

Gian Paolo Ferrari

Mottetto in stile recitativo

in lode di Camilla Pio

di Savoia

(1440-1504)

fondatrice del monastero delle clarisse in Carpi

per soprano e organo positivo o clavicembalo

versi tratti dalla cantica *Camilla dei Pio* di Alessandro Gelati (Modena 1844)

I Quaderni di *Musicaaa!*

I Quaderni di *Musicaaa!*
a cura della redazione di *Musicaaa!*

Musicaaa!

periodico di cultura musicale

direttore Fiorenzo Cariola

redazione: Gherardo Ghirardini, Carlo Marengo, Piero Mioli

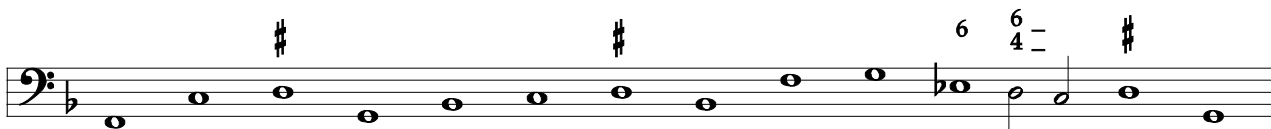
Prefazione

Sollecitato dal padre Piergrisologo Ferrari del convento francescano di San Nicolò in Carpi, ho composto, in uno stile che definirei neo-monteverdiano, questo mottetto in lode di Camilla Pio di Savoia (1440-1504), figura ben nota e cara ai carpigiani non solo per essere stata cugina di Alberto III Pio (1475-1531) signore di Carpi, ma anche per aver fondato il monastero delle clarisse – ancor oggi esistente, in corso Manfredo Fanti –, ove fu essa stessa monaca e ove tuttora riposano le sue spoglie mortali.

Il mottetto è scritto per voce di soprano con accompagnamento di organo positivo o di clavicembalo e può essere eseguito anche – e forse ancor meglio – con strumenti accordati con temperamenti di tipo mesotonico. Anche il corista potrebbe essere diverso da quello oggi normale, pur tenendo presente l'ampia estensione della parte vocale (da do_3 a si bemolle $_4$), che rende senz'altro preferibile un *la* di 415 o di 440 hertz.

L'accompagnamento è in sostanza un basso continuo già realizzato, e potrà essere dall'esecutore modificato sia per conseguire una realizzazione a seconda dei casi più schiettamente clavicembalistica ovvero organistica, sia, soprattutto, per ottenere il miglior equilibrio possibile con la voce, più o meno voluminosa, a cui è affidato il canto.

Dal punto di vista compositivo, la parte vocale è *durchkomponiert*, essendo scritta principalmente nello stile recitativo del Monteverdi, del quale è riecheggiata in particolar modo la *Lettera amorosa*; il basso funge tuttavia da elemento unificatore – così come avviene, per esempio, nel prologo dell'*Orfeo* del Monteverdi –, essendo costituito sostanzialmente dalla seguente sequenza di note,



la quale viene riproposta per tredici volte dall'inizio alla fine della composizione, sia pure con armonizzazioni diverse e con interpolazioni di note, ellissi, ripetizioni, dilatazioni, trasposizioni che il lettore potrà facilmente individuare. Stile recitativo, e quindi libero dal rigore della battuta, che tuttavia trascolora all'occorrenza nell'arioso, sempre assecondando il testo poetico, che, come avviene in Monteverdi, è 'signore' della musica, la quale viceversa ne dipende strettamente e lo asseconda parola per parola.

Moderni sono, rispetto al Monteverdi, l'adozione del tempo ordinario (4/4), la maggiore ampiezza dell'estensione vocale, qualche innovazione grafica tendente a precisare meglio le modalità dell'esecuzione (per esempio la terzina della misura 6).

Certo nel rifare il verso al Monteverdi, non potevo non aver presente la successiva evoluzione della storia musicale, e non mancheranno (lascio al lettore l'arduo compito di scoprirle) svariate reminiscenze di stili e autori posteriori. Mi limito qui a segnalarne una, di cui mi sono reso conto a composizione già ultimata; si tratta dello Schubert di *Das Tod und das Mädchen* e soprattutto di *Erlkönig*, che fa capolino forse alla misura 117 (*Das Tod und das Mädchen*) e soprattutto alle misure 56-65 (*Erlkönig*), qui accanto, beninteso, a echi monteverdiani («*Iubilet*», nella *Selva morale e spirituale*).

