

COMUNE DI TORREMAGGIORE
ASSESSORATO ALLA CULTURA

MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE
CONSERVATORIO DI MUSICA "N. PICCINNI" BARI
DIPARTIMENTO DI MUSICA ANTICA
"PROGETTO ROSSI" 1998

Collaborazione e patrocinio di:
REGIONE PUGLIA - Presidenza ed Assessorato alla Cultura
CRSEC DI TORREMAGGIORE
PROVINCIA DI FOGGIA - Assessorato alla Cultura
COMUNE DI BARI - Assessorato Politiche Giovanili ed Educative

UNIONE EUROPEA



Programma Kaleidoscope 1998

In collaborazione con

CENTRE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

CENTRO STUDI MOUSIKE'

CENTRO DI MUSICA ANTICA DI NAPOLI

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



*Si ringrazia per la collaborazione: Giuseppe Baldassarra
Giuseppe Castellaneta - Marianna Di Pumpo - Nicola Luisi
Margaret Murata - Giovanni Quaranta - Vito Semeraro - Antonio Vocale*

Un ringraziamento particolare ad Antonio Carafa

Luigi Rossi

Il Palazzo
incantato di Atlante
(1642)

Melodramma in tre atti di Giulio Rospigliosi

Prima rappresentazione scenica moderna
nel IV Centenario della nascita di Luigi Rossi
(Torremaggiore 1598 c. - Roma 1654)

Costumi RITA FAURE - *Scene* LINO SIVILLI - *Luci* BIANCA BINO

Regia di PAOLO PANARO

Complesso vocale e strumentale del
Dipartimento di Musica Antica del Conservatorio di Bari

Direttore ANNIBALE CETRANGOLO

Torremaggiore - Teatro Comunale "Luigi Rossi"
Domenica 1 novembre 1998 - ore 20

L'esecuzione è dedicata alla memoria di Jean Lionnet

PERSONAGGI E INTERPRETI

Pittura: *Monica Benvenuti*
Poesia: *Angela Bucci*
Musica: *Paola Mongelli*
Magia: *Bianca Simone*
Angelica: *Flora Marasciulo*
Orlando: *Vincenzo di Donato*
Atlante: *Bianca Simone*
Bradamante: *Angela Bucci*
Marfisa: *Monica Benvenuti*
Ferraù: *Vincenzo Sarinelli*
Sacripante: *Marco Mongelli*
Ruggiero: *Francesco Toma*
Alceste: *Bianca Simone*
Fiordiligi: *Paola Mongelli*
Iroldo: *Davide Cusumano*
Mandricardo: *Pietro Naviglio*
Gradasso: *Giuseppe Naviglio*
Olimpia: *Mayuni Matsuo*
Nano: *Gianluca Caporello*
Damigella: *Paola Mongelli*
Damigella: *Anna Lacassia*
Gigante: *Bianca Simone*
Astolfo: *Davide Cusumano*
Eurinda: *Paola Mongelli*
Corista I: *Francesco Lorusso*
Corista II: *Simone Faliva*

Complesso di strumenti antichi
del Dipartimento di Musica Antica
del Conservatorio "N. Piccinni" di Bari:
Violini: *Roberta Ventura - Annamaria Bonsante*
Flauti dolci: *Dario Lo Cicero - Luca Congedo*
Viola da gamba: *Gioacchino De Padova -
Roberto Lambo*
Violoncello: *Gianlorenzo Sarno*
Chitarra e arciliuto: *Luca Tarantino*
Chitarrone: *Andrea Damiani*
Clavicembali: *Michele Visaggi - Cosimo Prontera*

Ricostruzione e orchestrazione dei ritornelli
strumentali: *Nicola Scardicchio*

Supervisione musicologica e coordinamen-
to artistico: *Dinko Fabris*

Ricerca, trascrizione dei manoscritti origina-
li e revisione a cura di *Patrizia Gesuita* con la
collaborazione di *Francesco Lorusso*.

Copiatura elettronica della partitura:
Vito Palumbo con la collaborazione di *Isabella
Ciaciulli*
Ricerche storico-artistiche: *Silvia Gesuita*

Collaboratore musicale: *Antonio Domeneghini*
Assistente di scena: *Francesco Lorusso*

La ricerca si è svolta nell'ambito del Corso
annuale di Storia della Notazione (Prof.
Dinko Fabris) del Conservatorio di Bari.

Hanno collaborato Marco Bisceglie (revisio-
ne basso continuo) *Flora Marasciulo* (Pro-
logo) e *Roberta Ventura* (Atto III).

Segreteria di produzione: *Annamaria Bon-
sante*
Coordinamento generale: *Patrizia Gesuita*



rologo

Pittura . Poesia . Musica . Magia .



infonia .

LUIGI ROSSI E IL PALAZZO INCANTATO



Il nome di Luigi Rossi è oggi poco noto, soprattutto in Puglia: eppure egli fu il primo importante musicista pugliese emigrato ed uno dei più importanti compositori del barocco europeo. Pur se sono andati perduti molti documenti, è possibile ricostruire il cammino della sua vita e dei suoi successi.

Luigi, nominato in alcuni documenti alla latina Aloysius Rubeus o Rubeis, nacque attorno al 1598 a Torremaggiore, un borgo allora di circa 2.000 anime nell'attuale provincia di Foggia. La data di nascita precisa non è nota, perché le carte delle uniche due chiese parrocchiali di Torremaggiore sono andate distrutte a causa di violente scosse sismiche¹.

