e Settecento toscano, perfino spagnolo; quindi una discendenza che in un certo senso è stata testimone anche degli eventi artistici che hanno determinato la storia della musica italiana ed europea. Ritengo che anche nel caso dei Farnese, analogamente a quanto si verificò in seno alle grandi famiglie principesche d'Italia e d'Europa, l'educazione al bello, all'arte e alla musica trovò un importante incentivo nelle teorie pedagogiche umanistiche quattro-cinquecentesche. Vittorino da Feltre, che - come si sa - fu precettore presso la corte urbinata dei Montefeltro, teorizzò e mise in pratica un sistema educativo dove anche la musica, accanto alla grammatica, alla retorica e alle altre discipline liberali aveva un ruolo importante nell'educa-



zione del principe. Probabilmente la potente famiglia dei Farnese già sul finire del Quattrocento aveva acquisito la prassi di far educare i propri figli da precettori che frequentavano i palazzi e la corte; e tra questi non mancava di solito il musicista. Si tratta di una supposizione, ma abbiamo la certezza che un personaggio come il cardinale Alessandro Farnese (futuro Paolo III), assunto alla porpora cardinalizia e poi al soglio di Pietro, avesse una formazione musicale alla base della sua colta passione per l'arte dei suoni. Infatti, durante il suo pontificato, oltre a curare in modo particolare l'organico e l'efficienza della propria Cappella Palatina, preposta soprattutto alle celebrazioni liturgiche papali sia pubbliche che private, Paolo III nell'ambito della sua vita privata ospitava virtuosi di canto e di strumento che eseguivano frottole, chansons e madrigali per intrattenimento suo

e della corte. Tali attività "secrete" che si svolgevano nella corte pontificia sono documentate dai risultati delle ricerche che Agostino Bertolotti ha effettuato sul finire del secolo scorso nell'Archivio di Stato di Roma. Tra le *Speserie* di Paolo III accanto ai dati sulla vita artistica e artigianale gravitante intorno alla corte del pontefice, sono registrati numerosi pagamenti per compensare musicisti locali o provenienti da altri stati italiani. Dal nord provenivano soprattutto i suonatori di strumenti a fiato (flautisti, e suonatori di strumenti ad ancia). A Roma erano pochi, ma cominciava a prendere avvio una fiorente scuola di strumento a bocchino (trombe, cornetti e tromboni) legata alle attività istituzionali di Castel S. Angelo e del Campidoglio. Sempre dal nord la corte papale farnesiana faceva venire liutisti della fama di un Francesco da Milano insieme a cantori e a cantatrici. La prassi del cantare

sopra il liuto era molto apprezzata dal papa Paolo III, tanto è vero che in queste spese è registrata spesso la presenza di pagamenti effettuati a cantatrici che si esibivano come soliste accompagnate dal liuto o dal cembalo. Per avviare una ricerca sistematica sulla musica in ambiente farnesiano varrebbe la pena di partire proprio da un approfondimento delle ricerche d'archivio del tempo di Paolo III sia nell'Archivio di Stato di Roma, sia nell'Archivio Segreto Vaticano (*diversa cameraria*). Le ricerche potrebbero mirare, da una parte ad approfondire la conoscenza dell'attività della Cappella Palatina di Paolo III (mancano per quel periodo i documenti più importanti, ovvero i diari sistini), sia a completare il quadro della vita musicale nella corte del pontefice e in quelle nobiliari ad essa collegate. Importanti attività musicali si svolgono in questo periodo anche nelle corti cardinalizie e principesche. Ed è in questo periodo che si istaura anche nelle corti degli alti prelati (vescovi e cardinali) l'abitudine di mantenere a corte anche uno o più musicisti, che servono sia per accompagnare i loro cortei, sia per svolgere un ruolo di precettore privato o anche per suonare, far musica durante le feste e i conviti. Questi particolari sono scarsamente documentati fin verso la prima metà del Cinquecento, per gli anni successivi ci sono parzialmente noti elementi aggiunti alle ricerche d'archivio del Bertolotti. Quindi una indagine sistematica sul mondo farnesiano più antico, coevo a Paolo III, può secondo me dare un buon orientamento e stabilire le direttrici verso le quali orientare le ricerche di carattere storico-archivistico sia a Roma sia nel nord del Lazio, a Viterbo, e così in tutte le zone dove sappiamo che i membri più noti della famiglia Farnese ebbero modo di svolgere attività importanti e di esercitare il tradizionale ruolo mecenatismo. Volendo tracciare una prima mappa delle fonti archivistiche farnesiane da consultare, dopo aver esplorato gli archivi romani e vaticani, sarà utile esplorare gli Archivi di Stato di Viterbo, di Orvieto, quello di Parma (che indubbiamente conserva più cospicui fondi archivistici di nostro interesse, anche se relativi a periodi posteriori, dalla fine del '500 fino alla metà del '700 circa) e sarà utile riscontrare anche cosa si conserva nell'Archivio di Stato di Napoli (i Borboni, nel loro trasferimento a Napoli, vi trasferirono spesso notevoli fondi archivistici). Sarà opportuno tenere presenti i cinque volumi che costituiscono il Repertorio degli Ar-

