LA SCUOLA POLIFONICA VENEZIANA DEL '500

E LA CAPPELLA DUCALE DELLA BASILICA DI SAN MARCO

di Domenico Innominato

La musica nella Venezia del Rinascimento fu considerata l'espressione artistica più rilevante per il governo della città, tanto che la Capella ducale della Basilica di San Marco era il servizio più curato (e costoso) della Serenissima, autentica pupilla della vita culturale di tutta la repubblica. Gli artisti che ne facevano parte erano alle dirette dipendenze dei tre principali funzionari della Serenissima, il doge e i procuratori di San Marco.

Un irripetibile cocktail di eventi e di favorevoli circostanze politiche, economiche, sociali e culturali, non solo facilitò nel primo trentennio del Cinquecento le sorti del servizio musicale della repubblica, ma sostenne anche un prodigioso sviluppo nell'ambito creativo.

Dopo la scomparsa di papa Leone X (1521) e a seguito del *Sacco di Roma* del 1527 da parte dei Lanzichenecchi (durato un anno intero) la lunga tradizione musicale della città papale si indebolisce, Roma si svuota quasi completamente dei molti e importanti musicisti stranieri, alcuni dei quali si trasferiscono a Venezia. Nei primi anni del XVI secolo la città lagunare è invece prosperosa, con un governo stabile, essa diviene ben presto anche un importante centro di editoria musicale. Accorrono compositori da ogni parte d'Italia per beneficiare di questa innovazione da pochi anni inventata; nella Venezia del '500 operano tutti gli stampatori più bravi e famosi: Ottaviano Petrucci da Fossombrone (la tecnica per stampare musica risale alla fine del Quattrocento, inventata dal Petrucci, che opera a Venezia dal 1490 al 1509 e dal 1536 al '39), Scotto, Gardano, Vincenti, Antico, Giunta; anche i compositori d'oltralpe, fiamminghi, tedeschi e francesi, considerati i migliori d'Europa, vennero numerosi a Venezia.

