



QUADERNI DI
«ESERCIZI. MUSICA E SPETTACOLO»

23

collana diretta da
Biancamaria Brumana

COMITATO SCIENTIFICO

Galliano Ciliberti, Conservatorio di musica di Monopoli

Mila De Santis, Università di Firenze

Yves Ferraton, Université de Nancy (France)

Nicoletta Guidobaldi, Università di Bologna

Marie-Anne Lescourret, Université de Strasbourg (France)

BIANCAMARIA BRUMANA

Mecenatismo musicale dei Della Corgna
tra Cinquecento e Seicento

*Le rime per musica di Cesare Caporali
e gli intermedii della Honesta schiava*



Morlacchi Editore U.P.

In copertina: Salvio Savini, *Allegoria della Musica*, 1581 (Colle Umberto-Perugia, Salone d'onore della Villa Colle del Cardinale).

Volume edito con il contributo dei fondi della ricerca di base 2015, assegnati all'autrice dal Consiglio del Dipartimento di Lettere dell'Università degli Studi di Perugia in data 18.02.2016.



Con il patrocinio del **Comune di Perugia**

RISTAMPE: 1. 2. 3.

ISBN: 978-88-9392-062-9

copyright © 2019 by Morlacchi Editore, Perugia.
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata. redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com.
Progetto grafico del volume: Jessica Cardaioli.

Finito di stampare nel mese di agosto 2019 da LOGO S.r.l, via Marco Polo, 8 – 35010 Borgoricco (PD)

Indice

<i>Introduzione</i>	7
1. Meccenatismo musicale dei Della Corgna	9
1.1 Giovanni Battista, arciprete della chiesa di Perugia	10
1.2 Fulvio II Alessandro (1589-1647)	13
1.3 Ascanio I (1516-1571) e Diomede (1547-1596)	16
1.4 Fulvio I Giulio (1517-1583)	17
1.5 Ascanio II (1571-1605)	18
1.5.1 Rime	19
1.5.2 Testi drammatici	22
2. Rime per musica di Cesare Caporali	37
2.1 Testi attribuiti al poeta	39
2.2 Testi del poeta	42
3. Gli intermedî della <i>Honesta schiava</i> (1601)	59
3.1 Il dedicatario e gli autori	59
3.2 La commedia	61
3.3 Gli intermedî	63
<i>Indice delle illustrazioni</i>	91
<i>Indice dei nomi</i>	93

INTRODUZIONE

Il mecenatismo musicale ebbe un ruolo determinante nella creazione dell'identità nobiliare dei signori del Rinascimento. Le occasioni celebrative dei Della Corgna, titolari del marchesato e poi ducato di Castiglione del Lago dal 1563 al 1647, organizzate nel 2016 hanno offerto lo spunto per indagini musicali che si sono rivelate di notevole interesse.

Si prendono in considerazione gli intermedi della commedia *Honesta schiava* di Girolamo Pico, editi nel 1601 e dedicati ad Ascanio II Della Corgna. Tali intermedi, esemplati sugli analoghi spettacoli fiorentini del Cinquecento, sono stati presentati in una forma parzialmente scenica al festival di Corciano del 2016 con la giustapposizione di musiche d'epoca e di brani commissionati a compositori contemporanei. Presso la corte di Ascanio II trascorse i suoi ultimi anni il poeta Cesare Caporali, già al servizio del cardinale Fulvio I e di Ascanio I. Alcuni suoi testi poetici furono messi in musica da Nicolò Dorati, Stefano Felis, Rinaldo Del Mel, Alessandro Striggio, Aurelio Bonelli.

Tra altri membri della famiglia i cui legami con l'arte dei suoni sono analizzati, si segnala Fulvio II, l'ultimo sovrano del feudo lacustre, che accordò la sua protezione a due famosi cantanti evirati perugini: Francesco Severi, cantore pontificio al servizio del cardinale Scipione Borghese, e Baldassarre Ferri, inviato dal cardinale Francesco Barberini al servizio della corte di Polonia, dove rimase per trenta anni per poi passare alla corte di Vienna. A Fulvio II sono dedicate importanti opere di musica sacra e profana, come le canzoni strumentali di Cherubino Waesich intitolate *La Corgna* e *La Mendozza* (per la di lui consorte Eleonora).