MO MO OR  
ALL'ILL. ET REV. SIG.  
E PATRON COLENDISSIMO  
IL SIGNOR CARDINAL  
FARNESE.



SONO alla luce del Mondo queste mie Arie Musicali sotto il nome glorioso di V. S. Illustrissima non tanto per soddisfare all'obbligo, che tiene ognifedel Vassallo di riverire il suo Principe con riverente ossequenza d'affetto, & effetto, come per il natural istinto, qual mi trasporta ad acquistar loro quel credito, che non ponno per se medesimo hauere, ma riceuerlo dal portar in fronte il suo Serenissimo nome. So che non è proporzione fra la grandezza di V. S. Illustrissima e la bassezza del mio picciol tributo, mà so anco esser proprio della magnanimità sua il proteggere chi porta scolpito in fronte il carattere di deuotione verso di lei. Questa è legge prescritta dalla Heroica sua virtù, qual essendo inuiolabile, confido, permetterà insieme, che queste mie fatiche riceuano l'honore di viuer sicure sottol'ombra de' suoi Gigli celesti, alla cui benigna protectione donandomi, per fine di questa con humilissima, e profundissima riverenza me le inchino.

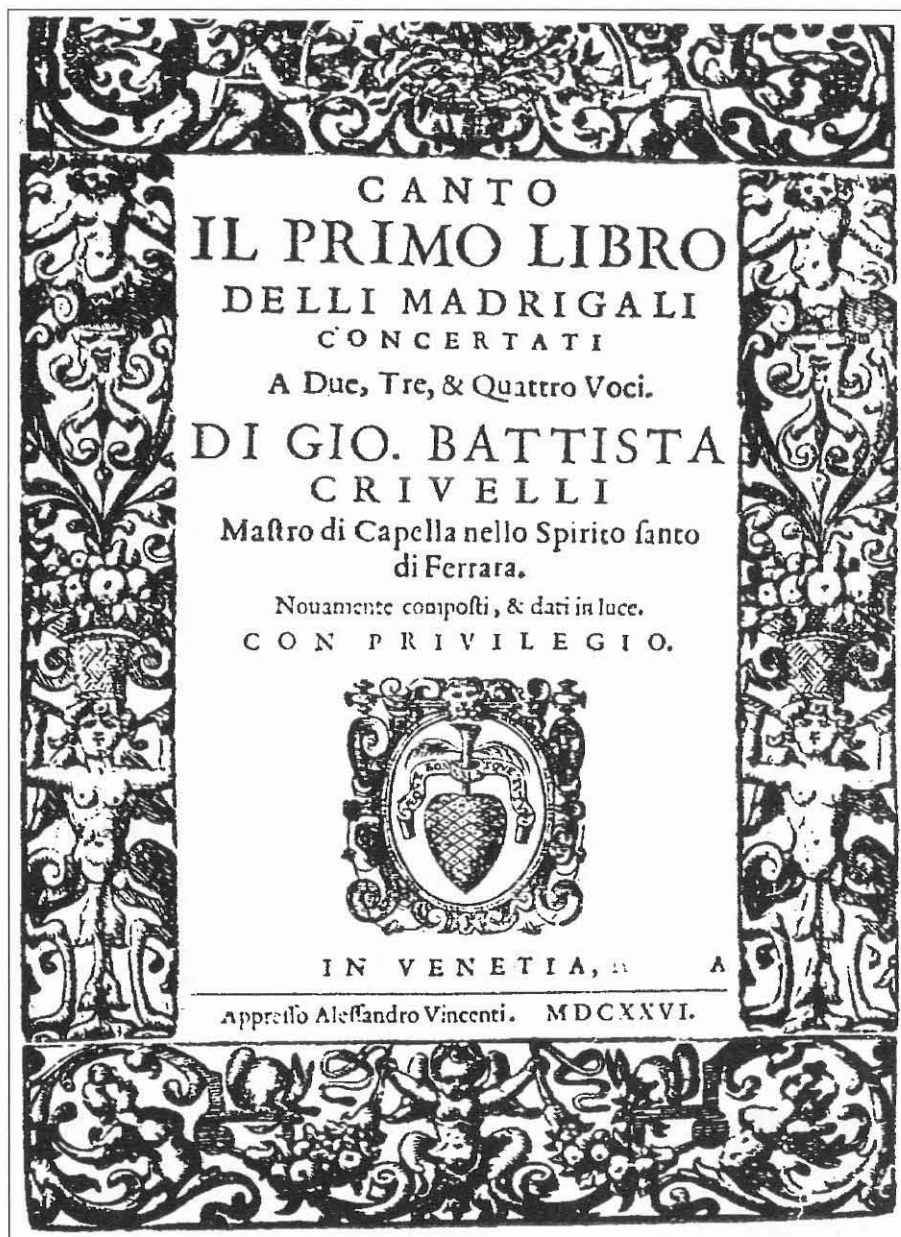
Di Venetia li 25. Ottobre. 1622.

