Indice

L'ILAROCOSMO

*L'ultima ghianda musicale della quercia
roveresca*

Parte prima

- 3 La musica alla corte dei Duchi di Urbino
- 12 Festa nuziale e festeggiamenti barocchi
- 22 Gli Intermedi e lo stile rappresentativo a Pesaro
- 30 L'Ilarocosmo di Pietro Pace

Parte seconda

- 38 Testi
- 57 Partitura del 1° Intermedio

Parte prima

LA MUSICA ALLA CORTE DEI DUCHI DI URBINO

Il Ducato di Urbino, centro nevralgico della cultura e delle arti nel XV secolo (“...dove concorrevano d’ogni sorta d’uomini piacevoli e li più eccellenti in ogni facoltà che in Italia si trovassino”)¹ è, insieme al nome dei suoi Duchi, più che altro legato al suo patrimonio artistico (nella fattispecie pittorico ed architettonico); nonostante questo non si può ignorare di “quanto amore si proseguisse l’arte della musica in quella magnifica Corte”² e lo stesso libro del *Cortegiano* di Baldassare Castiglione, specchio genialmente fedele del nostro Rinascimento, ci dice di quanto la divina arte dei suoni fosse tenuta in considerazione in quella corte.

Se è vero che questa meravigliosa fioritura d’arte ebbe il suo inizio nella prima metà del secolo XV per opera specialmente della seconda moglie del conte Guidantonio, Caterina Colonna (1424-1438), non ci si deve però dimenticare che il primo a fare della sua reggia ospizio sicuro di letterati e di artisti, fu il figlio naturale di Guidantonio, Federico, che spinto dal desiderio di lasciare di sé ricordo imperituro di mecenatismo illuminato e di squisito sentimento dell’arte, ebbe più specialmente cara la compagnia di architetti, di pittori e di scultori, di intarsiatori e miniatori, e di musicisti. Egli, che era stato educato in quella *casa zoiosa* di Vittorino da Feltre dove i

gravi studi letterari e scientifici si alternavano con la musica e con la danza, *“intendeva benissimo e del canto e del suono e aveva una degna cappella di musica, dove erano musicisti intendentissimi e avevano parecchi giovani che facevano canto e tenore. Non era istrumento che la sua Signoria non avesse in casa, e dilettevasi assai del suono e aveva in casa suonatori perfettissimi di più istrumenti; dilettevasi più d’istrumenti sottili che grossi: di trombe e istrumenti grossi non se ne diletteva molto, ma organi e istrumenti sottili gli piacevano assai”*³.

Anche se disgraziatamente non abbiamo molte notizie di musicisti che si trovarono alla corte di Federico, una non trascurabile mèsse di nomi la possiamo trovare in un importante documento scritto nella prima metà del sec. XVI, estratto dal codice vaticano-urbinate 1204, intitolato *“Memoria felicissima de lo Ill.mo Sig. Duca Federico Duca di Urbino et de la sua famiglia che teneva: opera de Susech antiquo cortegiano”*⁴.

In esso troviamo un *Nicolò canterino*, che con tutta probabilità è il *Nicolò tedesco cantarino* che troviamo nel 1457 in Urbino, dove gli morì la moglie, e un *Magio cantarino*. Sono poi ricordati “li putti che cantavano”, due “Maestri de ballare”, *M^o Giohanne Ambrogio* (“...alcuno altro non ballava cum tanta mainera et aptitudine...”) ⁵, e *Pierpaolo suo figliolo* e anche due “Sonatori de organo”, *Mess. Baldasserra da Camerino e Mess. Pier Andrea de Ferrara*. Ad allietare con le sue squisite melodie

la corte urbinata in questo periodo c'era anche il "citaredo" Pietro Bono, ferrarese illustre che (come egli stesso allude in una lettera del 1448 da Vienna) nel giugno del 1475 fece parte, insieme coi suoi compagni sonatori di liuto (tra cui un *Bartolino da Urbino*, il *M° Giovanni fiorentino et "compagni cantori"*, *M° Pietro organista*, sei trombetti e vari *atezatori*) del fastoso corteo che accompagnò in Rimini la figlia del Duca Federico, Elisabetta, recatasi in sposa a Roberto Malatesta.

La nobile tradizione musicale stabilitasi con Federico da Montefeltro perdura, in una bella continuità di rigogliosa fioritura, attraverso tutto il secolo XVI per opera dei suoi successori.

Durante il dominio di Guidobaldo (1482-1508), la corte di Urbino ospita un florido stuolo di artisti, parte nati nel ducato, parte venuti dal di fuori, da altri, non meno celebri, centri musicali. Troviamo qui il nobile ingegno di *Girolamo Genga* urbinata, figura tra le più simpatiche, complete e veramente rappresentativa dell'artista di corte poiché, oltre ad essere pittore, architetto e scultore, fu ancora buon musico e ragionatore pieno di spirito e di amorevolezza con tutti.

Un'altra figura importante che svolse le sue prime prove musicali nella sua città nativa, fu *Don Bernardino d'Urbino*, poeta e cantore, che passerà poi parte della sua vita a Mantova; furono poi di quella corte *Adriano fiorentino*, che era insieme

scultore, medaglista, poeta, improvvisatore e suonatore di lira e, come lui, quel *Giovan Cristoforo Romano*, musicista anch'esso di gran talento; e ancora *Gasparo Siciliano* cantore, *Jacopo da Sansecolo* cantore alla viola; un misterioso *poeta* suonatore di lira venuto da Mantova alla corte di Guidobaldo; *Bernardo Accolti* famoso per il suo "recitar al liuto" e un certo *Barletta*, "*musico piacevolissimo e danzatore eccellente, che sempre tutta la corte teneva in festa*", ricordato in un passo del Cortegiano di Baldassarre Castiglione.

Anche sotto Francesco Maria I della Rovere (1508-1538) cui, pur in mezzo alle guerre fortunate e alle agitazioni della politica, fu a cuore mantener vive le tradizioni artistiche dei suoi predecessori, la musica ebbe grande rilievo. La stessa duchessa, la bellissima Eleonora Gonzaga, era esperta nel suonare la viola, e con lei le figlie, seguendo la nobile tradizione familiare, coltivavano l'amore per la musica: intorno ad esse infatti, si raccoglievano artisti d'alto valore, come *Gianmaria Giudeo*, "*cima dei liutisti al suo tempo*" e, liutista non meno famoso di quest'ultimo, *Giovannangelo Testagrossa*, che fu maestro di Isabella Gonzaga; inoltre, ebbe relazioni cordiali con la corte urbinata quel *Marchetto Cara* veronese, che fu senza dubbio il più grande cantore e compositore della corte mantovana nei primi decenni del secolo XVI.

Morto Francesco Maria, gli successe il figlio Guidobaldo II (1538-1574) che, specialmente nei primi anni del suo dominio, nutrì una non comune passione per la musica. Egli, incline verso le arti liberali assai più che verso le militari in cui si distinse il genitore, si adoperò per far rivivere la raffinatezza di costumi e la cultura che resero famosa la corte urbinata dei Montefeltro.

Con Guidobaldo (dal terzo decennio del '500 circa) la corte risedette, se non stabilmente almeno di preferenza, a Pesaro, che diventò a tutti gli effetti la capitale del Ducato con i conseguenti vantaggi di ordine politico, sociale ed economico che la nuova condizione comportava. In più, Pesaro, venne eletta a privilegiato luogo d'esercizio di committenze artistiche, con lo scopo di emulare lo splendore e far proprie le politiche culturali delle corti circonvicine (quali gli Este, i Gonzaga, i Farnese) con le quali quella roveresca ebbe stretti legami dinastici e politici. Il fiorire d'iniziativa che ne derivò interessò svariati settori dell'arte, non ultimo quello delle iniziative musicali, le quali giunsero ad uno sviluppo tale, (insolito per la città di Pesaro), quale solo la presenza di una corte poteva favorire.

La corte alla quale il giovane principe si ispirò come modello di organizzazione e di struttura anche per le attività musicali, nonché "serbatoio" di artisti, consulenti e strumenti, fu quella di Ferrara. Proprio al Duca di Ferrara nel 1544 Guidobaldo

chiede “...che se contenti dare licenza, et ordinare a Antonio dal cornetto che se ne venga a star qui meco per questi pochi giorni de carnevale”⁶; sempre a Ferrara, nello stesso anno, si indirizza per “*havere una muta de Viole da Arco fatte dalm.ro che serve V.a. Ecc.a della sorte ch’ella e lui intenderanno da Francesco dalla Viola*”⁷.

Il 1544 ed anni limitrofi segnano dunque l’avvio di una tradizione musicale della corte pesarese ed è dello stesso anno la prima notizia di un musicista residente a corte: “*Dominicus alias Finoto, musicus optimum*”, ovvero il fiammingo Dominique Phinot. Un’annotazione manoscritta dell’epoca, ce lo presenta significativamente associato alla città di Pesaro e in compagnia di illustrissimi colleghi (“*comparvi et Josquini, et Moutonis omnium aetatum praestantiss. Musicorum cantiones, ...*”)⁸.