Essendo nato in una famiglia numerosa, fu costretto presumibilmente presto ad andare a vivere a Napoli dove le sue doti musicali dovettero attirare l'attenzione del maestro fiammingo Jean de Macque, col quale studiò (probabilmente fra il 1608 e il 1614) organo, liuto, canto e composizione².

Dopo un periodo al servizio del duca di Traetta, attestato da un manoscritto autografo conservato a Londra, in cui Rossi parla anche del suo maestro Macque, nel 1620 era già a Roma al servizio di Marc'Antonio Borghese, carica che mantenne per circa venti anni, passando poi al servizio dell'altra grande famiglia romana dei Barberini. Nel 1627 aveva sposato una sua collega arpista, Costanza de Ponte; nel 1653 venne assunto come organista in San Luigi dei Francesi, e ricoprì questa carica fino alla morte³.

I suoi viaggi documentati sono pochi ma importanti. Nel 1646-47 a Parigi, come vedremo. Nel maggio del 1653 fu ospitato con la moglie per circa sei mesi alla corte medicea del granduca Ferdinando II. Nello stesso 1653 fu assunto nella Cappella della Chiesa di "S. Luigi dei Francesi". Durante questi anni la casa di Rossi divenne luogo di ritrovo di celebri artisti e musicisti dell'epoca,

¹ A. GHISLANZONI, *Luigi Rossi, Biografia e analisi delle opere*, Torino, Bocca, 1954, pp. 13-15.

² *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (= *New Grove*) a c. di S. Sadie, London 1980, X, p. 217. Macque era allora maestro della più importante istituzione musicale di Napoli, la Cappella Reale di Palazzo, ed inoltre della Santa Casa dell'Annunziata.

³ *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* (= *DEUMM*), *Le Biografie*, a.c. di A. Basso, VI, Torino 1994, UTET, p. 442.

come il pittore e poeta Salvator Rosa, il soprano Marc'Antonio Pasqualini, il contralto Mario Savioni⁴.

Torniamo al 1640, quando Rossi, ormai tra i più noti musicisti romani, lascia il servizio dei Borghese. Dopo poco eccolo entrato nella famiglia del cardinale Antonio Barberini, appartenente alla più potente famiglia patrizia di Roma, dopo la nomina al soglio pontificio nel 1623 del cardinale Maffeo col nome di Urbano VIII⁵.

La grande stima e l'affetto del cardinale Antonio per Rossi, si concretizzarono nel progetto del più ambizioso spettacolo che Roma avesse visto: *Il Palazzo Incantato di Atlante* su testo del futuro cardinale Giulio Rospigliosi, fu rappresentato il 22 Febbraio 1642 nel teatro Barberini durante il carnevale romano. La rappresentazione costò un ingente somma di danaro (si dice ottomila scudi)⁶: servirono centinaia di operai professionisti per i preparativi delle scene e dei costumi. Per l'interpretazione dei 24 personaggi, previsti dal libretto, furono impegnati diciotto tra i più celebri cantanti di Roma, molti dei quali membri della Cappella Papale: tra questi ritroviamo Marc'Antonio Pasqualini nel ruolo di Bradamante, Loreto Vittori nel ruolo di Angelica e Mario Savioni come Alceste. Naturalmente il cast era formato interamente da uomini, perché nello Stato pontificio era assolutamente proibito alle donne calcare le scene⁷.

La durata complessiva dello spettacolo fu di sette ore, ed il successo fu enorme. Tuttavia Rossi non ebbe una seconda opportunità di cimentarsi con l'opera a palazzo Barberini.

Nel 1644, con la morte di Urbano VIII e l'elezione d'Innocenzo X, della famiglia Pamphili, i Barberini caddero in disgrazia e, furono costretti a rifugiarsi in Francia, sotto l'ala protettrice del Cardinale Mazzarino. Quest'ultimo si affrettò ad invitare a Parigi anche Luigi Rossi, commissionandogli un'opera dal forte sapore politico. Giunto a Parigi, nel 1646, Rossi musicò *l'Orfeo* su testo dell'abate Buti che, rappresentato nel 1647, ebbe un grande successo ma non l'esito sperato da Mazzarino (e Rossi) d'introdurre stabilmente alla corte di Francia il Melodramma italiano.

Durante la preparazione dell'opera, nel 1646, morì a Roma la moglie Costanza e a Luigi non fu concesso di poter rientrare in Italia per l'occasione. Il suo ritorno definitivo a Roma avvenne per l'Anno Santo 1650. Non si sa molto sulla sua attività durante gli ultimi anni della sua vita, forse limitata al servizio di S. Luigi dei francesi e a lezioni private. Una forte polmonite lo aveva quasi ucciso nel 1641; Rossi morì nella notte fra il 19 e il 20 febbraio del 1653, probabilmente per una nuova e micidiale polmonite, all'età di 55 anni.

⁴ A. GHISLANZONI, *Luigi Rossi*, cit., p. 35.

⁵ *Ibidem*, p. 61.

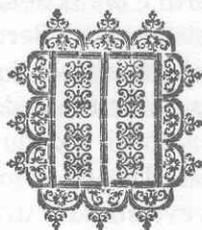
⁶ *New Grove* cit., p. 70.

⁷ A. GHISLANZONI, *Luigi Rossi*, cit., p. 218.

