



Università di Pavia
Dipartimento di Musicologia e Beni culturali

Il Primo libro de' madrigali a quattro voci (1533)
di Philippe Verdelot
nel contesto dell'età della *canzone* (1520-1530)

Edizione critica e studio storico-analitico a cura di
FRANCESCO SAGGIO

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



EDIZIONI ETS

«Diverse voci...»

Collana del Dipartimento di Musicologia e Beni culturali
Università di Pavia

Comitato scientifico

Elena Ferrari Barassi, Maria Caraci Vela, Fabrizio Della Seta,
Michela Garda, Giancarlo Prato, Daniele Sabaino

© Copyright 2014

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673845-5

ISMN M 979-0-705015-24-9

INDICE GENERALE

<i>Presentazione</i> di Francesco Luisi	9
<i>Avviso a' lettori</i>	11
<i>Siglarario dei testimoni musicali</i>	15
PRIMA PARTE	
L'ETÀ DELLA CANZONE (1520-1530)	19
Premessa	21
(a) Prodromi: la 'frottola vocalizzata'	21
(b) La 'scuola fiorentina' e Bernardo Pisano	28
(c) La <i>canzone</i> degli anni Venti	34
(d) Conclusioni	49
Corredo di <i>canzoni</i> – Trascrizioni dei testi e delle musiche	55
1. B. TROMBONCINO, <i>Amor, se vòì ch'io torni al gioco antico</i>	59
2. BARTOLOMEO FIORENTINO, <i>Questo mostrarsi adirata di fore</i>	63
3. B. PISANO, <i>Che degg'io far? che mi consigli, Amore?</i>	67
4. EUSTACHIO DE MONTE REGALI GALLUS, <i>S'i' osassi di dir quel che piangendo</i>	74
5. G. FOGLIANO, <i>Occhi suavi e chiari</i>	78
6. G. TIBURTINO, <i>Madonna, s'i' potessi in qualche modo</i>	80
7. [adespoto], <i>Solingo e vago augello</i>	83
8. S. FESTA, <i>Perch'al viso d'Amor portava insegna</i>	88
9. A. PRETIN, <i>L'aer gravato, e l'importuna nebbia</i>	92
10. PH. VERDELOT, <i>Madonna, quando io v'odo</i>	95
11. S. FESTA, <i>O passi sparsi, o pensier' vaghi e pronti</i>	98
12. R. BARTOLUCCI, <i>Non finsi mai d'amarte</i>	102
13. PH. VERDELOT, <i>Fedele e bel cagnuolo, che tanto spesso</i>	106
14. PH. VERDELOT, <i>Quella che sospirand'ognor desio</i>	110
SECONDA PARTE	
IL PRIMO LIBRO DE' MADRIGALI (1533) DI PHILIPPE VERDELOT	117
1. Introduzione	119
1.1. «Verdelotto francese, musico eccellentissimo»	119
1.2. «Secondo la proprietà delle parole»: i madrigali del <i>Primo libro</i>	123

2. Testimoni	135
2.1. Manoscritti	135
2.2. Stampe	136
2.3. Tavola delle occorrenze	141
3. La tradizione manoscritta	145
3.1. Natura e consistenza	145
3.2. Primo contesto: i manoscritti fiorentino-romani degli anni Venti	146
3.2.1. Il ms. <i>B</i>	147
3.2.2. I mss. <i>F111</i> e <i>V</i>	148
3.2.3. I mss. <i>Y</i> e <i>M</i>	149
3.3. Singolarità e significato del ms. <i>C</i>	152
3.4. Secondo contesto: i manoscritti fiorentini degli anni Trenta	155
3.4.1. Il ms. <i>FB</i>	155
3.4.2. Il ms. <i>F122</i>	156
3.4.3. Il ms. <i>F99</i>	157
3.5. I ms. <i>CA</i> e <i>R940</i>	158
3.6. Il manoscritto <i>descriptus R</i>	159
4. La tradizione a stampa	161
4.1. La tradizione alta	161
4.1.1. Il <i>Libro primo de la fortuna</i> (1526 ca.)	161
4.1.2. La <i>princeps</i> e le riedizioni del <i>Primo libro</i> (1533, 1536? e 1537)	161
4.1.3. L' <i>Intavolatura de li madrigali di Verdelotto</i> (1536, 1540)	167
4.2. La tradizione bassa	169
4.2.1. Il <i>Primo e secondo libro di madrigali a quattro</i> (Scotto 1540 e Gardane 1541)	169
4.2.2. Le altre edizioni degli anni Quaranta (Gardane 1544, la <i>sine notis</i> 1545 e Scotto 1549)	177
4.2.3. Le edizioni degli anni Cinquanta (Scotto 1552 e 1555, Gardane 1556 e Pietrasanta 1557)	182
4.2.4. Le ultime edizioni degli anni Sessanta (Gardane 1565 e Merulo 1566)	183
4.2.5. Le antologie: le <i>Selectissimae necnon familiarissimae cantiones</i> di Kriesstein (1540) e gli <i>Hundert und fünfftzeben guter newer Liedlein</i> di Ott (1544)	186
4.2.6. Una testimonianza iconografica del <i>Primo e secondo libro</i>	188
5. Descrizioni bibliografiche	189
6. Valutazione dell'autenticità	197
7. L'edizione di una silloge madrigalistica	201
8. Edizione dei testi poetici	203
8.1. Nota al testo poetico	203
8.1.1. Tradizione e costituzione dei testi	203
8.1.2. Un caso particolare	207
8.1.3. Restituzione dei testi	208
8.1.4. Compilazione degli apparati	210

