

Il cardinale Tolomeo Gallio



Celebrazioni
per il IV centenario della morte



Il cardinale Tolomeo Gallio

Celebrazioni
per il IV centenario della morte

**Il cardinale Tolomeo Gallio
Celebrazioni per il IV centenario della morte**

Per iniziativa di

Comitato per le celebrazioni del IV centenario della morte di Tolomeo Gallio

Progetto grafico, impaginazione e redazione

Nodo, Como

Stampa

Grafica Raveglia, Capiago Intimiano (Co)

Edizione

NodoLibri

2010

Nodo s.n.c. via Volta 38 22100 Como

tel. 031 243113 info@nodolibri.it www.nodolibri.it

Associato a

 **EDITORICOMO**

ISBN 978-88-7185-183-9

Comitato d'onore

S.E. Card. Tarcisio Bertone, segretario di Stato Vaticano

S.E. Mons. Diego Coletti, vescovo di Como

S.E. Mons. Alessandro Maggiolini, vescovo emerito di Como (+)

S.E. Mons. Teresio Ferraroni, vescovo emerito di Como (+)

Mons. Lorenzo Bataloni, arciprete della cattedrale di Como

Mons. Dott. Carlo Calori, prevosto della basilica di S. Fedele in Como

Mons. Felice Rainoldi, maestro di cappella della cattedrale di Como

Padre Livio Balconi, rettore del Collegio Gallio

Padre Giovanni Bonacina, preside del Collegio Gallio

Padre Luigi Amigoni, rettore del Collegio Gallio dal 1° ottobre 2007

Mons. Dott. Luciano Salvadè, rettore della basilica di S. Abbondio (+)

Mons. Dott. Saverio Xeres, direttore Fondazione Centro Studi Rusca (Archivio Storico Diocesi di Como)

M° Mons. Giuseppe Liberto, Direttore della Cappella Pontificia Sistina Roma

Prof. Ettore Adalberto Albertoni, presidente del Consiglio Regionale della Lombardia

Dott. Sante Frantellizzi, prefetto di Como

Leonardo Carioni, presidente della Provincia di Como

Edgardo Arosio, assessore alla Cultura, Università, Beni architettonici e artistici della Provincia di Como

Cav. Emilio Spinola, presidente Comunità Montana Alto Lario

Oscar Gandola, presidente Comunità Montana Lario Intelvese

Geom. Duilio Martini, sindaco di Alvito

Simona Saladini Borra, sindaco di Cernobbio

Dott. Stefano Bruni, sindaco di Como

Fiorenzo Bongiasca, sindaco di Gravedona

Avv. Francesco Paolo Campo, sindaco di Manfredonia

Ten. Massimo Castelli, sindaco di Ossuccio

Dott. Sergio Gaddi, assessore alla Cultura del Comune di Como

Avv. Giovanni Diego Ferrante, assessore alla Cultura del Comune di Alvito

Prof. Paolo Cascavilla, assessore alle politiche culturali del Comune di Manfredonia

Edgardo Barletti, ex presidente Associazione Amici Como-Fulda

M.o Luca Bassetto, direttore del Conservatorio "G. Verdi" di Como

Paola Bianchi, presidente Associazione Amici Como-Fulda

Renato Bianchi, presidente Associazione Carlo Prati

Dott. Piercesare Bordoli, presidente de La Famiglia Comasca

Dott. Franco Brenna, presidente Rotary Club Baradello

Dott. Lanfredo Castelletti, direttore Civici Musei di Como

Prof. Dott. Ing. Stefano Della Torre, Politecnico di Milano, presidente Società Storica Comense
Dott. Gabriele Del Miglio, presidente Lepontia Comensis
Alberto De Marchi, presidente IAL Gravedona
Rag. Giuseppe De Toma, presidente Accademia delle Arti e dei Commerci Santa Giuliana
Avv. Mario Di Domenico, presidente di "I Marsi nel Lazio" e "Comitato studi Palentino - Comini - Pietro Marso"
Dott. Jean Marc Droulers, amministratore delegato Villa D'Este Spa
Dott. Giancarlo Frigerio, presidente Società Archeologica Comense
Dott. Ambra Garancini, presidente Iubilantes - onlus
Avv. Giuseppe Guzzetti, Fondazione Cariplo
Prof. Mario Longatti, docente liceo "A. Volta", Como
Dott. Chiara Milani, direttrice Biblioteca Comunale
Avv. Enzo Pomentale, Accademia Italiana della Cucina - delegazione Iariana
Dott. Guido Reina, presidente Opera Pia Gallio
Dott. Daniele Roncoroni, presidente Amici di Como
Avv. Luciano Santoro, studioso della famiglia Gallio, Alvito (Frosinone)
Prof. Cav. Oscar Tajetti, presidente A.M.I.S. Nazionale, maestro di cappella della basilica di S. Fedele in Como
Dott. Franco Tieghi, presidente Fondazione Provinciale della Comunità Comasca - onlus
Emilio Trabella, presidente Società Ortofloricola Comense
Prof. Dott. Arch. Darko Pandakovic, Politecnico di Milano
Avv. Enzo Pomentale, Accademia della Cucina Italiana

Comitato esecutivo

Presidente: Padre Livio Balconi
Coordinatore: Oscar Tajetti
Responsabile amministrativo: Michele Canepa

Tutti i delegati degli Enti Pubblici e delle Associazioni
Addetto informatico, web master: Stefano Gorla

Associazioni ed enti promotori

Accademia delle Arti e dei Commerci Santa Giuliana
Accademia Italiana della Cucina - delegazione Iariana
Associazione Amici Como-Fulda
Associazione Amici di Como
A.M.I.S. Antiquae Musicae Italicae Studiosi – Lombardia
A.M.I.S. Antiquae Musicae Italicae Studiosi – Calabria
A.M.I.S. Antiquae Musicae Italicae Studiosi – Puglia
Associazione Carlo Prati
Associazione Iubilantes onlus
Biblioteca Comunale Como
Cappella Musicale del duomo di Como
Cappella Musicale della basilica di S. Fedele in Como
Centro Studi Fondazione Nicolò Rusca
Comitato studi Palentino – Comini – Pietro Marso
Conservatorio “G.Verdi” – Como
I Marsi nel Lazio
IAL Gravedona
La Famiglia Comasca
LePontia Comensis
Musei Civici Como
Pontificio Collegio Gallio e Associazione ex Allievi del Collegio Gallio
Società Ortofloricola Comense
Società Archeologica Comense
Società Storica Comense
Rotary Club Baradello

Enti patrocinatori celebrazioni 2007



Provincia di Como



Comunità Montana Alto Lario



Comunità Montana Lario Intelvese



Comune di Alvito



Comune di Cernobbio



Comune di Como



Comune di Gravedona



Comune di Manfredonia



Comune di Ossuccio



Conservatorio "G. Verdi" Como



Cappella Musicale Pontificia "Sistina"

Sostegno finanziario celebrazioni 2007



Unione Industriali di Como



Amici di Como



Premessa

Il cardinal Tolomeo Gallio, personaggio di notevole importanza storica, lasciò un segno non solo a Como, città che per altro, a causa dei suoi impegni, frequentò non molto ma di contro amò ricordandola con cospicui lasciti.

La città di Como, Alvito e altre ancora lo hanno celebrato con una serie di notevoli iniziative, durate oltre un anno, già chiuse con un solenne Pontificale dal cardinal Bertone, ma come ultimo atto postumo si sono raccolti in questa pubblicazione alcuni contributi inediti per i quali si ringraziano gli autori e il gruppo che ha registrato il CD allegato alla pubblicazione.

In particolar modo si ringrazia la Comunità Montana Alto Lario, che oggi ha cambiato fisionomia, e l'allora presidente cav. Emilio Spinola, meritori di aver reso possibile con la loro sovvenzione questa pubblicazione.

Un ringraziamento va inoltre a tutti coloro che hanno collaborato e hanno permesso la realizzazione delle varie iniziative celebrative.

Ritengo giusto che personaggi come il cardinal Gallio siano ricordati non solo in occasione dei centenari e che istituzioni quale fu la Fondazione Gallio possano continuare a svolgere la loro opera.

*Il Presidente del Comitato per le Celebrazioni
del quarto centenario della morte del Card. Tolomeo Gallio*

Padre Livio Balconi

Un inaspettato tributo

Il secondo libro di madrigali
di Annibale Zoilo (1563)
dedicato “al Reverendissimo Monsignor
Tolomeo Gallio”

Marco Croci

Introduzione

Le celebrazioni del quarto centenario della morte del cardinale Tolomeo Gallio, svoltesi nel 2007, hanno coinciso con il periodo di preparazione dell'esame finale del mio corso di studi in Musica corale e Direzione di coro presso il Conservatorio di Como, ente coinvolto nelle manifestazioni; dal maestro Giovanni Togni (docente incaricato insieme a Marco Rossi di seguire l'evento per conto della scuola) ebbi l'idea di collegare la mia tesi a queste vicende.

L'incontro con Oscar Tajetti mi offrì una serie di spunti interessanti sui legami tra il cardinale e alcuni musicisti riconducibili a vario titolo al porporato comasco, e sparsi tra Roma dove svolse gran parte della sua vita, la nativa Como e Milano (città importante per i Gallio data la parentela con i Borromeo e i Trivulzio); si era pensato, in un primo tempo, allo studio di una serie di importanti opere vocali di musicisti coevi che potevano essere legati o a Tolomeo o alla sua famiglia. Tra gli altri si pensava a Palestrina, Vincenzo Ruffo, Tomás Luis de Victoria...

Nell'elenco interminabile di nomi di musicisti più o meno celebri emerse anche il nome di Annibale Zoilo, cantore contralto nelle cappelle pontificie e maestro di cappella in S. Luigi dei Francesi a Roma: dell'esistenza di una sua raccolta di madrigali (il *Secondo libro a quattro e cinque voci* del 1563) dedicata al Gallio si era a conoscenza, ma fino a quel momento si pensava che gli unici esemplari giunti fino a noi fossero quelli conservati a Bologna e Modena rimasti purtroppo incompleti, e per questo inutilizzabili.

Da una più attenta ricerca fu possibile identificare l'unico esemplare completo e integro conosciuto della raccolta: esso è conservato nella biblioteca del Royal College of Music di Londra. Si erano quindi venute a creare le premesse per una tesi di laurea incentrata sulla realizzazione di un'edizione moderna di questa musica.

A quel punto prendemmo contatti con il Royal College, in merito alla possibilità di prendere visione della copia della raccolta: all'inizio di marzo 2007 mi vidi recapitare a casa un pacco proveniente da Londra contenente i quattro libri-parti fotocopiati! Con le parti anastatiche era quindi possibile procedere alla trascrizione in notazione moderna dell'intera raccolta: la musica di Zoilo si è rivelata di notevole pregio e di grande interesse.

Essa è tornata, per così dire, in vita il 20 ottobre 2007, quando per la prima volta in epoca moderna nell'auditorium del Conservatorio di Como si sono potuti udire alcuni brani della raccolta ad opera del gruppo madrigalistico "Cantori Comacini"¹, restituiti al pubblico dopo qualche secolo di oblio; altri poi hanno completato la discussione della mia tesi, avvenuta il 27 novembre dello stesso anno.

