

organari, sugli organi, sull'editoria musicale, sui poeti, sulla poesia, sulle corti ducali, sui viaggi internazionali e, sembra, anche sull'alchimia. Va anche sottolineata l'umanità di Claudio Merulo. Dopo avere annoverato le sue moltissime qualità, lo scrittore Ranuccio Pico scrisse: *«non si può dire abbastanza quanto egli fosse amato e stimato, e non solo per il suo valore, ma anche per la sua affabilità e gentilezza, con che si rendeva amabile presso tutti»*.

Per concludere, Claudio Merulo da Correggio, che nacque un anno prima della morte di Antonio Allegri e morì centoquindici anni dopo la nascita del celebre pittore, può senza dubbio essere annoverato come l'altro gioiello della corona della Correggio del Cinquecento.

REBECCA EDWARDS

RITRATTO DI CLAUDIO MERULO.

“QUEL GRAN FONTE AL CUI GRAN VALORE NON SI DOUEUA ALTRO
PER PREMIO CHE IL CIELO STESSO”

Il tentativo di ricostruire un quadro preciso della carriera di un compositore rinascimentale è un'impresa complessa che porta con sé l'indagine su diversi tipi di tracce di carattere musicale, storico, letterario e visivo. Fino ai tempi più recenti, gli storici della musica impegnati nello studio dei compositori di maggior prestigio del Cinquecento si sono concentrati principalmente sulle loro opere - in genere un considerevole repertorio musicale conservato nel proprio paese d'origine, spesso disseminato per tutta l'Europa occidentale - assumendo queste ed un ristretto contesto storico, sociale ed economico come basi sufficienti per formulare teorie più ampie riguardo alle loro carriere e all'influenza sulla musica rinascimentale. Opere di compositori meno eminenti o prolifici sono spesso state raggruppate per genere ed oggetto di simili analisi tecniche e stilistiche, sebbene con scarso riferimento al clima storico in cui avevano origine. In entrambi i casi, le stesse stampe musicali hanno fornito indizi cruciali: le identità di mecenati o dedicatari, il numero di brani inediti contenuti in ciascun volume rispetto al numero di ristampe, il raggruppamento di opere secondo criteri musicali interni, il trattamento della forma musicale, ecc. Troppo di rado, tuttavia, gli studi sui compositori rinascimentali hanno preso in esame tutte le informazioni disponibili che potessero offrire un quadro più esauriente del mondo complesso e competitivo del musicista impegnato a corte, in cattedrale o a palazzo.

Il caso di Claudio Merulo (1533-1604) costituisce un esempio illuminante delle possibilità offerte da metodi d'indagine più completi nello studio della biografia di un compositore. Grazie alla sua considerevole produzione, perlopiù intatta, e all'ampia documentazione storica, che lo pone in legame diretto con la Repubblica di Venezia, col Ducato di Parma, con l'editoria musicale e con una vasta rete di influenti mecenati in tutta Italia e Germania, Merulo risulterebbe il soggetto ideale per un'approfondita analisi storica. Dalla metà al

tardo Cinquecento, si distinse senza dubbio come il virtuoso della tastiera per eccellenza della propria epoca, lavorò come massimo compositore di grandiose opere poliorali per la Repubblica di Venezia e si costruì una solida reputazione di abile madrigalista, le cui opere erano ampiamente pubblicate. Un'eredità di ricercati componimenti per organo, diffusi in tutta Italia e nelle corti del Nord, conferma la particolare importanza di Merulo per la letteratura musicale per strumenti a tastiera del Cinquecento e Seicento, sebbene i virtuosismi richiesti dai suoi componimenti più complessi lo abbiano reso inaccessibile alle capacità di molti organisti parrocchiali. Analogamente, la complessità delle sue opere poliorali ha probabilmente limitato il loro valore di mercato e le possibilità di rappresentazione, pur avendo forse Merulo, in qualità di editore e tipografo, esercitato una certa influenza sulle vendite e sulla distribuzione di entrambi i generi. Perché, allora, pur mancando l'attrattiva di una facile fruizione, sono così tante le opere di Merulo per strumenti a tastiera e coro sacro acquistate e gelosamente conservate? Il suo successo avrebbe potuto verificarsi senza la contemporanea composizione del madrigale, quel genere facilmente commerciabile su cui si fondavano le reputazioni personali e i successi delle case editrici musicali? Ma soprattutto, dato che Merulo era un madrigalista estremamente popolare, perché la sua fama attuale è legata quasi esclusivamente agli strumenti a tastiera, mentre Andrea e Giovanni Gabrieli, Willaert, Zarlino e Rore sono principalmente identificati con il madrigale e con l'epoca d'oro di San Marco?