Potrà sembrare strana la scelta di uno stile neomonteverdiano per un mottetto scritto nel 1998, ma – a parte la mia dimestichezza con le musiche del maestro cremonese – mi pareva che non potesse trovarsi uno stile più appropriato per mettere in musica un siffatto testo poetico.

È stato il già menzionato padre Piergrisologo Ferrari a fornirmi le fotocopie di una “cantica” in endecasillabi sciolti, intitolata *Camilla dei Pio*, composta dall’a me non altrimenti noto “dottor Alessandro Gelati” e inclusa in una *Strenna carpense per l’anno 1844 al nobil uomo conte Emilio Campi guardia nobile di S. A. R. e degnissimo podestà del comune di Carpi offerta e dedicata* (Modena [1844], pei tipi camerati). Dai 175 sciolti della cantica ho ricavato, con qualche piccolo adattamento, 67 versi (tre dei quali sono diventati settenari) come i piú adatti a essere messi in musica. I 67 versi musicati corrispondono nel modo seguente a quelli della cantica:

versi musicati	versi della cantica
1-9	41-49
10-17	74-81
18-19	86-87
20	90
21-30	93-102
31-33	113-115
34-67	117-150

Nei 67 versi musicati – che nella cantica sono messi in bocca al trovatore Bindo e si fingono da questi cantati con accompagnamento di arpicordo alla corte di Urbino al cospetto di Eleonora Gonzaga – sono rievocati i momenti salienti della vita di Camilla Pio: la malattia della madre di Camilla (Elisabetta Migliorati) e la morte, avvenuta, come è noto, nel 1451, quando Camilla aveva undici anni; la scelta di Camilla di diventare terziaria francescana (1476), per dedicarsi con umiltà al servizio dei poveri e degli ammalati, la chiamata del Signore (espressa, nel testo poetico, vv. 31-36, con citazioni dal *Cantico dei cantici*) e la risposta di Camilla, che si fa clarissa (1478), fa costruire il monastero ancor oggi esistente per poi entrarvi dapprima come novizia (1500) e quindi come monaca professa (1501); la vita monastica di Camilla, la malattia e la morte accompagnata da segni prodigiosi.

Possa questa mia fatica contribuire a tener vivo il ricordo di questa straordinaria figura, che in un’epoca dominata dalla violenza e da feroci lotte fratricide seppe portare il messaggio dell’amore cristiano.

Gian Paolo Ferrari

O cetra, che d'amor fin qui cantasti,
 lascia l'usato metro: onda piú vasta
 or corre dell'ingegno mio la vela,
 cui fiancheggia dal ciel Camilla. È dessa
 astro che luce di virtude effonde 5
 sul natio suolo u' l'infelice Alberto
 scettro d'amor distese. A lei mia laude
 s'alzi festiva: ancor s'aggiunga al serto
 di sua gloria per me terreno un fiore.

Tese le palme in croce, e genuflessa 10
 di nostra Donna al simulacro innanzi,
 piangere e supplicar salute all'egra
 madre cui morbo edace il sen consuma
 Camilla io veggio. Ma innocente prego
 non muta alto decreto: ahimè, Camilla 15
 non ha piú madre! In pianto la diserta
 il cor distempra, trangosciata e muta.
 Solo in Dio l'immutabile fidanza
 terge a Camilla il pianto.

Preme sicura della vita il calle, 20
 e in Dio si slancia, in Dio che arcanamente
 la tragge a sé qual calamita al polo.

Alla vergine sacra irto cilicio
 dilania il fianco; il pallido digiuno
 omai ne scarna le vezzose forme; 25
 essa all'ignudo poverel dispensa
 suo largo censo, il timido rincuora,
 il pan divide col pusillo e piange;
 e sventura non v'ha cui non allegri
 di sua virtude un raggio. 30

Camilla orante ascolta
 il suo Diletto: «Amica mia, deh vieni
 d'Engaddi - ei dice - all'orto, o mia colomba!
 Cessò del verno l'agghiacciante soffio;
 or di mia sposa a coglier vola il serto 35
 che non si frange né si può rapire».

Sorge la donna all'alto invito, e Carpi
 per lei contempla su terreno inculto
 l'accennato elevarsi monumento,
 stanza devota a femminil salvezza, 40
 cui tosto guarda con benigno aspetto
 dagli scanni celesti dell'empiro
 colei che l'Umbria innamorava un tempo,
 e del cui nome questo asil si appella.