A metà del XV secolo Venezia era uno fra i

più importanti centri europei, la magnificenza era cosa di tutti i giorni; in città vivevano circa 170.000 abitanti. Egemonici negli scambi mercantili via mare, i veneziani commerciavano ed erano rispettati in tutto il mondo (ancor oggi il loro più tipico saluto "*s'ciavo*/schiavo vostro" contratto in "ciao" è conosciuto in ogni nazione che si affaccia sul mare!). Il patriziato veneziano raggiunse verso metà Cinquecento il numero massimo di 2000 persone, appartenenti alle 150 famiglie detentrici del potere politico-amministrativo. Nel 1523 il doge Andrea Gritti inizia un'opera di rinnovamento (*Renovatio*), riguardante la supremazia di Venezia sia in campo politico (*Auctoritas*) sia in campo artistico: nell'architettura, con il Sansovino, nella pittura, con Tiziano e con Tintoretto e, naturalmente, nella musica. Il belga Adrian Willaert (Bruges, Fiandre, ca. 1490 - Venezia, 1562), già cantore al servizio degli Este a Ferrara e a Milano, è nominato nel 1527 *Maestro della Cappella Ducale di San Marco*, è la massima autorità musicale della città. Il fiammingo rimarrà in carica per 35 anni, fino alla sua morte.
Il secondo fattore, ancora più importante per l'evoluzione dello stile polifonico veneziano, fu l'esistenza in basilica di due organi e di due alloggiamenti per il coro: a sinistra guardando l'altare, *a cornu* (spigolo) *Evangelii*, si trovava l'organo principale, lì cantava la maggior parte della cappella; a destra, *a cornu Epistulae*, c'era un organo di più modeste dimensioni, deputato ad accompagnare piccoli gruppi o solisti. Proprio in questo periodo (1520-30), molti musicisti veneti – fra cui va ricordato soprattutto il maestro di cappella del duomo di Padova Ruffino d'Assisi – percepiscono in modo nuovo l'unicità acustica della basilica con i suoi spazi, "adattando" a tali peculiarità le proprie composizioni. Sviluppano uno stile musicale che mette a profitto l'eccezionale permanenza del suono (la "coda sonora" è di ben sei secondi!) causata sia per la particolare conformazione architettonica della chiesa sia per le caratteristiche riflettenti delle pareti, completamente rivestite di mosaici dorati. Attraverso la tecnica del "coro battente" (o spezzato, o doppio), sorta di esecuzione vocale, corale e strumentale dall'effetto stereofonico *ante litteram*, nella quale la sorgente sonora proviene appunto da più localizzazioni (solitamente due, ma anche quattro o più, come testimoniano le note di spesa per i falegnami, impiegati per la costruzione di palchi suppletivi ove disporre gli *eccellentissimi musici* ingaggiati per le celebrazioni delle solennità più importanti, prima fra tutte la festa dell'Ascensione o della *Sensa*) lo stile veneziano si sviluppa in esecuzioni antifonali, a risposta, in cui i diversi gruppi di cantori accompagnati da strumenti musicali cantavano in alcuni momenti in opposizione, in alternanza, e in altri assieme, riuniti dal suono dei due organi.
Questa fortunata combinazione di eventi e di circostanze concorse – con il passare degli anni e il perfezionarsi della tecnica di scrittura – alla creazione di musiche dalle sonorità policrome, fastose, mai udite, in uno stile originale, ripreso dai musicisti di tutta Europa (dalla Germania alla Francia, dalle Fiandre alla stessa Roma...) che noi moderni siamo consueti chiamare "scuola veneziana".
Occorre però rilevare che il Willaert, principale *musico* della Serenissima, assunse per queste innovazioni un atteggiamento di diffidenza. Saranno i suoi allievi, schiera di grandissimi musicisti, ad affinare la tecnica, portandola ai massimi livelli espressivi.
Lo stile polifonico del Willaert è un mirabile compendio fra la straordinaria maestria fiamminga del contrappunto (da *punctum contra punctum*, nota contro nota, è l'arte di comporre intrecciando molte linee melodiche indipendenti una dall'altra), basata principalmente su inflessibili paradigmi matematici e alcune caratteristiche prettamente italiane più connesse all'espressione poetico/musicale quali, ad esempio, la "più facile" cantabilità, l'impiego di armonie "più gradevoli" all'orecchio, il rispetto della declamazione testuale nel fluire ritmico della melodie. Connubio perfetto fra tecnica, arte e scienza!
Le novità creative non bastano, Willaert migliora la struttura musicale della cappella, selezionando per l'organico ducale il meglio che poteva offrire il mercato nel campo degli esecutori. Ecco, ad esempio, come si svolgeva l'esame d'ammissione per il posto di organista:
«Prova solita per esperimentar li organisti che pretendono di concorrere a l'organo nella chiesa di s. Marco in Venezia.

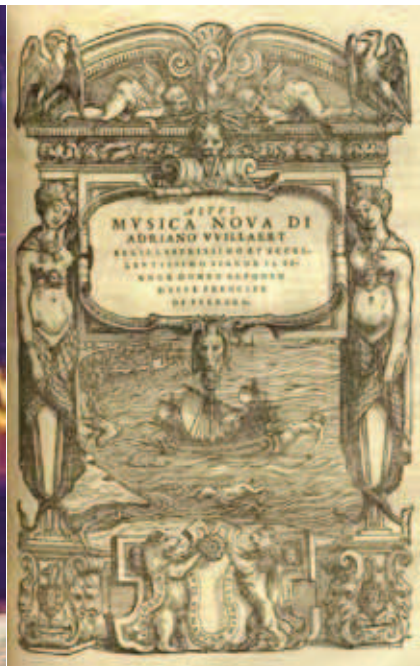
Antonio Canal
detto il "Canaletto",
San Marco: il transetto nord e la cantoria "a cornu Epistulae"
(1766, penna e acquarello, Kunsthalle, Hamburg, Germania).