Annibale Zoilo

Come è noto, la famiglia Gallio ebbe legami più o meno diretti con vari musicisti soprattutto nell'area comasca; il cardinale Tolomeo fu coinvolto in prima persona in almeno tre importanti fatti musicali avvenuti nella seconda metà del XVI secolo. Il primo è la pubblicazione della famosa raccolta del gesuita (poi beato) Giovenale Ancina il *Tempio Armonico*, dedicato alla Beata Vergine su consiglio del cardinal Gallio, che patrocinò la pubblicazione dopo aver sentito (e forse lui stesso cantato) alcune laudi in essa contenute². Il secondo fatto musicalmente rilevante è il conferimento della massima onorificenza papale a Orlando di Lasso: nel 1574 Gregorio XIII insignì il musicista con lo *speron d'oro*, grazie all'interessamento del Gallio. L'ultima questione, meno nota anche se più direttamente collegata, riguarda però una quasi introvabile raccolta di madrigali a lui dedicata da Annibale Zoilo (1537 ca - 1592).

Sui natali di Annibale Zoilo non vi è certezza alcuna: la ipotetica data di nascita attorno al 1537 è stata stabilita arbitrariamente (ma riconfermata dalle più autorevoli fonti come il Grove e il DEUMM), da Raffaele Casimiri, negli anni '30 del XX secolo: egli fa un ragionamento "statistico" riferito all'età che mediamente avevano i musicisti di quel momento storico quando pubblicavano il loro primo libro di madrigali, generalmente attorno ai venticinque anni. Ora, il primo libro di Zoilo è andato perduto, ma è probabile che non fosse di molto precedente al secondo, datato 1563, ed evidentemente pubblicato da uno Zoilo all'incirca ventiseienne.

Le prime notizie certe pervenute attorno alla figura del musicista risalgono al 1558: nell'agosto di quell'anno Zoilo entra a far parte della Cappella Giulia di Roma come *cantor altus*.

Tra il 1561 e il 1566 ricoprì l'incarico di maestro di cappella presso la chiesa di S. Luigi dei Francesi³: fu in questo periodo che Zoilo diede alle stampe la sua seconda silloge di madrigali, sul cui frontespizio si può appunto leggere «maestro di cappella di San Luigi».

Nulla di preciso è pervenuto in merito alla sua formazione musicale: egli è stato forse allievo di Palestrina, ed è ipotizzabile anche l'influenza di Orlando di Lasso, al quale Zoilo fu certamente legato da profonda amicizia⁴.

Dopo aver sostenuto, nel 1567, un esame per la direzione della cappella musicale della Basilica di S. Giovanni in Laterano⁵, Zoilo ottenne la carica nel gennaio dell'anno seguente⁶.

Il nome di Zoilo viene citato in vari documenti d'archivio: per esempio, nell'*Esito della Capella ordinario gennaio 1568*, il registro della basilica ove si annotavano i pagamenti a maestro e cantori possiamo leggere che:

«Maestro Aniballe Zoilo maestro di cappella venne alli 16 di gennaio se gli dà sei scudi il mese per il suo salario e per li putti tre scudi per un in questo modo cioè due Scudi e mezzo mese per mese per ciascheduno delli putti et il supplemento a San Giovanni et a Natale fino alli tre scudi dimodoché per li detti sedici giorni per il suo salario deve avere scudi tre Julii et ha avuti Sc. 3 20»⁷

Esito della cappella ordinario
Gennaio 1568
Maestro Aniballe Zoilo maestro di cappella.
Venne alli 16 di gennaio se gli dà sei
scudi il mese per il suo salario e per li
putti tre scudi per uno in questo modo
cioè due scudi e mezzo mese per mese
per ciascheduno delli putti et il
supplemento a San Giovanni et a
Natale fino alli tre scudi dimodoché
per li detti sedici giorni per il suo
salario deve avere scudi tre Julii et ha
avuti Sc. 3 20

Esito della cappella ordinario Gennaio 1568 (framm.)

Sebbene la sua permanenza nella basilica lateranense come *magister* sia durata solo due anni, i suoi contatti con S. Giovanni furono probabilmente di molto antecedenti: dal dicembre 1555 fino al 1556 è documentata la presenza di un cantore contralto di nome Annibale senza la registrazione del cognome⁸. In un primo momento identificato con il napoletano Annibale Stabile⁹, costui sembra invece essere proprio Zoilo, ipotesi suffragata anche dalle capacità compositive del suddetto, che diedero luogo al compenso a lui accordato (riferito di seguito) per alcuni mottetti scritti nello stesso periodo.

Sempre dai diari sistini è possibile stabilire che nel 1577 Zoilo non poté più onorare il suo contratto di cantore, a causa di non del tutto chiari problemi di salute («un'infermità di rottura», forse un'ernia). Zoilo scrisse una supplica a papa Gregorio XIII perché gli venisse conservato l'onorario di cantore:

«Padre Beatissimo, Annibale Zoilo humilissimo Servitore de la S. V. havendo servito per cantore nella Cappella sua già otto anni, et Incorso in un infermità di rottura in modo che è fatto inhabile per poter continuar, in detto servitio, Supplica humilmente V. Beatitudine che per la sua benignità si degni fali gratia attesa la detta infirmità e povertà sua de la paga ordinaria anchor che non serva presentialmente in detta Cappella sì come ha fatto gratia ancora ad altri cantori per le altre indispositionij prometendo nondimeno detto Annibale de servirle sempre con quel talento che Dio gli ha donato in componere Messe, Moteti et altre cose le quali serviranno alla Cappella di V. Santità più che la sua presenza corporale nela quale è divenuto inhabile [...].»¹³

La supplica venne ascoltata e, con un decreto stilato il 17 luglio, venne concesso il mantenimento dello stipendio; dal documento si ricava anche un'altra preziosa informazione: dopo le firme di Zoilo, del cardinale Antonio Boccabaule e di altre autorità della Cappella¹⁴, il documento si conclude con la notizia delle imminenti nozze del Cantore:

«Postea dictus Annibal Zoilus intra duos menses parum plus vel minus duxit uxorem.»¹⁵

Il matrimonio con Ortensia venne contratto tra settembre e ottobre del 1577: da questa unione nacquero almeno tre figli, Mario, Cesare e Costanza¹⁶. Dei tre, solo Cesare¹⁷, anch'egli musicista, riuscì ad arrivare all'età adulta.

Nel 1563 si concluse il Concilio di Trento: in adempimento delle disposizioni da esso previste e su indicazione di Tolomeo Gallio, nell'ottobre 1577 il Sirleto conferì a Zoilo e a Giovanni Pierluigi da Palestrina l'incarico di curare la pubblicazione dei vari libri liturgici (antifonale, graduale, e salterio) per emendarli dagli errori che si erano accumulati nel corso del tempo. Zoilo e Palestrina gettarono così le basi per quella che molti anni più tardi (1614) sarebbe diventata l'*Editio Medicea*¹⁸. Il primo testo oggetto della revisione fu il *Graduale*: Palestrina si occupò del *proprium de tempore* e Zoilo del *proprium sanctorum*. Il lavoro si protrasse per molti anni, e per vari problemi¹⁹ nessuno dei due musicisti visse abbastanza da vedere pubblicato il proprio lavoro²⁰.

Dopo essere riuscito grazie a Sirleto a ottenere la nomina a maestro di cappella nel duomo di Todi per un anno (1581), Zoilo tornò a Roma, e nel 1584 ottenne la nomina presso il santuario della Santa Casa di Loreto. Il magistero a Loreto terminò ufficialmente il 30 giugno del 1592; il 1° luglio gli successe il romano Curzio Mancini. Per varie ragioni non è ancora oggi del tutto chiaro se Zoilo morì il 30 giugno o qualche giorno prima: sta di fatto che il pagamento della mensilità venne fatto alla famiglia in nome di Annibale, evidentemente defunto entro giugno, con una sorta di gratifica per l'intero mese²¹.

Dati i suoi incarichi prevalentemente "chiesastici", la musica sacra occupa il posto principale nella produzione di Zoilo; tuttavia si può desumere che l'Autore godette di una certa fama anche in campo profano: se le opere sacre pervenute sono quasi tutte manoscritte, quelle profane sono interamente a stampa, e ristampate più volte, anche oltre quarant'anni dopo la morte dell'autore.

Come si ipotizzava all'inizio, il *Libro secondo de madrigali* risulta essere evidentemente un felice seguito editoriale di un ben accolto *primo libro* andato perduto, con ogni probabilità di poco precedente: le rare copie superstiti sparse in giro per l'Europa non ci aiutano molto nella ricerca di una eventuale fortuna della raccolta. Sappiamo comunque per certo che sul finire del secolo XVI la silloge madrigalesca era ancora reperibile. È infatti documentato l'acquisto di una copia del «Secondo libro di Annibale Zoilo a 5 et a 4» nel 1594, dalla cappella musicale del Seminario di Benevento sotto il magistero di Antonio Cerio²².



Altri madrigali del contralto Annibale si possono trovare in raccolte miscellanee di «vari eccellentissimi Autori» pubblicate per vari stampatori tra Roma e Anversa tra il 1562 e il 1619, a testimoniare una fama sopravvissuta all'autore stesso. Significativa è per esempio la scelta di Vincenzo Galilei, che nel 1584 pubblica nel *Fronimo*²³ l'intavolatura per liuto del madrigale *Chi per voi non sospira*, che era ancora inedito.

*Tavola delle Cantilene sparte per l'ope-
ra numero. 124.*

Con lei fus'io. a 4. di Annibale.	128
Cantai hor piango.	129
Come non conofco io. a 5. d'Orlando.	133
Come hauran fin. a 4. di Cipriano.	138
Chi per voi non fofpira. a 5. d'Annibal Zoilo.	152
Candida e ricca vela a 5 del Portinare.	151

*Tavola degli Autori delle Cantilene.
Sparte per l'opera, numero 34.*

A. Driano. Villaera. a 5.
Alfrandro Striggio. a 5. & 6.
Annibal Padouano. a 4.
Annibal Zoilo. a 5.
Animuccia. a 5. & 6.
Antonio del Pace. a 6.
Baltosa. a 4.

The image displays a musical score for the madrigal 'Chi per voi non fofpira.' by Annibal Zoilo. It features a vocal line at the top and a lute tablature below. The tablature is written in a six-line format with letters (A, B, C, D, E, F) and numbers (0-9) indicating fret positions. The score includes various musical ornaments and fingerings, such as 'FF' and 'FFF' markings above the tablature lines. The text 'Chi per voi non fofpira.' is written across the middle of the score.

Particolare degli indici e di pagina 152 del Fronimo di Vincenzo Galilei edito a Venezia nel 1584.

La ristampa (in alcuni casi anche tre volte) e la pubblicazione di opere profane di Zoilo ridotte a *contrafacta*, cioè a *travestimento* da mottetto, ci fanno intuire l'alta considerazione di cui godeva, e la volontà di divulgazione delle sue opere da parte dei suoi contemporanei.

Il secondo libro di madrigali di Annibale Zoilo

Introduzione

Il secondo Libro di Zoilo, pubblicato nel 1563 per i tipi dello stampatore romano Antonio Blado, si presenta in quattro libri parte, e comprende 29 madrigali, di cui 22 a quattro, 6 a cinque e 1 (l'ultimo) a sei voci: la quinta e la sesta parte vengono pubblicate all'interno dei quattro libri-parte a seconda del ruolo richiesto.

