
SCHEDE CRITICHE

CHRISTINE SUZANNE GETZ, *Music in the Collective Experience in Sixteenth-Century Milan*, Aldershot - Burlington, Vt., Ashgate, 2005, XII-313 pp.

Continua a destare piacevole sorpresa l'interesse che la storia musicale del Ducato di Milano suscita all'estero. Stupisce invece che dopo un ventennio di importanti contributi capaci di lumeggiare contesti e attività non solo vivaci ma talvolta addirittura determinanti per le vicende dell'Europa musicale (penso ai Merkle, a Kendrick, alla Getz stessa, alle pubblicazioni dell'AMIS, a quelle di Vita e Pensiero, ecc.), la storiografia musicologica insista a considerare Milano provincia dell'impero, ovvero nei termini di una cultura musicale d'interesse quantomeno defilato. Il libro di Christine S. Getz sul Cinquecento musicale milanese sintetizza più o meno consapevolmente le ragioni di tale disagio, individuando due robuste ragioni di tale immeritata sorte storiografica: da un lato – ormai lo sanno anche i sassi – la dispersione sistematica di fonti (ma il Cinquecento non è messo così male), dall'altro un far musica che si stempera nell'"esperienza collettiva" e offre scarsi punti di riferimento per raccontare una storia "al tempo di". Morto Leonardo, peraltro milanese d'importazione, l'altro grande, Carlo Borromeo, ebbe nomea d'arcivescovo refrattario alla musica e al teatro; e per quanto ciò risulti falso – il Borromeo prima che arcivescovo fu statista, e il suo coinvolgimento nell'arte fu intensissimo –, una 'storia della musica al tempo di san Carlo' suonerebbe nondimeno eccentrica.

Il concetto di 'esperienza collettiva' appare del tutto azzeccato per effigiare l'*humus* culturale dei primi settant'anni della Milano spagnola, dove la musica è innanzi tutto il tessuto connettivo che tiene insieme e identifica, quale emblema di riconoscimento, le attività sociali cittadine, siano queste funzionali alle azioni rappresentative del governo, al mero intrattenimento, al rituale pubblico, a

quello privato, eccetera. Su questa strada ci si sarebbe potuti spingere anche un po' più in là raccontando il quotidiano cittadino di Milano a partire dal suo ricostruibile paesaggio sonoro. Perché questa è ancora una società che più che il genio cerca l'artigianato, e adorna il tempo cittadino con scenari musicali diversi a seconda delle occasioni. Ecco che, fra i molti possibili, il caso dei trombetti appare emblematico, per quanto sfugga ai protocolli euristici del musicologo odierno. Cercheremmo senza fortuna notizie su questo o quel compositore più o meno celebrato nella Milano del suo tempo; ma al contrario siamo inondati dalla documentazione relativa ai trombetti cittadini; di loro sappiamo tutto: i nomi, il salario, persino la foggia e il colore dei vestiti. Solo un elemento la memoria storica trascura: che musica eseguissero. Al solito, ciò che a noi interessa non ci viene tramandato. E allora il dubbio insistente riaffiora: e se avesse ragione la Storia? Siamo noi che sbagliamo a pretendere di voler riascoltare la loro musica? Siamo noi che sbagliamo mostrandoci indifferenti al colore dei panni della loro divisa, che i documenti tanto doviziosamente pretendono registrare? È chiaro che la nostra curiosità è legittima, come legittimo è che il passato scelga di ricordare quello che a noi non interessa. Sta a noi capire che le esigenze sono diverse, e che se la memoria della Milano musicale cinquecentesca è finita chissà dove, è troppo comodo, e pure un po' ingenuo, pensare che un passato non ci sia stato.

Il lavoro di Getz, che sintetizza numerosi precedenti contributi apparsi dopo la sua dissertazione di Ph.D. su Vincenzo Ruffo (*Music and Patronage in Milan, 1535-1550, and Vincenzo Ruffo's First Motet Book*, Ann Arbor, Mi., UMI, 1991), è anzitutto ammirevole per la ricchezza documentaria. In controtendenza rispetto alle mode d'Oltreoceano, Getz ha sempre continuato a lavorare sui documenti e sulla loro restituzione. E se a prima vista la descrizione evidentemente disconti-

nua delle fonti può distrarre da una visione appunto "collettiva" della musica cittadina, in realtà essa offre lo strumento più affidabile per la comprensione della vita culturale.

