

XXXI seminario di studio
Presenza dell'Antico nell'immaginario musicale del Rinascimento
Il Incontro italo-francese
in collaborazione con il Centre d' Etudes Supérieures de la Renaissance di Tours

6-8 Maggio 2004

Florence Alazard,

Hor Nettuno ti prega. *La représentation des dieux antiques dans les spectacles musicaux du XVI^e siècle: une mise en scène du pouvoir de la voix*

Cette communication interrogera d'abord la manifestation la plus évidente de l'Antique dans l'imaginaire musical des Italiens de la Renaissance: la présence, l'omniprésence, des dieux antiques dans les spectacles musicaux. C'est par le mythe, "par la bouche et par l'oreille" (Marcel Detienne), que ces dieux trouvent, à la Renaissance, une actualité musicale inédite. Si on sait bien que "le mythe d'Orphée est le mythe des pouvoirs du musicien" (Béatrice Didier), on pourra se demander pourquoi et comment l'imaginaire musical italien attribue à des dieux antiques qui, à l'origine n'en sont pas pourvus, une valeur musicale singulière. Le cas de Neptune et de la mythologie marine qui *lui* est associée nous aidera à comprendre comment les dieux antiques, dans les spectacles musicaux, servent à parler au prince et comment, dans ce qui oscille entre soliloque et dialogue, le dieu antique vient démontrer au prince de la Renaissance que la puissance et l'efficacité de la parole se trouve à l'origine de son pouvoir. Par quoi l'Antique participe à l'usage politique de l'art vocal.

Bibliografia:

Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981

Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1980 (Londres, 1940)

Donatella Restani (ed.), *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna, il Mulino, 1995

Stella Georgoudi, Jean-Pierre Vernant (éds.), *Mythes grecs au figuré de l'antiquité au baroque*, Paris, Gallimard, 1996

Béatrice Didier, "Orphée: mythe originaire de l'opéra", *Musiques d'Orphée*, Danielle Pistone et Pierre Brunel (dir.), Paris, PUF, 1999, p. 27-37

Luba Freedman, *The Revival of the Olympian Gods in Renaissance Art*, Cambridge UP, 2003

Nicoletta Guidobaldi, "Mythes musicaux et musique de cour au début de la renaissance italienne", *Musique.Images.Instruments*, n.5, 2003, pp. 33-47.

Monica Centanni

Fabula di Cefalo e Procri : drammaturgia del mito nel Quattrocento

Il 21 gennaio 1487, a Ferrara, in occasione delle imminenti nozze tra Lucrezia d'Este e Annibale Bentivoglio, veniva rappresentata la *Fabula di Cefalo* di Niccolò da Correggio. Dopo l'*Orfeo* del Poliziano (composto e forse recitato a Mantova, probabilmente circa 1480) il *Cefalo* è il primo dramma rinascimentale di argomento profano di cui ci sia giunto un testo espressamente composto per la rappresentazione teatrale. La *Fabula* è suddivisa in atti e prevede l'intervento di cori lirici.

Rispetto allo status quaestionis degli studi critici (dal fondamentale saggio Lavin 1954; fino ai contributi di Tissoni Benvenuti 1969,1989 e Lucignano Marchegiani 1993) in questo intervento vengono affrontate alcune questioni relative alla scelta del soggetto mitico e al rapporto con la fonte ovidiana e con gli eventuali testi mediatori. La *Fabula* verrà analizzata anche sotto il profilo della costruzione drammaturgia – soprattutto in riferimento alle note di regia interne al testo e al rapporto fra parti recitate e parti liriche– al fine di mettere in luce quali siano i possibili debiti strutturali e compositivi rispetto ai drammi antichi all'epoca noti.