Un vero incremento delle attività e delle presenze musicali presso la corte pesarese si ebbe però solo nel corso degli anni ’50 e ’70, tale da porre quest’ultima sulla scia delle tradizioni delle altre corti italiane: nel giro di poco tempo il duca assunse il buffone (nonché provetto cantore, danzatore e cembalista) Atanasio di Monaldo da Cagli; affidò dapprima a Costanzo Porta (1556-1561) poi al fiorentino Paolo Animuccia (fino al 1569) la direzione della propria cappella musicale; stipendiò il liutista romano Stefano De Ferrari e il basso Paolo Pighini; fece

venire da Venezia la rinomata cantante senese Virginia Vagnoli; si avvalse dell'operato di musicisti oltremontani come Jacquet Bontemps, organista, e Leonard Meldert; ospitò l'organista estense Giaches Brumel.

Coevi ed analoghi sono i contatti con Cipriano De Rore che pubblicò nel 1544-'45 due mottetti e un madrigale su testi in lode del Duca di Urbino, mentre ad Adrian Willaert (vero punto di riferimento per la musica italiana di medio Cinquecento) il duca affidò l'istruzione musicale di un "giovane" anonimo.

Questi contatti col mondo musicale esterno e la committenza ad essi sottesa, garantirono a Guidobaldo II una sorta di visibilità nel panorama culturale contemporaneo: allo stesso tempo, verso l'esterno, erano indirizzate iniziative musicali quali la divulgazione a stampa di intonazioni di testi in lode ai Della Rovere, nelle quali si distinse Costanzo Porta, vero ambasciatore musicale dei Della Rovere, che con più costanza di ogni altro musicista corrispose ai loro intenti di pubblicizzare la grandezza e il fasto del Ducato tramite il componimento musicale encomiastico.

I primi anni del ducato di Francesco Maria II, successivi a Guidobaldo e duca dal 1574, furono segnati da un'indubbia recessione per quel che riguarda le iniziative artistiche in generale, musicali in specie: tra le più immediate conseguenze, il decadimento dell'impiego propagandistico e politico della

musica largamente praticato da Guidobaldo, il quale, nella promozione di edizioni musicali, vide un'opportunità per esibire al mondo gli esiti della propria committenza e con essi il simbolo della riacquistata stabilità e floridezza del casato.

Diversamente dal padre e dalla moglie (Lucrezia d'Este, ambasciatrice della cultura e della committenza d'una corte, quella estense, fra le più ammirate dai Della Rovere e lei stessa nota protettrice di musicisti), egli difatti dimostrò scarso trasporto per le cose musicali e dedicò molte delle proprie attenzioni a risanare le finanze della corte ridotte in condizioni precarie dalla disinvolta amministrazione delle risorse e dalle iniziative artistiche ed urbanistiche di Guidobaldo II: ad esempio, nei propri *Ricordi di buon governo* (1615) lasciati al figlio Federico Ubaldo, solo fra le ultime raccomandazioni annota che *“saper sonare e cantare per recreatione è buona cosa; il ballar anco per disciorre la persona”*.

In questo periodo, che coincide con l'ultimo trentennio di signoria roveresca, fiorirono diversi musicisti di formazione “locale” (gli organisti Pietro Pace e Bartolomeo Barbarino detto il “pesarino” su tutti), indice della crescita autonoma della vita musicale pesarese non frenata dal ristagno e dalla recessione delle attività musicali di corte. La musica, negli ultimi istanti del Ducato, sembra così destinata a diventare un fatto non più legato al privato della sola corte, ma semmai all'aristocrazia

cittadina e alle sue accademie, permeando ogni manifestazione della vita civile: ad esempio, essa è impiegata per decorare episodi urbanistici della città (come nel caso dell'inaugurazione del porto nel 1614) o in occasioni politiche (passaggio a Pesaro di Clemente VIII). A suon di musica il popolo pesarese solennizza eventi dinastici fortemente auspicati come le seconde nozze di Francesco Maria II con la cugina Livia e la successiva nascita del tanto atteso (e presto perduto) erede del Ducato, Federico Ubaldo, per il quale si eseguì al Duomo un "*Te Deum Laudamus, cantato a tre chori con l'organo, et flauti e tromboni*"⁹; tuttavia (come vedremo nei capitoli seguenti) di tutte le possibili occasioni, quella che sollecitò il più sostanzioso e significativo impiego di musiche fu il matrimonio dell'ultimo Duca con Claudia De Medici nel 1621.

¹ V. Cian, *Il Cortegiano del co. Baldesar Castiglione annotato e illustrato*, Firenze 1894

² *Ibid.*

³ Vespasiano da Bisticci, *Vite di uomini illustri del sec. XV* – ed. A. Bartoli, Firenze 1859

⁴ V.G.Zannoni, *Scrittori cortigiani del Montefeltro*, Roma 1894

⁵ A.Luzio, *I Precettori di Isabella d'Este*, Ancona 1887

⁶ Asmo, *Carteggio principi esteri*, b. 146/1, fasc. 1541.1548, in data Pesaro, 31 gennaio 1544

⁷ Asmo, *Ibid.*, in data Pesaro, 30 ottobre 1544

⁸ L.Werner, *Una rarità musicale della Biblioteca vescovile di Szombathely*, in "Note d'archivio", 8, 1931

⁹ Tortorino, *Historia*, 18v; in Ms. Oliv. 381, p.60

FESTA NUZIALE E FESTEGGIAMENTI BAROCCHI

I festeggiamenti di eventi straordinari che si svolgevano in epoca rinascimentale e barocca comprendevano molteplici manifestazioni. Erano comunque grandi spettacoli che si esprimevano, oltre che nell'ambito riservato della Corte, anche nei modi esterni della manifestazione pubblica che aveva luogo nelle strade e nelle piazze, a significare la partecipata presenza ed il giubilo del popolo.

Depurata dai caratteri allegorici, dalle connessioni astrologiche e dalle evocazioni mitologiche delle feste quattrocentesche (si vedano nel caso specifico quelle Sforzesche), la festa cinquecentesca tende ad assimilarsi il più possibile al modello del trionfo classico. Le allegorie diventano così sempre più il simbolo del buon governo della dinastia regnante (e di quella che ad essa si unisce nelle occasioni matrimoniali) e sono delegate agli archi trionfali che accompagnano la celebrazione degli episodi salienti della storia dinastica (fatto, questo, direttamente riconducibile alla consuetudine romana di accogliere il condottiero vincitore che celebrava il suo trionfo proprio passando sotto l'arco).

Gli elementi più significativi sono le strutture architettoniche effimere, attraverso le quali la città si adorna "all'antica" di

archi trionfali, di teatri, di obelischi, luoghi topici che, collocati nei punti nodali del tessuto urbano attraverso i quali si snoda il corteo trionfale, le conferiscono una veste immaginaria in grado di condensare tutti gli aspetti della città trasfigurata dalla festa, realizzando uno spazio unico in cui si fondono platea e scena, realtà e spettacolo.

Questa trasformazione, che dapprima si realizzava esclusivamente con drappi e tappezzerie, fu affidata a partire dalla fine del XV secolo a strutture architettoniche realizzate in materiale caduco (legno, stucco, cartapesta) fino ad arrivare alla realizzazione di opere “durature”.

La consuetudine di queste celebrazioni, che accrescevano il prestigio dello stato, era certamente diffusa dappertutto, anche se da nessun'altra parte si giunse alla fioritura che si verificò a Firenze tra il XVI e l'inizio del XVII secolo.

Per il ducato di Urbino si sono rintracciate testimonianze di vario tipo che, se non forniscono un panorama completo dei festeggiamenti, tuttavia bastano a provare che la consuetudine di condecorare solennemente le manifestazioni della vita civile e politica, ma soprattutto eventi dinastici come matrimoni, nascite e battesimi era, anche in questo stato, assai diffusa.

Una lettera a stampa del 1548, siglata S.B.F., descrive *Il viaggio et grandissimi trionfi, feste, pompe e apparati fatti in la magnifica città di Urbino per la intrata della illustrissima et*

*eccellentissima S. Vittoria Farnese, consorte de lo illustrissimo et eccellentissimo S. Duca d'Urbino con la significazione dell'impresche che vi erano*¹.

Un'altra importante testimonianza dell'epoca, ci racconta dei solenni festeggiamenti che si ebbero in occasione del battesimo di Federico Ubaldo nel 1605, esposti con ricchezza di dettagli da un anonimo nel libretto *Solennità celebrate in Urbino per lo nascimento e battesimo del serenissimo principe*². Si trattò essenzialmente di mirabili spettacoli pirotecnici, e una serie di altre macchine che “servirono per riempimento delle feste”: una girandola che rappresenta il sole nascente; ruote di fuochi variopinti, con “soffioni, schioppi e piogge”; draghi volanti; un cono rotante sulla sua base; trombe di fuoco che girano vorticosamente e fanno cadere piogge di fuoco. I tre giorni di festeggiamenti furono inoltre ravvivati dall'esibizione di un funambulo, da una cavalcata e dai giochi (tra cui anche quello del calcio) che coinvolsero l'intera cittadinanza. L'anonimo cronista si sofferma quasi esclusivamente sugli intrattenimenti che si svolsero all'aperto: solo un cenno alle feste a corte (*“nel pubblico palazzo feste nobili di gentildonne e signori con nobilissimi trattamenti”*)³, che dovrebbero aver compreso anche la rappresentazione del *Dorillo*, favola pescatoria di Giuseppe Gallucci di Mondolfo (data alle stampe soltanto nel 1621, nell'occasione delle “desiderate nozze dell'A.V. Serenissima”,

con dedica a Federico Ubaldo), che esaltava la città di Pesaro ed il neonato principe.