La lettura del volume offre un esempio concreto delle diverse forme (sonore ma anche iconografiche) attraverso le quali venne esercitato il mecenatismo musicale tra Cinquecento e Seicento. La particolare collocazione dei possedimenti corgneschi in un'area geografica "di confine" evidenzia, inoltre, la presenza di influssi della cultura musicale fiorentina da un lato e romana dall'altro.

La musica ebbe un ruolo importante nella creazione dell'identità nobiliare dei signori del Rinascimento.¹ Facendo riferimento ai principi della filosofia scolastica che stabiliva una corrispondenza tra il cielo e la terra, tra l'armonia delle sfere (la *musica mundana* non percepibile dalle orecchie degli uomini) e la *musica humana*, e che vedeva negli angeli e nei sovrani i mediatori tra queste due entità (per questo spesso rappresentati nell'atto di suonare o accordare uno strumento), anche i signori del Rinascimento intendono mostrare la loro investitura divina.

Il principe che si dedica alla musica è lo specchio dell'armonia celeste, autorizzato, dunque, a guidare i destini della sua corte e dei suoi sudditi. Federico da Montefeltro, il perfetto principe cristiano, aveva fatto succedere all'età della guerra, l'età della pace, dedicandosi agli studi e alle arti, alla musica in particolare, onnipresente nelle decorazioni del palazzo ducale di Urbino e soprattutto nello studiolo. Marsilio Ficino, che alla corte di Cosimo dei Medici aveva dato vita all'accademia neoplatonica coniugando la filosofia classica con il cristianesimo, dedica a Federico da Montefeltro il suo *De regno* nel quale paragona il signore ad un musicista che deve mettere insieme le esigenze di tutti, come il compositore deve mettere insieme in armonia i diversi suoni. E sempre alle tradizioni urbinati, e ai suoi ideali musicali, si ispirò Baldassarre Castiglione nella redazione del suo *Cortegiano* del 1528.

Per i principi del Rinascimento (ma anche del successivo periodo Barocco), fossero essi a capo di un regno vasto o di una piccola corte, divenne quasi un "obbligo" dedicarsi al mecenatismo musicale, che si poteva caratterizzare come un "mecenatismo di rango", legato cioè alla condizione sociale ed istituzionale del nobile (e in quanto tale avviato talvolta

¹ Gli studi sul mecenatismo musicale o ad esso riconducibili sono innumerevoli. In questa sede mi limito a ricordare il volume di Annibaldi (*La musica e il mondo. Mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*, a cura di Claudio Annibaldi, Bologna, Il Mulino, 1993) che ha costituito un punto fermo nella bibliografia sull'argomento; e, per quanto attiene la creazione di una identità nobiliare, Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento. Educazione, mentalità, immaginario*, Firenze, Olschki, 2003.

in età molto precoce); o come un “mecenatismo umanistico” supportato da conoscenze e abilità specifiche acquisite con studi approfonditi, che, ovviamente, non davano luogo all’esercizio di una professione.²

Anche i Della Corgna, titolari del marchesato e poi ducato di Castiglione del Lago dal 1563 al 1647,³ legarono il proprio nome al mecenatismo musicale con esempi riconducibili ai regnanti (Ascanio I, Fulvio I, Diomede, Ascanio II e Fulvio II),⁴ ma anche ad altri membri della famiglia tra i quali ci piace menzionare Giovanni Battista, dedicatario nel 1587 di un libro di madrigali di Vincenzo Cossa.