Il libro è organizzato in sette capitoli, con un taglio prevalentemente cronologico a contraddistinguere quelli d'apertura e chiusura: il primo sulla battaglia di Pavia (1525) e l'ultimo dedicato all'attività del Borromeo (corrispondenti *grosso modo* agli estremi entro cui si muove il volume). Più sistematici invece i cinque centrali che, separati dal capitolo sull'attività processionale sia religiosa sia laica, prevedono una prima coppia sulla musica sacra e cerimoniale (cap. 2 e 3) e una seconda coppia più incentrata sulla produzione profana, strumentale e vocale (cap. 5 e 6).

Il capitolo 1 ("Forging a modern civic identity: music for the Battle of Pavia", pp. 1-30) prende a pretesto le musiche in memoria della disfatta di Pavia – celebre la *Battaglia* di Hermann Matthias Werrecore – e si rivela uno dei più affascinanti, che meglio entra ed esce dalla storia cittadina per curiosare nella pratica musicale, alta o popolare che sia, e nella produzione più strettamente cerimoniale. Qui si ricordano per esempio i due mottetti di Adriano Willaert su tenor «cavato dalle vocali» (di frasi in omaggio a Francesco Sforza) con procedimenti compositivi derivati dalla *Missa Hercules dux Ferrariae* di Josquin, che a Milano era di certo conosciuta perché parzialmente copiata in uno dei Libroni del Duomo.

Il capitolo 2 ("From ducal to gubernatorial ceremonial", pp. 31-78) si concentra sull'attività liturgico-musicale e celebrativa gestita prima da Francesco II Sforza e poi dai governatori spagnoli (1535-92). Oltre alla ben nota attività di Santa Maria della Scala, si rivelano preziose le informazioni sulla cappella ducale di Vigevano, che tante volte ritorna nelle documentazioni ufficiali ma la cui funzione è ancora poco chiara. A completamento, il capitolo successivo (cap. 3: "The civic ceremonial at the Duomo of Milan", pp. 79-121) tratta delle gloriose vicende della cappella del Duomo, che vide fra i suoi maestri Hermann Matthias Werrecore, Simon Boyleau, Hoste da Reggio, Vincenzo Ruffo e Pietro Pontio. Questa che, almeno per quelli che sono i dati documentari, è forse la parte più nota della storia musicale cittadina, avrebbe potuto mettere in luce il ruolo

del Duomo nella vita quotidiana, con ogni evidenza non limitato a farsi sede di rappresentanza dell'attività cerimoniale pubblica. Va in parte nella direzione di un "fare musica" a tutto tondo l'analisi, in coda al capitolo, di un paio di brani di Werrecore e Ruffo.

Prezioso e metodologicamente ben costruito il capitolo centrale dedicato all'attività processionale cittadina (cap. 4: "Music in the civic processions and triumphal progressions", pp. 123-155). Uno degli elementi portanti della pratica devozionale è qui opportunamente accostato alle "liturgie" laiche della corte, agli ingressi, alle cerimonie, all'uso delle "imprese" (elemento antropologicamente ricchissimo, sorta di *spot ante litteram* che con l'alibi dell'immagine veicola la razionalità della scrittura, e ciò nonostante sembra non potersi svincolare dalla cornice musicale). Era questa l'occasione per prendersi un po' più di spazio e ragionare sull'uso dei luoghi cittadini nella pratica musicale, e sul senso quotidiano della liturgia ambrosiana e dei suoi suoni; si poteva cioè descrivere una città che, pur molto cambiata, offre ancora, fra antiche incisioni e sempre più rari monumenti, un immaginario visivo ricco e utile a capire il quotidiano di allora. L'informazione documentaria al riguardo è abbondante, e non trascurabile quella iconografica (purtroppo quasi del tutto assente nel volume qui recensito).

Il capitolo 5, dedicato alla musica strumentale ("Instrumental music and musicians under the early governors", pp. 157-193), pur discutendo notizie che si riferiscono a realtà differenti (feste a corte, intrattenimento domestico, musica a stampa), offre il destro per ricordare l'attività di personalità altrimenti trascurate. Una fra tutte, l'enigmatica vicenda di Pietro Paolo Borrono, figura di musicista e spia di governo, che nelle pagine di Getz acquista una consistenza umana e professionale sin qui del tutto sfuggente.

Anch'esso attento alla produzione profana, il capitolo 6 ("The collective culture of secular song", pp. 195-227) si concentra sulla musica vocale, integrando le informazioni relative alla produzione a stampa (con approfondimenti su Francesco e Simone Moscheni, nonché Girolamo Scotto) e alla pratica cortigiana dell'intrattenimento musicale. Il capitolo appare un proseguimento del precedente, giacché completa le informazioni sulla musica a corte: se ne deduce ad esempio che l'intrat-

tenimento cortigiano dovette essere emulato almeno nelle famiglie patrizie (mentre mancano le notizie sugli svaghi della borghesia). Di nuovo ritornano i nomi dei compositori che più caratterizzarono il Cinquecento milanese, qui sì opportunamente calati nel tessuto sociale cittadino.

