

12. CINQUECENTO: MESSE E MOTTETTI

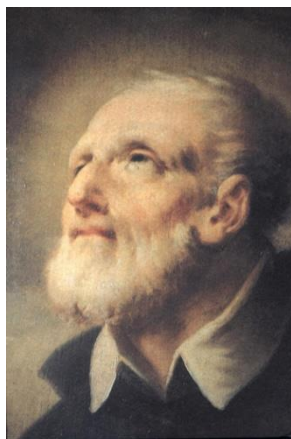
Sono veramente pochi i documenti scritti che attestano la presenza della polifonia nell'Italia del Quattrocento. Tra le eccezioni va però ricordata una produzione non trascurabile di laude polifoniche. E che non si tratti di un fenomeno irrilevante è testimoniato dai due volumi pubblicati a Venezia dall'editore Ottaviano Petrucci nel 1508 e comprendenti circa sessanta brani di Tromboncino, Cara, F. da Lurano, Dammonis, Zesso e altri. Da ricordare pure Pietro Edo (1427-1504), detto anche Capretto, che operò a Pordenone presso la Confraternita dei Battuti e a Gemona del Friuli.

La lauda polifonica quattrocentesca, i cui primi documenti risalgono a circa il 1430, è la prosecuzione della lauda due-trecentesca ed è praticata negli ambienti devoti delle confraternite dell'Italia centro-settentrionale. I testi sono in genere anonimi e di tono semplice. Dal punto di vista musicale prevale la voce superiore, mentre alle inferiori è riservata una funzione riempitiva e di sostegno. In qualche caso le laude derivano da canzoni profane sotto forma di "travestimenti spirituali".



Nel Cinquecento le laudi divennero d'uso comune all'interno degli "Esercizi devoti". In sintonia con l'esigenza auspicata dal concilio di Trento di dare spazio alla devozione popolare, Filippo Neri aveva istituito nel 1558 la congregazione dell'Oratorio. Gli appartenenti alla compagnia si riunivano in un luogo annesso alla chiesa di S. Girolamo della Carità, che prese il nome di "oratorio", e alternavano alle preghiere e al sermone il canto di semplici musiche di tono devozionale.

Agli "esercizi" contribuirono con *Laudi Spirituali* a 3-4 voci in stile accordale validi compositori: Giovanni Animuccia (1563), Francesco Anerio e Giovenale Ancina (*Tempio Armonico della Beatissima Vergine*, 1599).



Animuccia *Lodate Dio*

http://www.youtube.com/watch?v=HHELq_otD2Q

L'iniziatore di un nuovo repertorio nazionale sacro è Franchino Gaffurio (1451-1522), autore di messe, mottetti, inni, Magnificat e anche teorico. Maestro presso il Duomo di Milano dal 1484, **GAFFURIO** segna l'affermazione in Italia dello stile e contribuisce a dare



un'impronta "italiana" alla polifonia sacra mediante la semplificazione delle complesse strutture del contrappunto fiammingo.



A metà '500 il problema della musica sacra emerse nelle ultime fasi del Concilio di Trento (1545-1563). Nella sessione XXII (1562) il concilio esprime l'esigenza che le parole dei brani polifonici fossero chiaramente percepibili e che di conseguenza si sfolatissero le trame del contrappunto entro il quale le parole, intrecciandosi liberamente tra le voci, non risultavano sufficientemente comprensibili.

Un secondo ammonimento conciliare riguardò il divieto di utilizzare *cantus firmi* e messe-parodia di derivazione profana. Il concilio eliminò inoltre preghiere non ufficiali, tutte le sequenze gregoriane, eccetto quattro, e i numerosi tropi.

Alle disposizioni conciliari si adeguarono senza riserve compositori come V. Ruffo (1510 ca.-1587, *Missae Borromeae*) e il fiammingo J. de Kerle (1523 ca.-1591). Non mancarono comunque trasgressioni alle norme imposte dal concilio: è il caso di non poche messe la cui provenienza profana veniva mascherata sotto il titolo fittizio di "*Missa sine nomine*", "senza nome".



Ruffo Credo <http://www.youtube.com/watch?v=cAo8lmfksEs>

L'artista che nel modo più alto rappresenta lo spirito "romano" è **GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA** (1524 circa-1594). Nato a Palestrina, nei pressi di Roma, rimane per tutta la vita a stretto contatto con l'ambiente ecclesiastico. Egli riassume in sé la perfezione dello *stylus gravis*, ossia dello stile sacro a cappella, contrapposto a quello *luxurians* della musica profana. Grande padronanza di mezzi tecnici, ispirazione e senso sovrano dell'equilibrio, serenità e compostezza sono le qualità che caratterizzano questo insuperato rappresentante della Controriforma e insieme grande interprete della musica del Cinquecento.