- Le nozze di Federico Ubaldo e Claudia de Medici

La celebrazione nuziale è senza dubbio quella che meglio si presta alla grande manifestazione ed esibizione di piazza e di città, traducendosi, oltre che nei suddetti apparati architettonici e decorativi, anche in spettacoli drammatici, in caroselli e tenzoni cavalleresche, in balli e balletti, in sfilate dei carri allegorici.

In questa grandiosa dimensione, protratta per giorni e notti, si collocano le feste nuziali di Urbino e Pesaro, per l'unione dei rampolli di due grandi casate, i Della Rovere e i Medici, Federico Ubaldo Feltrio e Claudia, sorella di Cosimo II granduca di Toscana, nella primavera del 1621.

Il matrimonio venne pattuito secondo l'usanza quando i due interessati erano ancora bambini. L'avvenimento che tutte le città del Ducato si trovarono a festeggiare nel maggio del 1621, quando gli sposi ebbero raggiunto l'età di sedici anni, era dunque da lungo tempo atteso e doveva apparire meritevole di essere celebrato come una sorta di rigenerazione della dinastia

roveresca all'insegna della nuova e prestigiosa alleanza matrimoniale.

In aprile il principe si recò a Firenze a prendere la sposa: il matrimonio si celebrò il 29, senza solennità (si sarebbe dovuto per l'occasione rappresentare *La regina sant'Orsola*, melodramma di Andrea Salvadori), a causa del lutto per la recente morte del granduca di Toscana Cosimo II. Per il suo ritorno con la sposa tutte le città del Ducato, destinate ad essere attraversate, predisposero grandi accoglienze ed imponenti apparati trionfali: Sant'Angelo e Casteldurante e poi Urbino che, seppur non prescelta come luogo delle nozze ma solo per la sosta di una notte, volle affrontare opere di abbellimento urbanistico: *“Questa città di Urbino se ben fu certificata fin da principio che non erano per farsi in essa le Nozze del Serenissimo Principe, ma che solo di passaggio, e solamente per una sera era l'A.S. Serenissima per fermarvisi con la Serenissima Sposa nel venir che farebbe da Fiorenza, parve nondimeno alla Comunità e suo Consiglio dei Quaranta di mostrar anche in questo brevissimo tempo qualche segno della devozione e fedeltà sua verso i Serenissimi suoi Padroni, et hebbe però per bene di applicarsi al fare qualche cosa, che fosse stabile memoria di questo Felicissimo Accasamento, e qualch'altra che servisse a semplice ornato solamente per*

questo Passaggio con accompagnamento di quel più che paresse opportuno e permettesse la brevità del tempo”⁴.

A dimostrazione di quanto questo avvenimento fosse importante per la città (che, sebbene trascurata dai Duchi che le avevano preferito Pesaro o addirittura Casteldurante con Francesco Maria II si considerava ancora la capitale del Ducato), si vedano gli apparati realizzati per tale occasione. Ci troviamo così di fronte ad opere che avrebbero dovuto tramandare ai posteri l’attaccamento degli urbinati alla dinastia e soprattutto le speranze che essi riponevano in questo matrimonio perché fosse assicurata la discendenza all’ultimo erede. E infatti le due opere realizzate per l’occasione in materiale duraturo, la porta Valbona e il portico sul fianco sinistro della Cattedrale, sono rimaste fino ad oggi con le loro iscrizioni dedicatorie a Federico Ubaldo e Claudia (*AUGUSTISSIMI CONIUGI, FEDERICI ET CLAUDIAE PRINCIPUM GRATULATIONIS OBSERVANTIAE ET FIDEI TESTIMONIUM ET MEMORIA POPULI URBINATIS ANNO MDCXXI*), a testimonianza dello stato d’animo che accompagnò l’ingresso in Urbino dei giovani sposi, svoltosi in una parata dalle mura cittadine fino al Palazzo Ducale.

Ma il più complesso ed organico allestimento trionfale fu approntato dalla comunità di Pesaro (evidentemente dotata di disponibilità finanziarie più consistenti, frutto di un’attività

commerciale/fluviale ben più redditizia della proprietà terriera dell'interno): esso comprendeva quasi tutti gli aspetti tradizionali dei festeggiamenti, tale insomma da emulare i programmi toscani, come si conveniva alla città che dai Della Rovere era stata eletta a residenza. Grazie ad una dettagliata descrizione a stampa ad opera di Pierfrancesco Macci, sappiamo che si pensò alla costruzione di un teatro provvisorio (oggi scomparso, ma di cui restano i disegni dell'architetto ducale Niccolò Sabbatini) per la messa in scena di una commedia con sontuosi intermedi (l'Ilarocosmo?), con una spesa complessiva di 2000 scudi, un obelisco e quattro archi, due dei quali celebravano le glorie delle due famiglie che ora si univano e quindi manifestavano l'auspicio di figli degni delle due casate. Così il Macci sintetizza l'intenzione complessiva delle architetture effimere: *"...Ma perché queste glorie mondane, tuttochè sollevandosi dal suolo ascendano molt'alto, piegano pure a guisa d'archi e s'inclinano versa quella terra onde nacquero, quindi è che dopo gli archi a terrene grandezze dedicati, fu innalzato alla singolar religione di tutti questi serenissimi un obelisco, che non degnando queste bassezze ergevasi colla sua fine verso la sublimità del cielo"*⁵.

Le opere non effimere di abbellimento urbanistico prevedevano il rifacimento del selciato della piazza con l'inserimento di fasce

marmoree, la costruzione di una nuova fontana e l'allestimento di un nuovo appartamento a Palazzo Ducale.

La sera successiva ci fu un grandioso spettacolo pirotecnico, con l'ascensione di un globo rotante sopra il campanile di San Domenico e di quattro grandi falò agli angoli della piazza; poi cominciò la fantasmagorica esplosione di fuochi d'ogni sorta. Dal castello uscì quindi un gigante, mentre entrava in piazza una nave armata e con le vele spiegate che andò a fermarsi sotto le finestre del Palazzo Ducale, dove ammainò le vele e, trasformandosi da macchina di guerra in albergo delle muse, fece udire un dolcissimo concerto di strumenti che accompagnarono il canto che annunciava il soggetto della festa. I due giorni seguenti furono dedicati ad incombenze pubbliche, il ricevimento dei rappresentanti delle città dello Stato che presentarono i loro doni, e la visita della città da parte di Claudia, in compagnia della duchessa e col seguito delle dame di corte.

La parentela che stava per stringersi e la vicinanza geografica accostavano Urbino a Firenze, i cui ricchissimi apparati (come già accennato in precedenza) servirono nei secoli XVI e XVII da esempio all'Italia intera ed all'Europa; non è quindi da escludere, se consideriamo che al tempo in cui si organizzavano le nozze dei due giovani i rapporti tra le corti dovevano essere

molto intensi, una prestigiosa sinergia artistica in occasione della progettazione degli apparati del 1621.

Quando ad esempio nel 1616 il giovane fidanzato si era recato alla corte medicea in visita ufficiale, chi lo accompagnava aveva avuto occasione di assistere ai festeggiamenti in suo onore, che comprendevano, fra l'altro, la celebrazione della "Guerra di Bellezza", genere di spettacolo certamente nuovo per gli "urbinati" che ne avranno certamente riportato in patria impressioni e commenti.

Tale tesi sembra inoltre essere confermata quando, nel 1618, la volontà roveresca di competere con i granduchi di Toscana si manifestò durante una visita che il duca ed il principe fecero alle principali città del Ducato, dove furono accolti da sontuosi spettacoli teatrali e musicali, di cui ci è pervenuto il racconto entusiastico in una relazione manoscritta di Lodovico Peruzzini (*Relazione del ricevimento fatto dalla città di Fossombrone al Ser.mo Sig. D. Federico Ubaldo Feltrio della Rovere Principe d'Urbino*).

Per l'occasione, a Fossombrone si recitò *La Florinda*, commedia di *Santo Settixonio di Castel Sambuco* (pseudonimo di Gianbattista Leoni), ed ebbe per intermedi gli *Amorosi avvenimenti di Venere con Adone* di Malatesta Leonelli, impieganti canto monodico accompagnato "continuamente con un arpicordo e due chitarroni".

Dell'impiego della corte tutta a ben figurare sono prova diversi testi per prologhi, per balletti, per intermedi e per moresche (raccolti nel settimo fascicolo del Ms. Oliv. 1523): fra di essi, una lettera da Roma di Omero Tortora a Fabio Barignani del 20 gennaio 1620 contenente un progetto per un prologo allegorico ad una commedia, l'importanza della quale risiede nella consapevolezza dell'autore circa lo stile musicale da usarsi in detto prologo, il moderno (e "fiorentino") stile recitativo: “[...] e perché [nel prologo] non essendo favola, overo historia nota, par che richieda qualche dichiarazione, mi parrebbe che si potessero far cantare alcuni versi che esprimessero i fiumi, le Ninfe e la cagione della venuta loro, e secondo me la musica havrebbe a essere come si costuma a Fiorenza, e qua [a Roma] ancora è stato usato, cioè che tutte le parole si sentissero pronunziare senza passaggi o pochi e in tal maniera tirati che non impedissero il sentir le parole in niuna sillaba”⁶.