Di V. S. Illustrissima & Reuerendissima.

Humilissimo, e Deuotissimo Seruitore

Eleuterio Guazzi.

chivi di Stato italiani (edito dal Ministero per i Beni Culturali, direz. Archivi), che forniscono un panorama esauriente di tali istituti, con l'indicizzazione dei fondi che in essi si conservano. Naturalmente sono ricerche lunghe e difficili, che richiedono molta dedizione e fiducia; molte volte si passano intere giornate negli archivi e non si trova nulla, ma poi le soddisfazioni non mancano, data la grande tradizione musicale del nostro paese. Una indagine a tappeto sulla famiglia Farnese non è mai stata effettuata e quindi, date le premesse di serietà scientifica che mi sembra sono alla base di questo progetto, varrà la pena di spendere una certa attenzione e dedizione alle ricerche archivistiche. Una indagine che varrà la pena di intraprendere parallelamente o preliminarmente a quella archivistica per avere utili materiali di comparazione e di ausilio, è quella rivolta a conoscere le fonti musicali, per le quali fortunatamente abbiamo già a disposizione repertori che forniscono risultati precisi sulla presenza di materiali musicali, a stampa e manoscritti, e quindi indirizzare la ricerca verso queste zone geografiche. Cominceremo con l'esaminare le fonti musicali a stampa. L'attività mecenaziosa dei Farnese ha sollecitato indubbiamente molti compositori che operavano nelle loro corti, nelle cattedrali e nelle cappelle esistenti a Roma, a Viterbo, a Orvieto, a Parma, a Piacenza, ecc., a cercarsi un credito presso splendidi e appassionati patroni che consentisse loro di ottenere incarichi, privilegi, incrementi di promozione professionale e sociale. A tal fine i musicisti hanno spesso dedicato le loro composizioni a vari membri della famiglia Farnese. Tale rapporto di patronato tra mecenate e musicisti si intensifica nella seconda metà del Cinquecento. Già in questo periodo la stampa musicale è un fatto molto elitario. I compositori molto spesso non riuscivano a pubblicare le proprie opere. Infatti l'editoria musicale aveva una connotazione imprenditoriale molto artigianale e assai poco imprenditoriale; gli editori musicali non avevano una forza economica tale da poter sostenere l'onere di stampare le musiche anche se in tiratura limitata, perché non avevano a monte una struttura commerciale che consentisse loro di ben commercializzare simili prodotti. Fanno eccezione i grandi editori veneziani che invece riescono a darsi questa veste imprenditoriale. Tanto è vero che poi la maggior parte dei compositori di area romana anche se di altri stati italiani stampano le loro musiche esclusiva-