1.1 Giovanni Battista, arciprete della chiesa di Perugia

Giovanni Battista Della Corgna, che ricopriva la importante carica di arciprete della cattedrale di Perugia, è l’intestatario del *Primo libro de madrigali a cinque voci* del musicista perugino Vincenzo Cossa (1539/1540-1624)⁵ pubblicato a Venezia da Ricciardo Amadino nel 1587 (RISM C 4184) (Fig. 1). La raccolta si apre con un madrigale in due parti, *Altri*,

² Claudio Annibaldi, *Introduzione*, in *La musica e il mondo*, p. 13.

³ Tra gli studi sui Della Corgna citiamo: Maria Gabriella Donati Guerrieri, *Lo stato di Castiglione del lago e i Della Corgna*, Perugia, La Grafica, 1972; Giovanna Saporì, *I Della Corgna mecenati del lago*, in *Trasimeno lago d’arte*, a cura di Bruno Toscano, Roma, Seat, 1994, pp. 201-227; Innocenzio Battaglini [1774-1837], *Notizie storiche di Castiglione del lago e suo territorio*, edizione critica a cura di Leopoldo Boscherini, Montepulciano (Siena), Le Balze, 2000; Leonardo Magionami, *Fulvio Giulio Della Corgna: tra manoscritti e stampa*, in *Dal libro manoscritto al libro stampato*, atti del convegno internazionale di studio, Roma 10-12 dicembre 2009, a cura di Outi Merislao e Caterina Tristano, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2010, pp. 171-189; *Ascanio Della Corgna: i turchi e la battaglia di Lepanto nel racconto dei contemporanei*, a cura di Tiziana Biganti, Giovanni Riganelli, Sergio Fatti, Perugia, Fabrizio Fabbri, 2016; Fiammetta Sabba, *Ascanio I Della Corgna e alcuni suoi familiari nei documenti del tempo (con una appendice bibliografica e documentaria)*, «Bibliothecae.it» [rivista online del Dipartimento di Beni Culturali dell’Università di Bologna], 5, 2016, pp. 40-73; “*Lauda ducem et pastorem*”. *Fulvio Della Corgna principe della chiesa e signore di Perugia*, a cura di Tiziana Biganti, Isabella Farinelli, Alessandra Tiroli, Perugia, Fabrizio Fabbri, 2017; Leonardo Magionami, *La cultura scritta e la “porpora”: Fulvio Giulio Della Corgna (1517-1583) tra libri, iscrizioni e autorappresentazione*, «Bibliothecae.it», 7, 2018, pp. 151-187.

⁴ I paragrafi dedicati ai signori di Castiglione del Lago e ai loro eventuali interessi per l’arte dei suoni non seguono un ordine cronologico, ma una successione funzionale al nucleo della nostra indagine.

⁵ Biancamaria Brumana, *Cossa, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, 1984, versione online (10.04.2019).

ohimè, del mio sol si fa sereno (Fig. 2) e *Iniquo amor, dunqu'un leal tuo servo* (Fig. 3), sul testo di un sonetto di Annibal Caro, nel quale il poeta si lamenta per essere rifiutato dalla donna amata che gli preferisce altri. Al di fuori della metafora, i madrigali alludono, verisimilmente, al desiderio del musicista di entrare nella cerchia del prelato.

Altri, ohimè, del mio sol si fa sereno
 Del mio sole ond'io vivo. Altri si gode
 La luce e 'l vero et io tenebre e frode
 N'ho sempre et ars'il core e moll'il seno

E di foco e di giel misto veneno
 La debil vita mi distringe e rode
 Né spero ond'ella mi risaldi e snode
 O mercede o pietate o morte almeno.