¹ Roma, 1548; una copia è conservata nella Biblioteca dell'Istituto Statale d'Arte di Urbino.

² Urbino, 1605; una copia è conservata nella Biblioteca dell'Istituto Statale d'Arte di Urbino.

³ *Ibid.*

⁴ Codice vaticano urbinato latino 753, f. 248.

⁵ P.F.Macci, *Relatione d'apparati fatti in Pesaro nella venuta della Serenissima Principessa Claudia di Medici*, Pesaro, Flaminio Cornoldi 1621.

⁶ Ms. Oliv. 1523, fasc. VII, c. 8r.

GLI INTERMEDI E LO STILE RAPPRESENTATIVO

A PESARO

Nel corso del Cinquecento la musica, sotto la specie della polifonia (ad esempio come nel caso della rappresentazione della Clizia di Macchiavelli nel 1525), ma talora anche del canto solo accompagnato (si vedano le musiche del Corteccia per la rappresentazione del Commodo nel 1539) aveva conosciuto più o meno stabili utilizzazioni in sede teatrale, e raggiunse una diffusione ed un impiego senza precedenti con la pratica, ormai largamente stabilizzatasi, degli Intermedi. L'invadenza di questi ultimi doveva essere difatti notevole se drammaturghi e teorici dell'epoca non mancarono di deplorarla: *“Già si soleva fare gl'Intermedi che servissero alle commedie, ma ora si fanno le commedie che servono agl'Intermedi”*¹.

Allo stesso modo Angelo Ingegneri nel suo trattato *Della Poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche* (1598) si lagna *“che le commedie imparate, per ridicole ch'elle sappiano essere, non vengono più apprezzate se non quanto sontuosissimi ed apparati d'eccessiva spesa le rendono riguardevoli”*. Infine, è ancora del Lasca il ben più noto ed esplicito madrigale usato come incipit per *La Commedia che si serve degli Intermezzi*:

Misera, da costor che già trovati

fur per servirmi e per mio ornamento
lacerar tutta e consumarmi sento.
Questi empi e scelerati a poco a poco
preso han lena e vigore
e tanto hanno or favore
ch'ognun di me si prende scherno e gioco,
e sol dalla brigata
s'aspetta e brama e guata
la meraviglia, ohimè! degli Intermedi;
e se tu non provvedi,
mi fia tosto da lor tolta la vita;
misericordia, Febo! aita, aita”!

Anche nel presente ambito di ricerca troviamo un assai importante ed interessante documento a riguardo, e precisamente il Prologo della *Fuga Amorosa*, commedia che Biagio Micalori preparò per i festeggiamenti del 1621 (non venne però messa in scena per autorevoli decisioni come lo stesso autore ci racconta: “[...] *Et essendo già cavate, e distribuite le parti d'essa Comedia, stabiliti gl'intermedi, e preparate molte altre cose necessarie per questo spettacolo, fu per sopravvenimento di giuste cagioni, giudicato conveniente di tralasciarlo*”).

Si tratta del dialogo di due personaggi, *Recitante* e *Morescante*, che ci illumina riguardo la prassi e alla poetica drammatica del tempo, oltreché al costume della festa-spettacolo in Urbino e in Pesaro.

In primo luogo i due nomi sono usati significatamente, perché rappresentano l'uno l'attore comico, l'altro l'operatore degli intermedi (balli, “moresche”, azioni, istorie...): il primo difende

i valori della favola comica e i tipi umani che essa rappresenta, ad imitazione del nostro agire nella vita; il secondo afferma la preminenza degli intermedi con il loro ingegnoso e vario articolarsi, nonché il forte fascino che esercitavano sul pubblico. Il pretesto del dialogo è la malattia di uno dei recitanti, a causa della quale la commedia dovrebbe essere rimandata, ma poiché invece gli intermedi sono pronti, il Morescante propone di dar corso solo a quest'ultimi: “[...] *se voi non potete recitar la Comedia, noi altri Morescanti volemo far gl’intermedi, e dar gusto a questi Signori e Signore, che con tanta prontezza ci hanno favoriti della loro presenza*”.

Nel serrato battibecco, il Morescante si dilunga a descrivere i precipui caratteri degli intermedi; anzi, lui che è di Urbino, rivendica alla sua patria *l’invenzione degli intermedi* e si rallegra che ne sia rinverdata l’usanza per il favore dell’attuale Principe: “[...] *la Comedie d’oggi si per la loro lunghezza, come per l’empiture e stiracchiamenti, che in esse sono, riescono per lo più tediose, è forza d’indolcire la bocca a gli spettatori con qualche vago et ingegnoso Intermedio, rappresentandosi, quasi con mutolo parlare, ballando e morescando, istorie, favole et altre cose nelle quali anche si scorge calar nuvole, apparir mari, aprirsi inferni, sorgere Città, comparire animali, con estrema meraviglia de riguardanti, come vedrete fra poco, se vi degnerete di ritirarvi.*

Invenzione, che ha avuto origine in questa felice Patria d'Urbino”.

Il Recitante poi risponde e la disquisizione continua, ma la cosa qui più interessante è come il Micalori mette a punto l'essenza del problema, ponendo con chiarezza la tesi secondo la quale il messaggio barocco della festa-spettacolo rinnova il tessuto rappresentativo verso un pubblico più vario, con l'utilizzo di mezzi audio-visivi più raffinati e con una interazione delle arti che desta stupore e meraviglia. Era un'evoluzione rispetto al senso di rammarico del secolo precedente e rispetto le recriminazioni contro gli intermedi che facevano commediografi come il Lasca.

Prerogativa e tratto distintivo degli Intermedi, divenne sempre più il “nuovo stile” del *recitar cantando o canto a voce sola*, frutto di esperienze teorico-pratiche, compiute in ambiente fiorentino già negli anni Ottanta dal gruppo di intellettuali che si raccoglieva attorno a Giovanni Bardi che, com'è noto, portò alla nascita dell'opera in musica.

Già presente nel Quattrocento e nel primo Cinquecento, come documenta ad esempio un famoso passo del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione (1518), la pratica del canto a solo accompagnato da uno o più strumenti, era reputata in possesso di virtù espressive dirette, grazie alla sua maggior naturalezza e semplicità rispetto alle artificiose complicazioni della polifonia

e manifestava evidenti impulsi ad una concretezza personificante, così che la totale coesione del rapporto tra parola e musica (in una melodia affidata ad una voce sola) tendeva a far coincidere il soggetto con l'interprete, trasformando l'esecutore in personaggio.

A dimostrazione di come il terreno per tali innovazioni fosse pronto anche nel Ducato, lo si deduce dall'attività significativa di tre musicisti a vario titolo legati ai Della Rovere ed alla città di Pesaro: Bartolomeo Barbarino, Pietro Pace e Galeazzo Sabbatini.

Costoro contribuirono autorevolmente al processo di rinnovamento dello stile musicale italiano concretizzatosi sul principio del XVII secolo, distinguendosi fra i primi e più convinti cultori della monodia accompagnata, dello "stile rappresentativo", del "recitar cantando".

Del resto è dalla *humus* della prassi del "cantar sul liuto o sulla lira", esemplificata dal celebrato professionismo di Virginia Vagnoli ("*così esperta cantatrice al liuto da non poter esser paragonata se non ad una musa*")² e dal raffinato diletterismo dei gentiluomini delle *Soriane*³, che trae linfa vitale l'ultima aurea ghianda musicale della quercia roveresca, all'ombra della quale esperienze artistiche ed esercizi compositivi come quelli dei tre compositori paiono il distillato estremo di quel passato

musicale prima ancora che l'esito dell'adesione alle avanguardie musicali primo-seicentesche.

Prima di parlare di Pietro Pace, che, dei tre citati, è il musicista che più ci interessa per l'attuale ricerca, è utile citare il *Primo libro de mottetti a una voce* che Barbarino dedica a Giuliano Della Rovere nel 1610, “[...] da me composti, mentre mi ritrovavo alla servitù sua, e da lei aggraditi quando tal volta glie li rappresentavo nel chitarrone”, a dimostrazione di come lo stile rappresentativo di matrice profana (ma anche sacra) trova terreno fertile in casa Della Rovere.

Il Pace (1559-1633), dopo aver servito in varie città, teneva l'incarico di organista a Loreto. Da una decina d'anni aveva dato assenso alla nuova prassi dello stile monodico e concertato, sia nel campo sacro, con i *Mottetti* ad una o più voci e basso continuo per organo, sia nel campo profano, con i *Madrigali* nel nuovo stile: un genere particolare sono poi gli *Scherzi et arie spirituali*, (raccolti in due libri, il primo dei quali dedicato all'undicenne Federico Ubaldo), componimenti monodici con basso continuo che ci fanno assaporare i modi di monodia accompagnata, di duetto e coro, che ritroviamo poi nell'*Ilarocosmo*.

Che questa dello stile accompagnato fosse una prassi in uso a Loreto, lo vediamo anche nelle numerose pubblicazioni di Antonio Cifra (si vedano i suoi *Scherzi sacri*, 1616); tuttavia, è

tra le varie opere in stile recitativo, che i centri di cultura espressero nel primo ventennio del Seicento, in cui si devono ricercare quei suggerimenti riguardo a modi, atti, passaggi e forme espressive così utili al Pace per il suo componimento.