La figura di Luigi Rossi rappresenta da un punto di vista musicale, una tappa fondamentale per il barocco italiano, poiché concretizza il passaggio dalla lezione stilistica romana di Landi e Mazzocchi alla futura scuola napoletana di Provenzale e dei suoi emuli⁸. In alcune sue composizioni si può individuare lo stile del suo antico maestro Jean de Macque. Il soggiorno a Napoli, capitale meridionale della musica, lo aveva inoltre posto in contatto con il linguaggio melodico ed armonico estremamente evoluto di Gesualdo da Venosa, Pomponio Nenna, Muzio Effrem, accanto a quello dei grandi maestri dello stile recitativo (Peri, Caccini, Monteverdi), le cui opere aveva copiato di suo pugno⁹.

È l'aria vocale su basso continuo (spesso ostinato) a costituire il suo terreno prediletto, elementi eterogenei, come la spontaneità del cantabile napoletano la raffinatezza del recitativo fiorentino, si fondono dando origine a un'eccezionale varietà degli schemi e dei mezzi espressivi nelle diverse forme: arie, canzoni, canzonette, serenate, duetti e cantate da camera (circa 300) di inesauribile inventiva melodica e d'intensa espressività.

Se rare sono le sue musiche strumentali superstiti (una passacaglia per cembalo e due danze per chitarra), monumenti della musica del Seicento restano i due melodrammi, dei quali era stato rieseguito (ed inciso in disco) in tempi moderni il solo *Orfeo* del 1647. Daremo dunque qualche notizia più dettagliata della prima opera del 1642.



⁸ *Ibidem*, p. 442.

⁹ *New Grove*, cit., p. 219.



ell'irresistibile ascesa del melodramma italiano agli inizi del seicento, Roma era rimasta indietro rispetto ad altre città italiane come Firenze, Mantova e Venezia.

Non mancavano le feste allestite all'interno dei palazzi signorili e cardinalizi, ma a parte una "veglia" allestita per il Cardinal Montalto, fu soltanto nel terzo decennio del secolo che si stabilì una vera tradizione teatrale grazie al teatro Barberini, nel quale fu rappresentato nel 1631, il *Sant'Alessio* di Stefano Landi. Le opere rappresentate nei teatri privati erano eventi irripetibili che dovevano strabiliare e mettere in evidenza la grandezza del mecenate di turno. L'interesse e l'amore per la musica è documentato anche dalle spese della famiglia del cardinale Barberini; lo stesso papa Urbano VIII usava rallegrare la sua villeggiatura a Castel Grandolfo ascoltando musica. Questo è testimoniato dalle ingenti somme di danaro spese per il trasporto degli strumenti, il pagamento ai cantanti, agli strumentisti, nonché gli straordinari e i regali dati a insigni musicisti come Girolamo Frescobaldi e Johann Hieronymus Kapsberger¹⁰. L'autocelebrazione della grandezza dei Barberini è testimoniata dall'opera commissionata a Luigi Rossi, il *Palazzo Incantato di Atlante*. A questo punto bisogna attribuire un significato allegorico particolare, poiché il cardinale Antonio, diventato unico padrone del Palazzo alle Quattro Fontane, intendeva alludere alla sua dimora, che era realmente un palazzo meraviglioso. L'opera fu rappresentata, appunto nel Teatro Barberini, per la prima volta il 22 febbraio del 1642 in occasione del carnevale romano. Le cronache dell'epoca riportarono uno strepitoso successo di pubblico, che non ebbe modo di annoiarsi, nonostante le sette ore di durata della rappresentazione¹¹. La magnificenza delle scenografie eseguite sotto la direzione di Andrea Sacchi, assistito dal pittore Filippo Gagliardi e la ricchezza dei costumi, delle macchine teatrali di Apollonio Guidoni (assistente del Bernini, nel 1638, per la macchina da fuoco), con la complicità dei balletti, affascinarono il pubblico riuscendo così nello scopo di esaltare la ricchezza e la potenza dei Barberini¹². A causa del sistema di pagamento per mezzo di acconti, e delle differenti cifre riportate dalle varie fonti, non si può determinare l'esatta somma spesa per la realizzazione dell'opera: Theodor Ameyden aveva stimato una spesa di 8.000 ducati, e sappiamo di certo che il solo autore fu pagato 149.40 scudi¹³. Grazie a uno spetta-

¹⁰ F. HAMMOND, *More on music in Casa Barberini*, in "Studi Musicali", XIV, 1985, pp. 238-239. *New Grove* cit., p. 219.

¹¹ F. HAMMOND, *Music and Spectacle in Baroque Rome. Barberini Patronage under Urban VIII*, London, Yale University Press, 1994, p. 243.

¹³ F. HAMMOND, *More on music in casa Barberini* cit., p. 249.

colo mai visto a Roma, emerse in questa occasione il genio di Luigi Rossi, che si confrontava per la prima volta, e senza precedenti vicini, anche con un'opera di notevoli dimensioni¹⁴.

In realtà ci sono state riportate opinioni discordanti riguardo la prima rappresentazione dell'opera. Innanzi tutto dobbiamo ricordare che il lavoro iniziato da Rossi nel novembre del 1641, fu interrotto a causa di una grave malattia che colpì l'autore¹⁵. La ripresa del lavoro l'anno successivo fu faticosa anche perché si ammalò il pittore di scena Sacchi, così che si chiese l'intervento per le scene addirittura di Gian Lorenzo Bernini.