Il madrigale, per così dire, d'esordio è una *canzona* suddivisa in cinque parti: il testo è incentrato sugli occhi che incendiano il cuore dell'innamorato con un incipit decisa-

mente familiare, *Luci beate e care*, che assomiglia molto al più noto *Luci serene e chiare* di Ridolfo Arlotti, musicato tra gli altri da Claudio Monteverdi e da Gesualdo da Venosa. L'idea compositiva del *madrigale pluripartito* può essere considerata uno stilema tipico di Annibale Zoilo: in molte delle raccolte miscellanee coeve compaiono sue composizioni costruite in questo modo²⁴.

A dimostrazione di ciò, è ancora un madrigale in più parti (genere al quale Zoilo associa il nome di *canzona*) quello che fa da anello di congiunzione tra i brani a quattro e quelli a cinque: la canzona *Al mio dolce aere tosco*, in tre parti, è costituita da un primo episodio a quattro voci, e dalle due sezioni seguenti a cinque (la terza *Voi piaggie herbose* funge decisamente da breve motto o esortazione finale). Il madrigale che chiude la silloge è quello con l'organico più vasto, l'unico a sei voci, che testimonia l'inizio dell'adozione di un organico non infrequente nelle stampe successive.

Lo stile musicale è sobrio, spesso omoritmico e comunque pacato anche nei brani fugati e imitativi, senza troppe ornamentazioni: un segno distintivo da sottolineare è la presenza costante di brevi episodi in tempo ternario che costellano una buona parte dei madrigali della raccolta.

Un aspetto decisamente inatteso è l'argomento predominante dei testi poetici: i madrigali presentati sono tutti decisamente amorosi, e solo in un caso (il n. 27 *Miser che mentre il sol*) si ha un testo di stampo spirituale-moraleggiante: sembra una scelta insolita per una raccolta scritta da un musicista romano impegnato principalmente nei servizi liturgici delle basiliche romane, dedicata a un prelado influente come era il Gallio, e per giunta in pieno spirito controriformista. Questo aspetto però, unito alla sobrietà dello stile, potrebbe essere letto come un intento di "aprire la via" all'epoca post-conciliare, anche per quanto concerne la musica profana: quale poteva essere un modo migliore di realizzare ciò se non dedicare la raccolta a quello che «li reverendi musici della cappella» avevano eletto quale loro protettore?

La dedica a Tolomeo Gallio

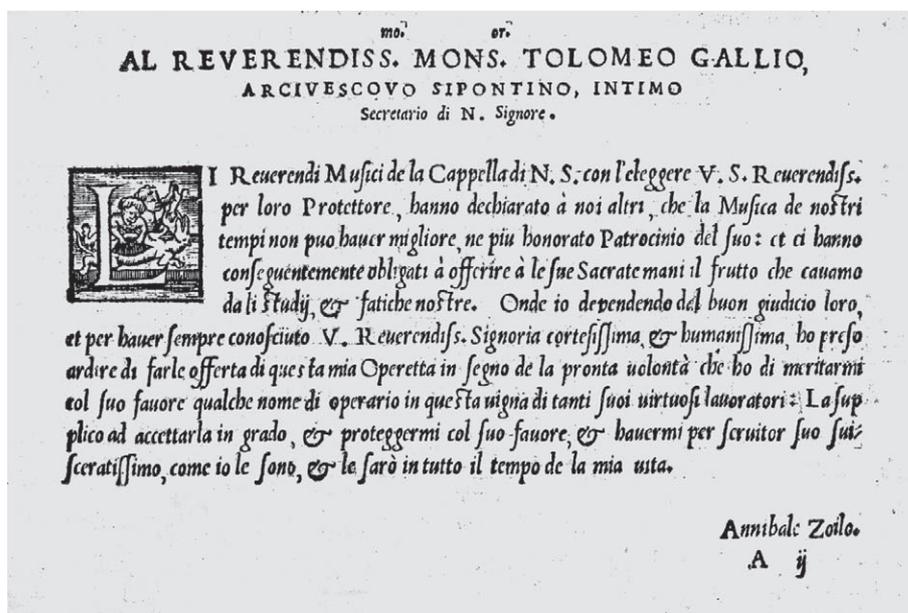
Come si è detto la raccolta di Zoilo è dedicata al Gallio, non ancora cardinale, ma monsignore all'epoca del suo arcivescovato nella diocesi di Siponto. Eccone il testo integrale:

«Al Reverendiss.^{mo} Mons.^{or} Tolomeo Gallio, / Arcivescovo Sipontino²⁵
Intimo / Secretario di N. Signore²⁶.

Li Reverendi musici de la Cappella²⁷ di N. S. con l'eleggere V. Reverendiss. per loro Protettore, hanno dechiarato a noi altri che la Musica de nostri tempi non può haver migliore ne più honorato Patrocinio del suo: et ci hanno conseguentemente obligati à offerire à le sue Sacrate mani il frutto che cavamo da li studij et fatiche nostre. Onde io dependendo del buon giudicio loro, et per haver sempre conosciuto V. Reverendiss. Signoria cortesissima et humanissima, ho preso ardire di farle offerta di questa mia Operetta in segno di pronta volontà che ho di meritarmi col suo favore qualche nome di operario in questa vigna di tanti suoi virtuosi lavoratori: La supplico di accettarla in grado, et proteggermi col suo favore, et havermi per servitor suo svisceratis-

simo, come io le sono, et le sarò in tutto il tempo della mia vita.

Annibale Zoilo.»²⁸



Zoilo dunque, pur non essendo ancora ufficialmente aggregato alla Cappella papale, mostra con questa dedica un profondo legame con essa. La dedica del secondo libro risulta inoltre di particolare rilievo: l'*offerta musicale* che l'autore compie verso il vescovo Tolomeo è a tutt'oggi l'unica fonte da cui emerge la gestione della Cappella musicale pontificia da parte del Gallio, protettore designato dagli stessi cantori in uno dei momenti cruciali della cristianità: il periodo in cui il Concilio di Trento (che vide tra l'altro nel Gallio uno dei protagonisti attivi) stava rivoluzionando un mondo statico ormai da secoli. Il "terremoto" fu sfiorato anche in campo musicale, e com'è noto fu solo grazie alla mediazione palestriniana se la musica fu salva. Le già citate onorificenze a Orlando di Lasso, unite ai rapporti evidentemente buoni con i *musicisti cappellani*, ma anche gli amicali contatti con Giovenale Ancina, Felice e Giovanni Francesco Anerio, fanno pensare a un Gallio con un vero interesse per la musica come tale e non considerata come uno dei tanti affari da gestire.

Autori e fortuna dei testi

Come spesso capita quando si ha a che fare con la musica di quest'epoca, è decisamente complesso stabilire le paternità letterarie dei madrigali di Zoilo.

Dell'immane Petrarca è utilizzato *Io piango et ella il volto*, congedo letterario della canzone *Quando il soave mio fido conforto da Rerum volgarium fragmenta*. Vi sono poi altri due autori illustri: Pietro Bembo, dal cui canzoniere è tratto il primo tetrastico del sonetto *Solingo augello, se piangendo vai*, e Ludovico Ariosto, del quale è musicata una stanza dell'*Orlando Furioso* (*Sa quest'altier ch'io l'amo et ch'io l'adoro*). Sono inoltre stati identificati due letterati minori: il piacentino Luigi Cassola, autore di una discretamente fortunata raccolta di madrigali letterari pubblicata a stampa negli

anni '40 del Cinquecento, e Giacomo Martelli, altro poeta dell'inizio del Cinquecento di cui non si hanno notizie biografiche; rimane però il fatto che il suo madrigale *Ultimi miei sospiri* conobbe grande fortuna, se consideriamo che venne musicato ben undici volte tra il 1540 e il 1585.

Tavola I

Titoli, autori dei testi identificati e forma poetica

TITOLO	AUTORE DEL TESTO	FORMA POETICA E METRICA
Canzona in cinque parti		
1. Luci beate e care	?	Madrigale: aaBcc
2. Amor che mi conduce	?	Madrigale: abccDee
3. Non chieggio che miriate	?	Madrigale: abCabCDD
4. Per voi occhi soavi	?	Madrigale: abCabCdEee
5. Occhi beati et piu che sol lucenti	?	Madrigale: ABBCcc
6. La più bella e gentil sta in questo vaso	?	Esastico (sei endecasillabi): ABB ACC
7. Partomi donna e teco lascio il core	?	Madrigale: ABbcddeEeFF
8. S'ogni mio ben havete raccolto	?	Madrigale: ABCdd
9. Deh così fuss'io solo in amar voi	Luigi Cassola	Madrigale: AbCbCdD da: <i>Madrigali del Magnifico Signor Cavallier Luigi Cassola Piacentino</i> , in <i>Vinetia appresso Gabriel Giolito Ferrarii MDXLIII</i> .
10. Nasce la pena mia	?	Madrigale: aBCdBbEE (omoteleuto tra B e d)
11. Né con più lieta gioia	?	Madrigale: abCdEeddfGHH
12. Ahi chi mi dà consiglio	?	Madrigale: abbAAcC
13. O divina bellezza	?	Madrigale: abCDcBDD
14. Ultimi miei sospiri	Giacomo Martelli	Madrigale: aBaBbCdDFF
15. Vezzosi e vaghi fiori	?	Madrigale: abCbDEedFF
16. Non have il mar tante minute arene	?	Madrigale: ABbcAdcDEE
17. Sa quest'altier ch'io l'amo et ch'io l'adoro	<i>Ludovico Ariosto</i>	Stanza di poema in endecasillabi: ABABABCC da: <i>Orlando Furioso</i> , canto XXXII, stanza 19.
18. Se la mi apena acerba	?	Madrigale: abAcBcDD
19. Cercato ho già gran tempo alcuna via	?	Esastico di endecasillabi sciolti: ABCDEF Forse strofa di sestina (?)
20. S'altra fiamma giammai	?	Madrigale: abCAAdD
21. Solingo augello	Pietro Bembo	Primo tetrastico di Sonetto: ABBA da: <i>Rime</i> , componimento XLVIII
Canzona in tre parti		
22. Al mio dolce aer toscò Amor m'invita	?	Pentastico di endecasillabi: ABCBA
23. Quando fia lasso che quest'occhi molli	?	Madrigale: AAbBACdC
24. Voi piaggie erbose et voi fiorite rive	?	Terzina di endecasillabi: ABA
25. Se in sogno a tal martire	?	Madrigale: abAbcdCDFF
26. Tra verde frondi d'un ginebr'amato	?	Forma poetica affine allo strambotto (o rispetto) Ottava di endecasillabi: ABABABCC

27. Miser, che mentr' il sol veggio che splende ?		Madrigale: ABCcdD
28. Io piango et ella il volto.	Francesco Petrarca	Congedo di Canzone: aBbCC da: <i>Rerum vulgariium fragmenta</i> , componimento CCCLIX, <i>Quando il soave mio fido conforto</i>
29. Si gioioso mi fanno i dolor miei	Luigi Cassola	Madrigale: AbAbCc da: <i>Madrigali</i> cit.

Oltre alla predominanza dei testi anonimi, un'altra caratteristica della raccolta di Zoilo è che ben diciannove brani su ventisette sono stati musicati solo dal cantore romano (tavola II): ciò potrebbe essere considerato come un segno di deferenza da parte di anonime mani verso il dedicatario, o addirittura si potrebbe ipotizzare una paternità attribuibile a Zoilo stesso (come del resto spesso accadeva).