Mino Gabriele

Armonie ineffabili nell'Hypnerotomachia Poliphili

Nella visione onirica dell'*Hypnerotomachia Poliphili* si odono suoni, canti e musiche "celestiali" che, grazie proprio alla loro ineffabile intraducibilità, esaltano la dimensione sublime dello stesso sogno. Dunque armonie dell'immaginale, che tra finzione letteraria e dotte suggestioni antiquariali, accompagnano il viaggio dell'anima di Polifilo, ovvero la sua quête sapienziale ed erotica. La lezione discuterà questi aspetti mostrandone i contenuti filosofici e simbolici, individuando le fonti antiche di una concezione della realtà di cui l'*Harmonia mundi* costituiva il paradigma cosmologico.

Alexandra Goulaki-Voutira

Ercole musico nelle raffigurazioni Rinascimentali

Ercole è l'eroe per eccellenza della mitologia greca che si identifica con lo spirito dell'atletica e dell'esercizio corporeo.

Ciononostante appare in un certo numero di raffigurazioni, soprattutto vascolari di provenienza attica di un determinato periodo cronologico, (530-500 a.c.), in veste di musico. Questo lato di Ercole, sconosciuto alla tradizione scritta, si legava alla politica dei Pisistratidi, che introdusse riforme nelle Panatenee, in particolare nelle gare di rapsodia. L'Ercole musico è da collegare con le scuole, i ginnasi dell'epoca, dove oltre a patrono e simbolo dell'esercizio corporeo, si proietta anche come simbolo di educazione musico-teorica, come modello di formazione completa. L'Ercole musico appare anche in scene bucoliche dionisiache, di solito suonando l'aulos. Tali scene sembrano collegarsi al dramma satirico ed hanno spesso un carattere comico. Nel IV sec. e nell'epoca ellenistica e romana Ercole appare insieme alle Muse come protettore dei giovani e dell'educazione, ma sono rare le raffigurazioni in cui regge qualche strumento musicale. Ad Ercole musico viene connesso la costruzione da M. Fulvius Nobilior di un nuovo Tempio di Ercole e delle Muse a Roma in prossimità del Circus Flaminius. A questo Ercole si riferiscono, forse, le raffigurazioni di Ercole musico-cantore su monete e gemme dell'epoca. Qualcuno potrebbe pensare che l'Ercole musico dopo l'antichità sia stato dimenticato. Intanto è caratteristico come già agli inizi del XVI sec., il tema di Ercole musico viene ripreso da incisori italiani che lavoravano principalmente per i grandi collezionisti dell'epoca e che lo riprendevano da antiche gemme.

Roberto Guerrini,

Il ballo della vita umana al suono del Tempo. Una "morale poesia" di Poussin

Il quadro di Poussin, *Il ballo della vita umana*, oggi alla Wallace Collection, in correlazione con il disegno della Galleria Nazionale di Scozia, viene esaminato alla luce della tradizione letteraria ed iconografica. Lo studio delle fonti antiche e moderne evidenzia la novità e ricchezza dell'impianto compositivo, nell'articolazione degli elementi strutturali: il girotondo delle quattro "donne" (Fatica, Ricchezza, Lussuria, Povertà); la musica del Tempo che suona "la lira"; il fanciullo con la clessidra e quello che lancia bolle di sapone; Giano in forma di Termine; il carro del Sole con la danza delle Ore e l'Aurora che sparge "candidi fiori". Si precisano e si determinano alcune suggestioni della esegesi seicentesca (Bellori, Félibien, Picart) e della critica del Novecento (Friedlaender, Grautoff, Panofsky) nella definizione del ruolo esercitato da Giulio Rospigliosi (il futuro Clemente IX), ideatore del programma, figura di primo piano nell'evoluzione del dramma musicale a Roma.