mente a Venezia. Però i compositori che non avevano un benessere economico tale da consentire loro una compartecipazione alle spese di stampa (quasi sempre richiesta) si cercavano spesso - specie se famosi - un sostegno, un patrocinio da parte di qualche nobile appassionato che attraverso la propria presenza nella dedicatoria si garantiva sia la protezione del diritto d'autore di queste composizioni, e sia anche una compartecipazione alle spese della stampa. Ecco quindi che molti collegamenti tra professionismo musicale e la casata Farnese, li possiamo stabilire grazie a rarissime e preziose edizioni musicali cinquecentesche e seicentesche che recano molto spesso (più spesso di quanto non avvenga per qualsiasi altra casata italiana) qualche riferimento ai Farnese. Le dedicatorie sono poi a volte

assai interessanti perché chiarificano il rapporto del musicista con i membri della famiglia, e forniscono utili elementi di carattere storico culturale e sociale. Trattandosi di edizioni preziose e straordinariamente interessanti sotto il profilo musicologico e bibliografico, nel loro insieme, queste edizioni musicali cinquecentesche, sono state studiate e repertorate fin dalle origini degli studi musicologici, sono state pubblicati repertori sia per le edizioni di musica profana (madrigali, canzonette, villanelle, canzoni e frottole) sia la produzione a stampa di musica sacra (messe, motetti, *magnificat*, vespri e così via) e lo stesso dicasi per la produzione strumentale. Una ricerca sull'insostituibile repertorio di Emil Vogel (*Bibliografia della musica vocale profana stampata in Italia nei secoli XVI e XVII* e stam-





AL SERENISSIMO D.

ODOARDO FARNESE  
DVCA DI PARMA,  
ET DI PIACENZA, ETC.  
MIO SIGNORE, ET PATRONE  
COLENDISSIMO.



E tutte le più nobili Virtù coronano a riposare sotto l'ombre felici de i Gigli di Vostra Altezza, egli è ben giusto, che per mia mano ancora vi sia condotta la Musica, la quale ha tanta proportion con quella interna Armonia di Virtù, che nel fiore de gli anni suoi le producono frutti maturi di Gloria. E se Vostra Altezza è già auezza a i canti della Fama, che per ogni parte de Mondo va celebrando l'Heroiche Imprese di tanti Augusti del suo sangue, debbo sperare, che vedrà, & vdirà volentieri questi Concenti, che bramano di fare con Musiche note, nota al Mondo l'infinita mia deuotione verso

Lei, la quale supplico a perdonarmi questo ardire, che nell'vnione di queste voci rappresenta l'vnione de miei pensieri, che tutti conspirano a riuertila, & essendo questa la prima delle mie Opere vscite alla Stampa, hò voluto, dedicandola al glorioso suo Nome, significare al Mondo ch'ella è il primiero oggetto della mia deuotione; Et a V. Altezza faccio humilissima ruerenza pregandole dal Cielo quei felici progressi, che aspetta il Mondo dalla sublimità del suo merito. Di Venetia li 30. di Marzo. 1626.

Di Vostra Altezza Serenissima

Humilissimo, &amp; deuotissimo Seruitore

Gio. Battista Crivelli.

pato a Lipsia nel 1900) oppure del Nuovo Vogel, che è un rifacimento di questo repertorio curato da Claudio Sartori una quindicina di anni fa (corredato di indici, non solo dei compositori, dedicatari e stampatori, ma anche di tutti i personaggi che vengono citati nelle dediche) consente già un primo orientamento su tutti i compositori che hanno avuto a che fare con i Farnese e hanno scritto, composto musica profana. Sono tantissimi molte volte sono compositori importanti, famosi, e altre volte sono compositori meno noti e addirittura sconosciuti e che varrebbe la pena di trascrivere, di studiare, di analizzare dal punto di vista della loro valenza musicale. D'altro lato c'è il *mare magnum* della musica sacra, per il quale la bibliografia è più lacunosa. La *Bibliographie der Musiksammlerwerke* di Robert Eitner e il RISM, Serie A1 (*Enzeldrucke vor 1800*), è solo un punto di partenza ed è necessario ricorrere a repertori e cataloghi di grandi collezioni e biblioteche, in attesa che gli studiosi mettano a punto una bibliografia esauriente della produzione sacra, pendant del Nuovo Vogel. Per questo