Tavola II

Testi musicati solo nel II libro di Annibale Zoilo

TITOLO	AUTORE DEL TESTO	AUTORE DELLA MUSICA	OPERA	DATA
Canzona in cinque parti				
1. Luci beate e care	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
2. Amor che mi conduce	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
3. Non chieggio che miriate	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
4. Per voi occhi soavi	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
5. Occhi beati et piu che sol lucenti	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
6. La più bella e gentil sta in questo vaso	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
7. Partomi donna e teco lascio il core ²⁹	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
9. Deh così fust'io solo in amar voi	Luigi Cassola	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
11. Né con più lieta gioia	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
12. Ahi chi mi dà consiglio	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
13. O divina bellezza	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
15. Vezzosi e vaghi fiori	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
18. Se la mia pena acerba	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
19. Cercato ho già gran tempo alcuna via	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
Canzona in tre parti				
22. Al mio dolce aere toscò Amor m'invita	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
23. Quando fia lasso che quest'occhi molli	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
24. Voi piaggie erbose et voi fiorite rive	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
25. Se in sogno a tal martire	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563
27. Miser, che mentr' il sol veggio che splende	?	Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563

In questi testi "orfani" si trovano segnali del petrarchismo imperante nella letteratura di questo momento storico, ma anche riferimenti a persone forse realmente esistite: nel n. VI (*La più bella e gentil sta in questo vaso*) si piange «l'accerba morte» dell'amata; nel n. XI (*Né con più lieta gioia*) la donna amata ha un nome, Marta:

Né con più lieta gioia
 Né con desio maggiore
 S'aspettò cosa mai degna d'honore
 Come s'aspetta e brama
 Martuccia bella la venuta vostra
 Ogniun lieto si mostra
 Ogniun vi chiede chiama
 Ma chi più d'altri v'ama
 Marta dolce et honora
 Della³⁰ vostra dimora più si duole
 Et come neve al sole o cera al foco
 Si va lasso struggendo a poco a poco.

Altri testi particolarmente interessanti sono i brani costituenti la *canzona* a quattro e cinque voci *Al mio dolce aere tosco*. In essa sembra riviva un nostalgico amore "a distanza" tra due innamorati, uno a Roma (le rive del *Tebro*, il Tevere), l'altra forse in Toscana nei pressi di Montepulciano («il dolce aere tosco» nell'endecasillabo d'apertura, e «le valli amene / a cui fan ombra i politani colli»):

CANZONA. PRIMA PARTE. AL MIO DOLCE AERE TOSCO

Al mio dolce aere³¹ tosco Amor m'invita
 Perch'io torni a veder le valli amene
 A cui fan ombra i Politani colli
 Ma la speme e il timor s'è m'ang'et tiene
 Ch'io sento il fin di mia dogliosa vita

(SECONDA PARTE)

Quando fia lasso che quest'occhi molli
 M'asciughi quella che per mio sol volli
 Sposa casta e gentile
 A par di cui m'è vile
 L'oro e le gemme. O pensier vani e folli
 O desir ciechi. Spiegar credo in carte
 Quanto mi dice il core
 S'ella è divina et a me manca l'arte.

(TERZA PARTE)

Voi piaggie herbose et voi fiorite rive
 Del Tebro che ascoltate i miei lamenti
 Dite se foco è ch'al mio foco arrive.

Un ultimo testo curioso è costituito dal brano *Vezzosi e vaghi fiori*, n. 15 della raccolta, anch'esso anonimo e musicato solo da Zoilo:

Vezzosi et vaghi fiori
 Hoggi testimon fidi
 De gravi alti sospir de miei dolori
 Perché nei chiari lidi
 Ove posa il mio sol gir non possete

A dir' invece mia queste parole
 CECIA s'affligge e duole
 Tu qui fra ninfe liete
 Ti godi ne ti cal de suoi martiri
 Deh torna pria che il sol più volte giri.

Chi o cosa può essere questa Cecia? La scrittura in caratteri maiuscoli non è un refuso di stampa: nella raccolta di Zoilo è l'unica parola ad essere stampata in questo modo in tutti i libri parte.

ALTO XVII

Ezzosi e vaghi fiori Hoggi testimon fidi De graui alti sospir de miei dolori Perche nei chias
 ri lidi Que posa il mio sol gir no possete A dir' in vecc mia quste parole CECIA s'affligg'e duo:
 le s'affli ge'e duo le Tu qui fra nimfe liete y Ti godi ne ti cal de
 fuoi martiri Deh torna pria ch'il sol piu uolte giri Deh torna pria ch'il sol piu uolte giri

Normalmente questi artifici vengono usati per evidenziare una qualche attinenza con il dedicatario dell'opera (Tolomeo Gallio), o con l'autore della musica. Purtroppo non si può stabilire con certezza qualsivoglia riferimento: Cecia è un altro nome che si dà al vento di Grecale che soffia da nord-est, raffigurato come un vecchio con la coda di serpente con un piatto di olive in mano. Un'ipotesi, anche molto suggestiva, potrebbe essere costituita da un legame con la chiusura del Concilio di Trento (che è appunto a Nord-Est rispetto a Roma), avvenuta proprio nel 1563, nella quale il Gallio ebbe parte attiva redigendo gli atti conclusivi.

Altra ipotesi fantasiosa potrebbe riguardare un legame con la Calabria ove il Gallio fu vescovo di Siponto: ancora oggi esistono leggende e filastrocche nella tradizione popolare del luogo sul personaggio di Cecia. Avrebbero quindi senso le parole «s'affligge e duole», riferite al fatto di non avere più il Gallio come vescovo.

Potrebbe essere anche una sigla, un acronimo (per esempio qualcosa del tipo Chi E' Contro Illustre Arcivescovo «s'affligge e duole»); oppure anche un nome proprio o un diminutivo di un nome presumibilmente di donna (Cecia = Cecilia o anche Cecia = Cesca = Francesca). Ammesso che sia realmente una donna è difficile stabilire quale potrebbe essere il rapporto con Tolomeo Gallio: se da una parte ciò potrebbe spiegare la spiccata propensione "passionale" di questa raccolta di madrigali (considerando che siamo in un'epoca nella quale anche il papa Gregorio XIII aveva dei figli illegittimi), dall'altra rimane comunque il mistero sulla condotta morale del

Gallio, dato che per la sua posizione influente era tenuto sotto controllo da tutte le potenze dell'epoca, e dai documenti emerge una condotta moralmente irreprensibile. Se quanto esposto sopra è al limite della congettura, vi è però un riscontro documentato nei rapporti intercorsi tra Zoilo e la basilica di S. Giovanni in Laterano: uno degli amministratori infatti si chiamava Attilio Cecio, responsabile della compilazione dei registri di pagamento, e con lui il musicista ebbe certamente a che fare dal 1568 quando divenne maestro di cappella in S. Giovanni. La musicologa Lucia Navarrini Dell'Atti ipotizza però la presenza in Laterano di Zoilo come cantore contralto addirittura prima del 1560: il riferimento al Cecio potrebbe quindi non essere così azzardato.

Sono complessivamente nove i madrigali musicati anche da altri autori: oltre al già citato testo di Martelli, particolarmente fortunati in musica furono il petrarchesco *Io piango et ella il volto*, e il brano che chiude la silloge *Sì gioioso mi fanno i dolor miei*, che fu tra l'altro oggetto dell'attenzione musicale del Lupacchino, Gesualdo da Venosa, e di Pomponio Nenna (tavola III).

Tavola III

Testi musicati anche da altri autori

TITOLO	AUTORE DEL TESTO	AUTORE DELLA MUSICA	OPERA	DATA		
8. <i>S'ogni mio ben havete raccolto</i> ?		Alessandro Striggio	I libro a 6 voci	1560		
		Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563		
		Francesco Adriani	I libro a 6 voci	1568		
		Jean de Castro	Madrigali a 3 voci	1591		
		10. <i>Nasce la pena mia</i> ?	Hoste da Reggio	I libro a tre voci	1554	
10. <i>Nasce la pena mia</i> ?		Alessandro Striggio	I libro a 6 voci	1560		
		Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563		
		Teodoro Riccio	I libro a 6 voci	1567		
		Jean de Castro	I libro a 3 voci	1569		
		Giovan Domenico da Nola	I libro delle arie	1632		
		14. <i>Ultimi miei sospiri</i>	Giacomo Martelli	Girolamo Scotto	Madrigali a 3 voci	1541
				Girolamo Parabosco	Madrigali a 5 voci	1546
Philippe Verdelot	"La più divina, et più bella musica [...] Madrigali a sei voci [...]"			1546		
Gero Jehan	I libro di madrigali "a note nere"			1549		
Gian Domenico Martoretta	III libro a 4 voci			1554		
Francesco Manara	I libro a 4 voci			1555		
Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci			1563		
Francesco Soriano	II libro a 5 voci			1592		
Johannes H. Kapsberger	I libro delle arie a voce sola ³²			1612		
Felice Anerio	II libro a 5 voci ³³			1585		

17. <i>Sa quest'altier ch'io l'amo et ch'io l'adoro</i>	Ludovico Ariosto	Bernardo Lupacchino	Madrigali a 4 voci	1543		
		Hoste da Reggio	I libro a 4 voci	1547		
		Francesco Biffetto	I libro a 4 voci	1547		
		Gian Domenico Martoretta	Martigali a 4 voci	1548		
		Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563		
		Giulio Masotti	I libro a 5 voci	1583		
20. <i>S'altra fiamma giammai</i>	?	Giovanni Animuccia	II libro a 5 voci ³⁴	1551		
		Antonio Barrè	I libro a 4 voci ³⁵	1552		
		Francesco Manara	I libro a 4 voci	1555		
		Raimondo Vettore	I libro a 4 voci	1560		
		Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563		
		Paolo Bellasio	Madrigali a 3, 4, 5, 6, 7, 8 voci	1591		
21. <i>Solingo augello</i>	Pietro Bembo	Girolamo Scotto	Madrigali a 4 voci	1542		
		Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563		
		Biagio Pesciolini	III libro a 6 voci	1581		
		Prospero Caetano	I libro di villanelle alla napoletana	1611		
26. <i>Tra verde frondi d'un ginebr'amato</i>		Leandro Mira	II libro a 4 voci di Maddalena Caulana	15??		
28. <i>Io piango et ella il volto</i>	Francesco Petrarca	Gian Domenico Martoretta	III libro a 4 voci	1554		
		Ippolito Chiamaterò	I libro a 4 voci	1561		
		Orlando de Lassus ³⁶	III libro a 5 voci ³⁷	1563		
		Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci	1563		
		Hippolito Sabino	V libro a 5 voci di Cipriano de Rore	1566		
		Giovan Domenico de Nola	II libro a 5 voci ³⁸	1564		
		Annibale Coma	I libro a 5 voci	1568		
		Ludovico Balbi	I libro a 4 voci	1570		
		Ludovico Agostini	II libro a 5 voci	1572		
		Marc'Antonio Ingegneri	I libro a 4 voci	1578		
		Luca Marenzio	II libro a 5 voci	1581		
		Alfonso Fontanelli	I libro di madrigali "senza nome"	1595		
		29. <i>Si gioioso mi fanno i dolor miei</i>	Luigi Cassola	Vincenzo Ruffo	I libro di madrigali "a note nere"	1545
				Bernardo Lupacchino	I libro a 5 voci (Lupacchino a 5)	1547
Pietro Taglia	I libro a 4 voci			1555		
Paolo Aretino	Madrigali a 5, 6, 7, 8 voci			1558		
Annibale Zoilo	II libro a 4 e 5 voci			1563		
Ludovico Agostini	II libro a 4 voci			1572		
Gasparo Costa	II libro a 4 voci			1588		

Gesualdo da Venosa	I libro a 5 voci	1594
Vincenzo Ugolini	I libro a 5 voci	1615
Pomponio Nenna	VIII libro a 5 voci	1618

La Musica

La scrittura utilizzata da Zoilo nei ventinove madrigali costituenti la raccolta in esame è, complessivamente, sobria, prevalentemente omoritmica con poche fioriture nelle linee vocali: questo modo di scrivere può evidentemente essere spiegato con l'intenzione di dare al testo la maggior intelligibilità possibile all'ascolto, così da dare risalto a un contenuto più ampio, andando quindi al di là del significato della singola parola.