Iniquo amor, dunqu'un leal tuo servo
 Ardendo, amando, sia di stratii degno
 E i freddi altrui sospir saran graditi

Ma sia ciò per mia colpa empio e protervo
 Quel che degl'altri miseri è sostegno
 Perch'almen di speranza non m'aiti?⁶

Dalla lettera dedicatoria firmata da Perugia il 10 ottobre 1587 apprendiamo che il Della Corgna era uno dei più importanti mecenati della musica della città e che Cossa già da tempo aveva pensato di offrirgli in dono alcuni dei madrigali che ora vengono dati alle stampe. L'intento del musicista era probabilmente quello di assicurarsi la successione alla direzione della cappella musicale del duomo di San Lorenzo, che di fatti ottenne nel 1591, alla morte del vecchio Federico Campana. E l'ipotesi sembra confermata dalla frase conclusiva della dedica in cui Cossa allude alla possibilità di scrivere in futuro musiche sacre più adatte ai gusti dell'arciprete, rispetto ai madrigali («chi sa che non produca cose un dì d'altri sapori, da pascer meglio il delicato gusto di V.S. molto illustre»).

⁶ Vincenzo Cossa, *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, Venezia, R. Amadino, 1587, pp. 1-2. Per l'edizione dei due madrigali cfr. Massimo Bogianckino, *Sui madrigali e sulle canzonette di Vincenzo Cossa, musicista perugino*, in *Arte e musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento*. Atti del XII convegno di studi umbri, Gubbio-Gualdo Tadino, 30 novembre-2 dicembre 1979, a cura di B. Brumana e F.F. Mancini, Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1981, pp. 201-274: 257-267.

Al molto illustre et reverendo monsignor patron mio osservandissimo il signor Gio. Battista Della Corgna, arciprete della chiesa di Perugia
 Havendo nell'animo mio già un pezzo fa dedicati a V.S. molto illustre alcuni miei madrigali a cinque voci, hora che finalmente mi risolvo a darli fuori, mosso più tosto da una certa usanza che molt'altri hanno seguitato che da molto merito ch'io conosca in loro, ne fo dono a lei come a quel gentil signore che sopra tutti gli altri nella città nostra par che stimi questa nobil virtù della musica, che abbracci i suoi seguaci et che spenda in quella con molta laude sua spesse volte quell'hore che da più alti studi et dalle cose gravi l'avanzano. Et mi rendo certo ch'ella piena di cortesia non havrà discaro questo mio picciol frutto da farle numero, se non altro, fra i pretiosi cibi de quali s'empie la sua mensa. Io poi, non troppo ardito e di poche forze come sono, dal favor che mi farà con riceverlo, ingagliardito et animato, chi sa che non produca cose un dì d'altri sapori da pascer meglio il delicato gusto di V.S. molto illustre, alla quale io fra tanto bacio la mano et tanto le son servitore quanto più non posso essere.

Di Perugia il dì 10 ottobre 1587.

Di V.S. molto illustre et reverenda

Affettionatissimo servitore Vincentio Cossa⁷

Cossa, personaggio di spicco nella vita musicale perugina tra Cinque e Seicento, curò anche la formazione musicale di Benedetto Monaldi (1588-1644), rampollo di una delle più importanti famiglie nobiliari della città. Mario, padre di Benedetto, l'11 novembre 1593 stipulò un contratto con Vincenzo Cossa per l'insegnamento della musica al bambino che aveva allora cinque anni e mezzo e le retribuzioni proseguirono per oltre sette anni, fino al 14 gennaio 1601. Il giovane, dunque, conosceva bene la musica, anche se poi si dedicò agli studi giuridici e alla carriera ecclesiastica, diventando (con il cognome di Ubaldi o Baldeschi acquisito dalla madre e dallo zio) uditore di Sacra Rota, cardinale per mano di Urbano VIII e vescovo di Perugia.⁸ Nel 1598 i pagamenti a Cossa vengono fatti

⁷ Ivi, verso del frontespizio, p. 2 n.n.