Tornando alla prima dell'opera, Ottavio Castelli, ambasciatore francese, riferì forse non in buona fede - a Mazzarino che l'opera era stata un fiasco: "lunga e lacrimosa" e progettata per mettere in luce la bravura di Pasqualini (Bradamante), pupillo del cardinale Antonio¹⁶.

Tuttavia ci furono personaggi in vista del tempo come l'Avvisi, che esaltarono la magnificenza dell'opera, la dolcezza della musica, la bellezza dei costumi, i suggestivi cambi di scena, coronati da spettacolari balletti. Approva di ciò «la corsa ai posti, a qualunque costo, fu feroce»¹⁷, e non mancarono vere e proprie risse fra gli spettatori francesi e italiani.

Diamo ora alcuni cenni filologici sulle fonti che tramandano la musica del *Palazzo Incantato*

Le fonti manoscritte note sono:

- Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Mss. Barberini lat. 4388;
- Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Mss. Barberini lat. 4389;
- Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Chigi, Ms. Q. V. 30¹⁸;
- Bologna, Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms. Q. 50/2¹⁹;
- Londra, Library of the Sacred Harmonical Society
- Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire.

Vi è infine un ulteriore esemplare trascritto in epoca moderna, a partire dal ms. Chigi, conservato nella Biblioteca del Conservatorio di Musica "S. Cecilia" di Roma²⁰.

¹⁴ L. BIANCONI, *Il Seicento*, in *Storia della Musica* a c. della Società Italiana di Musicologia, Torino, EDT, 1982, pp. 165-166.

¹⁵ In questa circostanza l'autore fece testamento in cui donava il suo manoscritto al cardinale Antonio e diversi quadri a Marcantonio Pasqualini.

¹⁶ F. HAMMOND, *Music and Spectacle in Baroque Roma*, cit., p. 248.

¹⁷ *Ibidem*, p. 249.

¹⁸ Ne esiste la riproduzione in facsimile, a cura di M. Murata, New York, Garland, 1979.

¹⁹ Ne esiste il facsimile edito a Bologna, Forni.

²⁰ Cit. in P. RICCIARDELLI, *Repertorio bibliografico-storico delle composizioni del musicista Luigi Rossi*, I, Torremaggiore, Biblioteca Comunale, 1988, p. 102.

Il manoscritto preso da noi in considerazione come base per la ricostruzione della partitura moderna, è la copia di Bologna (d'ora in poi chiamata con la sigla RISM: I-Bc), dalla quale abbiamo estratto anche il libretto. Il lavoro di trascrizione è stato associato a quello di confronto in particolare con la fonte del Ms. Q.V. 30 del Fondo Chigi alla Vaticana, dal quale sono emerse solo alcune piccole differenze. Le tre fonti vaticane meritano di essere descritte.

La Biblioteca Apostolica Vaticana, la cui fondazione risale al XV secolo, raccoglie oltre ai 20.000 codici latini, greci, armeni, e così via, che costituiscono il fondo più prezioso del suo patrimonio, altre migliaia di codici provenienti soprattutto da biblioteche di famiglie estinte: Palatina, Barberini, e Chigi. Di queste ultime fanno parte i codici e manoscritti delle opere, (e altre composizioni), di Luigi Rossi.

I due codici del Fondo Barberiniano sono i già citati: 4388-4389. Il secondo è un volume elegante, legato in pergamena, e presenta cancellature, notazioni marginali (come alla fine del primo atto), che fanno pensare si tratti della bozza che servì per le prove di scena²¹. Il primo codice si distingue dall'altro per eleganza e raffinatezza, ma non per differenza di contenuti (è solo una bella copia del primo). Anche questo tomo è rilegato in pergamena, privo di frontespizio, riporta la seguente dicitura: *Il Palazzo Incantato*. Tuttavia dal raffronto emergono parti mancanti e molte differenze calligrafiche, che fanno pensare a un altro copista²².

L'esemplare chigiano è una copia coeva e fedele del codice barberiniano 4388. Sul frontespizio riporta la scritta: *IL PALAZZO INCANTATO/ OVERO / LA GUERRIERA/ AMANTE / Poesia di Mons. Giulio / Ruspigliosi / posta in musica dal sig. / Luigi Rossi et / rappresentata in / Roma l'anno / 1642*. Esso è molto rifinito e particolarmente chiaro e preciso, come del resto la copia conservata a Bologna, fonte primaria del nostro lavoro.

Il libretto dell'opera che abbiamo primariamente ricavato dalla partitura di I-Bc, e che stampiamo in questo volume, è stato accuratamente confrontato col libretto manoscritto custodito a Pesaro, Biblioteca Oliveriana²³. Non risultano grandi differenze, tranne alcune battute di Orlando, Prasildo, cavaliere e una Dama, mancanti nel I Atto del libretto di Pesaro, e la fine del coro del II Atto, in cui il testo è completamente diverso nelle due fonti.

L'autore del libretto d'opera è il cardinale Giulio Ruspigliosi, la cui attività di drammaturgo dilettante fu parallela alla brillante carriera ecclesiastica, culminata con l'elezione al soglio papale col nome di Clemente IX. Ruspigliosi scris-

²¹ A. GHISLANZONI, *Luigi Rossi cit.*, p. 73.

²² Pasquale Ricciardelli (*Repertorio bibliografico-storico*, cit.) afferma, senza prove filologico-paleografiche, che si tratta di un autografo, in cui le differenze grafiche sono da attribuirsi alle gravi malattie dell'autore verso la fine del 1641.