Yves Hersant

Musique en images: les Tableaux de platte-peinture de Blaise de Vigenère

Les *Eikones* de Philostrate, dont Blaise de Vigenère a donné en 1578 une traduction commentée en français, n'appartiennent pas moins à la culture de la Renaissance qu'à la culture de l'Antiquité. Dans ce chef-d'oeuvre de l'*ekphrasis* s'exerce, de manière particulièrement complexe et raffinée, la force illusionniste de la parole: aussi a-t-il nourri la réflexion tant des peintres que des humanistes. Mais la musique aussi s'y trouve, dans tous les sens du terme, «représentée» ; le séminaire portera en particulier sur les chapitres consacrés à la lyre d'Amphion (I, 10) et à la flûte d'Olympe (I, 21). Dans cette perspective, il importera en un premier temps de reprendre les questions théoriques générales que pose l'*ekphrasis* : redouble-t-elle la *mimésis*, ou finit-elle par la subvertir? Est-elle une parole qui montre, ou une peinture qui parle? Célèbre-t-elle les arts, ou les subordonne-t-elle au seul *logos*? Mais ensuite et surtout, il faudra interroger le statut que Blaise de Vigenère confère à la musique et aux musiciens de l'Antiquité, quand il les saisit dans son filet ecphrastique.

Texte de référence: Philostrate, *Les Images ou tableaux de platte-peinture, traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578)*, présentation et notes de Françoise Graziani, Paris, Honoré Champion, 2 voll., 1995.

Sur Philostrate: voir par exemple Jackie Pigeaud, *Les Loges de Philostrate*, Nantes, Le Passeur, 2003, 58 p.

Claudia La Malfa

La rappresentazione della musica nella pittura del primo Rinascimento e l'influenza dell'Antico.

In questo intervento si intende soffermarsi sulla rappresentazione figurativa della musica nella produzione pittorica romana del primo Rinascimento. Attraverso l'analisi di una scelta di rappresentazioni pittoriche - tratte dalle opere di Pinturicchio, Filippino Lippi, Signorelli, Iacopo Ripanda, Baldassarre Peruzzi e Raffaello - si documenterà la ripresa e la rielaborazione artistica di modelli letterari e visivi classici. Il passaggio dal modello antico alla reivenzione moderna verrà ricostruito attraverso il confronto letterario o visivo dell'opera antica. Per quanto riguarda i modelli visivi, si produrranno una serie di disegni coevi che testimoniano la conoscenza diretta del monumento classico che servì da ispirazione per l'invenzione moderna.

Si mostrerà quindi come la raffigurazione della musica si inserisce nel più ampio revival dell'antico che caratterizza le lettere e l'arte prodotte a Roma nel primo Rinascimento. La lettura di fonti letterarie coeve evidenzierà la presenza costante della musica nelle manifestazioni festive private e nelle celebrazioni pubbliche. Si ricostruirà così l'ambiente degli umanisti che di questi eventi favorirono il recupero filologico e archeologico dell'antichità e quello dei mecenati romani che ne furono promotori.

Bibliografia essenziale

Ars nova e Umanesimo: 1300-1540, a cura di Dom Anselm Hughes e Gerald Abraham, Milano 1964

Census, of Antique Works of Art Known to the Renaissance: www.dyabola.de

Colonna, F., *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Arian e Mino Gabriele, 2 voll., Milano 1988.

Cruciani, F. *Teatro nel Rinascimento: Roma 1450-1550*, Roma 1983.

Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini: l'antico a Roma alla vigilia del Rinascimento, a cura di Anna Cavallaro e Enrico Parlato, Roma 1988.

Farinella, V., *Archeologia e Pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento: il caso di Jacopo Ripanda*, Torino 1992.

Pinelli, A., 'Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema', in *Memoria dell'antico nell'arte italiana: i generi e i temi ritrovati*, a cura di Salvatore Settis, Torino 1985, pagg. 279-350.

Pray Bober, P. e R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, Londra 1986.

Roma del Rinascimento, a cura di A. Pinelli, Roma e Bari 2001.

Sisto IV: le arti a Roma nel primo Rinascimento, a cura di Fabio Benzi, Roma 2000.

Vitruvius, *De architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati, commentati et con mirando ordine insigniti*, Como 1521.

Zabughin, V., *Giulio Pomponio Leto*, 3 voll., Roma 1909-1910.