Estro febeo cotanto ardito un volo 45
 sulle fervide penne non dispiega
 quella gioia a ridir che inonda il seno
 alla vergine mentre i seri drappi
 scambia in ruvide lane, il nero crine
 sotto il force cader si vede, e sposa 50
 al Nazareno [alfin] si vota e giura.

Chi di Camilla i combattuti affetti
 or fia che narri, le durate inedie,
 le notti insonni, le faconde preci,
 gli angelici colloqui, i rapimenti? 55
 Ma il ciel che la innamora porge aita
 all'anelo suo spirto, e il frale intanto
 ne giace infermo sopra dura coltre
 quasi tra vivo e morto, e la gemente
 innalza al Nume un fervido sospiro. 60
 Ed oh! quale fulgor, qual melodia
 delle clarisse il chiostro imparadisa?
 Alto prodigio! Placida, serena
 or s'addorme Camilla in un sorriso;
 e l'alma sovra i fiammeggianti vanni 65
 delle superne schiere ascende al cielo,
 e in men che non balena in Dio s'eterna.

Mottetto in stile recitativo

in lode di Camilla Pio di Savoia (1440-1504)

per soprano e organo positivo o clavicembalo

musica di Gian Paolo Ferrari

1 Soprano

O ce-tra, che d'a-mor fin qui can-ta - - - sti, la - scia l'u - sa - to

Organo

4

me-tro: on - - - da più va - sta or cor-re del-in-ge-gno mio la ve - la, cui fian-

7

cheg - - - gia dal ciel Ca - mil - la. E' des - sa a - stro che lu - - - ce di vir-

10

tu - de ef - fon - de sul na - tio suo - lo u' l'in - fe - li - ce Al - ber - to scet - tro d'a - mor di -

13

ste - se. A lei mia lau - de s'al - - - zi fe - sti - - - va: an - cor s'ag - giun - ga al

16

ser - - to di sua glo - - - - ria per me ter-re - no un fio - - - re.

19

Te - se le pal-me_in cro-ce, e ge - nu-fles - sa di no-stra Don - na al si-mu-la-cro_in-nan - zi, pian - ge -

22

re e sup - pli-car sa - lu - te al - l'e - gra ma - dre cui mor-bo_e - da - ce il sen con -

25

su - - - ma Ca - mil - la io veg - gio. Ma in - no - cen - te pre - go non mu - ta al - to de -

28

cre - to: ahi - mè, Ca-mil - la non ha più ma - dre! In pian - to la di - ser - ta il

31

cor di - stem - - - pra, tran - go - scia - ta e mu - ta.

34

So - lo in Di - o l'im-mu - ta - bi - le fi - dan - za ter - ge a Ca - mil - la il pian - to. Pre-me se -

37

cu - ra del - la vi - - - ta il cal - le, e in Dio si slan - cia, in Dio che ar - ca - na - men - te la

40

trag - ge a sé qual ca - la - mi - ta al po - lo. Al - la ver - gi - ne sa - cra ir - to ci - li - cio di - la - nia il

43

fian - co; il pal - li - do di - giu - no o - mai ne scar - na le vez - zo - se for - me;

46

es - sa_al - l'i - gnu - do po - ve - rel di - spen - sa suo lar - - - - go cen - so, il ti - mi - do rin -

49

cuo - ra, il pan di - vi - de col pu - sil - lo e pian - - - - - ge; e sven - tu - ra non

52

v'ha cui non al - le - - - - - gri di sua vir - tu - de un rag - gio.

55

Ca - mil - la o - ran - te a - scol - ta il suo Di - let - to: "A - mi - ca mi - a, deh vic - ni d'En - gad - di", ei

58

di - ce, "al - l'or - to, o mia co - lom - ba! Ces - sò del ver - no l'agghiaccian - te sof - - - - - fio; or

61

di mia spo - sa a co - glier vo - - - - la il ser - - - - to che non si

64

fran - - - - ge né si può ra - pi - - - - re". Sor - ge la don - na al - l'al - to, in -

67

vi - to, e Car - pi per lei con - tem - pla su ter - re - no in - cul - to l'ac - cen - na - to e - le - var - si mo - nu -

70

men - to, stan - za de - vo - ta a fem - - - - mi - nil sal - vez - za, cui to - sto guar - da con be -

73

ni - gno a - spet - - to da - gli scan - ni ce - le - - - - sti del - - l'em - pi - ro

76

co - lei che l'Um-bria in - na - mo - ra - va_un tem - po, e del cui no - me que-sto_a-sil si_ap - pel - - -