²³ Ne esiste il facsimile, edito a New York, Garland, 1979.

se molti drammi per musica fra i quali il *Sant'Alessio*, *Didino e Teodora*, *La vita humana*, ecc. I suoi soggetti seguirono due filoni: le «istorie sacre» e temi letterari come la *Gerusalemme Liberata* del Tasso, e l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto²⁴. Da quest'ultimo sono tratti l'ambientazione e i personaggi del *Palazzo Incantato di Atlante*.

L'opera musicata da Luigi Rossi è strutturata nel seguente modo:

Prologo

I atto: 15 scene;

II atto: 17 scene;

III atto: 8 scene.

La trama è poco originale e soprattutto poco chiara e coerente, presentando un vortice di fraintendimenti, astuzie e finzioni, in cui si avvicendano ben 24 personaggi fra eroi buoni e cattivi, dame, cavalieri e perfino un "nano"²⁵. Si può forse riassumere così la vicenda, tratta dall'episodio del palazzo del Mago Atlante che occupa poche ottave dei Canti XI e XII dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto. Per mezzo della sua magia, Atlante ha imprigionato l'eroe cristiano Ruggiero, amato da Bradamante (protagonista del sottotitolo: "la guerriera amante"). Intervengono numerosi altri personaggi secondari e, dopo aver superato tranelli e incantesimi, tutti i personaggi che inizialmente si erano disperati per i loro amori perduti, si ricongiungeranno con i rispettivi amanti.

Il libretto dal tono monocromo, in cui i personaggi si lamentano a vicenda per le loro disavventure amorose, si snoda prevalentemente in versi sciolti, tradotti in musica a volte in puro stile recitativo (che occupa spesso intere scene)²⁶, ma più spesso in numerose sezioni in "arioso". L'autore si serve di due varianti stilistiche per l'intonazione dei recitativi: il più delle volte scrive andamenti a note ribattute e uniformi prive di passaggi fioriti e su basso continuo piuttosto statico con rari cambi d'armonia; oppure riesce a imprimere delle improvvise accelerazioni ritmico-armoniche al basso continuo, con dolci melodie dal canto fiorito, oasi di un lirismo espressivo a volte appassionato, che affermava il trionfo dello stile della cantata applicato al teatro, come riportarono le cronache dell'epoca²⁷. Benché il *Palazzo Incantato* presenti un numero maggiore di recitativi, non dobbiamo dimenticare le vere e proprie arie eleganti e raffinate, come quella di Angelica (I, sc. V), e soprattutto quella di Fiordiligi (I, sc. X). Un mag-

²⁴ P. FABBRI, *Origini del Melodramma*, in *Musica in scena* vol. I, *Teatro Musicale dalle Origini al Settecento*, a.c. di Alberto Basso, Torino, UTET, 1995, p. 89.

²⁵ *Ibidem*, p. 95.

²⁶ A. GHISLANZONI, *Luigi Rossi* cit. p. 87.

²⁷ *New Grove* cit., p. 219.

gior numero di pezzi chiusi, rispetto ai recitativi, si ritroverà nel più maturo *Orfeo*, composta cinque anni più tardi.

Tuttavia il linguaggio armonico complesso, riesce a rendere la melodia più espressiva, grazie a dissonanze, ritardi e anticipazioni, nonché accordi di settima e di nona. L'autore si mostra inoltre abile nell'utilizzo dei cori, sempre omofoni e raramente a canone²⁸.

È interessante notare che, oltre al libretto manoscritto di Pesaro, esiste una *Allegoria dell'opera* dove il titolo del *Palazzo Incantato* è indicato come *Lealtà con Valore*. La data che compare su questa *Allegoria*, 1662, potrebbe far pensare ad una ripresa tarda dell'opera di Rossi, ma è possibile che si tratti di un errore di stampa²⁹. A conferma della seconda ipotesi, scopriamo che la frase «Lealtà con Valore» è ripetuta da Atlante e Prasildo nella conclusione dell'opera, prima del madrigale a dieci.

Nell'*Allegoria* è spiegato l'insegnamento morale che l'opera racchiude: anche se a prima vista non è palese, essa infatti «asconde sotto favolose sembianze quei sentimenti morali, ch'ella si propone d'insegnar dilettaudo». Seguendo l'*Allegoria*, il Palazzo rappresenta quella felicità rincorsa dagli uomini insoddisfatti, e che mai riusciranno a raggiungere; nelle vesti del mago Atlante è nascosto il Mondo, che alletta e inganna in vari modi; egli trasformandosi in un Gigante, vuole rappresentare il modo di recepire comunemente le cose: spesso appaiono più grandi di quanto in realtà siano; Ruggiero, con gli altri cavalieri erranti, simboleggia l'animo che spesso si perde nel dedalo del vizio; in Bradamante è rappresentata la ragione, che riesce a sconfiggere gl'inganni. Il fine morale dell'opera, è comprendere che quando l'animo è unito alla ragione si riesce a contrastare ogni ostacolo e a riconoscere le lusinghe e le vane tentazioni del Mondo.

Con la celebrazione del IV centenario della nascita di Rossi, rivive per la prima volta dal Seicento il primo melodramma di quest'autore, che riuscì in vita ad imporre la sua musica dal gusto elegante e fortemente espressivo, a un pubblico nobile e colto, abituato a cogliere i significati nascosti delle allegorie di questa che, secondo Dinko Fabris, potrebbe essere considerata ancora un'«opera torneo alla ferrarese». Gli studiosi moderni hanno cercato di esplicitare i significati più profondi nel testo del *Palazzo Incantato*, ma vi è ormai la consapevolezza, come affermava Margaret Murata, che si tratta di un'opera con chiari temi «eroici»: una rappresentazione dai toni spettacolari così eminentemente autocelebrativi, si lega bene ad un momento decisivo per la corte papa-

²⁸ DEUMM, *Le Biografie*, cit., p. 442.