Negli ultimi anni ha iniziato ad emergere un ritratto più completo di Claudio Merulo, in grado di aiutare a trovare risposta ad alcuni di questi quesiti. L'opera di Merulo, compresi messe, mottetti, messe per organo, toccate, canzoni francesi, ricercari e madrigali, dopo aver languito per più di quattro secoli più o meno dimenticata nelle pagine delle stampe del XVI secolo, è finalmente divenuta oggetto di ampi studi di genere. Un concomitante processo di ricerche archivistiche ha rivelato tre diversi filoni di studi biografici risalenti alla metà del Seicento, che ci aiutano adesso a creare un quadro più equilibrato e completo del compositore, insieme ad un'ampia varietà di dati storici fondamentali che hanno iniziato ad avvalorare informazioni già conosciute dalle stampe musicali del Cinquecento. A queste può adesso aggiungersi un notevole numero di immagini visive e poetiche ancora esistenti, oggetto del presente studio.

Quando Merulo giunse a Venezia nel 1557, organista ventitreenne di talento ed energia prodigiosi, fu immediatamente trascinato in una società ricca di fermenti umanistici, dove chi possedeva il talento e le competenze adatti poteva riuscire a compiere una scalata sociale rara nelle epoche precedenti. Ancor prima di essere assunto nella Basilica di San Marco, Merulo aveva stretto ami-

cizia con Antonio Zantani, ospite e mecenate di musica di spicco, nei suoi noti ridotti veneziani. Trasferitosi nel Dominio, seguì le orme dei suoi immediati predecessori agli organi di San Marco, Frate Armonio e Girolamo Parabosco, avviando collaborazioni artistiche con autori di drammi e commedie, ma anche con studiosi, artisti e letterati. Dalle sue collaborazioni con Lodovico Dolce, scrittore poliglotta legato alla grande casa editrice veneziana dei Giolito e traduttore delle opere di Omero, Catullo, Cicerone, Virgilio e altri, nacquero due opere drammatiche, *Mariana* e *Le Troiane*, che suscitarono l'entusiasmo e il plauso del pubblico aristocratico. Queste gli conquistarono a loro volta importanti commissioni statali per conto della Serenissima, per la composizione di musica per una tragedia rappresentata per il Doge, per l'assemblea patrizia e per le alte cariche ecclesiastiche durante la visita di Enrico III di Francia nel 1574. In seguito, Merulo fu l'unico compositore di Venezia scelto per comporre musica per le nozze di Francesco de' Medici, Granduca di Toscana, con Bianca Cappello di Venezia, nell'autunno del 1579.

Alcuni resoconti letterari lasciati da autori contemporanei che conoscevano Merulo offrono eccellenti descrizioni che ricreano ritratti verbali del compositore ricchi di informazioni. La sua maturità e il virtuosismo alla tastiera furono lodati da Vincenzo Galilei, membro della Camerata fiorentina, che lo difese contro le velate critiche di Gioseffo Zarlino, l'illustre teologo e letterato i cui trattati sulla teoria musicale si contrapponevano a quelli di Galilei stesso. Nell'ambito dell'industria della stampa, Tommaso Porcacchi rese onore a Merulo che lo aveva aiutato a compilare un'antologia postuma delle lettere di Girolamo Parabosco, definendo Merulo un uomo "gentilissimo e senza fine eccellente ... il quale per la profession della musica, in che è amabilissimo e gratissimo a' Principi, e ad ogni condition di galant'huomo". Lodovico Dolce, le cui idee hanno permeato il discorso contemporaneo sulla natura della ritrattistica, manifestò la propria ammirazione per il suo collaboratore musicale sotto forma di un sonetto in cui paragona Merulo all'antico Orfeo, figlio di Apollo e Calliope. E stando alla testimonianza di Francesco Sansovino, figlio dell'architetto e cronista della grandezza di Venezia, Claudio da Correggio era stato accolto calorosamente dall'ambiente patrizio, di solito freddo nei confronti degli estranei alla stretta cerchia dell'oligarchia della Serenissima.