tipo di ricerca suggerirei di prendere in considerazione il catalogo della Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna che, come è noto, descrive i contributi della settecentesca biblioteca di Padre Martini, che, oltre ad essere prolifico compositore, è stato anche uno dei primi rappresentanti della moderna storiografia musicale. Dopo aver pubblicato la storia della musica degli ebrei, dei greci, dei romani, del medioevo, ecc., ha voluto cimentarsi anche nella storia della musica sacra del Cinquecento e del Seicento, e per far questo ha cercato di raccogliere nella propria biblioteca tutto il possibile che riguardasse questo settore della produzione, acquistando personalmente, e facendosi acquistare sia a Venezia, sia a Roma, in tutti i posti dove aveva amici corrispondenti, edizioni cinque - seicentesche. A Bologna possiamo trovare non dico tutto, ma almeno un sessanta per cento di quanto è stato pubblicato in Italia e in Europa, nel settore della musica sacra. Quindi nel catalogo in quattro volumi curato da Gaetano Gaspari nella seconda metà dell'Ottocento, attraverso una serie di

indici analitici, è possibile vedere quello che è stato pubblicato per i Farnese, o che reca il nome dei Farnese nelle dedicatorie e negli apparati editoriali. Lo stesso dicasi per la musica strumentale, per la quale sarà però opportuno ricorrere ai due volumi della *Bibliografia della musica strumentale italiana stampata in Italia fino al 1700* di Claudio Sartori, e alla *Bibliography* di H. Mayer Brown, nelle quali si potrà verificare quanto sia stato cospicuo il rapporto mecenatismo dei Farnese anche con i compositori dei generi per strumenti, soprattutto con liutisti che hanno intabulato musiche strumentali per liuto e che hanno avuto qualche aggancio di carattere professionale con la musica farnesiana. Attraverso queste fonti musicali è possibile avere una idea più o meno precisa delle produzioni musicali patrocinate dai Farnese, e sicuramente dall'indagine a tappeto su questi repertori potranno emergere altre fonti e altri materiali. Naturalmente il *Quellen-Lexicon* di Robert Eitner (il «Lessico della fonti musicali stampate e manoscritte in Italia e in Europa») potrà essere utile per un'ulteriore indagine sulla produzione musicale di compositori repertoriati con un riscontro di fonti e di loghi di conservazione. Un altro settore importante, che riserverà sorprese, è quello delle fonti librettistiche rappresentato dai testi di favole per musica, boschereccie, melodrammi, cantate celebrative e serenate, musicati ed eseguiti nelle sedi patrizie dei Farnese in occasione di particolari festività (patronali, nascite, matrimoni). Si tratta di fonti ancora non completamente né inventariate sistematicamente, né tanto meno studiate a fondo. Tra le biblioteche italiane che ne conservano un numero cospicuo la Biblioteca Casanatense di Roma rivelerà sicuramente dati interessanti anche per i Farnese, nei suoi cospicui fondi miscelanei cinque-settecenteschi. Anche questo è un settore che andrebbe esplorato sistematicamente, questi opuscoli, questi librettini sono stati un pò trascurati dalla bibliografia corrente anche perché molte volte conservati in antologie e miscellanee di più difficile catalogazione sistematica. Il settore dei libretti d'opera è invece più fortunato perché l'opera è un genere che ha interessato sempre molto la ricerca musicologica, e quindi si è sempre sentita la necessità di inventariare questo materiale per poter ricostruire la storia del melodramma in Italia. C'è una meritoria impresa iniziata da Claudio Sartori intorno agli anni '70, che ha prodotto la catalogazione dei libretti d'opera esi-