²⁹ Facsimile nell'edizione del libretto di Pesaro, cit. Dell'«*Allegoria*», datata 1662 (*sic*), sopravvivono due soli esemplari, entrambi a Roma nella Biblioteca Corsiniana o dei Lincei.

le che, proprio nel 1642 doveva prendere importanti decisioni per la Guerra di Castro.

Attraverso il gusto dell'artificio, del grandioso affidato a metafore destinate a impressionare, si sintetizza il pensiero barberiniano che oscilla tra la celebrazione dello splendore e dell'opulenza, della voluttà e un cupo richiamo alla morte, alla vanitas e precarietà degli eventi umani. Ma la musica di Luigi Rossi supera i limiti angusti di questa visione, giungendo ai nostri giorni intatta in tutta la sua gioiosa freschezza.



Alessandro Specchi:

Il Palazzo Barberini col "nuovo teatro" dove fu rappresentato Il Palazzo d'Atlante.

BIBLIOGRAFIA MINIMA

- LORENZO BIANCONI, *Il Seicento*, in *Storia della Musica* a c. della Società italiana di Musicologia, Torino, EDT, 1982.
- PAOLO FABBRI, *Origini del Melodramma*, in *Musica in scena*, I, *Il teatro dalle origini al Settecento*, a c. di Alberto Basso, Torino, UTET, 1995.
- DINKO FABRIS, *Mecenati e musicisti. Documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1650)*, Lucca, LIM, 1998.
- ALBERTO GHISLANZONI, *Luigi Rossi. Biografia e analisi delle opere*, Torino, Fratelli Bocca, 1954.
- FREDERICK HAMMOND, *More on Music in Casa Barberini*, in "Studi Musicali", XIV, 1985.
- FREDERICK HAMMOND, *Music and Spectacle in Baroque Rome. Barberini Patronage under Urban VIII*, London, Yale University Press, 1994.
- MARGARET MURATA, *Operas for the Papal Court (1631-1668)*, Ann Arbor, UMI 1981.
- PASQUALE RICCIARDELLI, *Repertorio bibliografico - storico delle composizioni del musicista Luigi Rossi*, Torremaggiore, Comune di Torremaggiore, 1988.

Il
Palazzo Anantato

Quero

La

Guerriera Amante

Drama

Di Monsig. G. Giulio

Ruggieri

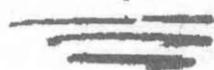
Libro in musica

Dal
Sig. Luigi Caffi

Rappresentata in Roma

Il Teatro

1642





Tommaso Borgonio: "Atlanti", figurini per uno spettacolo del sec. XVII (Torino, Biblioteca Nazionale)



stituito nel 1993 e riconosciuto dal Consiglio di Amministrazione del Conservatorio di Bari, è stato il primo Dipartimento di Musica Antica in un Conservatorio italiano. Sono state finora attivate alcune classi di strumenti antichi e materie complementari (liuto, flauto dolce e traversiere, clavicembalo, storia della notazione), con la prospettiva di poter allargare ulteriormente la presenza di materie specialistiche, per il momento sostituite da cicli di seminari, conferenze e master classes di livello internazionale. Tra i docenti che si sono avvicinati in questi incontri ricordiamo Enrico Gatti, Jean Lionnet, Frederick Hammond, Nigel Rogers, Victor A. Coelho, Steven Shearon, Federico Marincola, Emilia Fadini. Il Complesso Vocale e Strumentale del Dipartimento, creato e coordinato dal musicologo e liutista Dinko Fabris, si è formato nel 1997, esordendo nell'ambito del III Festival Mousiké di Bari in un programma di villanelle del secolo XVI, ripetuto in varie città tra cui Benevento (Festival "Città-Spettacolo"). La formazione è composta di volta in volta da docenti, allievi ed ex studenti del Dipartimento, ai quali si aggiungono, come nel presente allestimento, professionisti specializzati attivi nel territorio o anche ospiti prestigiosi giunti da diverse città italiane (Padova, Firenze, Bologna, Roma, Palermo).

ANNIBALE CETRANGOLO



'origine italiana, è nato a Buenos Aires nel 1948. Compiuti gli studi giuridici presso l'Università del Salvador a Buenos Aires, si è diplomato in direzione corale con Antonio Russo, dopo aver compiuto precedentemente studi di pianoforte e violoncello. Si è perfezionato nell'interpretazione della musica antica in Argentina e in Belgio, dove ha studiato viola da gamba con Wieland Kuijken e direzione d'orchestra con Ronald Zolman al Conservatorio Reale di Bruxelles.

Si è dedicato fundamentalmente alla riscoperta di opere in prima esecuzione moderna del Rinascimento e Barocco, principalmente quelle conservate negli archivi dell'America Latina. Ha registrato per le case discografiche "La Cornamusa" in Argentina (Ensemble "La Cantoria del Buen Ayre") e "Pavan Records" di Bruxelles (Ensemble "Albalonga"). Ha registrato inoltre per le radio-televisioni ufficiali di Argentina, Uruguay, Messico, Italia, Spagna, Belgio e Città del Vaticano. Ha registrato la Serenata a 6 voci di Giacomo Facco in prima esecuzione assoluta per la casa "Symphonia" di Bologna.