Esempio 1: n. 4 Per voi occhi soavi.

L'intento di enfatizzare la declamazione del testo è anche evidente nella parte conclusiva di vari madrigali, ove l'ultimo verso (o anche una parte più estesa) viene anaforicamente riproposto con uguale o simile musicazione, spesso con allargamento dei valori nella parte di basso e conseguente amplificazione del momento cadenzale finale (es. 2).

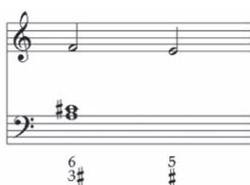
Esempio 2: n. 20 S'altra fiamma giammai, batt. 2.

L'aspetto della raccolta che probabilmente più colpisce il moderno ascoltatore è uno spiccato gusto per l'uso della dissonanza, impiegata a fini espressivi, e per questo a volte inserita in modo decisamente inaspettato.

Uno stilema ricorrente, riconducibile a quello che la retorica musicale definisce *passus duriusculus* o anche *pathopoeia*³⁹ è costituito da un accordo di terza e sesta nel quale la terza è maggiore e la sesta minore. Esso viene utilizzato ogni volta che se ne

presenti l'occasione, sia musicale che testuale: in genere è associato a versi che esprimono dolore o sofferenza amorosa.

Nella maggior parte dei casi questa situazione accordale si produce in occasione del ritardo della quinta (ritardo 6-5, es. 3), oppure della preparazione di una quarta e sesta che va a cadenzare con un successivo ritardo 4-3 (es. 4).



Esempio 3.



Esempio 4.

La sensazione che ciò produce all'ascolto è abbastanza aspra, dato che la presenza della terza maggiore ci fa percepire la sesta minore come una quinta eccedente, quindi come un intervallo «instabile» che ha bisogno di essere risolto (es. 5-8):



Esempio 5: n. 16 Non have il mar, batt. 3-5.



Esempio 6: n. 13 Se la mia pena acerba, batt. 50-52.



Esempio 7: n. 19 Cercato ho già gran tempo, batt. 16-17.



Esempio 8: n. 28 Io piango et ella il volto, batt. 14-15.

Gli esempi sopra illustrati sono solo alcuni dei numerosi casi rintracciabili all'interno del *Libro secondo* di Zoilo: considerando l'epoca di pubblicazione (che è il 1563, quindi con ogni probabilità la musica è stata scritta negli anni precedenti) il fatto è assolutamente singolare, non frequente nella produzione coeva: se qualche sporadico caso può essere scorto nella musica di Orlando di Lasso, probabilmente per trovare un uso sistematico di tale stilema bisogna aspettare qualche decennio, con l'avvento di Monteverdi e della «seconda prattica».

L'accordo di 3M 6m viene inoltre impiegato in una terza situazione: non è più la voce acuta a posizionarsi sull'intervallo di quinta rispetto alla fondamentale, ma questa sta ferma e sono le altre due voci a salire di semitono andando a costituire con essa una triade maggiore (es. 9).



Esempio 9.

L'applicazione di questa concatenazione accordale si ritrova ad esempio nel madrigale n. 10, *Nasce la pena mia* (es. 10):

Esempio 10: n. 10 *Nasce la pena mia*, batt. 28-29.

Nel madrigale n. 13 *Vezzosi e vaghi fiori* questo effetto affine alla quinta eccedente (anche se sulla carta non è mai scritto in questa forma) viene enfatizzato in modo da far scaturire la maggiore asperità possibile: le voci inferiori salgono a formare una triade maggiore con la voce superiore che sta ferma. Tale accordo però non rappresenta la risoluzione della particolare dissonanza, ma viene usato come una sorta di volta che acuisce, per quanto possibile, la durezza armonica dell'episodio. Per una migliore leggibilità nell'esempio seguente è stata aggiunta sotto la parte di basso la numerica «continuistica» (es. 11).

le CE - CIA s'af - flig - ge eduo - le s'af - flig - ge e
 CE - CIA s'af - flig - ge eduo - le s'af - flig - ge e duo -
 le CE - CIA s'af - flig - ge eduo - le s'af - flig - ge e

le 5 5 6 5 6 5 6 5 CE - CIA s'af - flig - ge e
 3 \sharp 3 \sharp 3 \sharp 6 3 \sharp

Esempio 11: n. 9 Vezzosi e vaghi fiori, batt. 19-23.

Anche il passo sopra esposto ha una valenza retorica riconducibile al *passus duriusculus*, ma può anche più genericamente rientrare nella casistica dell'*ipotiposi*⁴⁰: l'uso delle dissonanze associate al verso «CECIA s'affligge e duole» ha un evidente intento descrittivo, ponendo appieno dinnanzi agli occhi il significato del verso stesso.

Vi sono anche altri casi dove vengono create asperità dovute a note verticalmente molto vicine. A volte ciò si verifica dalla concatenazione di una serie di ritardi, come nel madrigale *Cercato ho già gran tempo*: anche nell'esempio seguente è stata indicata la numerica per evidenziare la successione di dissonanze, per altro quasi tutte preparate in prossimità della cadenza.

di tan - to a - ma - ro tem - po.
 tan - to a - ma - ro tem - po.
 ma - ro tem po.
 tan - to a - ma - ro tem - po.

6 6 6 4 3 \sharp 2 3 \sharp #
 3 \flat 5 4 4 3

Esempio 12: n. 19 Cercato ho già gran tempo, batt. 52-56.

Un altro effetto singolare si ritrova nel già citato madrigale n. 7 *Partomi donna*: vi si nota una curiosa citazione della *cadenza di doppia sensibile*. Ciò potrebbe a prima vista essere considerato come una sorta di arcaismo: come è noto, questo tipo di clausola è tipico della musica tardo-trecentesca, ed è in genere associato alla figura di Guillaume de Machaut (es. 13).

re - sta l'a - ni - ma mi - a l'a - ni - ma mi - a
 re - sta l'a - ni - ma mi - a l'a - ni - ma mi - a
 re - sta l'a - ni - ma mi - a l'a - ni - ma mi - a
 re - sta l'a - ni - ma mi - a

Esempio 13: n. 7 Partomi donna, batt. 15-18.

Sebbene questo effetto possa in prima analisi essere interpretato come una citazione di uno stile antico, è invero più realistico considerarlo come un'applicazione rigorosa della tecnica del *falsobordone*⁴¹, nella quale le tre voci procedono per terze e seste parallele, e, in prossimità della chiusura, si utilizza la doppia sensibile per evitare il tritono.

Un caso curioso è quello del madrigale *Deh così fuss'io solo*, dove, in corrispondenza del verso «de l'afflitta alma mia sola regina» Zoilo realizza una divertente corrispondenza letterale con le sillabe guidoniane SOL LA RE, cioè *SOL LA REGINA*.

SOPRANO
- ma mia so - la re - gi

ALTO
so - la re - gi - na

TENORE
mia So - la
So - la re so -

BASSO
mia so - la re so - la re

- ma mia so - la re - gi - na
la re - gi - na so - la re - gi - na
la So - la re So - la re so - la re - gi - na
mia so - la re so - la re so - la re - gi - na

Esempio 14: n. 7 *Deh così fuss'io solo*, batt. 18-22.

Nel madrigale n. 28 *Io piango et ella il volto*, le parole «et poi sospira» vengono enfatizzate dalla figura retorica della *suspiratio*⁴², che si realizza con la ripetizione alternata nelle varie voci privata dell'ultima sillaba («sospira») seguita da una pausa.

poi so - spi so - spi so - spi - ra dol - ce - men

spi - ra so - spi so - spi - ra dol - ce - men - te

spi so - spi - ra so - spi so - spi - ra dol - ce - men - te dol

spi - ra so - spi so - spi - ra dol - ce - men - te

spi - ra so - spi so - spi - ra dol - ce - men - te

Esempio 15: n. 28 *Io piango et ella il volto*, batt. 11-13.

Nel madrigale n. 21, sulle parole «solingo augello» si può osservare un evidente caso di exclamatio: in corrispondenza delle parole «i nostri lai», le parti di canto e tenore compiono un duplice salto ascendente e discendente di quinta, come a rappresentare i *lai*, cioè i lamenti. Ciò risulta particolarmente efficace soprattutto nel primo caso, quando i salti di quinta avvengono in corrispondenza di una cadenza affine al VII⁶- I con ritardo 7 6 (es. 16):

The image shows a musical score for Example 16, measures 17-20 of the madrigal 'Solingo augello'. It features four staves: Soprano, Tenore, Contraltino, and Basso continuo. The lyrics are: 'i i no-stri la - i i no - stri la', 'i no - stri la - i [In - sie - me po - trem far', 'far i no - stri la - i i no - stri la - i fi', and 'In - sie - me po - trem far i'. The figured bass line includes the numbers: 6 5 6 7 6 3 — 4 3, with a 3b below the 3.

Esempio 16: n. 21 Solingo augello, batt. 17-20.

Nel brano sopra citato, va segnalato anche un altro effetto significativo: le parole «Solingo Augello», con le quali si apre il breve madrigale, vengono affidate alla sola parte di Canto: secondo la retorica musicale risulta chiaro l'intento descrittivo, ricollegabile alla già menzionata *ipotiposi*: l'usignolo «solitario» viene associato alla voce sola (es. 17):

The image shows a musical score for Example 17, measures 1-4 of the madrigal 'Solingo augello'. It features a single vocal staff with the lyrics: 'So - lin - go au - gel - lo se pian - gen - do va - i', 'se pian - gen - do va - i La', 'se pian - gen - do va - i La', and 'se pian - gen - do va - i'.

Esempio 17: n. 21 Solingo augello, batt. 1-4.

Conclusioni

La raccolta di Zoilo rappresenta in modo completo il madrigale del primo Cinquecento, anche se stupisce per arditezze armoniche e scelte tematiche, in una Roma ormai intenta a gettare le basi per l'imminente Controriforma, seguente il Concilio di Trento, conclusosi proprio nel 1563: essa evidenzia un aspetto poco conosciuto del mondo musicale di quel momento storico.

Attualmente la silloge zoileasca nella trascrizione da me curata è in corso di pubblicazione per le Edizioni Musicali Europee di Milano nella storica rivista di musica corale "La Cartellina": con le musiche (i primi undici brani sono comparsi tra il 2008 e il 2010, nei numeri compresi tra 181 e 188) si è avviata l'uscita di vari articoli tratti dall'elaborato oggetto della mia tesi di laurea, in parte riveduti e utilizzati per la stesura del presente articolo.