La conclusione sulla pratica musicale post-tridentina è racchiusa nel capitolo forse più ambizioso (cap. 7: "Public devotion in post-tridentine Milan", pp. 229-271), quello che più di altri poteva cogliere di fatto Milano in una condizione di città-guida per molta produzione musicale (penso per esempio al mottetto, o al concerto spirituale, che certamente gode in città di un'attenzione tale da farne il terreno di sperimentazione di quella retorica degli affetti poi assorbita dall'opera in musica). Lo spazio limitato e la scelta di dedicarsi ai soli elementi direttamente legati alla musica – con un'attenzione forse un po' troppo centripeta su Carlo Borromeo e il conseguente elemento devozionale cittadino – fa sembrare queste pagine più un'appendice che una *summa* conclusiva sul ruolo di Milano nel panorama musicale cinquecentesco. La città al contrario è estremamente articolata al suo interno, con contrasti anche forti fra posizioni politiche e religiose: non solo fra governatore e arcivescovo, ma anche nella stessa sfaccettata cultura cittadina – penso all'Accademia dei Facchini della Val di Blenio istituita da Giovan Paolo Lomazzo (cfr. D. Isella, *Lombardia stravagante*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 75-101) – esibisce conflitti fra aristocrazia spagnola e ambrosiana, e fra gli stessi ordini religiosi che in apparenza solo Borromeo aveva cercato di uniformare alla sua ortodossia. Capire che ruolo assume la musica in tante rivendicazioni di parte comporta un'indagine che non può essere condotta con i consueti strumenti. D'altro canto, questa sarebbe stata l'occasione per rivalutare il ruolo straordinario di Borromeo, il quale, più che contribuire all'arricchimento dell'attività musicale (peraltro fondamentale), produsse una coscienza artistica consapevole che darà poi i risultati più significativi sotto l'egida del nipote Federico.

L'ampio lavoro di Getz rimane in ogni caso imprescindibile per qualunque prossimo approccio alla musica nella Milano di questi anni. Lo scandaglio documentario (insieme alla sintesi bibliografica) delinea infatti nuove vie

di approfondimento non solo archivistiche, che sulla base di questo volume si potranno ora intraprendere con la fiducia di seminare su un terreno già dissodato. Deprecabili fino a diventare irritanti – ma con ogni evidenza non è colpa dell'autrice – le note poste a fine capitolo, note peraltro di fondamentale interesse e che, così sacrificate, rischiano di venire trascurate. Visto il dilagare di tal barbaro uso, prima che questione di deontologia professionale sarà d'ora in poi prova di "resistenza culturale" rifiutarsi di pubblicare con editori che non vogliano attenersi al civile costume delle note a piè pagina.

DAVIDE DAOLMI
Milano

JOHN WALTER HILL, *Baroque Music: Music in Western Europe, 1580-1750*, New York - London, Norton, 2005 («The Norton Introduction to Music History», xx-525 pp.; *Anthology of Baroque Music: Music in Western Europe, 1580-1750*, a cura di John Walter Hill, *ibid.*, 2005, xi-565 pp.

Esce nella collana «The Norton Introduction to Music History» il volume *Baroque Music* di John Walter Hill, docente di Musicologia nell'Università dell'Illinois a Urbana-Champaign. È un manuale introduttivo – lo dichiara l'autore nella prefazione – alla "storia" della musica nel periodo compreso fra il 1580 e il 1750, e limitato alla tradizione della musica d'arte europea. Il volume rimpiazza quello di Manfred Bukofzer, *Music in the Baroque Era*, uscito nel 1947 per il medesimo editore: lavoro senza dubbio superato nell'impostazione intellettuale e metodologica, che però a suo tempo determinò un impatto culturale di lunga durata sugli studi musicologici, destino che non pare potersi pronosticare al volume qui recensito. Il volume di Hill, corredato da un'ampia *Anthology of Baroque Music* curata dallo stesso autore (565 pagine, 130 brani completi in partitura), è il frutto di una pluridecennale attività didattica che fornisce all'autore esperienza e conoscenze atte ad allestire un manuale completo e funzionale, ricco di tabelle esplicative ed esempi musicali, sebbene piuttosto povero di idee inedite e stimoli culturali innovativi. Per ammissione