stenti in moltissime biblioteche d'Italia; inizialmente disponibile come catalogo a schede, è stato recentemente (1990-1993) pubblicato a Torino (Bertola - Locatelli). Nei sei volumi, corredati di indici, troveremo sicuramente molti riferimenti relativi al patronato farnesiano soprattutto nella zona di Parma, Modena e Piacenza, dove più influente era dal 1650 in poi, fino alla seconda metà del Settecento, l'azione dei Farnese. Attraverso queste fonti è possibile farsi una idea della vita musicale collegata con i membri della famiglia Farnese, molti dei quali capitani, illustri condottieri, uomini d'arme, alcuni altri cardinali, altri uomini di Chiesa, che mantennero un costante collegamento con il mondo della musica. Possiamo scorrere molto velocemente alcune schede, ad esempio, abbiamo nel 1589 una raccolta di madrigali a quattro voci stampata ad Anversa e dedicata al principe Alessandro Farnese, ovvero alla "gloria dell'armi", il famoso condottiero che ha avuto rapporti un pò con tutta Europa e con la Spagna. Sicuramente accanto alla passione dell'armi il principe Alessandro coltivava anche quella musicale. Il cardinale Alessandro Farnese, nipote di Paolo III, diacono di S. Lorenzo in Damaso, vicecancelliere del papa, fu dedicatario delle *Lamentazioni* di Sebastiano Ravelli (1594) e delle *Toccate in intavolatura* di Claudio Merulo, stampate a Roma dal Muzi rispettivamente, dal Verovio. A una Clelia Farnese, Pompilio Venturi da Siena dedicò un *Libro di villanelle a tre voci*, stampato a Venezia nel 1571. Sicuramente era nobildonna collegata al mondo del professionismo musicale. A Margherita Farnese Gonzaga, principessa di Mantova, sposa di Vincenzo Gonzaga, Giaches de Wert - come si sa - dedica il suo *Libro di madrigali a 5 voci*, il VII libro. Un grande ascendente musicale deve aver avuto Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza, che fu detto dai contemporanei "l'Amor del mondo", quindi un grande mecenate. A questo personaggio dedicano composizioni Barnaba Cervo (*Madrigali a 5 voci*, Venezia 1584), Claudio Merulo (*Madrigali a 5 voci*, Venezia 1566), Giovan Battista Mosca, madrigalista romano, uno dei pochissimi madrigalisti romani che varrebbe la pena di studiare a fondo, che dedicò a questo mecenate il *Primo Libro di Madrigali a 5 e 6 voci* stampati a Venezia nel 1575. Nella dedicatoria del *V Libro dei Madrigali* di G. de Wert figura che Ottavio Farnese tenne a battesimo un figliolo del compositore: una testimonianza dello stretto

rapporto che legava questi musicisti ai nobili mecenati. Un altro nobile Farnese dedicatario di un numero notevolissimo di raccolte è il duca Ranuccio I Farnese, fratello del cardinale Alessandro e "maximo dei principe ed eccellente nella cultura" come viene definito nelle dedicatorie. A questo personaggio dedicano madrigali e musica sacra sia compositori famosi, come Claudio Merulo, come anche però personaggi che non sono mai stati ancora pubblicati, e che non hanno avuto ancora una attenzione da parte del mondo musicologico, come Francesco Bellazzi da Vigevano, minore conventuale che gli dedicò *Psalmi ad Vesperam* ad 8 voci nel 1618; oppure Bartolomeo Barbarino, un compositore attivo nella zona di Montefeltro, che gli dedica i *Madrigali Libro III* a 6 voci, nel 1610; oppure Giulio Cesare Quinziani che dedica al duca Ranuccio un *Imeneo Ingemmato*, raccolta di madrigali per le nozze di questo personaggio con Margherita Aldobrandini. E poi ancora un certo Flaminio Tresti, anche questo sconosciuto, autore di madrigali a 5 voci stampati a Venezia nel 1585. Al principe Alessandro II Farnese, che nel 1611 è ancora molto giovane, Gaspare Villani di Piacenza dedicò nel 1611 le sue *Gratiarum Actiones* a 20 voci, una sorta di grande composizione poliorale per un avvenimento celebrativo, oggetto di una recente pubblicazione da parte di Francesco Bussi. Di Tullio Cima da Ronciglione e delle sue composizioni dedicate ai Farnese, l'abate Diofebo Farnese, referendario di signatura, "ex serenissima farnesiorum familia" che riceve in dedicazione da Tullio Cima da Ronciglione le *Sacrae Cantiones* a 1 e a 4 voci stampate a Orvieto da Bartolomeo Zannetti nel 1621. Questo stampatore romano, attivo soprattutto a Roma, ebbe in questo periodo una diramazione tipografica a Orvieto, che dimostra il fermento di un ambiente culturale in continua ascesa. E così potrei ancora proseguire con altri personaggi come il cardinale Odoardo Farnese, anche questo dedicatario di molte composizioni, soprattutto sacre, da parte di compositori poco noti come Giulio Bruschi da Piacenza, Flaminio Noceti da Parma, Abondi o Antonelli (questo più noto) da Fabrica, che pubblicò a Roma *Madrigali a 5 voci* non ancora studiati e che potrebbero riservare interessanti particolari stilistici. Il madrigale di ambiente romano è rimasto ancora un poco in ombra rispetto al madrigale veneziano o nord italiano e sarebbe ora di prenderlo in considera-