- 1 “Cantori Comacini”: Daniela Garghentini soprano, Francesca Fesi contralto, Cornelia dell’Oro contralto, Alberto Odone tenore, Paolo Venturini basso e violino solo, Francesca Sgarbossa percussioni, Marco Rossi continuista al cembalo.
- 2 Nella prefazione del *Tempio* (datata 25 giugno) vi è una dedica «All’illustrissimo et Reverendissimo Signor mio et padrone colendissimo il Sig. Cardinal di Como». Segue poi la narrazione del pranzo al quale Giovenale Ancina fu invitato dal Gallio nella villa di Frascati. Alla fine del pranzo il cardinale volle «che si cantassero alcune Laudi spirituali, come per saggio del Tempio Armonico». Il cardinal Gallio, molto devoto alla Madonna, si fece allora promotore della pubblicazione dell’opera, che verrà dedicata alla Vergine e sarà finalizzata «Alla maggior Gloria di Dio, con ristoro, e comune edificazione de’ buoni, tementi di Dio, Religiosi, e pii e a salute di molte anime disviate, pericolose di rovinarsi, e andar di lungo in estrema perdizione». Cfr. l’introduzione in GIOVENALE ANCINA, *Tempio armonico della Beatissima Vergine, N. S. fabricatoli per opra del P. Giovenale A. P. della Congreg. dell’oratorio. Prima parte a tre voci*, Nicolo Mutij, Roma 1599, e MARCO CROCI, *Il libro secondo de madrigali a quattro et cinque voci di Annibale Zoilo [parte seconda]*, in “La Cartellina”, n. 181, 2008, pp. 26-27.
- 3 La permanenza di Zoilo a S. Luigi dei Francesi iniziò il 5 ottobre 1561 e terminò l’8 novembre del 1566; cfr. LUCIA NAVARRINI DELL’ATTI, *La cappella musicale di San Giovanni in Laterano sotto il magistero di Annibale Zoilo*, in “Medioevo e Rinascimento. Annuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell’Università di Firenze”, IV, 1990, p. 64.
- 4 In una lettera a Jacob Regnart (maestro di cappella a Innsbruck) Orlando di Lasso parla di un suo viaggio a Loreto nel 1585, durante il magistero di Zoilo; esiste anche una lettera di Giovantomaso Cimello al cardinal Sirleto nella quale si fa riferimento all’amicizia tra Lasso e Zoilo; cfr. LUCIA NAVARRINI DELL’ATTI, *Nuovi cenni biografici su Annibale Zoilo*, in “Anuario Musical”, Barcelona CISC, n. 41, 1986, p. 136.
- 5 Sono pervenuti alcuni resoconti relativi alle spese sostenute per l’esame di idoneità al magistero in S. Giovanni in Laterano di Zoilo firmate da «Attilio Cecio Maestro di cappella (contabile della fabbrica della basilica)»: «[...] A di detto [31 dicembre 1567] dati a maestro Pietro contralto per aver fatte le spese a maestro Annibale et suo servitore quando venne per voler essere mastro di cappella scudo uno» ed anche: «Nel mandato ordinario delli cantori del mese di ottobre vi sono a tergo queste parole cioè: Maestro Jacomo pagarete a maestro Petro li danari che guadagnò Annibale per li cinque dì che servì il mastro poichè lui fece le spese a lui et a suo servitore cioè Juli diece ... Sc. 1». Cfr. LUCIA NAVARRINI DELL’ATTI, *La cappella musicale cit.*, p. 74.
- 6 La presenza di Zoilo è documentata dal 16 gennaio 1568. Cfr. LUCIA NAVARRINI DELL’ATTI, *La cappella musicale cit.*, p. 64.
- 7 Cfr. LUCIA NAVARRINI DELL’ATTI, *La cappella musicale cit.*, p. 74.
- 8 Cfr. LUCIA NAVARRINI DELL’ATTI, *La cappella musicale cit.*, pp. 72, 73; i documenti sono riprodotti nelle figure a p. 60.
- 9 Cfr. RUTH I. DE FORD, *Annibale Stabile*, in *The Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di Stanley Sadie, Grove, London 1980, vol. XVII, pp. 37-38: si afferma che Stabile sia stato prima putto cantore e poi cantore contralto al Laterano basandosi solo sul nome di battesimo.
- 10 Guglielmo Sirleto (1514-1585), nato in Calabria a Guardavalle si trasferì a Roma ove strinse amicizia con alcuni cardinali, tra cui Marcello Cervini, che, una volta diventato papa (col nome di Marcello II), mise Sirleto a capo della Biblioteca Apostolica Vaticana; creato cardinale da papa Pio IV (nel 1565) fu uno dei personaggi più attivi all’indomani della fine del Concilio di Trento; nel 1572 venne messo a capo delle commissioni di revisione dei testi liturgici. Va inoltre ricordato che, oltre a Zoilo, anche Giovanni Francesco Anerio fu al servizio di Sirleto, e che Sirleto fu precettore di Carlo Borromeo. Sirleto fu sicuramente alle dirette dipendenze di Tolomeo Gallio segretario di Stato e segretario personale di Gregorio XIII; fu proprio Gallio a comunicare al Borromeo la morte di Sirleto.
- 11 GIUSEPPE BAINI, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, Società Tipografica, Roma 1828, vol. I, p. 70.
- 12 «Mercoledì, quinto giorno *ut supra* (di luglio 1570) riuniti i Signori Cantori con il Maestro di Cappella nella Cappella Paolina esaminarono il Signor Annibale Zoilo (sic) romano, e fu ritenuto idoneo e lo ammisero nella Cappella secondo la forma delle Costituzioni», in *Diario Sistino n. 9*, 1569-1572, f. 61. Cfr. RAFFAELE CASIMIRI, *Annibale Zoilo (1540?-1592) e la sua famiglia. Nuovi documenti biografici*, in “Note d’archivio per la storia musicale”, 1940, p. 2.

- 13 *Diario Sistino n. 11*, 1577, f. 33. Cfr. RAFFAELE CASIMIRI, *Annibale Zoilo cit.*, pp. 5, 18.
- 14 Il decano dei cantori Luigi de Episcopis, l'abate della cappella Mattia Bianchi e il puntatore Michele da Peramato.
- 15 «Il detto Annibale Zoilo entro due mesi poco più o meno si sposò» in *Diario Sistino n. 11*, anno 1577, f. 33. Cfr. RAFFAELE CASIMIRI, *Annibale Zoilo cit.*, pp. 5, 19.
- 16 Zoilo accenna ai figli in una lettera al cardinal Sirleto datata 8 settembre 1585, congedandosi dicendo: «io con Ortensia mia, Mario et Cesare [...] le basciamo le sante mani». Cfr. RAFFAELE CASIMIRI, *Lettere di musicisti al card. Sirleto (1579-1585)*, in "Note d'archivio", IX, 1932, p. 111.
- 17 Cesare Zoilo (1584?- dopo il 1622) fu «putto cantore» in S. Maria Maggiore dal 1598; in seguito fu attivo in Roma, Verona (dal 1601) e in altre città italiane; dal 1611 fu maestro di cappella in S. Spirito in Saxia a Roma; tra il 1619 e il 1622 fu attivo nella chiesa di S. Tommaso del Collegio Inglese in Roma; dopo il 1620 fu probabilmente a Bracciano al servizio degli Orsini. Cfr. *Cesare Zoilo*, in DEUMM, vol. VII, p. 625.
- 18 *L'Editio Medicea* venne ultimata solo agli inizi del '600: pubblicata in due volumi (*de tempore e de Sanctis*), l'edizione definitiva venne resa ufficiale solo da papa Paolo V nel 1622. Cfr. ALBERTO BASSO, *Storia della musica*, vol. 1, *Dall'antichità al barocco*, Utet, Torino 2004.
- 19 Sia i due musicisti sia Gregorio XIII a un certo punto accantonarono il progetto. Se per il papa molto contò l'influente parere di Filippo II di Spagna che non vedeva di buon occhio l'iniziativa, per i due *cantores* si possono intuire problemi di carattere economico-remunerativo: lo stampatore Raimondi in una supplica a Clemente VIII scriveva: «[...] per le dette difficoltà si raffreddò il detto pontefice [Gregorio XIII] in farci altro. Persa la speranza questi due musici [Palestrina e Zoilo] della provisione et rimunerazione che li era fatta promessa, cessarono anco loro». RAFFAELE CASIMIRI, *Annibale Zoilo cit.*, p. 9
- 20 Alla morte di Zoilo (1592) subentrò Palestrina; alla sua morte (avvenuta nel 1594) i lavori subirono una brusca frenata a causa di vicende legali che videro protagonista il figlio di Palestrina Igino, per questioni di autenticità. Solo in un secondo momento Felice Anerio e Francesco Soriano vennero incaricati di completare il lavoro. Cfr. ALBERTO BASSO, *Storia della musica*, vol. 1 cit., p. 492.
- 21 Cfr. RAFFAELE CASIMIRI, *Annibale Zoilo cit.*, p. 8.
- 22 Cfr. RAFFAELE CASIMIRI, *Musica e musicisti a Benevento sulla fine del XVI secolo*, in "Note d'Archivio per la Storia Musicale", anno XV, 1938, p. 83.
- 23 VINCENZO GALILEI, *Fronimo. Dialogo di Vincentio Galilei nobile fiorentino. Sopra l'arte del bene intavolare et rettamente suonare le musica negli strumenti artificiali si di corde come di fiato, et in particolare nel liuto. Nuovamente ristampato, et dall'autore stesso arricchito, et ornato di novità di concetti, et d'esempi*, Eredi di G. Scotto, Venezia 1584.
- 24 Ad esempio *Occhi dolci, occhi cari, occhi soavi*, e *Vaghe luci, alti lumi, ardenti faci*, entrambi a cinque voci suddivisi in sei parti pubblicati nella raccolta *Dolci affetti, madrigali a cinque voci de diversi eccellentissimi musici di Roma*, Eredi di G. Scotto, Venezia 1582. Cfr. MARCO CROCI, *Il libro secondo de madrigali a quattro et cinque voci di Annibale Zoilo [parte prima]*, in "La Cartellina", n. 180, 2008, p. 29.
- 25 Di Siponto.
- 26 Segretario personale del papa.
- 27 Della Cappella Musicale Pontificia.
- 28 ANNIBALE ZOILO, *Libro Secondo de Madrigali a Quattro et a Cinque Voci di Annibale Zoilo Maestro di Capella di San Luigi*, Antonio Blado, Roma 1563, dedicatoria.
- 29 Esistono alcune musicazioni di un testo con identico incipit ad opera del Palestrina (II libro di madrigali a 4 1586), di Francesco Portinara (III libro di madrigali a 4 1557) e del Pallavicino (I libro di madrigali a 6 1587).
- 30 Nel libro-parte di Alto «de la vostra».
- 31 Nelle quattro parti si legge «dolce' aer». Si è comunque ritenuto opportuno riportare l'espressione per esteso, «dolce aere», dato che nella *Tavola delli madrigali* alla fine di ogni libro-parte il titolo è indicato in tal modo.
- 32 Pubblicato in Roma.
- 33 Pubblicato in Roma per i fratelli Dorici, con dedica a monsignor Marc' Antonio Serlupi.
- 34 Pubblicato in Roma per Antonio Blado, con dedica ad Alfonso Cambi.
- 35 Pubblicato in Roma per Onfrio e Virgilio Dorici.