8.2. I testi	211
8.3. Versione delle rime modernizzata per il canto	229
8.4. Tavola metrica	234
9. Edizione delle musiche	235
9.1. Nota al testo musicale	235
9.1.1. Le formule di abbellimento cadenzale	236
9.1.2. Varianti allografiche: <i>ligatura</i> e <i>minor color</i>	238
9.1.3. Chiavi alte e trasposizioni	242
9.1.4. <i>Musica ficta</i>	244
9.1.5. Sottoposizione sillabica del testo cantato	245
9.1.6. Semiografia mensurale	245
9.1.7. Criteri editoriali	247
10. Schede analitiche	249
10.1. Tavole riepilogative	253
10.1.1. Delle strutture formali	253
10.1.2. Dei segni mensurali, delle estensioni vocali e dei tipi tonali	254
10.1.3. Dei tipi tonali ordinati	256
11. Apparato critico	257
Edizione delle musiche del <i>Primo libro</i>	271
I. <i>Quanto sia lieto il giorno</i>	273
II. <i>Quando Amor i begli occhi a terra inchina</i>	277
III. <i>Donna leggiadra e bella</i>	281
IV. <i>Madonna, qual certezza</i>	284
V. <i>Con lacrime e sospir', negando, porge</i>	289
VI. <i>Fuggi, fuggi cor mio</i>	291
VII. <i>Ignò soave, ov' il mio foco alento</i>	295
VIII. <i>Amor, se d'or in or la doglia cresce</i>	299
IX. <i>Donna che sète tra le donne bella</i>	301
X. <i>Se mai provasti, donna, qual sia Amore</i>	306
XI. <i>Afflitti spirti mei</i>	309
XII. <i>Benché 'l misero cor, lasso, talore</i>	314
XIII. <i>Madonna, il tuo bel viso</i>	318
XIV. <i>Divini occhi sereni</i>	324
XV. <i>Sì lieta e grata morte</i>	327
XVI. <i>Vita della mia vita</i> (redazione A)	333
XVI. <i>Vita della mia vita</i> (redazione B)	337
XVII. <i>Gloriar mi poss'io, donne</i>	340
XVIII. <i>Piove da li occhi della donna mia</i>	345
XIX. <i>Con l'angelico riso</i>	348

XX. <i>Se voi porgesti una sol fiata</i>	352
XXI. <i>S'io pensasse, madonna, che mia morte</i>	356
XXII. <i>Deb, perché sì veloce</i>	360
XXIII. <i>Madonna, i' sol vorrei</i>	365
XXIV. <i>Madonna, per voi ardo</i>	368
XXV. <i>Non vi fidate, o simplicetti amanti</i>	372
XXVI. <i>La bella man mi porse</i>	375
XXVII. <i>Lasso, che se creduto</i>	378
XXVIII. <i>Lasso, che mal accorto fui da prima</i>	382
 Appendice	 387
<i>Benché 'l misero cor, lasso, talore</i> (versione alla quinta bassa)	388
<i>Piove da li occhi della donna mia</i> (versione alla quarta bassa)	392
<i>Con l'angelico riso</i> (versione alla quarta bassa)	395
<i>Quand'Amor i begli occh'a terr'inchina</i> (Nota al testo)	399
<i>Quanto sia liet' il giorno</i> (versione a cinque voci di L. Balbi)	406
 Bibliografia	 413
Indice degli esempi, delle figure, degli schemi e delle tavole	431
Indici speciali	435
(A) dei manoscritti	436
(B) delle edizioni a stampa	436
(C) dei nomi, dei luoghi e delle opere letterarie	438
(D) delle composizioni citate	444
(E) delle composizioni del <i>Primo libro</i> (1533) di Ph. Verdelot	447