zione anche per avere più preciso panorama culturale di un'area - quella circostante alla dominante del regno - dove la musica profana, proprio per la presenza della sede papale, aveva una circolazione più ridotta e riusciva ad ottenere con minore facilità i privilegi di stampa, soprattutto nel post tridentino. L'Accademia Nazionale di S. Cecilia ha pubblicato recentemente due raccolte di madrigali composti da musicisti appartenenti alla Compagnia di S. Cecilia di Roma. Esse esemplano dieci compositori che conosciamo attivi come maestri di cappella nelle chiese romane e che svolgevano anche una attività musicale cortigiana e possono essere considerati come preziosi riferimenti per tracciare un quadro stilistico del madrigale di area romana nel Cinquecento. Ma - per tornare in ambito farnesiano seguitiamo ancora nel mecenate, nella donna Maura Lucenia Farnese, attiva evidentemente nell'ambiente parmigiano e destinataria di una raccolta di *Sacrae Cantiones* di Bernardo Corsi da Cremona e ancora di un *Libro delle Messe* di Flaminio Noceti di Parma, organista di S. Giovanni Evangelista nella stessa città. E così il discorso potrebbe ancora proseguire con il duca Odoardo Farnese, con Ottavio Farnese, e per spingerci cronologicamente ancora più oltre, ancora con un altro principe, Alessandro Farnese, che è il dedicatario di una raccolta di musiche vocali di Giovanni Legrenzi da Bergamo, stampate a Venezia nel 1655; poi con il cardinale Francesco Maria Farnese che ricevette in omaggio da Domenico Borgia romano, una raccolta di *Concerti sacri a 2 e 5 voci* stampati a Roma dal Grignani nel 1646; anche la duchessa Isabella Farnese di Parma ricevette in dedicazione la *Danza delle voci regolata nei Salmi* un titolo, le cui parti iniziali, farebbero presumere una raccolta profana e invece si tratta di una raccolta di salmi a 4 voci con violini. Ci stiamo avvicinando al periodo in cui alla polifonia e al mottetto solistico si comincia ad affiancare il mottetto concertato con strumenti. E quindi attraverso le fonti musicali a stampa noi possiamo seguire l'evoluzione dei vari generi, dal madrigale polifonico, al madrigale solistico e a quello concertato; la stessa cosa vale per il repertorio sacro (mottetti, messe, salmi), da impiegarsi nelle liturgie. Gli ultimi rappresentanti del mecenatismo musicale farnesiano emersi in questa rapida e certamente incompleta disamina dei repertori, sono il duca Odoardo Farnese che viene omaggiato con due *Sonate per violino e*

basso di Tommaso Antonio Vitali e i *Nuovi Soavissimi Concerti* di chitarra spagnola, di Giovan Battista Granata da Torino, stampate a Bologna dal Monti nel 1680. E poi abbiamo un Francesco Pietrobelli maestro di cappella della cattedrale di Padova, che dedica al principe Pietro Farnese le sue *Musiche da camera a 2 e 4 voci con violini*, opera nona, stampate a Bologna dal Monti nel 1673. L'attività tipografica che in ambiente romano cessa intorno al 1610-1620, e a Venezia comincia ad andare in crisi sul finire del '600, viene ereditata come vedrete da Bologna, grazie alla presenza di una fiorente scuola di strumentalisti che determina l'orientamento di alcuni tipografi, dediti ad altre attività editoriali, ad incentrare la propria attività anche nel campo musicale per

soddisfare una esigenza di produzione e di diffusione dei prodotti musicali. Questi sono alcuni dati che riguardano la produzione a stampa di autori che sono stati più o meno collegati ai Farnese, o come musicisti di corte o come precettori, insegnanti, oppure che hanno lavorato negli ambienti geograficamente collegati con questi splendidi mecenati. C'è poi tutto l'altro settore che riguarda invece le fonti manoscritte; un *mare magnum* anche questo da esplorare sistematicamente e che può dare interessanti risultati alle ricerche farnesiane. Dagli anni cinquanta sono stati avviati importanti censimenti dello smisurato settore delle fonti manoscritte. Si tratta di un *work in progress* che continua ad allargare il campo delle nostre conoscenze, rendendo sempre

più incoraggiante le ricerche musicologiche. Siamo certi che gli studiosi URFM (Ufficio Ricerche Fondi Musicali), IBIMUS (Istituto di Bibliografia Musicale), i cataloghi della società italiana di Musicologia e le banche dati del progetto SBL Musica (Istituto Centrale del Catalogo Unico) potranno fornire dati importanti a questo meritorio progetto di ricerca sulla musica al tempo dei Farnese. Credo che in questa ottica la ricerca sui Farnese può portare una maggiore luce su quella che è stata l'incidenza del patronato farnesiano nel mondo della musica di ben tre secoli, offrendo nel contempo un contributo alla storia della musica italiana dal Rinascimento a tutto il Seicento.