Come musicologo si è dedicato alle ricerche sul trapianto della musica euro-

pea in America durante il periodo coloniale, fondando e dirigendo a Padova l'Istituto per la Musica Latino Americana. Ha coordinato il gruppo RIIA (Rapporti Italo Ibero Americani) fondato durante il Congresso della Società Internazionale di Musicologia di Madrid (1992). Ha pubblicato vari volumi su Giacomo Facco e sugli esordi del melodramma italiano nei paesi di lingua spagnola (Firenze 1993). Ha insegnato al teatro Colon di Buenos Aires, alla Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona, all'Università di Padova ed attualmente di Venezia, oltre che essere docente in ruolo presso il Conservatorio di Castelfranco Veneto. Tiene frequenti corsi e master class di musica antica e direzione corale. Ha fondato e diretto numerosi cori e ensembles specializzati (tra cui, nel 1987, il "Palazzo Incantato" di Bari). I suoi interessi per il melodramma barocco, di cui è tra i massimi specialisti, lo ha portato a dirigere sistematicamente le più antiche partiture superstiti: "Euridice" di Peri (incisa in CD per la "Pavane Records"), "Dafne" di Marco da Gagliano, "Rappresentazione di Anima et di Corpo" di de Cavalieri, "La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina".

PAOLO PANARO



ato a Putignano nel 1965, si è diplomato presso la Scuola di Interpretazione ed Espressione Scenica tenuta da Orazio Costa Giovangigli nel 1988. Come attore ha preso parte a diversi sceneggiati radiofonici prodotti dalla RAI. Insegna dizione e recitazione presso associazioni ed enti culturali. In qualità di attore, assistente alla regia e regista ha preso parte ad oltre una ventina di produzioni teatrali dal 1988 ad oggi: *Itinerario Leopardiano* (Università di Bari), *Assassinio nella Cattedrale* di Eliot (Consorzio Teatro Pubblico Pugliese), *Amleto* di Shakespeare (Teatro Kismet), *Le Notti bianche* di Dostoevskij, *Quintetto per Pablo Neruda* (Fondazione "N.Piccinni"), *I Fiori del male* da Baudelaire, *Punti di vista e considerazioni di Johannes Kreisler* da Hoffmann e Poe, *Conversazioni italiane* di Sciascia, *Il Caso di via Loureine* di Labiche (Diaghilev, assistente di W.Pagliaro), *Timone d'Atene* di Shakespeare (Teatro Stabile di Torino), *Grande Russia* da Andreev (Diaghilev, regia di F.Perrelli), *Aiace* di Sofocle (Tindari Estate). Si è cimentato spesso in personali letture dei cicli cavallereschi e favolistici di Oriente ed Occidente dal Medioevo al Barocco, ideando e dirigendo spettacoli da lui interpretati: *Gerusalemme Liberata* da Tasso, *Orlando Innamorato* da Boiardo, *Mille e Una Notte*, *Gerusalemme Liberata in tre giornate*, fino al più recente *La Favola de Zoza* tratta dal Pentamerone di Basile. Nel 1998 è stato tra i protagonisti della riedizione del capolavoro di Roberto De Simone, *La Gatta Cenerentola*, spettacolo con cui ha compiuto una lunga tournée.

Passacaille Del Seig.^r Louigi.

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Passacaille Del Seig.^r Louigi." The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as clefs (treble and bass), time signatures (including 3/4 and 4/4), and complex rhythmic patterns. The handwriting is in an old style, characteristic of 18th-century manuscripts. The piece is identified as a "Passacaglia per clavicembalo" by Luigi Rossi, with the source cited as the Paris National Library, volume 7, manuscript 1852, page 60.

Passacaglia per clavicembalo di Luigi Rossi (Parigi, Bibl. Nat., Vm. 7, ms. 1852, c. 60).



Andrea Sacchi: ritratto di Marc' Antonio Pasqualini, che fu Bradamante nel *Palazzo Incantato*.

LA TRAMA

PROLOGO



e tre arti Pittura, Musica e Poesia. Impegnate a rappresentare una commedia in vesti di fanciulle; litigano fra loro, poiché ciascuna pretende di essere l'arte più prestigiosa. Improvvisamente compare Magia che risolve i loro problemi fornendo loro il soggetto per una nuova opera: essa si svolgerà nel Palazzo incantato di Atlante, dove Ruggiero, diviso dall'amata Bradamante, è tenuto prigioniero; superando trappole e tranelli, l'eroe riuscirà a vincere il mago e a riunirsi con l'amata. Magia dopo aver così rappacificato le tre arti, per mezzo dei suoi poteri, crea una scena che rappresenta il Palazzo incantato.

ATTO PRIMO

Nel Palazzo incantato, un castello, il mago Atlante tiene prigioniero il prode Ruggiero. Molti personaggi giungono sul luogo alla ricerca dei propri amanti perduti. Atlante, nelle sembianze di un gigante ha rapito Angelica, in soccorso della quale giunge Orlando disposto a sfidare il gigante.