Se le descrizioni di Merulo da parte di personalità eminenti del Dominio veneziano possono sembrare scaturire più dal panegirico pubblico che da opinioni personali, altri punti di vista emergono dai registri finanziari del compositore che, ben lontani dal rappresentare solo una sterile fonte di dati, offrono commenti intimi da parte dei suoi amici, colleghi musicisti e compagni di avventure imprenditoriali. In più di un'occasione, i soci in affari di Merulo gli offrirono parti dei loro profitti perché desideravano dimostrare "con vero

effeto l'amore et benivolentia" nei confronti di Claudio da Correggio. A simili gesti generosi Merulo rispondeva spesso con un omaggio di madrigali, come nel caso di Comelia Canal, moglie di un notaio veneziano che gli lasciò tutti i propri beni temporali "per esser stà amorevole et fidel de casa nostra come fiol et fratello in tutti li nostri bisogni." Negli atti ufficiali del suo lavoro per la Cappella Marciana come organista e compositore, i Procuratori di San Marco, i datori di lavoro di Merulo, lo definiscono "assiduo", "fedele" ed "eccellente".

Claudio Merulo conservò l'ottima reputazione di cui godeva a Venezia anche dopo che ebbe lasciato la Repubblica di Venezia per diventare primo musicista presso la corte dei Farnese a Parma. A tal riguardo, particolarmente indicative risultano le lodi, o gli encomia, composte in insolite quantità per commemorare Merulo alla sua morte. Come gli ultimi ritratti che lo raffigurano, si tratta perlopiù di produzioni anonime di varia qualità. Le odi, i sonetti e i versi in madrigale, scritti sia in latino che in italiano, furono raccolti da varie fonti da Giambattista Dall'Olio, storico locale ed appassionato di musica nel diciottesimo secolo, che intendeva pubblicare una biografia completa del compositore. Come risulta dalle sue note, questi componimenti sembrano allo stesso tempo idealizzati eppure piuttosto realistici e storicamente precisi. Uno sguardo da vicino a due soli esempi mostra come essi confermino aspetti della personalità di Merulo e legami noti da altre fonti, suggerendo nel contempo nuovi percorsi di ricerca.

Il componimento poetico di un autore anonimo dedicato a "Claudio da Correggio, Musico" intesse un immaginario scenario musicale nell'aldilà, in cui Merulo si unisce ad altri grandi musicisti rinascimentali nel colmare di melodia le corti del Paradiso. L'unione di personalità appartenenti a varie epoche storiche rimanda alle contemporanee sacre conversazioni in pittura, pur senza le figure centrali unificatrici della Vergine e del Bambino.

A Claudio da Coreggio Musico

A Pallade per l'aria eran d'intorno
che di Barbara il nome ancora tiene,
Cantando in nove chori
I suoi pregi e honori

E toccando ciascun lor instrumenti
A trè, a trè, i suoi concenti
Partian, dove Adriano in voci pria
Villaert, e il Zarlin da Chioggia udia

Con Don Niccola Vicentin si chiaro
E in gli organi quel raro

Claudio Correggio, e Annibal Padoano
E il Caimo che ogn'altro emula in vano.

Quindi udia di lenti un dolce coro
Ove il Canova era che tanto honoro
Il Tromboncino, Hippolito, e il Dentici
Ch'all'arte leva i vici

E ne la lira il Vinci gran Pittore
Col Savizio [?] il quale anche l'à a grande honore
Mantoa mundò come Alfonso Ferrara
V'era nel arte rara

Della vietola il gran Romano Oratio
Cui seguitava doppo breve spatio
Il Sinibaldi, e da Pavia Giuseppe
Udiasi ancora, quel che tanto seppie

Del suon dell'arpa il gran Giovan Leonardo
Con l'Ebreo da Mantoa che mai tardo
Non fù col figlio Abram intorno a quella
Eve la citra qual splendente stella

Il Bergamasco Antonio Moraro,
Il Tarcheta, e il raro
Antonio da Bresa, e nel cornetto
Il Zenobi di'Ancona si perfetto.

Col Moscatello e Pecchio Milanese
Di trombe e nove pesi
Sonava il Gran Bressan Cadenatolo
Hettor Vidue che solo

S'alza al Ciel, e il Milanese Orfeo
Ma al sonno iniquo, e neo
Cre non mi se mirar mai le due altre
Minerve arguse, e scalire;

De le quai l'uno già presso gli Egitti
Di pianti, e dolor fitti
Godeva, e l'altra appresso i Greci ancora
Di Lieti balli si diletta e honora

Ma sol misè mirar di questa il pregio
Di che ne facio dono al gran Coregio

Il poema ritrae inizialmente un gruppo di noti contemporanei di Merulo, più anziani di lui: Adrian Willaert, Gioseffo Zarlino, Nicola Vicentino, Annibale Padovano, Giuseppe Caimo e altri; alla celebrazione celeste si aggiungono poi musicisti di generazioni precedenti, altri contemporanei minori, pittori e addirittura personaggi dell'antichità classica. Fin dalle prime battute, a Pallade