I

Ioite Gio ite di mille tor menti

O voi che feri te con dardi pungen ti Vdite i lamen

menti mirate la piaga cō fronte serena se l'alta mia pena corāto v'appagha.

## Conclusioni

Carlo Marinelli

A questo punto, mi pare, non c'è che da fare un riassunto di come si presenta l'operazione futura: il suo centro sarà il Gruppo di Ricerca e Sperimentazione Musicale di Viterbo, nella sua sede di piazza della Trinità. Punto di risonanza per i contatti con l'Emilia sarà l'Associazione Clavicembalistica Bolognese. Tenete presente che l'Associazione Clavicembalistica Bolognese ha anche una direzione editoriale a Roma, per quanto riguarda non solo le edizioni ma anche le ricerche: questa parte fa capo personalmente alla Presidente dell'Associazione, Paola Bernardi. Abbiamo appreso dall'Assessore alla Cultura, nostro gentilissimo ospite, che l'Amministrazione Provinciale di Viterbo è già in contatto con le Amministrazioni Provinciali di Parma e Piacenza, e quindi esiste anche un contatto a livello istituzionale tra la zona farnesiana laziale e la zona farnesiana emiliana. Abbiamo anche appreso da Gino Nappo come lui personalmente e il gruppo che con lui ha lavorato per questo Convegno siano già in contatto con alcuni studiosi della zona di Parma e Piacenza. Voi avete già sentito che si è chiesto un raccordo da parte dei docenti e una eventuale partecipazione dei loro allievi a questo gruppo, sia al prof. Rostirolla adesso, sia ieri al prof. Annibaldi e al maestro Razzi. Questa richiesta è stata fatta anche al prof. Petrobelli. Io penso quindi che, essendo il prof. Petrobelli direttore dell'Istituto Studi Verdiani di Parma e docente dell'Università La Sapienza di Roma; essendo il prof. Annibaldi professore del corso di musicologia del Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma; operando il maestro Razzi a Roma e non soltanto a Roma ma avendo il centro direttivo dell'attività lavorativa a Roma; essendo il prof. Rostirolla presidente dell'I.B.I.MUS., Istituto di Bibliografia Musicale, le ricerche farnesiane possono contare in partenza su quattro punti di riferimento che coprono un'area notevolmente vasta: si potrà ancora allargare, ma in prosieguo di tempo, perché cominciare a lavorare su spazi troppo vasti fin dall'inizio è sempre un errore, al minimo genera dispersione. A mio parere siamo già abbastanza larghi.

Fatto questo riassunto, vorrei solo aggiungere una piccola cosa. Io non sono soltanto il direttore scientifico del Gruppo di Ricerca e Sperimentazione Musicale, non solo insegno Storia della Musica all'Università de L'Aquila, ma sono anche presidente dell'I.R.T.E.M., Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale. Se ci dovesse essere una ricerca specifica nell'ambito teatrale, io non escludo la possibilità che l'Istituto, sempre che sopravviva (questo è un discorso che è alla base di tutto nell'attuale situazione politica italiana) potrebbe dare un piccolo finanziamento annuale a questa ricerca, per la parte teatrale, perché noi possiamo per statuto, e per le motivazioni dei contributi che riceviamo dallo Stato, occuparci soltanto di teatro musicale, non soltanto l'opera, ma anche tutte le altre forme di teatro, tra cui rientrano anche quelle elencate stamane da Rostirolla quando ha parlato dei libretti per componimenti musicali. Questo potrebbe far sì che il settore teatrale della ricerca sui Farnese possa contare su un finanziamento autonomo, un piccolo finanziamento, però assicurerebbe una continuità.

A questo punto, nella mia qualità di Presidente della seduta conclusiva del Convegno sulla musica dei Farnese, dichiaro chiusa la seduta e con la seduta il Convegno.



**V** Erfan quest'occhi pianto Tragge il mio cor so-  
 spiri Snoda la lingua ogn'hor degli occhi accenti  
 E non posso impetrar ch'almen rimiri Lilla pietosa alquan to