Intanto giungono al castello Marfisa e Bradamante, ambedue alla ricerca di Ruggiero. Bradamante, pazzamente innamorata di lui, ha saputo dalla saggia Melissa che egli è tenuto prigioniero nel castello ed è corsa in suo aiuto. Anche Ferrau e Sacripante, sulle tracce di Angelica, giungono al castello di Atlante. La fanciulla intanto incontra nel Palazzo Ruggiero e insieme ricordano quando il valoroso guerriero ha salvato Angelica da grandi pericoli. Ma Bradamante, non vista, assiste alla loro conversazione e alle loro languide parole e, furente e accettata dalla gelosia, accusa Ruggiero d'infedeltà. Intanto giunge al Palazzo Prasildo che viaggia alla ricerca del suo compagno Iroldo. Anche il guerriero Mandricardo cerca alle porte del Palazzo la sua amata Doralice scomparsa vicino a una fonte. Ma, mentre con il suo compagno Gradasso esalta le virtù femminili, viene interrotto da un lamento di donna che proviene dall'interno delle mura. Giunge infine Olimpia, attratta anch'essa nel castello dai sortilegi del mago. Così tutti rinchiusi nel palazzo di Atlante cercano invano i propri compagni senza riuscir a trovarli e per questo si disperano per la loro infelicità.

Ruggiero e Bradamante si rincontrano, ma, mentre Ruggiero cerca di spiegare all'amata l'equivoco, Bradamante non vuole ascoltare le sue spiegazioni, chiusa nel suo dolore.

Finalmente Mandricardo incontra Doralice, che gli chiede aiuto per poter fuggire dal Palazzo, ma questo non è possibile, poiché Atlante non permette ad alcuno la fuga per mezzo dei suoi sortilegi. Anche Iroldo, il compagno di Prasildo, è prigioniero: egli è stato stregato dalla visione di una fanciulla, che lo costringe a rimanere. Intanto Angelica trova Sacripante, che è l'unico cavaliere che la può portare via dal Palazzo incantato: il valoroso guerriero infatti le giura di riportarla sana e salva a casa. Sopraggiungono Ferrau e Orlando, che sfidano Sacripante per poter prendere il suo posto. I tre litigano, fino a quando Angelica propone loro una soluzione: eleggerà suo cavaliere chi riuscirà a prenderla, nonostante ella indossi un anello che la rende invisibile. Fuggendo dai tre cavalieri Angelica incontra Atlante che conosce già il suo progetto di fuga e la invita a rimanere ancora nel Palazzo fino a quando conoscerà il suo futuro amante. L'immagine mostrata da Atlante ad Angelica provoca subito in lei il desiderio d'amore. Anche Olimpia, Fiordiligi, Prasildo, Marfisa e Alceste si disperano per amore. Ma il desiderio di fuggire dal Palazzo è più forte e due damigelle cercano invano di non far notare la loro fuga. Un nano però, avvisa Atlante che è pronto a sbarrare loro la strada. Anche Astolfo giunge al Palazzo e, attratto dalle sue meraviglie, decide di restare, invogliato soprattutto dall'invito di dolci donzelle. Ma il suo arrivo preoccupa Atlante, che ben conosce la furbizia e la saggezza del nobile cavaliere e sa che con lui difficilmente le arti magiche avrebbero successo. Decide quindi di usare un incantesimo che mostri a chiunque guardi Astolfo, un volto diverso e odiato. Frattanto Bradamante, ancora furiosa, decide di andar via e di lasciare Ruggiero in quel luogo incantato, ma il nano che porta un messaggio del cavaliere la ferma e la invita a leggere. In quelle parole Bradamante ritrova l'amore di Ruggiero. Ma ecco che in quel momento compare Angelica, che, stregata da Atlante, sospira d'amore. L'amante guerriera, pensando che l'oggetto dei suoi sospiri sia Ruggiero, decide di affrontare la fanciulla, che invece chiarisce i suoi dubbi; così finalmente Bradamante gioisce del suo amore per Ruggiero. Intanto chiunque incontri Astolfo è preso da disgusto e ribrezzo: Olimpia al suo posto vede un mostro, Alceste vede in lui l'amica Hipolita, un cacciatore lo scambia per il pastore che gli ha portato via un levriero, una damigella vede in lui una grossa bestia, che Mandricardo è pronto ad uccidere. Tutti si avventano su di lui, compreso Orlando a cui sembra di vedere il gigante che ha rapito Angelica. Il povero Astolfo, che crede tutti improvvisamente impazziti, non può far altro che fuggire.

ATTO TERZO

Finalmente Ruggiero e Bradamante si dichiararono il loro amore e decidono di andar via dal Palazzo, ma si presenta loro Atlante tramutato in un Ruggiero finto. I tre vengono a lite fino a quando i due Ruggiero si sfidano a duello; Atlante, che non può affrontare alle armi un vero cavaliere, si arrende e si mostra loro nelle sue vere sembianze di vecchio canuto e spiega perché ha tenuto prigioniero Ruggiero. Ma Bradamante e Ruggiero non sono disposti a rimanere lì e minacciano Atlante di ucciderlo se non darà loro la libertà. Intanto Orlando e Gradasso cercano il modo per poter andar via; Fiordiligi si lamenta del suo amore come Doralice e Olimpia, che disperata accusa tutti gli uomini di atroci inganni. Non solo le donne piangono: anche gli uomini si disperano come Alceste. Lo sconforto però non vincerà, Atlante libera tutti dall'incantesimo ed ecco che cavalieri e dame gioiosi si incontrano e si dichiarano la loro fedeltà. Trionfa l'amore e si vincono gl'inganni.



Un torneo del secolo XVII (Torino, Galleria Sabauda)



Albrecht Dürer: *Il cavaliere, la morte e il diavolo* (1515)