Alessandro Scafì

Aby Warburg e l'enigma di un musicista

Dallo studio della corrispondenza e delle note di lavoro di Aby Warburg (1866-1929) emerge il suo vivo interesse per la storia della musica, di cui resta testimonianza compiuta il suo saggio sui costumi teatrali per gli intermezzi del 1589, pubblicato nel 1895 e poi inserito nei *Gesammelte Schriften* (1932). Il mio intervento si propone di anticipare il contenuto di un saggio sconosciuto ed inedito di Warburg, custodito nell'Archivio dell'Istituto Warburg di Londra (di cui vorrei realizzare un'edizione e traduzione). L'oggetto di questo studio è il Ritratto di un musicista esposto nella National Gallery of Ireland di Dublino. Il pannello è stato variamente attribuito ad artisti fiorentini, ferraresi o lucchesi, tra cui Raffaellino del Garbo, Botticelli, Ercole de' Roberti, Cosme' Tura, Lorenzo Costa, Baldassarre d'Este, Francesco Francia e Filippino Lippi. L'identità del personaggio ritratto, che appare mentre accorda una lira da braccio, in un interno con altri oggetti musicali e spartiti sullo sfondo, è rimasta sconosciuta, una volta abbandonata l'erronea identificazione con Angelo Poliziano. L'epistolario di Warburg (anch'esso inedito) mostra un interesse quasi trentennale dello studioso di Amburgo per l'enigmatico dipinto (lettere dal 1902 al 1929). Interessato al problema dell'attribuzione e dell'identificazione del personaggio ritratto, Warburg intrattenne una serie di corrispondenze erudite e radunò un ricco materiale fotografico e iconografico sull'opera, che, a suo avviso, era il frutto del pennello di un artista fiorentino attivo intorno al 1490. Attraverso un minuzioso esame di alcuni dettagli presenti nel quadro, Warburg finì per identificare il personaggio ritratto con Atalanta Migliorotti, il maestro di musica e artefice di strumenti musicali che nel 1491 interpretò il ruolo del protagonista nell'*Orfeo* di Poliziano, accompagnandosi con la lira, e che, secondo il resoconto cinquecentesco dell'Anonimo Gaddiano, si recò nel 1482, insieme all'allora trentenne Leonardo da Vinci, dal duca di Milano. I due, su commissione di Lorenzo il Magnifico, avrebbero avuto il compito di portare a Ludovico il Moro una lira da braccio e mostrare al duca le capacità musicali di Leonardo, un episodio a cui allude anche Vasari. Il saggio di Warburg offre una preziosa opportunità per valutare l'interesse dello studioso tedesco, considerato il padre fondatore dell'iconologia, per il mondo musicale dell'Italia tardo-quattrocentesca.

Natascha Veldhorst

Music for the Gods. Antique images of sacrificial ceremonies rediscovered by seventeenth-century Dutch painters and playwrights

In my lecture I will concentrate on the development of a single musical image which was modeled after an antique example: the pagan sacrificial ceremony. This theme, traditionally accompanied by music, was extremely popular in The Netherlands. Painters and theorists (such as Gerard de Lairese) indicated the photo-genic power of the sacrificial ceremony. In visual arts the sacrifice to Venus got special attention (for example Simon de Vos, *Honouring Venus*, 1650 and Johannes Sadeler, *Nocturnal banquet with a masquarde*, 1588), in music theatre also other deities were admired.

I shall particularly focus on the relationship between images and theatre scenes – by showing how the theme is depicted in the various renaissance arts; in literature and visual arts, as well as on the stage. In theater it functioned as a 'stereotypical musical scene'. The first sacrificial ceremony on the Amsterdam stage is to be found in a biblical tragi-comedy called *Het Pascha* (The Pascal Lamb), which was written in 1612 by the famous poet Joost van den Vondel. After that, the theme was used and re-used during the century by different playwrights.

Sacrifices provided the opportunity to bring various singing and music-making characters on stage at the same time. In drama the sacrificial scene functioned as a kind of 'picture' too. For a moment time came to a standstill (a fact which was reinforced by the use of music), and the scene was effectively detached from the action. Similar scenes were also found in other European countries, and they stayed popular even until the nineteenth century.