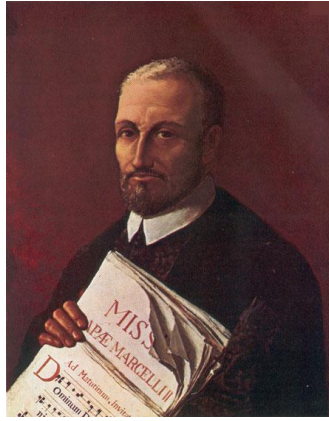
La tradizione polifonica è da Palestrina assoggettata a una "rinascimentale" regola d'ordine: contrappunto e omoritmia, consonanza e dissonanza, ritmi e timbri vocali si integrano con sapiente calcolo, dando luogo a mirabili risultati stilistici e formali.



Nelle oltre cento messe sono rari i luoghi nei quali Palestrina traduce il testo in termini sonori o esibisce accenti di espressività drammatica. Il clima liturgico, nella sua distaccata oggettività, viene esposto con un linguaggio sobrio e austero, alieno da effetti, poco incline ad esprimere emozioni o a ostentare mezzi tecnici, e destinato a mantenere il fedele entro la sfera della contemplazione e della preghiera. Una maggiore scioltezza e libertà di scrittura si riscontra invece nei mottetti o in altri lavori sacri e soprattutto in quelli profani (madrigali e canzonette).

Una leggenda accompagna le vicende conciliari legate alla sopravvivenza della polifonia. La *Missa Papae Marcelli* a 6 voci, grazie alla sua limpida scrittura, avrebbe infatti indotto i padri conciliari, prima propensi a eliminare il canto a più voci, ad accettarne invece la presenza senza alcuna limitazione all'interno della liturgia.

Una leggenda accompagna le vicende conciliari legate alla sopravvivenza della polifonia. La *Missa Papae Marcelli* a 6 voci, grazie alla sua limpida scrittura, avrebbe infatti indotto i padri conciliari, prima propensi a eliminare il canto a più voci, ad accettarne invece la presenza senza alcuna limitazione all'interno della liturgia.



Missa Papae Marcelli, Kyrie <https://www.youtube.com/watch?v=3n8XdKkrqgo>



Missa Papae Marcelli, Gloria <https://www.youtube.com/watch?v=5k3bfqQ1SpU>

Alla base dello stile melodico di Palestrina è il canto gregoriano. La melodia è semplice, diatonica e cantabile. Prevalgono i gradi congiunti e i piccoli salti d'intervallo mentre i salti più ampi vengono solitamente compensati da un ritorno della melodia in direzione contraria. Gli intervalli sono sempre consonanti e diatonici e sono pertanto esclusi quelli diminuiti o eccedenti e il cromatismo. Grande è l'attenzione alla prosodia: gli accenti sono messi in evidenza da un suono melodicamente elevato o di maggiore durata, o da un melisma. Note portanti sillaba sono la *brevis*, la *semibrevis* e la *minima* mentre le *semiminime* vengono generalmente utilizzate come note "di passaggio" o "di volta", e la *fusa* compare solo a gruppi di due per grado congiunto.

Intrecciandosi reciprocamente, le linee vocali danno luogo a un mosaico melodico-ritmico nel quale entrate e accenti delle voci di regola non coincidono. Alle sezioni contrappuntistiche "orizzontali" si alternano libere sezioni in stile "verticale". Le dissonanze, provocate da ritardi o da note di passaggio, si preparano e risolvono con ordine, in modo da non turbare il composto scorrere dell'armonia.

La perfezione che caratterizza lo stile palestriniano è tale che il musicista romano divenne anche nei secoli successivi un modello di composizione contrappuntistica, il *Princeps musicae* per eccellenza.

Tra i capolavori si contano numerose messe (*Assumpa est Maria in coelum*, *Dies sanctificatus*) e mottetti (*Super flumina Babylonis*, *Pueri Haebreorum*), il ciclo dedicato al *Cantico dei cantici*, lo *Stabat mater* a otto voci in due cori, ecc.

Exultate Deo <http://www.youtube.com/watch?v=nRmkj19i4Yk>

Stabat mater <https://www.youtube.com/watch?v=Mb3fjwfAZCk>

Sicut cervus <https://www.youtube.com/watch?v=S0wBlk9-pr8>

In un periodo storico solcato da non pochi esperimenti e innovazioni, la perfezione stilistica raggiunta da Palestrina rappresenta l'aspetto positivamente "conservatore" e uno dei punti più alti del linguaggio polifonico antico.