⁸ «1593 – Nota come a dì 11 de novembre, il dì de Santo Martino, io ho incominciato a rimandare [quindi potrebbe aver cominciato anche prima] Benedetto mio figlio a la scola de musica, de età di anni cinque e mezzo, et gli ansegna meser Vincentio Cossa per paoli quattro al mese, et sie pagato a detto mastro uno porco che poteva valere da vintadoi o vintiquattro paoli, et più una mina de grano quale poteva valere vintadoi paoli la mina, et il detto mastro me disse de essere satisfatto et contento de tutta detta robba per tutto il detto anno». Il documento si trova in un libro di famiglia di Mario Monaldi (1552-1616) conservato all'Archivio di Stato di Perugia (Famiglie perugine, Serie II, Monaldi, *Debitori, creditor e ricordanze*, c. 41r). Per l'edizione e lo studio del mano-

anche per insegnare al fratello Cesare (1590-1599), che morì a soli nove anni l'anno successivo.⁹ Altri tre figli del Monaldi – Orazio (1599-1656), poi divenuto vescovo di Gubbio e di Perugia, Cesare (1600-1626) e Glotto (1602-1629) – nel 1615 ricevettero lezioni di musica da don Tiburtio e da don Francesco Mancinelli, cappellani della cattedrale.¹⁰

1.2 Fulvio II Alessandro (1589-1647)

Fulvio II Della Corgna (1589-1647) – Fulvio II Alessandro per distinguerlo dal cardinale Fulvio I Giulio – fu marchese di Castiglione del Lago dal 1606 e duca dal 1617, nonché ultimo sovrano del feudo lacustre che alla sua morte, in mancanza di eredi maschi, venne annesso allo Stato Pontificio. Le notizie reperite mostrano che Fulvio II ebbe un notevole interesse per la musica che sarebbe opportuno approfondire. Nel carnevale del 1610 – in occasione delle sue nozze con la spagnola Eleonora Alarcòn y Mendoza, figlia del marchese di Rende ed educata a Napoli alla corte del viceré – fu organizzata a Perugia una giostra, e Claudio Contuli, accademico Insensato, compose un epitalamio in versi latini intitolato *Trasymenus*.¹¹

Testimonianze più specifiche riguardano la protezione che costui accordò a due famosi cantanti evirati perugini: Francesco Severi e Baldassarre Ferri. Severi (1595c.-1630),¹² cantore pontificio al servizio anche del cardinale Borghese, nel 1626 dedicò al duca Della Corgna il suo primo

scritto cfr. Mario Monaldi, *Il tempo avaro ogni cosa fracassa*, a cura di Rita Staccini con una introduzione intitolata *Una famiglia e la sua memoria* di Rita Chiacchella, Palermo, Associazione Mediterranea, 2012, pp. 112-113.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ivi, p. 112. La notizia, datata 9 gennaio 1615, si trova a c. 40v del manoscritto. Don Tiburtio era cappellano della cattedrale e don Francesco Mancinelli ricoprì occasionalmente la carica di maestro di cappella tra il 1628 e il 1631 (Biancamaria Brumana – Galliano Ciliberti, *Musica e musicisti nella cattedrale di S. Lorenzo a Perugia (XIV-XVIII secolo)*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 175, 212).

¹¹ *Trasymenus, epithalamium in nuptias illustriss.rum et excellentiss.rum Fulvii Cornei et Leonorae Mendozae marchionum, Claudii Contuli academici Insensati Perusini*, Perugia, Augusta, 1610. Il testo venne pubblicato anche in traduzione italiana: *Il Trasimeno, epitalamio del signor Claudio Contuli academico Insensato perugino. Fatto sopra le nozze delli illustrissimi [...] Fulvio Della Corgna e d. Leonora Mendoza. Tradotto di latino in volgare dal sig. Gio. Battista Bottini gentil'huomo luchese*, Perugia, Augusta, 1610.