- 36 Roland de Lassus ovvero Orlando di Lasso. Il nome riportato in tabella è quello che figura sul frontespizio dell'opera.
- 37 *Terzo libro delli madrigali a cinque voci d'Orlando de Lassus nuovamente raccolto et dato in luce*, Antonio Barrè, Roma 1563. La dedica è fatta dall'editore Barrè a monsignor Monaldo Monaldesco della Cervara: «Cognoscendo io quanto le compositioni di Orlando de Lassus siano a Musici et a tutti grate ho con molta diligentia cercato haver delle sue opere: e havendine io di quelle raccolte tante che suppliranno a fare il terzo libro di Madrigali a cinque ho voluto mandarle in luce [...] In Roma 4/1/1563».
- 38 Pubblicato in Roma per Vincenzo Salviano.
- 39 Il *Passus duriusculus* si associa al movimento della linea vocale per semitoni ascendenti o discendenti: Joachim Burmeister, nel trattato *Musica Poetica* (1606), definisce la *Pathopoeia* come «l'introduzione di semitoni, estranei all'armonia che suscitano affetti». Cfr. EMILIA FADINI, *Appunti per una analisi retorica della musica per tastiera del primo '600*, in "I quaderni della Civica Scuola di Musica", n. 16, dicembre 1988, pp. 32-33.
- 40 In *Musica Poetica*, Burmeister definisce l'*ipotypòsi* come «quell'ornamento mediante il quale l'espressione del testo è così tanto ben rappresentata che tutto ciò che è nel testo stesso e non ha né vita né anima sembra come vivificato». Cfr. SILVANO PERLINI, *Elementi di retorica musicale*, Ricordi, Milano 2002, p. 51.
- 41 Dal punto di vista retorico, il *falsobordone* è anche detto *catacrèsi* o *abusio*, in quanto i proibiti parallelismi di quarta vengono resi «abusivamente» praticabili dalla consonanza di terza alla voce inferiore. Cfr. SILVANO PERLINI, *Elementi cit.*, p. 28.
- 42 Della *Suspiratio*, *Steasmos* o sospiro, Athanasius Kircher in *Musurgia Universalis* (1650) dice che «esprime in modo del tutto naturale con i vari sospiri prodotti dalle pause, gli affetti di un animo sofferente». Cfr. FERRUCCIO CIVRA, *Musica poetica. Introduzione alla retorica musicale*, Utet libreria, Torino 1991, p. 155.

Il secondo libro di madrigali di Annibale Zoilo

Un omaggio a Tolomeo Gallio in prima registrazione assoluta

Marco Croci

Nel corso della realizzazione di questo volume, si è pensato di aggiungere ad esso anche un supporto musicale che permettesse di mettere meglio in relazione la figura di Tolomeo Gallio con l'epoca in cui visse. Da qui la proposta di Oscar Tajetti di effettuare la prima registrazione assoluta della silloge madrigalesca di Zoilo dedicata – come si è visto – a un Gallio, ancora monsignore, ma già segretario papale e protettore della Cappella Sistina.

Dopo essermi occupato dell'edizione moderna dei madrigali¹, per concretizzare questo progetto ho scelto di chiamare alcuni colleghi musicisti con solida pratica vocale. È stato quindi necessario compiere alcune scelte stilistiche in merito alle trasposizioni tonali di vari brani in relazione all'organico, ed anche decidere se, dove e con quale strumento avvalersi della realizzazione del basso continuo. È nato così "Cantando à prova vocal ensemble", nome ispirato al finale del brano *Tra verde frondi d'un ginebro amato*, n. 26 della raccolta che recita:

Vagh'augelli rendean cantando a prova
A l'afflitto mio cor dolcezza nova.

Con questo gruppo, costituito da sette cantori, si è potuta studiare e incidere tutta la raccolta, utilizzando a rotazione le varie voci, a seconda del tipo di organico

TAVOLA DELLI MADRIGALI.	
Ahy chi mi da consiglio	14
Al mio dolce aere Tosco	23
Amor che mi conduce	4
Cercato ho già gran tempo	21
Dhe casti fustio solo	11
Io piango et ella il volto à 5.	28
La piu bella e gentil	8
Luci beate et care	3
Miser che mentre il sol à 5.	23
Nasce la pena mia	12
Ne con piu lieta gioia	13
Non chieggi che miriate	5
Non haue il Mar	18
Occhi beati et piu ch'el sol lucenti	7
O anima bellezza	15
Partomi donna	9
Per uoi occhi soavi	6
Quando fia lasso à 5.	24
S'altra fiamma giamai	22
Sa quest'altier	19
Se in sogno tal mattire à 5.	25
Se la mia pena acerba	20
Si gioioso mi fanno à 6.	13
S'ogni mio ben haue	10
Solingo augello	22
Tra verde frondi à 5	26
Vezzofo et uaghi fiori	17
Vltimi miei sospiri	16
Voi piaggie herbose à 5.	24

Annibale Zoilo,
Il libro di madrigali,
"Tavola delli madrigali"
(indice).

richiesto dai vari brani, e coinvolgendo quasi tutti nell'ultimo (*Si gioioso mi fanno n. 29*), scritto per sei voci.

"Cantando à prova vocal ensemble" è composto da:

Daniela Garghentini *soprano*

Gaia Leoni *mezzosoprano*

Cornelia Dell'Oro *contralto*

Gianni Marsetti *tenore*

Riccardo Sacco *tenore*

Diego Ceruti *tenore*²

Nicolò Gattoni *basso continuo al cembalo*

Marco Croci *trascrizioni moderne, basso e direzione*

Data la particolarità di questo volume, si è ritenuto opportuno inserire nella registrazione anche la "declamazione" della dedica a Tolomeo Gallio, come preludio ai madrigali stessi: per quest'operazione ringrazio il prof. Roberto Pavanello, cimentatosi come voce recitante per la lettura della dedicatoria³.

Si è pensato di alternare l'esecuzione a cappella di circa metà dei brani, agli altri eseguiti con il basso continuo realizzato al clavicembalo: con il maestro Nicolò Gattoni si è lavorato per non "appesantire" i brani, ma solo per conferire un supporto armonico in linea con la prassi esecutiva del secondo Cinquecento. Per meglio rifarsi a tale periodo storico, lo strumento è stato accordato secondo il sistema in voga in epoca rinascimentale, cioè il cosiddetto *temperamento mesotonico*, con quinte

Nella foto, da sinistra:

Riccardo Sacco, Diego Ceruti, Marco Croci, Daniela Gargnentini, Gaia Leoni, Cornelia Dall'Oro, Gianni Marsetti, Nicolò Gattoni (seduto al cembalo).





*L'interno della chiesa
di S. Eusebio a Galbiate
allestito
per la registrazione.*

strette a $1/4$ di comma sintonico, e con un diapason di 442 Hz. Per i brani senza accompagnamento strumentale, si è optato per una intonazione *di comodo*, in modo da porre tutti i cantori nella miglior condizione vocale, tenendo comunque conto delle trasposizioni prescritte dall'autore, nei casi di brani pubblicati secondo la prassi delle *chiavette*⁴.

La registrazione di tutto il materiale musicale si è svolta nei giorni 2, 5 e 26 giugno 2010 presso la chiesa di S. Eusebio in Galbiate (Lc), *location* ideale per le incisioni, con un'ottima acustica e in una posizione senza traffico automobilistico. Luogo di preghiera di memoria antichissima di fondazione risalente all'epoca longobarda, caduta in disuso per decenni, la chiesa di S. Eusebio è stata recentemente restituita al culto dopo alcuni lavori di consolidamento operati dall'attuale parroco di Galbiate, don Enrico Panzeri. A lui va il nostro più sentito ringraziamento per la disponibilità e l'entusiasmo con cui ha accolto il nostro progetto⁵.

C'è poi una serie di altre persone che hanno reso possibile questa prima registrazione assoluta: don Luigi Chistolini, parroco della basilica di S. Giorgio in Como, ci ha



*Il clavicembalo
utilizzato
per la registrazione.*

ospitato nei mesi di aprile e maggio 2010, concedendoci gentilmente gli spazi della parrocchia di S. Giorgio per lo studio e le prove; sempre per gli spazi messi a disposizione per la concertazione del lavoro, il maestro Cornelia dell'Oro e l'Associazione corale di S. Pietro al Monte di Civate, e Gianni Marsetti con la Cooperativa Edilizia Calolziense di Calolziocorte; il maestro Giovanni Togni, per i consigli sulla prassi del basso continuo in epoca rinascimentale, e il maestro Domenico Innominato per avere messo a nostra disposizione il clavicembalo fiammingo *Roberto Mattiazzo 1998* (copia Ruckers). Un particolare ringraziamento infine al maestro Diego Ceruti, il quale, oltre che dell'intervento vocale, si è occupato di tutta la parte tecnica di registrazione, editing e montaggio con grande competenza tecnica e immensa disponibilità e generosità.

Dopo questo breve "diario di lavoro", riportiamo i testi dei ventinove madrigali di Zoilo, utile sussidio per poter seguire meglio quanto proposto dalla registrazione di questa *offerta musicale* a Tolomeo Gallio.

- 1 In corso di pubblicazione per Edizioni Musicali Europee, per il periodico "La Cartellina. Rivista di musica corale fondata da Roberto Goitre".
- 2 Nel n. XVIII *Se la mia pena accerba*.
- 3 La registrazione di questo passaggio è stata effettuata il 19 giugno 2010 a Cermenate, presso lo studio del maestro Diego Ceruti.
- 4 Senza entrare troppo nei dettagli, nel Cinquecento la prassi delle chiavette era un sistema di scrittura che implicava una trasposizione in fase esecutiva; si rende palese tramite l'utilizzo all'inizio del rigo di chiavi diverse da quelle solitamente usate, e, in base alla presenza o meno di alterazioni in chiave, può sottintendere un trasporto fino alla quarta o alla quinta inferiore.
- 5 Un doveroso ringraziamento anche alla signora Rosalina Fumagalli custode della chiesa di S. Eusebio, sempre disponibile ad aprirci a qualunque orario.

I testi

Canzona. Prima Parte.

I.

Luci beate e care

Hor ch'io vi veggio o rare
Stelle del ciel fermate i lume un poco
Al suon de le parole
Che parlan di voi sole.

Seconda parte.

II.

Amor che mi conduce

A sì soave* effetto
Tenga in diverse parti
I vostri raggi sparti
S'io son degno fruir tanto diletto
Che s'a me gli rivolta
M'ancide una sol volta.

Terza parte.

III.

Non chieggo che miriate

Occhi puri e vivaci
Gl'occhi miei no che son men degni assai
Ma ch'altrove trardiate
L'alte amorose faci**
Mentre parlando miro i vostri rai
Che sì gran lume temo
Ch'io ne pavento e tremo.

Quarta parte.

IV.

Per voi occhi soavi

Amor m'ancide spesso
Et per voi spesso mi ritorna in vita
Voi sete pur le chiavi
Che da lungi e d'appresso
Virtù movete in quest'alma smarrita

Vostro soverchio lume

M'abbaglia mi consuma et mi disface

Et vostre ardenti face

Vita mi danno et pace.

Quinta et ultima parte.

V.

Occhi beati et più che 'l sol lucenti

Che dirò io di voi che non sia poco
Occhi voi sete strali rete et fuoco
Con cui ferisce Amor prende et infiamma
Per voi non ho in me dramma
Che non sia ardente fiamma.

VI.