PRESENTAZIONE

Veramente è cosa ardua compendiare in una presentazione la molteplicità delle traiettorie musicologiche investigate ai fini della realizzazione di un'edizione critica dedicata a una silloge musicale a stampa, specialmente se complessa come quella che si presenta come princeps del Primo libro de' madrigali a quattro voci di Philippe Verdelot. Lo sarebbe anche in presenza di uno spazio maggiore, giacché le problematiche emergenti dall'analisi investono (o travolgono) gli stati generali della musica profana a cavaliere tra il secondo e terzo decennio del Cinquecento: questo aspetto si presta a dibattiti inesauribili che spaziano tra musica, poesia e prassi compositiva, tutte esercitate in condizioni di intenso travaglio formale, tipico dei momenti di transizione.

Intanto sembra venire a mancare, in quel periodo, la certezza divulgativa che si era configurata all'apparire del secolo in rapporto alla grande novità dell'invenzione della stampa musicale. Dopo il 1520 l'attività editoriale scema drasticamente, Petrucci ridimensiona fortemente la produzione, alcuni dei suoi antagonisti scompaiono, altri si associano con nuovi imprenditori per far fronte alla crisi. E intanto riemerge la produzione di testimoni a penna che aumenta in ragione inversamente proporzionale alla diminuzione di prodotti stampati. Ciò rende problematico l'approccio filologico, giacché le edizioni rappresentano di per sé già modelli ante litteram di edizione critica e la loro minore presenza viene ad attestare la scarsità della riflessione coeva a fronte di una produzione fatta circolare localmente. Questo aspetto non è banale, soprattutto perché l'esercizio critico e filologico affronta una condizione impari quando si attua su modelli che hanno diversa genesi e diversa destinazione. E la stampa dei madrigali di Verdelot si colloca esattamente al vertice di una situazione che impone la comparazione retrospettiva con forme similari, tradite da testimoni a penna, che non sono propriamente madrigali, ma che hanno tutta l'aria di prevederne la nascita (sommigliando in ciò a taluni di Verdelot che non lo sono necessariamente).

Uno dei problemi più evidenti che l'editoria deve affrontare in quegli anni è il passaggio dalla disposizione 'a libro' alla stampa in 'libri parte' di cui Petrucci offre un primo splendido specimen nelle Canzoni di Bernardo Pisano, appunto stampati nel 1520. La concorrenza non è pronta e nello stesso anno l'antagonista più accanito, Andrea Antico, esce a Venezia con una consistente serie di ristampe di vecchi libri di frottole nella disposizione tradizionale. È fuori tempo: non è ciò che la ricezione attende. Perciò si torna a produrre sillogi manoscritte in 'libri parte' che favoriscono le aspettative e coprono il fabbisogno; spesso si è visto che la produzione contenuta in quelle raccolte non è del tutto originale, ma cerca di soddisfare la domanda – superiore all'offerta – 'riscrivendo' a quattro parti separate composizioni precedentemente divulgate nella consueta forma frottolistica, manoscritte o stampate in unico volume con le parti a fronte.

In altri termini esiste, nel decennio che precede l'uscita dei madrigali di Verdelot, una vera divergenza tra esigenze della produzione e leggi del mercato editoriale, laddove la prima si attesta sulla rinnovata produzione della 'canzone a quattro parti' (che non ha il solo sostenitore in Pisano ma un'intera generazione di musicisti nuovi o 'convertiti') e la seconda deve attrezzarsi per rinnovare le tecniche di stampa (che prevedono costi maggiorati nel momento in cui già i costi affrontati precedentemente risultano insopportabili).

Ora questo studio di Francesco Saggio inserisce tutto ciò che è possibile includere in una edizione critica, dalla recensio completa di tutti i testimoni e dall'analisi storica e bibliografica dettagliata di ognuno di essi, alla definizione della lezione più attendibile del testo supportata da puntuali note e apparati critici. Ma, a nostro avviso, il contributo decisivo proviene proprio dalla consapevolezza critica che ha guidato l'autore verso l'analisi dell'opera alla luce della sua retrospettiva storica. Ne è emerso un fenomeno complesso collegato alla produzione che si attesta nell'area stilistica della canzone polifonica collocata tra

la frottola e il madrigale. Una circostanza di enorme interesse che la storiografia corrente ha spesso sottovalutato o addirittura non considerato, e che qui appare adeguatamente indagata con acribia e metodo.