¹² Gunther Morche, *Severi, Francesco*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, 15, Kassel-Basel-London (ecc.), Bärenreiter, 2006, p. 643.

libro di arie a 1-3 voci con l'accompagnamento del chitarrone, del clavicembalo e di altri strumenti simili, alle quali si aggiungono alcune arie con l'alfabeto per la chitarra spagnola, omaggio, forse, alle origini iberiche della duchessa Eleonora.¹³ La pubblicazione suddetta suscitò una polemica tra la cappella pontificia, cui apparteneva l'autore, e la Compagnia dei musicisti di Roma che aveva fatto sequestrare le copie del volume, anche se poi l'intervento di Urbano VIII determinò l'annullamento della delibera. Sfortunatamente, l'unico esemplare superstite dell'opera che faceva parte della collezione privata di Oscar Chilesotti (1848-1916) è andato disperso, togliendo la possibilità di verificare musiche e testi.¹⁴ Ferri (1610-1680),¹⁵ inviato dal cardinale Francesco Barberini alla corte di Polonia, dove rimase trenta anni per poi passare, per altri venti anni, alla corte di Vienna, fu anche il primo interprete della parte di Nerone nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi a Venezia. Le doti musicali di Ferri vennero precocemente individuate e supportate dal duca Della Corgna, come si legge nella dedica dei componimenti poetici pubblicati in suo onore nel 1680 e indirizzati al cardinale Federico Baldeschi Colonna, nipote di Fulvio II: «ed il motivo di consagrar la presente raccolta al gloriosissimo nome di V.E. mi vien suggerito [...] dalla particolar memoria delle singolarissime grazie che quegli [Baldassarre Ferri] riportò negli anni più verdi dalla generosità dell'eccellentiss. sig. duca Della Cornia, riverito mecenate di quei tempi, suo degnissimo zio».¹⁶

Il documento più eloquente dal punto di vista musicale è costituito da due canzoni strumentali per *consort* di viole da gamba intitolate *La Corgna* (Fig. 4) e *La Mendoza*, pubblicate nelle *Canzoni a cinque* del 1632 di Cherubino Waesich, un musicista di origini probabilmente polacche attivo a Roma negli anni Trenta e Quaranta del Seicento.¹⁷ La raccolta

¹³ *Arie di Francesco Severi perugino cantor di N.S. a una, due et tre voci da cantarsi nel chitarrone, clavicembalo et altri simili instrumenti. Con alcune arie con l'alfabeto per la chitarra spagnola. Libro primo, opera seconda*, Roma, Paolo Masotti, 1626 (NV 2615).

¹⁴ Saverio Franchi, *Annali della stampa musicale romana dei secoli XVI-XVIII*, volume I/1, *Edizioni di musica pratica dal 1601 al 1650*, Roma, Ibimus, 2006, pp. 541-543.

¹⁵ Biancamaria Brumana, "Il pianto de' cigni in morte della fenice de' musicisti". *Poesie per Baldassarre Ferri e nuove ipotesi sulla carriera del cantante*, Perugia, Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 2010.

¹⁶ *Il pianto de' cigni in morte della fenice de' musicisti, il cavalier Baldassarre Ferri, dedicato all'eminentiss. principe Federigo cardinale Colonna*, Perugia, Zecchini, 1680, pp. 3-4, in Brumana, "Il pianto de' cigni in morte della fenice de' musicisti", pp. 17-18.

¹⁷ *Canzoni a cinque di Cherubino Waesich da sonarsi con le viole da gamba, aggiuntovi dui madrigali a 6. Concertati con gli strumenti, opera seconda*, Roma, Paolo Masotti, 1632.

contiene sedici canzoni per un quintetto di viole da gamba e due madrigali a sei voci. La giustapposizione delle due canzoni (la decima e la undicesima del volume) fa pensare che esse siano dedicate al duca Fulvio II e alla di lui consorte Eleonora Mendoza, piuttosto che a Fabio Della Corgna come ipotizza Saverio Franchi.¹⁸ Fabio, fratello minore di Fulvio, pittore e poeta, frequentava lo stesso ambiente romano di Fulvio ed era anch'egli amante della musica, ma non rappresentava il ducato di Castiglione del Lago come i regnanti. Fece un ritratto della famosa virtuosa di canto Leonora Baroni, rappresentata con una viola da gamba e Luigi Rossi utilizzò alcuni suoi testi nelle cantate.¹⁹