La più bella e gentil sta in questo vaso

Che mai nascesse ahi cruda e iniqua sorte
Mi doglio e piango ogn'hor sua accerba morte
Ma più mi duol ch'i' son vivo rimaso
Questo può sol mia pena levar via
Cambiar sua morte con la vita mia.

VII.

Partomi donna et teco lascio il core

Né partendomi ancor piglio partita
Anzi con la tua unita
Resta l'anima mia
Et se tra piedi mi porrò la via
Questo fia il mio martire
Che col partir non mi potrò partire
O caso da morire
Partirmi senza cor et restar teco
L'alma che per dolor non vuol star meco.

VIII.

S'ogni bene havete raccolto

Nelle rosate e dolci vostre labbia*

* Nei libri-parte di tenore e basso: «A si beat'effetto».

** Nei libri-parte di canto e alto: «Gl'alt'amorosi rai».

* Labbra.

Perché talhor a me non le porgete
È pur giusto ch'anch'io
Almen ricovra il mio.

IX.

Deh così fuss'io solo in amar voi

Come voi sola siete
De l'afflitt'alma mia sola regina
Che come sola havete
Le grazie sole e una beltà divina
Così solo direi
Che soli al mondo sono i piacer miei.
[Luigi Cassola]*

X.

Nasce la pena mia

Non potendo mirar mio vivo sole
E la mia vita è ria qual'hor la miro
Perché il sguardo è tale
Che'l veder m'è peggior che morte suole
Ahi vita triste e frale
Che fia dunque di me che far mi deggio
S'io miro ho male s'io non miro ho peggio.

XI.

Ne con più lieta gioia

Ne con desio maggiore
S'aspettò cosa mai degna d'honore
Come s'aspetta e brama
Martuccia bella la venuta vostra
Ogniun lieto si mostra
Ogniun vi chiede chiama
Ma chi più d'altri v'ama
Marta dolce et honora
Della vostra dimora più si duole
Et come neve al sole o cera al foco
Si va lasso struggendo a poco a poco.

XII.

Ahi chi mi dà consiglio

In così dura sorte
Che per fuggir la morte
Alla cagion del mio morir m'appiglio
Perché m'ancide il bel viso vermiglio
Mi parto e lascio il core
Hor chi non sa che senza lui si more.

XIII.

O divina bellezza

O crudeltà infinita
Senza esempio nel mondo e senza pare
S'uno che sola voi et teme et prezza.
Vi puote humil pregare
Datemi morte o mi tornate in vita
O novo et disusato aspro martire
Non esser vivo e non poter morire.

XIV.

Ultimi miei sospiri

Che mi lasciate freddo e senza vita
Contate i miei martiri
A chi morir mi vede e non m'aita
Dite, o beltà infinita
Dal tuo fedel ne caccia empio martire
Et se questo l'è grato
Gitene ratto in ciel a miglior stato
Ma se pietà le porge il vostro dire
tornate in me ch'io non vorrò morire.
[Giacomo Martelli]

XV.

Vezzosi et vaghi fiori

Hoggi testimon fidi
De gravi alti sospir de miei dolori
Perché nei chiari lidi
Ove posa'il mio sol gir non possete
A dirl'invece mia queste parole
CECIA s'affligge e duole
Tu qui fra ninfe liete
Ti godi ne ti cal de suoi martiri
Deh torna pria che il sol più volte giri.

* Da: *Madrigali del Magnifico Signor Cavallier Luigi Cassola Piacentino*, Giolito Ferrari, Venezia 1544.

XVI.

Non have il mar tante minute arene
Né fronde i boschi ne fioretti Aprile
Quanti donna gentile
Pensando al dipartire
S'accampano al mio cor martiri e pene
Ma s'unqua la mia fede
E'l mio longo servire
Degni furo appo* voi d'una mercede
Deh toglietemi avanti la partita
Come già'l cor faceste hora la vita.

XVII.

Sa quest'altier ch'io l'amo et ch'io l'adoro,
né mi vol per amante né per serva
Il crudel sà che per lui spasmo e moro,
e dopo morte aiuto darmi serva.**
Et perché io non gli narri il mio martoro
atto a piegar la sua voglia proterva,
da me s'asconde, come aspido suole,
che, per star empio, il canto udir non vole.
[Ludovico Ariosto***]

XVIII.

Se la mia pena accerba
Et se il mio lungo pianto
Fanno la donna mia lieta e superba
Vien sol perch'indi vede
Che null'altra che lei sospir e vanto
Ond'io quand'ella chiede
Piango e sospiro e tanto trova pace
Quant'il mio pianto e il mio martir le piace.

XIX.

Cercato ho già gran tempo alcuna via
Da far felice o misera mia vita

Lasso ma non si può fuggir lo strale
Ne far riparo a l'amorosa corda
È noia l'aspettar un breve dolce
Che tempri il duol di tant'amaro tempo.

XX.

S'altra fiamma giamai
M'arse madonna il core
Che quella che per voi m'accese amore
O se per altra donna unqua provai
Gl'amorosi tormenti
Cresca in voi'l ghiaccio in me le faci ardenti.

XXI.

Solingo augello, se piangendo vai
La tua perduta dolce compagnia;
Meco ne ven, che piango anch'io* la mia:
Insieme potrem far i nostri lai.
[Pietro Bembo**]

Canzona. Prima parte. (à 4)

XXII. Al mio dolce aere toscano Amor m'invita
Perch'io torni a veder le valli amene
A cui fan ombra i Politani*** colli
Ma la speme e il timor s'è m'ang'e tiene
Ch'io sent'il fin di mia dogliosa vita.

XXIII. Seconda parte à 5

Quando fia lasso che quest'occhi molli
M'asciughi quella che per mio sol volli
Sposa casta e gentile
A par di cui m'è vile
L'oro e le gemme. O pensier vani e folli
O desir ciechi. Spiegar credo in carte
Quanto mi dice il core
S'ella è divina et a me manca l'arte.

* *Appo*, latinismo da *apud*, «Degni furono presso di voi».

** Nel testo originario di Ariosto: «et dopo morte a darmi aiuto serva».

*** Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, canto XXXII, stanza 19.

* Nell'originale di Bembo «anco la mia».

** Pietro Bembo, *Rime*, sonetto XLVIII, primo tetrastico.

*** Probabilmente il riferimento è alle alture nei dintorni di Montepulciano (*politani colli* = colli *poliziani*).

Terza parte.

XXIV. à 5

Voi piaggie herbose et voi fiorite rive
Del Tebro che ascoltate i miei lamenti
Dite se foco è ch'al mio foco arrive.

XXV. à 5

Se in sogno tal martire

Cor mio sentir mi fate
Ch'io moro senza mai di vita uscire
Ditemi se mi amate
Qual pena esser potria
Che fuor del sonno poi
Aguagliar si potesse a questa mia
Deh non vi spiaccia da ch'io moro in voi
Darmi la morte e ne bei vostri lumi
Dolcemente lasciar ch'io mi consumi.

XXVI. à 5

Tra verde frondi d'un ginebro amato

Che pur allhor al ciel i rami apriva
Nel diletto April in un bel prato
Di fiori adorno alla dolc'ombra estiva
Ove l'acqua più chiara in ogni lato
Per l'herba fresca mormorando giva
Vagh'augelli rendean cantando a prova
A l'afflito mio cor dolcezza nova.

XXVII. à 5

Miser che mentre il sol veggio che splende

Non penso e sopraggiunge notte oscura
Ove più tempo, ove non è più spene
Signior del sommo bene
Desta il cor pigro e l'alma
Si che riporti a te del mondo palma.

XXVIII. à 5.

Io piango et ella il volto

Con le sue man m'asciuga et poi sospira
Dolcemente et s'adira
Con parole che i sassi romper ponno
Et dopo questo si parte ella e'l sonno.
[Francesco Petrarca]*

XXIX. à 6.

Si gioioso mi fanno i dolor miei

Donna per amar voi
Ch'amando sempre ogn'hor morir vorrei
E fra me dico poi
Se tal gioia mi porge il mio martire
Hor che farà il morire.
*[Luigi Cassola**]*

* Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Componimento CCCLXI: *Quando il soave mio fido conforto*, ultima stanza.

** Da: *Madrigali del Magnifico Signor Cavallier Luigi Cassola Piacentino*, Giolito Ferrari, Venezia 1544.

Tracce del CD allegato

Libro secondo de Madrigali a Quattro et a Cinque Voci

Roma, Antonio Blado 1563; edizione moderna a cura di Marco Croci

1	<i>"Al reverendissimo Monsignor Tolomeo Gallio Arcivescovo Sipontino..."</i>	1.53
2	<i>Canzona.</i>	6.14
	I. <i>Prima parte:</i> Luci beate e care	
	II. <i>Seconda parte:</i> Amor che mi conduce	
	III. <i>Terza parte:</i> Non chieggio che miriate	
	IV. <i>Quarta parte:</i> Per voi occhi soavi	
	V. <i>Quinta et ultima parte:</i> Occhi beati et più che' l sol lucenti	
3	V I. La più bella e gentil.	1.41
4	VII. Partomi donna	2.02
5	VIII. S' ogni mio ben havete	1,43
6	IX. Deh così fuss'io solo	2.02
7	X. Nasce la pena mia	2.00
8	XI. Ne con più lieta gioia	2.41
9	XII. Ahi chi mi dà consiglio	2.23
10	XIII. O divina bellezza	2.28
11	XIV. Ultimi miei sospiri	2.26
12	XV. Vezzosi e vaghi fiori	2.09
13	XVI. Non have il mar	3.10
14	XVII. Sa quest'altier	1.51
15	XVIII. Se la mia pena accerba	3.00
16	XIX. Cercato ho già gran tempo	2.25
17	XX. S'altra fiamma giamai	1.46
18	XXI. Solingo augello	1.02
19	<i>Canzon.</i>	3.48
	XXII. <i>Prima parte.</i> Al mio dolce aer toscò à 4	
	XXIII. <i>Seconda parte.</i> Quando fia lasso à 5	
	XXIV. <i>Terza parte.</i> Voi piaggie herbose à 5	
20	XXV. Se in sogno tal martire à 5	2.37
21	XXVI. Tra verde frondi à 5	2.01
22	XXVII. Miser che mentre il sol à 5	1.57
23	XXVIII. Io piango et ella il volto à 5	1.58
24	XXIX. Si gioioso mi fanno i dolor miei à 6	2.46
	T.T.	58.05

Comitato d'Onore	p. 5
Comitato esecutivo	7
Associazioni ed enti promotori	7
Premessa	9
Manifestazioni celebrative	11
Il cardinale Tolomeo Gallio <i>a cura di Oscar Tajetti</i>	17
I soggiorni in patria e la "famiglia" del cardinale di Como <i>Mario Longatti</i>	21
Lettere al vescovo di Como Filippo Archinti	25
Tolomeo Gallio a Roma e dintorni <i>Antonella Arnaboldi</i>	27
Il cardinale Tolomeo Gallio e la musica <i>Oscar Tajetti</i>	49
Un inaspettato tributo. Il secondo libro di madrigali di Annibale Zoilo (1563) dedicato "al Reverendissimo Monsignor Tolomeo Gallio" <i>Marco Croci</i>	59
Giardini dell'Umanesimo. Paesaggi lariani di Tolomeo Gallio <i>Darko Pandakovic</i>	83
Il secondo libro di Madrigali di Annibale Zoilo. Un omaggio a Tolomeo Gallio in prima registrazione assoluta <i>Marco Croci</i>	97
I testi	101
Tracce del CD allegato	105