E' doveroso qui richiamarne una in particolare, vicina all'*Ilarocosmo* nel tempo (1617) e nel luogo (Gubbio, terra del Ducato): si tratta de il *Primo libro dè madrigali* del musicista olivetano Barnaba Milleville, opera anch'essa pensata ed eseguita per una festa di nozze (tra il Conte Vincenzo Cantalmi e Virginia Biscazzanti).

Nonostante il nome possa "ingannare", essa è in effetti un'opera rappresentativa, destinata a "*ricreare col Concerto l'udito e con l'apparato la vista*", ed appare veramente come un intermedio scenico che, come il dramma di Bracci-Pace, rappresenta il Cosmo festoso nei felici sponsali, in un intreccio di canti monodici e polifonici eseguiti da otto personaggi (sette pianeti più "il Zodiaco").

Si intensa, convinta e prestigiosa pratica monodica spiega la disposizione degli ambienti musicali rovereschi e pesaresi verso tentativi di teatro musicale quali l'*Ilarocosmo*: esso dunque non nacque dal nulla né fu il forzato innesto sulle consuetudini pesaresi di un costume artistico ad esse estraneo, bensì aveva alle spalle una consolidata tradizione che attendeva solo l'occasione giusta per trovare applicazione nel contesto tecnico

ed estetico dello spettacolo teatrale. Che altre consimili esperienze non venissero, per il momento, tentate è fatto legato alle congiunture d'una corte e d'uno Stato prostrati dalla malaugurata perdita del principe Federico Ubaldo (morì prematuramente nel 1623 lasciando una figlia, Vittoria, ultima dei Della Rovere) e condizionati dal grigiore degli ultimi anni di Francesco Maria II trascorsi nella solitudine del palazzo di Casteldurante.

¹ Lasca, nel prologo della *Strega*, 1565

² Vittorio Rossi, *Appunti per la storia della musica alla corte di Francesco Maria e di Guidobaldo della Rovere*, Modena 1888

³ *Giornate dette le Soriane dell'Imperiale di Pesaro di Ludovico Agostini*, Cod. 191, sec. XVI

L'ILAROCOSMO DI PIETRO PACE

L'evento musicale che avrebbe dovuto suggellare l'importanza della cerimonia e l'eccellenza degli spettacoli, fu *l'Ilarocosmo ovvero il mondo lieto* (1621), tre intermedi del recanatese Ignazio Bracci musicati dal fedelissimo musicista roveresco Pietro Pace, il quale, essendogli "*capitate alla mano le presenti Poesie composte per le vicine nozze*" del Duca, ed essendosi egli "*confermato con lo stile rappresentativo che in questi tempi si frequenta né teatri*" (come afferma nella Dedicata al "*Serenissimo Principe*" Federico Ubaldo), decise di dar loro veste musicale.

Composto secondo i recenti dettami del recitar cantando, esso costituisce il primo tentativo di introdurre a Pesaro l'opera in musica che, dai primi anni del 1600, si andava affermando come la preferita forma di teatro musicale e spettacolo cortese presso le principali signorie italiane: ma ne le fonti d'archivio ne il Macci (eppure così attento ai fatti teatrali e musicali, che sempre registra) ne parlano.

C'è però un passo della *Relazione* di quest'ultimo che ci può illuminare e parla delle Risoluzioni del Consiglio cittadino relative ai festeggiamenti: "*Erasi anche già prima determinata la Comedia per tale occasione, e scelte le Inventioni per le*

Moresche: ma ne fu accennato, che questo e molt'altri spettacoli, che si divisavano, poteansi trasferire ad altro tempo, poiché la fresca mancanza al Mondo e particolarmente a questi Serenissimi d'un Grande Ornamento vietava di recare a queste nozze intero ornamento”¹.

L'*Ilarocosmo* potè essere uno dei suddetti *molt'altri spettacoli* rinviati ad *altro tempo*, il che, se da una parte spiega la sospetta latitanza di notizie e documenti riguardo ad esso, dall'altra non toglie la perplessità per l'assenza di notizie circa preparativi ed allestimenti che, per il numero di personaggi e macchinari richiesti, avrebbero dovuto lasciar cospicua traccia di sé.

La partitura manoscritta, unico documento superstite senza la quale, di fatto, non ne avremmo cognizione alcuna, potrebbe essere il dono degli autori agli sposi quale testimonianza di autentiche intenzioni rappresentative frustrate dalle circostanze, ma prevale il sospetto che tutta l'operazione non superasse la fase progettuale.

Riguardo al luogo dell'eventuale rappresentazione, uno spettacolo siffatto, impegnativo musicalmente per la presenza di solisti e di cori, e scenograficamente per le macchine di apparizioni (discese dal cielo, sdoppiamenti di alberi-ninfe, ecc...), poteva certo essere messo in scena a Pesaro, una città di ottima tradizione musicale² e di scuole di scenografi, come il Sabbatini³.

Inoltre, come i numerosi riferimenti rintracciabili nel testo sembrano suggerirci, è il contesto stesso dell'opera che ci porta a Pesaro, alla sua esaltazione di baluardo verso l'Adriatico e la Dalmazia (“...a queste spiagge”), alle sue fortificazioni e alle sue vicende storiche (“...e Belisario risarcilla, e i Duci or tuoi [...]di marmo prezioso e bello), al suo prestigio navale/commerciale (“...cariche navi di ricche merci e rare”); da notare poi come tra i fiumi marchigiani convocati da Giunone a festeggiare gli sposi il primo a presentarsi e il più lungamente dialogante con Nettuno è l'Isauro.

- Analisi dell'opera

L'*Ilarocosmo* è una favola pastorale, conservataci nel Codice Vaticano Urbinato n. 379: è cartaceo, di ff. 46; contiene la partitura nelle pp. 1-39v, il testo letterario nelle pp. 40r-43v.

Si compone di tre *Intermedi*, come leggiamo nel libretto collocato in fondo al manoscritto, o di tre *Atti*, come afferma la partitura, al primo dei quali è legato introduttivamente un *Prologo*.

Personaggi del Prologo sono Giunone, Iride e Imeneo.

Aprè Giunone, proclamandosi regina del cielo nonché protettrice delle nozze e del nodo coniugale, la quale, venuta per recar grazia al Principe d'Urbino e alla sposa, manda la messaggera Iride ad invitare i Fiumi della regione che “*con fonti novelle e ameni rivi*” facciano la Gran Madre più adorna; quindi chiama i Druidi e le Driadi a far festa, poi gli uccelli a formare alta armonia; infine, convoca dal terzo cielo Venere e Amore. L'ultima parola spetterà ad Imeneo, che avvicina gli sposi in una *coniugal perpetua pace*: è l'auspicio finale, il senso di tutto questo affluire festoso, per la prosecuzione (ma non sarà così) della prole e la continuità del Casato.

Appare già chiara così tutta la costruzione della “Festa mundana et humana”, celeste e terrestre: infatti, in ottemperanza agli ordini, giungono i Fiumi, nel primo intermedio, i Druidi e le Driadi delle selve, nel secondo, gli Uccelli canori, nel terzo, al cui canto terrestre fa eco una Sinfonia delle Sfere, col gran finale concertato.

Passando ad una breve analisi di questo interessante Epitalamo teatrale rappresentativo, vediamo che è Nettuno, come responsabile di tutto il regno marino e fluviale, ad aprire l'azione. Egli entra nella festa nuziale e ordina a Tritone di dar fiato alla conchiglia e convocare i Fiumi dello Stato i quali, uno ad uno, si presentano declinando le generalità e le proprie

caratteristiche, alle quali Nettuno aggiunge commenti e variamente interloquisce.

Tutti i Fiumi sono all'appuntamento e perciò intonano il coro. Solo Metauro si fa attendere, certo perché conscio della sua maggior fama e del prestigio gerarchico, e parla con aria signorile e solenne: oltre il suo linguaggio, è elevata perfino la forma poetica che adopera (una Canzone petrarchesca in varie stanze, con chiusa).

Il secondo intermedio, procedendo nella stessa idealizzazione naturalistica, dopo la rappresentazione antropomorfa fluviale montefeltrina, ne simboleggia il momento pastorale espresso dai due gruppi, di sacerdoti Druidi e di deità boscherecce, le Driadi. Nel terzo Intermedio, un'atmosfera di canti e di suoni ci avvolge, e nell'aria e nel cielo; per questo ne sono protagonisti gli Uccelli, il cui canto, superiore a quello degli uomini ma pur sempre terreno, sottostà a quello dell'armonia delle Sfere. Infine, scendono dall'alto Venere e Cupido a propiziare le nozze: *“Questo, o Claudia Reina, augel si vago Chiaro è di tua beltà rara sembante, E quest'altro, ch'è Re d'ogni volante, Gran Federigo, è del tuo genio imago”*.

Da notare come ogni Intermedio termina con un auspicio-profezia, che supera il fatto contingente delle nozze, per esaltare le glorie del Principato, in un contesto politico italiano. E' il

personaggio più importante, nei tre “finali”, che si assume questo compito.

Per primo Nettuno: *“Anni Italia godrà lieti e giocondi E dal ciel le verranno vittorie e palme, Quando Imeneo unirà due grand'alme, E una sol quercia inombierà sei mondi”*.