I responsori per il Natale e la Settimana santa di Alessandro Capece del 1636²⁰ sono l'unica opera sacra che reca una dedica al duca Fulvio. Nella cronaca del convento di San Domenico di Soriano si legge che nella primavera del 1636 (la coppia ducale si trovava a Napoli) Eleonora fu colpita da una grave malattia ad un braccio. Si era sviluppata una gangrena che, nell'aprile del 1638, i medici tentarono inutilmente di curare con dolorose e ripetute bruciature, affrontate dalla donna con coraggio grazie alla sua fede in san Domenico di cui era devota. Si disperava della sua salvezza, fintanto che, dopo aver posto sulla ferita una immagine del santo, iniziò miracolosamente la guarigione.²¹ Sembra, quindi, del tutto logico che il Della Corgna avesse cambiato i suoi gusti musicali orientandoli verso le composizioni sacre e si fosse dedicato ad opere di bene, facendo costruire come *ex voto* la chiesa di San Domenico a Castiglione del Lago. Nella dedica dei responsori, Capece si rivolge al duca con l'appellativo di Pitagora (facendo forse riferimento ai poteri taumaturgici del filosofo e matematico greco) e dice che costui è diventato silenzioso; ha

Franchi, *Annali della stampa musicale romana*, pp. 680-682 (RISM W 4).

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Cristina Galassi, *Ritratto di una virtuosa canterina. Eleonora Baroni e il pittore Fabio Della Corgna al tempo dei Barberini*, Passignano sul Trasimeno, Aguaplano, 2017. Bianca Maria Antolini, *Cantanti e letterati a Roma nella prima metà del Seicento: alcune osservazioni*, in «In cantu et in sermone». For Nino Pirrotta on his 80th birthday, a cura di Fabrizio Della Seta e Franco Piperno, Firenze, Olschki, 1989, pp. 347-362: 356-357.

²⁰ *Di Alessandro Capece, maestro di cappella del Giesù e del Collegio de Nobili, responsori di Natale e di settimana santa concertati a quattro voci con il basso continuo, opera vigesimaquinta*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1636 (RISM C 895).

²¹ *Cronica del convento di S. Domenico in Soriano dall'anno 1510 fin'al 1664, composta dal padre maestro frat'Antonino Lembo dell'ordine de' Predicatori, dedicata al rev. mo padre maestro fra Gio. Batta Marini, generale dello stess'ordine*, Soriano, Domenico Antonio Ferro, 1665c., pp. 68-69.

“riposto” la voce in cielo (nella musica sacra), dove accoglie sotto la sua protezione molti musicisti, tra i quali si degnerà di aggiungere l'autore delle composizioni, da poco arrivato a Napoli come maestro di cappella del Gesù e del Collegio dei nobili.²²

All'illustrissimo et eccellentissimo signore et padron mio colendissimo il signor d. Fulvio Della Corgna duca di Castiglione e Chiusi.

Il nostro Pitagora, eccellentiss. signore che da sé sbandì col silentio la voce, non seppe altrove riporla con la musica che nel cielo, come che non dovesse imprigionarsi tra serragli di due labbra quella che meritava più ampia regia tra le sfere, et io, avezzo a riverir col silentio le sue lodi, non so altrove meglio inalzar le voci di queste musiche che nel cielo del suo eccellentissimo nome, che se annidò anco nel cielo le sirene Platone, le riconosco anco nel suo, dove tante n'accoglie sotto il cielo ancora della sirena napolitana. Onde m'assicuro ancor io che si degnerà accontarvi quest'opera che, nata in questa città, posso chiamar parto della sirena, se bene in ciò prudente d'Ulisse la scoprirò quando aprirà più tosto cortese l'orecchio a quella voce con cui canta i miei obblighi sempre loquaci, là dove non sa cantar quelle glorie di sua casa che meglio rimbombano tra le trombe guerriere della fama, né queste voci di cigni imbelli possano accordare con quei suoi fulmini che militarono sotto l'aquile imperiali. E sarà singolar preggio del suo valore aggiungere all'aquile questo cigno che nelle mani di vostra excell. imparerà cantando non la morte ma l'immortalità. Napoli primo di marzo 1636.