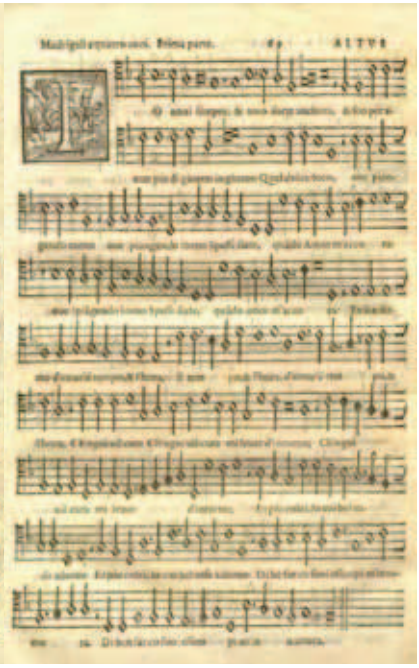
Adriano Willaert,
maestro della Cappella Ducale
della Basilica di San Marco

Primo si apre il libro di Capella, et a sorte si trova un principio di Kyrie, o vero di Motetto, et si copia mandando a l'organista che concorre, il quale sopra quel sugeto (soggetto)*, ne l'istesso organo vacante bene sonare di fantasia regolatamente, non confondendo le parti, come che quattro Cantori cantassero.*
Secondo si apre il libro de canti fermi pur a sorte, et si copia un Canto fermo, o d'introito o d'altro, et si manda al deto organista, sopra il qual deve sonar cavando le pie parti, facendo il deto canto fermo, una volta in Basso l'altra in Tenore, poi in contralto, et soprano, cavando fughe regolatamente et non semplici accompagnamenti.
Terzo si fa cantar la Capella de Cantori, qualche versetto di compositione non troppo usitata, la qual deve imitare et rispondergli, si in tuono come fuori di tuono: et queste cose fatte d'improvviso dan chiaro indicio del valor da l'organista, facendole bene.»
Oltre a essere un musicista a tutto tondo e con notevoli capacità organizzative, Willaert – come accennato – ebbe la fortuna di condurre la Cappella Ducale per 35 anni: la sua autorità nella vita musicale della città

fu totale e perdurò per moltissimi anni anche dopo la sua morte; non solo per la sua autorevolezza o per la posizione di assoluta egemonia resa dalla sua carica, ma anche perché il fiammingo fu maestro di importantissimi musicisti – organisti, compositori e maestri di cappella – delle generazioni successive: Cipriano De Rore, Nicolò Vicentino, Gioseffo Zarlino, Andrea Gabrieli e, attraverso la mediazione di quest'ultimo, il nipote Giovanni (Gabrieli), a sua volta maestro di Giovanni Della Croce e di Heinrich Schütz (Köstritz, 1585 - Dresda, 1672); quest'ultimo venne a Venezia per imparare l'Arte: «*Andai a trascorrere i primi anni di apprendistato della mia arte presso il grande Gabrielli* (sic), *oh dei immortali! Se l'antichità, così ricca d'espressione, l'avesse conosciuto, l'avrebbe messo al di sopra di Anfione e se le muse prendessero marito, Melpomene non avrebbe voluto altro sposo che lui, tanto è grande nell'arte del canto*». Il musico di Dresda esportò in seguito lo stile dei cori battenti nella Germania del Seicento, di lì a poco, un altro astro – il più grande e importante di tutti – splenderà luminoso nel firmamento della musica, raccogliendo nei suoi *Motetten* la tradizione, l'eredità musicale che fu di Schütz, Johann Sebastian Bach.