Seconda è Feltria: *“Alor del sommo Giove ancisi e domi Fiano i ribelli dal Rovereo brandò, E lunga avrà pace l'Italia, quando La quercia produrrà Medici pomi”*.

Infine conclude Venere: *“Qual vive al mondo popol più felice Avranne invidia, avranne invidia il ciel; Con sua sorella il gran signor di Delo l'Aquila invidieranno e la Fenice.....sempre piova Qua giuso a voi grazia e bellezza nova Da l'amoroso mio terzo Zaffiro”*.

Dal punto di vista squisitamente musicale, il testo del Bracci che il compositore Pietro Pace si trovò a dover musicare, non fu dei più “stimolanti”, in quanto, mancando di “azione” e di movimento drammatico, esso è quasi per intero legato alla recitazione, lasciando solo qualche spunto per il declamato e la perorazione. Al musicista non rimaneva che la possibilità di rendere in modo vario gli interventi (talora brevi ma spesso prolissi) e i dialoghi, distinguendo psicologicamente e stilisticamente i motivi e i caratteri dei numerosi personaggi.

Infine, da eccellente operatore della monodia accompagnata quale era, dà risalto alla parola privilegiando le sillabe che

hanno slancio tonico, senza caricarla di melismi “virtuosi”, come amava fare Caccini, ma piuttosto di allungamenti, di cadute tetiche, come preferiva Jacopo Peri: con questo, non si vuole dire che il musicista non adoperi melismi, ma ne fa uso per “imitare” concetti e suoni di parole come “saetta”, “mare”, “onda”, in una accezione prettamente madrigalistica.

Se per il musicista non è stato possibile tenere sempre un ottimo livello nei monologhi e nei dialoghi, data la materia arida e la lunghezza dei brani, dove invece eccelle col suo magistero artistico è nei cori (i soli ad interrompere questo placido discorrere): si prendano ad esempio quelli dei Fiumi, solenni ed elaborati (come nel caso di *Alma madre d'amore*, a sei voci), condotti con procedimenti sempre nuovi (ora imitativi ora contrappuntistici, ora a ritmo ternario ora binario) che con accostamenti significativi conferiscono un aspetto di partecipazione corale a tutta l'opera.

¹ P.F.Macci, *Relatione d'apparati fatti in Pesaro nella venuta della Serenissima Principessa Claudia di Medici*, Pesaro, Flaminio Cornoldi 1621

² C'è una frase interessante del Macci circa la capacità musicale, per voci e strumenti, di Pesaro: “*Adempiute le sacre Cerimonie del Pontificale [per gli sposi], si cantò il Te Deum con mirabil conserto di voci e di suoni, delle quali virtù questa Città è, si come fu sempre, assai vaga, professandole la Nobiltà, ed avendone molte Academie*”.

³ si veda: *Pratica di fabricar scene e machine né Teatri di N. Sabbatini*, Carlo Bestetti, Roma 1955

Parte seconda

PRIMO INTERMEDIO

Interlocutori

Prologo. Giunone Iride e Imeneo venendo da cielo, Nettuno, Tritone e i fiumi de lo Stato d'Urbino.

Nettuno
Isauro
Idaspe
Rivo di San Leo
Arzilla
Acqualagna
Candiano
Misa
Fossato
Cesano
Boaso
Conca
Coro dei fiumi
Tritone
Metauro

PROLOGO

Giunone, Iride, Imeneo vengono dal cielo

GIUNONE

Reina io son del cielo, e ogni mortale
Mi erge altari, arde incensi e preghi invia
Ma son commesse a la tua tutela mia
Proprio le nozze e'l nodo coniugale.

Saggio inventor de l'attica favella
Perciò mi desti tu di Zygia il nome
Tratto dal giogo marital, si come
Lo stil del Lazio Pronuba mi appella.

Quale è a la Dea del terzo cielo Amore
Ministro di sue faci dolci amare,
Tale a me è Imeneo, che sa annodare
Petto a petto, alma ad alma, e core a core.

Or qual cagione è, che dal ciel mi move
A venirmen qua giù? le nozze io voglio
Del Prencipe d'Urbini, più ch'io non soglio,
Ornare, ed arricchir di grazie nove.

Tu ambasciatrice mia, del ciel decoro,
Iride bella, meco a far t'appresta
Insoliti favori e ossequio a questa
Coppia regal, doppio del ciel tesoro.

IRIDE

O reina non sia pur a te grave
Rivelarmi le voglie e i desir tui
Pronta al tuo cenno or son, qual sempre fui
E l'ubidirti mi è caro e soave.

GIUNONE

Vattene là ove i fiumi ergono il corno
Ch'irrigan queste piagge e lor prescrivì,
Che con fonti novelle e ameni rivi
Rendano il volto a la gran madre adorno.

Poi i Druidi devoti al visco invita
E l'alme Driadi ornate di ghirlande
Al mele Ibleo, ed a le dolci ghiande
De la quercia dal ciel tanto gradita.

De gli augei più canori e dè più belli
Odasi per quest'aria alta armonia.
Siavi anco la fenice unica, e sia
Con essa il Re de tutti gli altri uccelli.

Lievati poscia al ciel terzo volando,
Fa che Venere ne venga e'l figlio fuora;
Io del Re degli Dei consorte e suora,
Io Reina del ciel così comando.

E tu Imeneo con la tua ardente face,
E con l'auree catene incendi e annoda
Gl'incliti sposi, e l'una e l'altro goda
Per te di coniugal perpetua pace.

IMENEO

Poi che così Giuno comanda, e tai
E grandi si son d'ambo i vostri pregi,

Al mondo de la vostra, o sposi egregi,
Coppia non fia la più felice mai.

GIUNONE

Or tanro adopra, e qui rimanti, ch'io
Al ciel ritorno, perché il mio consorte
Di me cercando da l'eteree porte
Non venga più per altro suo desio.

Quinci egli colà su con ricche prede
Rieder potrebbe, ah troppo io me n'accorgo,
Su, su volisi al ciel, che in terra io scorgo
Altra Calisto, ed altro Ganimede.

FINE DEL PROLOGO

NETTUNO

Al ceruleo mio manto, al gran tridente
Onde non sol quest'acque sprono, e freno,
Ma l'elemento immobile e terreno
Faccio tremare, e scotersi sovente.

Assai noto vi appar, che del sovrano
Dominator della stellata corte,
E di Giunon ch'è sua suora, e consorte,
E dello stigio Giove io son germano.

Del mar nume, e monarca a queste spiagge,
Per qual cagion non so, fatte rubelle
O per lor mezzo, o per favor di stelle,
Meraviglia, e disdegno ora mi tragge.

Adria, Adria, te appello, e voi famosi
Fiumi di questo seno, onde è che scarse
Più de l'usato in mar vedo sgorgarse
Vostre onde? e'n quale antro giacete ascosi?

Deh, chi ritarda il tuo veloce corso,
O mio fido Metauro? Africa piagne
Forse di nuovo nelle tue campagne
E un altro Claudio a farne strage è corso?

O pure altro Narsè con nova guerra
Gli irsuti Goti quinci intorno ancide,
E col barbaro sangue i campi intride,
E con l'ossa sepolte i fiumi serra?

Ma veggio io pure, o meraviglia, or veggio
Ovunque miro, di letizia segni;
Ride la terra, e'l ciel, ridono i regni
Smisurati del mio liquido seggio.

Gioia, e pace risona ogni pendice.
Gloria, ed onor rimbomba ogni mio seno,
Arno solo in gran copia nel Tirreno
Lagrima versa, e se chiama infelice.

Da a la conca, o Triton, fiati gagliardi;
Vatten da questi lidi ad ogni foce
E a ciascun fiume imponi ad alta voce,
Ch'a la presenza mia venir non tardi.

Ma o qual nova scorgo io mole sovrana,
Che di Dalmazia incontro ai flutti erigge
Il grand'eroe di Urbino? ei freno, e legge
Sol por può al tuo furore, onda Adriana.

Sorgi altero edificio; a te non solo
Discenderà co i generosi armenti
Il vicino epirota; ma gli argenti
Popoli ancor da l'uno e l'altro polo.

A te verran da l'Etiopia adusta
Carche navi di ricche merci, e rare;
A te il Persico golfo, e l'Indo mare
Di perle manderà la flotta onusta.

E' da te soggiogare il fero Trace
Giuste armate usciran, che per insegna
Del mio frate alzeran, che su in ciel regna,
L'Arbore in cui nido avrà eterna pace.

O sempre invitta quercia, o eccelsi rami,
O grato cibo al secolo de l'oro,
Vetuste ghiande, o pubblico ristoro,
Quanto convien, ch'ognun vi onori ed ami.

ISAURO OVVERO FOGLIA

Io che non più del prisco nome Isauro
Superbo vo, che del novello Foglia,
Son, Re del mar, qui pronto a ogni tua voglia,
Fa tu sempre felice il mio Pisauro.

NETTUNO

Lieto io ti veggio, Isauro; e viemmi in mente,
Ch'eterna ti diè fama il buon Camillo
Quando a far crudo strazio il ciel sortillo
Di Brenno, e de la sua gallica gente.

So che poi ti cangiar nome, con esso
Per augurarti il Gioviai domino
Del Rovere fogliuto, per destino
A te del ciel più ch'ad altrui concesso.

La tua cara città Totila il fello
Distrusse, e Belisario risarcilla
E i Duci or tuoi; ma lui di vile argilla,
Questi di marmo prezioso e bello.