78

la. E - stro fe - be - o co - tan - to_ar - di - to un vo - - - - lo sul - le fer - vi - de

81

pen-ne non di - spie - ga quel-la gio - - - - ia a ri - dir che in - non - - - - da il

83

se - no al - la ver - gi - ne men-tre_i se - ri drap - pi scambia_in ru - vi - de la - ne, il ne - ro cri - ne sotto_il

86

for - ce ca - der si ve - de, e spo - sa al Na - za - re - - - - no si vo - ta e giu -

89

ra. Chi di Ca - mil - la i com - bat - tu - ti af - fet - - - ti or fia che

92

nar - - - ri, le du - ra - te i - ne - die, le not - ti in - son - ni, le fa - con - de

95

pre - ci, gli_an - ge - li - ci col - lo - qui, i ra - pi - men - ti? Ma il ciel che

98

la in - na - mo - ra por - ge a - i - ta al - l'a - ne - lo suo spir - to, e il fra - le in -

101

tan - to ne gia - ce in - fer - mo so - pra du - ra col - tre qua - si tra vi - - - vo

104

e mor - to, e la ge - men - te in - nal - - - - za al Nu -

107

me un fer - - - - vi-do so spi - ro. Ed oh! qua - le ful-gor,

110

qual me - lo - di - - - - a del - le cla - ris - se il chio - stro im - pa - - - -

113

ra - di - sa? Al - to pro - di - - - - gio! Pla - ci-da, se - re - na

116

or s'ad - dor - me Ca - mil - la in un sor - ri - so; e l'al - ma

119

so - - - - vra i fiam-meg-gian - ti van - - - - - ni del -

121

le su - per - ne schie - - - - re a - scen - - - - - de al

123

cie - lo, e in men che non ba - le-na in Di - o s'e - ter - - - - na.

I Quaderni di *Musicaaaa!*

- 1 - **Johannes Ockeghem** - *Missa Cuiusvis toni* (primi toni e tertii toni)
- 2 - **Johannes Ockeghem** - *Missa Cuiusvis toni* (quinti toni e septimi toni)
a cura di Carlo Marenco
- 3 - **Gian Paolo Ferrari** - *Per eseguire Frescobaldi*
- 4 - **Luca Marenzio** - *Il Terzo libro dei madrigali a cinque voci* (prima parte)
- 5 - **Luca Marenzio** - *Il Terzo libro dei madrigali a cinque voci* (seconda parte)
a cura di Carlo Marenco
- 6 - **Gastone Zotto** - *Musica commerciale e comunicazione estetica di massa*
- 7 - **Enzo Fantin** - *Lineamenti di una teoria fenomenologica della musica oggi*
- 8 - **Gian Paolo Ferrari** - *Mottetto in stile recitativo in lode di Camilla Pio di Savoia*
per soprano, organo positivo o clavicembalo
- 9 - **Antonio Ferradini** - *Le sei sonate per cembalo (I-II-III)*
- 10 - **Antonio Ferradini** - *Le sei sonate per cembalo (IV-V-VI)*
a cura di Alberto Iesuè
- 11 - **Guillaume Dufay** - *Missa Caput*
a cura di Carlo Marenco
- 12 - **Gian Paolo Ferrari** - *Salmi responsoriali per le Messe di Natale e dell'Epifania*
- 13 - **Giovanni Benedetto Platti** - *Sonate a tre (I 58, 60, 61, 65, 66)*
- 14 - **Giovanni Benedetto Platti** - *Sonate a tre (I 67, 68, 70, 74)*
a cura di Alberto Iesuè
- 15 - **Pietro Avanzi** - *La prassi italiana del basso continuo* (prima parte)
- 16 - **Pietro Avanzi** - *La prassi italiana del basso continuo* (seconda parte)
- 17 - **Giovan Francesco Becattelli** - *Sonate fugate*
a cura di Roberto Becheri
- 18 - **Pietro Avanzi** - *La prassi italiana del basso continuo* (terza parte)
- 19 - **Orazio Vecchi** - *Madrigali a sei voci* (prima parte)
- 20 - **Orazio Vecchi** - *Madrigali a sei voci* (seconda parte)
ed. critica di Mariarosa Pollastri
- 21 - **Pietro Avanzi** - *La prassi italiana del basso continuo* (quarta parte)
- 22 - **Luca Marenzio** - *Il Secondo libro dei madrigali a cinque voci* (prima parte)
- 23 - **Luca Marenzio** - *Il Secondo libro dei madrigali a cinque voci* (seconda parte)
a cura di Carlo Marenco