Alla morte di Willaert la direzione della cappella passò a Cipriano De Rore (Ronse, Fiandre 1515 - Parma, 1565), suo allievo, che la tenne per due anni, fino al 1565, quando gli subentrò il teorico Gioseffo Zarlino (Chioggia, 1517 - Venezia, 1590), autore del più importante trattato musicale del tempo, *Le Istitutioni armoniche*, nel quale le regole per ben comporre vengono codificate e organizzate.
De Rore, il *Divin Cipriano*, apporta anch'egli degli importanti contributi allo stile polifonico veneziano. Introduce una quinta voce nella composizione profana per eccellenza, il madrigale, e indirizza il cromatismo (passaggi accordali e/o melodici contenenti scale di semitoni) a finalità espressive, cercando di far rispecchiare la poetica e l'atmosfera del testo scelto nella propria polifonia. La raffinata declamazione musicale, variegata ritmicamente, con dinamici passaggi *a note negre* (vale a dire figure dai valori più brevi, le "crome", da cui proviene inizialmente il termine "cromatico", adoperato in seguito anche per indicare le sfumature di colore dovute all'impiego dei suoni alterati), non raggiunse tuttavia gli estremi toccati dagli allievi italiani di Willaert i quali, recependo le innovazioni introdotte dai loro antesignani fiamminghi, le reinterpreteranno nei cori antifonali, diffondendo lo stile della scuola veneziana in tutta Italia. Con l'uscita di scena di Cipriano De Rore inizia una fase nuova, è ora la volta dei "veneziani": Andrea Gabrieli (Venezia, 1510-1586), il nipote Giovanni (Venezia, 1557-1612), entrambi organisti in San Marco, il maestro di cappella Giovanni Della Croce "Chiozzotto" (Chioggia, 1557 - Venezia, 1609), il compositore e cornettista Giovanni Bassano (?, ca. 1560 - Venezia, 1617); sono l'espressione più rappresentativa di questo ultimo squarcio di secolo.
«In questa fase il gioco contrappuntistico delle parti dissimula [...] ogni difficoltà di problemi tecnici. Il senso dell'accordo è in armonico equilibrio con l'agilità del contrappunto. Le dissonanze [...] sono accortamente impiegate come mezzi espressivi corrispondenti a un'approfondita penetrazione psicologica.» (Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Einaudi, Torino, 1993)
Ed è proprio con i "Tre Giovanni", Gabrieli, Bassano e Della Croce, che si raggiunge l'apice creativo, la Cappella Ducale è al massimo splendore, forte di 36 elementi fra cantori, organisti e strumentisti. Le loro composizioni policorali si impongono per novità d'impostazione, ancora d'impianto polifonico, ma più ricche ritmicamente, con un impiego esteso di note ribattute (un'autentica novità per il mondo contrappuntistico!) che rende vitale la musica eseguita in basilica. Sonorità fastose, che ben rispecchiano lo stile di vita della città; cosa rendeva quella





Ritratto di Annibale Caracci (circa 1600), Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

Frontespizio e prima pagina (altus) della raccolta *Musica nova* di Adrian Willaert

musica così attraente, tanto da richiamare in città musicisti da tutta Europa? Sicuramente l'avvolgente effetto acustico, i variegati colori composti dall'inaudita mescolanza dei suoni dei cori, degli organi, degli squillanti strumenti, principalmente d'ottone, cornetti e tromboni, suoni fatti più per colpire l'immaginazione dei fedeli che il loro spirito. Il papa, Roma e Palestrina sono ben lontani! L'epoca musicale successiva – dal 1613 – è caratterizzata dalla presenza a Venezia di Claudio Monteverdi; in San Marco il cremonese si adopera per migliorare l'attività della cappella, componendo appositamente per essa e sperimentando vie nuove: di lì a poco la polifonia cederà il passo alla monodia accompagnata, il basso non sarà più "spezzato" (polifonico) ma, sostenendo l'armonia, dovrà essere "continuo". Le innovazioni compositive introdotte saranno un punto di riferimento basilare per i compositori delle generazioni successive: Monteverdi traccerà un solco fra la *«prima pratica dell'antica musica»* e la *«seconda, da considerare intorno all'armonia»* (lettera a G.B. Doni ? del 22 ottobre 1633), traghettando lo stile a nuove dimensioni, *ma questa, ormai, è un'altra storia...*