Grande ornamento a gli anni ormai venturi
Le aggiungerà un gran Federigo, e parmi
Già di veder che in un le adorni, ed armi
Bronzo le porte, ed Alabastro i muri.

IDASPE

Scarso, e povero d'acque, io pur m'onoro
Col ricco nome Idaspe; e forse fia
Che in questa età la picciola onda mia
Ricco letto abbia ancor di gemme, e d'oro.

RIVO DI S. LEO

Titol di fiume se portar non deo,
Almen più, che di fonte, il nome merto;
Scendo con corso rapido ed incerto
Da le balze scoscese di S. Leo.

ARZILLA

Picciola Arzilla io son, ma non ignota;
Dal tempio di fortuna antico prende
Nome quella città, che mi difende
Del negro oblio da la tartarea nota.

ACQUILAGNA

Ne l'acque mie qual si disseta, e bagna
Lanosa greggia, se la vede il vello
Crescere e divenir candido e bello
Quindi è che'l nome porto io d'Acqualagna.

CANDIANO

Candiano son io, e'l nome prese
Da me'l nobil castel di Candiano:
Sbocco nel Metro, e bagno a mano a mano
Del foro di Sempronio il bel paese.

NETTUNO

Deh dimmi, o Candiano, come qui giungi
Senza il tuo Metro? Ed ei perché ancor bada?
Sotto qual altro clima, o'n qual contrada
Contumace dimora egli da lungi?

CANDIANO

Sede a egli dinanzi sotterraneo trono,
E con esso de i fonti eran le Ninfe,
E ad elle ei de le sue gelide linfe
Variamente facea cortese dono.

Quelle poscia se n'gian liete, e ridenti
Ad annaffiare i fioridi giardini;
A temperare i generosi vini,
A tor la sete a le fere, e agli animali.

MISA

Anzi ch'in mar le mie dolci acque io vote,
Di Sena antica l'alte mura io rado,
Ersele a giusto di fortezza grado
Giovanni del gran Sisto il gran nipote.

FOSSATO

Basso è'l titolo mio; Fossato il volgo
Dicemi; ma del vil nome io non curo
Ch'esser già non poss'io di fama oscuro,
Se per campi si bei l'acque mie volgo.

CESANO

Torbido, e gonfio a l'Adriane sponde
Cesano i'giungo; se per gli Appennini
Scende, o da i colli, colli a me vicini,
Subito nembo e meco si confonde.

BOASO

Metto nel Candian presso le mura
Di Cagli; e parmi ancor fervido e brutto
Girmen' del goto sangue: o quanto lutto
Quell'oste ne recò barbara e dura.

CONCA

Quegli son io, che Gustumio fu detto
In latino sermon; Conca mi dice
La vulgar lingua: e'n questo dì felice
Più di perle che d'acque ho ricco il letto.

ISAURO

Compagni, udite, udite; ecco se'n riede
Lo squamoso Tritone,
Del Re del mar anbasciador canoro.

CORO DEI FIUMI

Ei farà indubitabil fede
Al sommo Enositone
Che concorsi noi siam senza dimora.

ISAURO

E noi qui intanto canteremo a gara
Del figliol di Saturno
Nel suo cospetto le superbe lodi.

CORO

Te, o Nettuno, con voce assai più chiara
Canti, e col plettro eburno
Febo, e'n celeste suon sua lingua snodi.

TRITONE

Più che vento, o saetta,
Qual me ne gii, veloce ecco ritorno:
Giunto a farti gentil corona intorno
Ciascun fiume è con fretta;
Sol Metauros'aspetta;
E or, or qui ei fia presente:
Odi, odi'l tuon de l'onda sua fremente.

METAURO

O de la terra altrice,
E de l'immenso mar donno, e motore,
Questo lido felice.
Mercè del suo magnanimo signore,
Fatto nido d'onore,
Al comparir del tuo nume improvviso
Rassembra il Paradiso,
Cangiando l'alga in rose,
E le sue arene in gemme preziose.

E ben giungi opportuno
Per aumentar co'l tuo divino aspetto,
O cortese Nettuno,
La nostra gioia, e'l pubblico diletto.
Quinci è che del mio letto
L'onda fatta minor del suo costume
Quasi d'ignobil fiume,
Al tuo erario il tributo
Non venia a render solito e dovuto.

Oggi che Etrusca vite
S'appoggia al nostro Rovere novello,
Ad onorar son'ite
Le dolci acque di questo fiume, e quello
Un coniugio sì bello,
Di cui scherzano intorno alle radici
Con auguri felici,
Poscia a l'aurea sorgenti
Gli animali fanno, e i popoli contenti.

Non son dunque, non sono
Nostre acque per negar suo dritto al mare,
Se di se fatte avare;
Ma tanto impone
Santo Imeneo e pronuba Giunzione.

CORO DEI FIUMI

Alma madre d'amore
Tu nel fecondo grembo
De la terra consorte
Scender fai'l gran motore,
Volto in humido nembo,
Su da l'eterea corte:
E'n breve tempo sorte
Vedonsi a l'aria fuori
Belle proli del ciel, piante, erbe e fiori.

Ma nel profondo e bruno

Suo seno industriosa
L'argento, e l'or non cria
La gran madre, o Nettuno,
Se non divien tua sposa,
Per sotterranea via
Te attende ella, e desia,
E noi siam tuoi Imenei:
Ciò che da te prendiam, portando a lei.

Da te ha l'origin nostra,
E a te facciam ritorno
E poi teco abbracciam la terra intorno.

NETTUNO

De la reggia celeste in campo Azuro
A letre di topazi e di diamanti,
Quel ch'io già lessi lustri mille inanti,
Udite in sentimento or non più oscuro.

Anni Italia godrà lieti, e giocondi,
E dal ciel le verran vittorie, e palme
Quando Imeneo unirà due grand'alme,
E una sol quercia inombierà sei mondi.

Quest'oracol, che pria cotanto strano,
Anzi incredibil parve oggi s'adempie,
E di grandi speranze infiamma, ed empie
Ogni popol propinquo, ogni lontano.

Ma più d'ogn'altro popol fortunato,
Questo, ch'a l'ombra de la quercia antica
Tranquillo siede, esser se stesso dica
E si oda giubilar per ogni lato.

Voi dunque itene, o figli, e a gara ornate
Di fiori, e d'erbe il volto de la terra:
Io la 've entro 'l suo sen l'oro ella serra,
Vommene a far le vene sue beate.

SECONDO INTERMEDIO

I Druidi e le Driadi

PRIMO DRUIDA CHE GUIDA IL CORO

Al visco, al visco, a le sacrate frondi,
Al celeste germoglio, a i rami santi,
O Druidi, venite.

CORO DI DRUIDI

O sacro aereo germe,
Se l'alme tue radici
Non hai nel sen de l'ima terra infisse,
Ma dove l'altre piante
Ergon le braccia, al ciel spargon le chiome,
Quinci tu spunti, e quindi
A nascere incominci:
Non è ch'in petto umano
Maraviglia si deste
Come in ciel nato abbi virtù celeste.

PRIMA DRIADE CHE GUIDA IL CORO

A la quercia, a la quercia, ai rami carchi
D'esca vetusta, al mel, che'l tronco asconde,
O Driadi, venite.

PONTEFICE DEI DRUIDI

Ben siam tre volte, e quattro
Fortunati, o compagni; ecco presenti
Ne sono i nostri numi;
Adoriamgli, e chiniamo a terra i lumi.

CORO DI DRIADI

Felicissima ninfa, che celata
A gli occhi foschi de mortali, in questa
Siedi scorta beata;
Fuori, fuori, palese
Con noi mostrati insieme a tuoi devoti
Druidi sacerdoti,
Diva ninfa cortese.

FELTRIA DRIADE DEL ROVERE NEL TRONCO NASCOSTA

Ah, qual mi rompe il dolce sonno suono?
Chi dal ciel mi richiama, ove se n'era
Dianzi gita di me la miglior parte?
Beata, che'l gran Giove in aureo trono
Seder vedea da la sua sesta sfera:

Beata più, che in quell'eteree carte,
Che con l'asta di Marte
Vergò Demogorgon, legger potea
Ciò che al Rovero mio venir dovea.

AURANZIA DRIADE DEL CEDRO

O te cento felice
Fiate e cento, a cui sol tanto lice.

FELTRIA

Qual ninfa, o semidea
L'orecchio mio con la sua voce bea!

S'apre il rovero e n'esce Feltria

Salviti il sommo Iddio
O mia reina Auranzia,
Che de le Driadi sei nume maggiore,
Come'l tuo latte, ed odorato fiore,
Come l'aurato tuo medico pomo
Ogn'altro pomo, ogn'altro fiore avanza,
Qual tuo piacer, qual buona sorte mia
Al mio albergo t'invia?

AURANZIA

E tu vivi mai sempre,
Feltria, diletta a Giove,
Su la cui chioma piove
Manna dal cielo, e nel cui sen la pecchia
Ingegnosa il suo nettare apparecchia:
Di teco unirmi altissimo desio
Causa è del venir mio.

DAFNE, DRIADE DEL LAURO

Io, la cui fronda sempre viva il crine
Cinge a gli imperadori, ed a' poeti,
Che del folgor non temo: ancor vorrei
Esser qui sempre teco, ove sei tu.