Di vostra eccellenza obligatissimo servidore Alessandro Capece²³

1.3 *Ascanio I (1516-1571) e Diomede (1547-1596)*

Ascanio I Della Corgna (1516-1571), primo marchese e sovrano di Castiglione del Lago fu più che altro un condottiero e non conosciamo testimonianze di un suo interesse per la musica.

Diomede Della Corgna nato Della Penna (1547-1596), marchese dal 1571, all'età di quindici anni, il 10 giugno 1562, venne aggregato con il nome di Crudo all'accademia degli Unisoni, che in questo primo periodo della sua attività non accoglieva solo musicisti,²⁴ ma il suo amore per il

²² Silke Leopold, *Capece, Alessandro*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, 4, Kassel-Basel-London (ecc.), Bärenreiter, 2000, p. 123.

²³ *Di Alessandro Capece [...] responsori di Natale e di settimana santa*, dedica.

²⁴ Raffaello Sozi, *Annali, memorie e ricordi di Perugia dal 1540*, Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms 1221 (170), c. 31r, in Galliano Ciliberti, *Musica e società in Um-*

lusso lo portò a prediligere le arti figurative: arricchì le decorazioni delle dimore di famiglia con opere commissionate al Pomarancio, a Salvio Savini, ad Antonio Pandolfi e richiese il progetto della sua dimora perugina all'architetto Galeazzo Alessi.

1.4 *Fulvio I Giulio (1517-1583)*

Il mecenatismo musicale del cardinale Fulvio I Giulio Della Corgna (1517-1583), coreggente del marchesato di Castiglione del Lago dal 1563 al 1583 insieme al fratello Ascanio prima e al nipote Diomede poi, è stato oggetto di studio da parte di Galliano Ciliberti che ha presentato una relazione sulla musica sacra alla corte del cardinale Fulvio al convegno «Nelle terre del marchesato. Storia, arte, natura tra Perugia e il lago Trasimeno» nel 2016.²⁵ Qui ci soffermiamo brevemente sull'affresco con l'Allegoria della musica (Fig. 5) che abbiamo scelto per l'immagine di copertina del volume e che fu commissionato dal cardinale a Salvio Savini per la sua residenza prediletta, la Villa del Colle del Cardinale a Colle Umberto nei pressi di Perugia. Il dipinto fa parte del ciclo pittorico datato 1581 che corre sulle pareti del salone d'onore della villa, al di sotto del soffitto a cassettoni. In esso sono rappresentate figure allegoriche di virtù e di arti che nell'intento celebrativo adornavano il prelado, alternate a vedute del paesaggio circostante. Sulla parete di fronte all'ingresso ci sono la Giustizia e la Temperanza (due delle quattro virtù cardinali); sulla parete di destra l'Aritmetica, la Dialettica, la Poesia e la Grammatica (due arti del trivio e una del quadrivio, alle quali si aggiunge la Poesia); sulla parete di sinistra l'Astronomia, la Pittura, la Musica e la Geometria (tre arti del quadrivio, alle quali si aggiunge la Pittura). Sulla parete di ingresso si trovano la Fede e la Carità (due delle tre virtù teologali) con al centro l'effigie del cardinale, in modo tale da non essere subito visibile agli "spettatori", che avrebbero osservato prima le doti e poi colui che ne era in possesso.²⁶

bria tra Medioevo e Rinascimento, Turnhout, Brepols, 1998, p. 209.

²⁵ La relazione di Ciliberti si è tenuta il 24 giugno 2016 al teatro Cesare Caporali di Panicale nel corso della III sessione del suddetto convegno, dedicata al mecenatismo musicale dei Della Corgna. Il lavoro è in preparazione per la stampa.

²⁶ Tiziana Biganti, *Per la pace e la prosperità della famiglia: la villa del Colle "nuovo", in "Lauda ducem et pastorem". Fulvio Della Corgna principe della chiesa e signore di Perugia*, pp. 93-106: 100.