Francesco Luisi

AVVISO A' LETTORI

Il presente studio costituisce la rielaborazione della mia tesi di dottorato, presentata nel luglio 2011 presso il Dipartimento di Scienze musicologiche e paleografico-filologiche (oggi Dipartimento di Musicologia e Beni culturali) dell'Università di Pavia, con sede a Cremona, dedicata all'indagine critica sul Primo libro de' madrigali (1533) di Philippe Verdelot. Nel corso di questi due anni, anche in seguito a nuove esperienze di ricerca, il testo originale è stato riveduto, migliorato, ridotto in alcuni luoghi e ampliato in altri, senza tuttavia perdere la sua conformazione originale. Essa prevedeva l'articolazione in due Parti: la prima dedicata alla contestualizzazione dell'opera verdelottiana, la seconda alla sua restituzione critica. Eventuali minime incoerenze interne (insieme a qualche lacuna nell'aggiornamento bibliografico) potrebbero derivare da questo processo di revisione, che è sempre arduo definire concluso. D'altro canto questo volume nasce dalla volontà di mettere disposizione di un numero maggiore di lettori gli esiti raggiunti nella dissertazione, senza aver la pretesa di considerare l'argomento trattato come esaurito. Lo scopo che la dissertazione prima e questo libro adesso si propongono è duplice (come la sua bipartizione): da un lato rileggere la stagione musicale compresa fra il 1520 e il 1530 ca. e, inevitabilmente, portare qualche nuova considerazione alla cosiddetta 'questione delle origini del madrigale'; dall'altro offrire un' 'ipotesi' di edizione critica del Primo libro di Verdelot, della quale, da più parti, se ne invocava la concretizzazione.

Essendo stato compiuto in un lasso di tempo abbastanza cospicuo, molte sono le persone che devo ringraziare per il contributo che hanno dato, in modi diversi, alla realizzazione di questo volume.

In primo luogo a mia madre, a mio padre, a mia nonna e a mio nonno – che ci ha lasciato durante le ultime battute di questo testo, ma i cui insegnamenti sono sempre fervidi nel mio cuore – senza la cui presenza non avrei trovato la forza per portare a termine questo traguardo. A Francesco, spirito gentile e paziente sodale di queste mie giovanili fatiche.

Un profondo riconoscimento va ai docenti che nel corso degli anni della formazione universitaria ho incontrato sul mio cammino e con molti dei quali oggi condivido, oltre che alcune attività di ricerca, anche una sentita amicizia: in particolare Giacomo Baroffio, Antonio Delfino, Marco Mangani, Daniele Sabaino, Claudio Vela. A loro aggiungo Vincenzo Borghetti e Massimo Privitera, che hanno letto integralmente la dissertazione originale, fornendomi preziosissimi consigli confluiti in questa nuova versione. Devo un ringraziamento particolare a Francesco Luisi, non solo per aver accettato di presentare questo lavoro, ma perché ai suoi studi – che hanno fortemente segnato il mio orizzonte musicologico – e alla sua edizione frottoistica si devono molte delle soluzioni qui perseguite. Grazie anche a Ingrid Pustijanac, che durante gli anni della nostra collaborazione nelle attività del "Coro della Facoltà di Musicologia" ha consentito a sperimentare le mie ipotesi sulla prassi esecutiva della polifonia cinquecentesca, aiutandomi a discernerne la plausibilità o meno.

Per il reperimento di tutti i testimoni e dell'ampia bibliografia va il mio grazie a Renato Borghi (e tramite lui a tutte le biblioteche nazionali e internazionali interpellate), senza il cui prezioso ausilio non avrei potuto accedere a tutto il materiale necessario.

Infine devo ringraziare (mai abbastanza) Maria Caraci Vela e Rodobaldo Tibaldi, prima docenti ed ora amici, che hanno guidato il mio percorso universitario e senza i cui insegnamenti non sarei mai potuto

arrivare a trattare un argomento tanto complesso quanto delicato come il presente. Spero che in queste pagine ritrovino molte delle riflessioni che abbiamo condiviso in questi anni e che sono alla base della prospettiva critica che informa questo mio primo, modesto lavoro. A questi miei due maestri dedico il libro, augurandomi che i risultati conseguiti rappresentino una degna realizzazione del loro magistero.

Dominus perficiet pro me
(Ps. 138,8)

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di maggio 2014