FENICE DRIADE DELLA PALMA

Le vittorie, e i trionfi annuntio, e seguo,
Onde anch'io inver bramo
Fra le Rovere glorie
Con trionfi acquistate e con vittorie.

PLATANIA E FEGALIA DRIADI DEL PLATANO E DEL FAGGIO

Ed ambo noi co'l platano, e co'l faggio
A le greggie e a' pastori
Di apollo temperem l'estivo raggio.

ELEA DRIADE DELL'ULIVO

Ed io, che in Grecia nacqui
Per virtù di Minerva, e fù anteposta
Al feroce destriero.

PIZIA DRIADE DEL PINO

Ed Io, che tanto piacqui
A l'antica de' Dei madre Cibele.

TUTTE L'ALTRE DRIADI INSIEME

E tutte noi, che adorna abbiam la chioma
Di orbi culate e acuminate poma,
Di silique e di bacche
E di qual mai prodotto
In questo fu, o in altro estranio clima,
Vago, odorato, e saporoso frutto;
Tutte per farvi ossequio, e riverenza
Sarem cento anni, e cento,
O de l'arboree ninfe
Feltria, ed Auranzia onore, ed ornamento.

CORO DI DRUIDI

Sacrate Dee, che da la quercia avete
Onde ancor noi prendiamo il nostro nome,
Deh benigne accogliete
Nostre accese preghiere;
E tu, la cui deità, Feltria Reina,
Specialmente invochiamo,
Tue sante orecchie a' nostri voti inchina.

FELTRIA

O figlia del gran Dite, a cui del cielo
Son noti, e di natura
I più occulti segreti, e del mio visco
La multiplice forza al vulgo oscura:
Il Peregrin rampollo,
Di cui sì ardentemente avidi sete,

Da l'arbor mio con falce d'or metete.

CORO DI DRUIDI

Largo compensi il ciel merto cotanto:
E i rami tuoi del riguardevol manto
De le lor verdi foglie
Né gel, né vento spoglie.

PONTEFICE DEI DRUIDI

Fatemi, o miei, de vostri omeri scala
Sì che col braccio io giunga
A troncare, e riporre in bianco velo
Il tesor, che ne dona e Feltria, e'l cielo.

CORO DI DRIADI

Tu, che i Druidi puoi
Render, Feltria gentil, paghi, e contenti
Co'l don de' rami tuoi,
Di tua benignitade
Disnoda l'ampio seno,
E narrandoci a pieno,
Ciò che il ciel ti rivela,
Rendi ancor noi beate.

FELTRIA

Disio d'esser da me fatte beate,
O Driadi, dunque voi,
Voi nudrite nel petto,
Questo è quel, ch'io da voi chiedo ed aspetto.
QQuesto è quel, che da te può sol venirmi,
Serenissima Auranzia:

Odi, si come il cielo
Liberale, e cortese
Me'l predice, e'l promette sotto velo
Di voci dianzi oscure, or da me intese.
Alor del sommo Giove ancisi e domi
Fiano i ribelli dal Rovereo brando,
e lunga avrà pace l'Italia; quando
La quercia produrrà Medici pomi
Udito, alma Reina,
L'oracol'hai, che su in quel gran zaffiro
Di stillati caratteri scolpiro
Di Dio le dita; or al divin volere
Il tuo volere inchina.

AURANZIA

Poscia, che così vole il sommo Dio
Uno è'l divin volere, è'l voler mio;
Di voi compagne mie rieda ciascuna
Ne la corteccia sua a suo piacere;
Me mia miglior fortuna
Vol perpetuo con Feltria albergo avere.
Così fia, che s'inchiami
Di nova fronde, a porti
Ne' rami suoi il cedro mio le ghiande:
Così vestita di mia foglia verde,
Che per verno non perde,
La Quercia produrrà Medici pomi.

FELTRIA

O me felice, o mia beata sorte.

Si serrano Feltria, et Auranzia nel tronco della quercia. Altre Driadi si trasformano ciascheduna nell'albero suo, ovvero se ne vanno. I Druidi cominciano una danza cantando.

PRIMO DRUIDA

Spargiamo in larga copia
E cedri e ghiande a' popoli presenti.

Il coro dei Druidi replica i versi del Primo a due a due.

Fugga quinci ogni inopia
in questa e'n tutte l'altre età vegnenti.

Del don, fido Pisauro,
Gioisci, che dal ciel doppio ti vene;
D'ambe le sponde Isauro
Acque versi d'argento e d'oro arene.

Con quattro mani abbraccia
La quercia tua e te la stringi al petto;
Godi, spera e discaccia
Dal tuo pensiero ogni men lieto affetto.

Colma di gioia il cuore
D'ogni felicità giunto a la riva;
Di con voci sonore:
Viva Feltria ed Auranzia, viva, viva.

TERZO INTERMEDIO

Gli Ucelli, Venere e Cupido

CORO D'UCELLI

Cantiam, tutti cantiamo,
O gaio aereo coro,
Dolci del ciel Sirene,
A gli uomini dimostriamo
Che le musiche loro
come d'arti sian piene,
Non è perciò ragione
Che vegnan de le nostre al paragone:
Nostro è proprio il concento
Come proprio è de l'aria l'elemento.

AQUILA

Non più, non più al gran Giove
Armigero severo
Ministro io son del fulmine rovente.

Voi sol porta, e voi move
Tale è d'amor l'impero
Medici globi l'unghia mia possente.

FENICE

Non più, non più de' rami
Tesserommi il mio nido
Degli Arabi odoriferi arboscelli.

Te sol, che io cerchi, ed ami,
M'impon la dea di Cnido,
Rovero, e i rami fronzuti e belli.

CORO DI UCELLI

Rimansi a dietro, e cede
Quanto il mutulo pesce
A l'umana armonia,
Tanto l'uman si eccede
Canto da noi, ma cresce
Poscia la Sinfonia

De le celesti sfere
Tanto e via più sovra'l nostrol podere:
Tale ordine, e misura
Prescrisse al canto già l'alma Natura.

AQUILA

Io che fiso nel sole
Le luci mie nel sole
Cui altra mortal vista non s'agguaglia,

In mirar men possente
Son tue bellezze sole
Il cui splendor la mia vista abbarbaglia.

FENICE

Io, che odo il bel concerto
De i cardini sonanti
De la porta, ch'al sol l'Alba disserra,

Con maggior gioia or sento
Tuoi non più uditi canti.
O de l'aria delizie, e de la terra.

Si ode una Sinfonia dal cielo, d'onde scende una Nuvola con Venere e Cupido

CUPIDO

Lieto i'te seguio sempre
Ovunque ir tu destine
O bella Citerea, mia genitrice.

CORO D'UCELLI

Ora è a le nostre tempore
Dritto, ch'impognam fine,
E l'armonia ascoltiem del ciel beatrice.

VENERE

Madre, e scorta d'Amor pudico e santo,
Da la terza del ciel men vengo sfera,
Per te bear, coppia d'amanti altera,
Coppia real c'hai d'ogni gloria il vanto.

Questo, o Claudia Reina, augel si vago
Chiaro è di tua beltà rara semblante
E quest'altro, ch'è Re d'ogni violante,

Gran Federigo, è del tuo genio, imago.

Odi quanto fia pro' di quanto onore,
Di quanta gioia a i popoli soggetti,
A tal felicità dal cielo eletti,
Giunto a somma beltà sommo valore.

Qual vive al mondo popol più felice,
Avranne invidia, avranne invidia il cielo
Con sua sorella il gran signor di Delo
L'Aquila invidaranno, e la Fenice.

Ah, che mi aggiro in più lungo sermone
Claudia i' t'invidio, e'l globo mio lucente
Lasciarsi per mirar teco sovente
Il tuo consorte, e mio novello Adone.

Ma'l ciel non me'l consente, il ciel, che in giro
vuol che sempre io mi volga, e sempre piova
Qua giuso a voi grazia, e bellezza nova.
Da l'amoroso mio terzo zaffiro.

CUPIDO

Io rimmarrommi in queste piagge apriche
Invisibile a far dolce dimora,
Per mirar teco, o Federigo, ognora
La tua consorte e mia novella Psiche.

VENERE

O mio valor, mia gran possanza, solo
Godo io del tuo goder, figlio, ma poi
Che saziato avra'n terra i desir tuoi,
Volgi a materno ciel veloce il volo.

Venere se ne ritorna in cielo con la Nuvola. Cupido nella scena si nasconde.

CORO DI UCELLI INSIEME CON L'AQUILA E CON LA FENICE

FENICE

Provo nel petto
Novello ardore,
Strano diletto
Sente il mio core.
Tu, che m'infondi il diletto foco,
Amor, sei'n questo loco.

AQUILA

Certo ei s'asconde
Tra queste erbette,
E queste fronde
Si ha egli elette
Per loco, onde invisibil l'arco tenda
E co' suoi strai m'incenda.

Cessa il tuo dardo
D'in me scoccare
Per tue fiamme ardo
dolci ed amare.

Ecco, ch'io me ne vò di ramo, in ramo
Cantando: io amo, io amo

Tutti gli Ucelli si baciano insieme

Un bacio prendi
Del mio amor pegno;
E tu mel rendi
Del tuo amor segno:
Baciami, amiamci, o mia diletta, io sia
La tua, tu l'alma mia.