Atena, chiamata Barbara come la prima moglie di Merulo, si uniscono persone a cui Merulo era molto vicino come musicista. Dopo l'impiego a San Marco negli ultimi anni di Willaert, Merulo continuò a prestare servizio sotto Zarlino, il maestro di cappella che gli succedette. Condivise l'impegno di organista a San Marco con Annibale Padovano, lavorò a stretto contatto con il costruttore di organi che aveva creato il famoso arcicembalo di Don Nicola Vicentino e conobbe le opere di Caimo, un organista di Milano. Gli altri musicisti contemporanei menzionati nel componimento con ogni probabilità erano stati suoi collaboratori a Padova, Ferrara, Verona, Mantova, Brescia, Milano, Firenze, Roma o in qualche altra corte italiana con la quale Merulo aveva intessuto rapporti. Sarebbe un errore di valutazione scartare il poema considerandolo puro gioco di fantasia a scopo encomiastico, tralasciandone l'utilità per lo studioso interessato alla ricostruzione non solo della vasta rete di rapporti sociali e musicali di Merulo, ma anche della storia dei ridotti rinascimentali in generale.

Un'altra opera ricca di informazioni, conservata nelle carte personali di Dall'Olio, include sia il testo che la musica di un madrigale a quattro voci di Rodiano Barera, che fu asportato dal ritratto di Merulo che si trova adesso nella Biblioteca Estense di Modena (tavola 9) quando Dall'Olio, proprietario della tela, lo fece rifilare. Il contenuto del madrigale, un'ode al defunto Merulo, farebbe pensare che il ritratto stesso potesse essere un'opera postuma, se il manoscritto musicale non fosse stato aggiunto dopo la sua morte ad un dipinto preesistente.

L'ode a Merulo è scritta in uno stile tipico del tardo Cinquecento o del primo Seicento. La forma poetica mostra la consueta irregolarità dei versi che si contrappone al semplice metro musicale delle stanze, ed ogni verso contiene almeno una parola che porta con sé una forte valenza emotiva o un ricco potenziale musicale. Inoltre, l'agile tessitura data dall'alternanza delle quattro voci dell'accompagnamento consente la loro differenziazione, in modo tale che le voci soliste o i duetti si staccano dall'insieme e corrono avanti o restano indietro fino a che le voci più lente non li abbiano raggiunti. Il testo e la musica si amalgamano così in un sottile contre-échange in cui i raffinati effetti poetici sono sapientemente ricambiati dai loro equivalenti melodici ed armonici. L'evidente corteggiamento della parola e della musica serve qui a sottolineare il tono celebrativo dell'ode, come dimostrato dai versi d'apertura:

Fermansi ai tuoi concenti Claudio
 gli angeli e i venti
 mentre di Parma sulle vaghe sponde
 fai risuonar le rare doti
 del gran Farnese
 onor di mille Rome.

Grazie alle note lunghe e trattenute sulla prima sillaba di "fermansì", il madrigale chiarisce subito il proprio carattere: angeli e venti si sono fermati dinanzi alle splendide armonie di Claudio, ravvivate da una breve appoggiatura dissonante su "concenti" che si risolve, poi, con la dolce discesa della voce contralto. La tonalità minore del nome di Claudio porta il tono nella malinconia e per un breve momento la musica fa silenzio del tutto, forse per suggerire all'ascoltatore la propria fine. Tuttavia, i suoni cupi e spessi vengono scacciati da un duetto cadenzato delle voci più alte, che scambiano scherzosamente figure ritmiche che evocano le lievi carezze del vento o le capriole dei putti, finché anche le voci basse si uniscono al canto, ristabilendo la struttura a quattro voci. La polifonia imitativa di Barera viene successivamente interrotta da riferimenti alla bellezza delle solide mura di Parma, caratterizzati da minime allungate e tocchi di colore nelle armonie che a loro volta introducono la parte non imitativa del brano, una sovrapposizione di echi sulle parole "fai resonar". Nelle ultime melodie, la maestria musicale di Merulo viene paragonata al grandioso splendore del duca Farnese, salutato da ritmi marziali cadenzati che mettono in relazione Parma con le ricche tradizioni della Città Eterna, a cui i Farnese venivano notoriamente associati.

Se la carriera di Claudio Merulo era commentata da un insolito numero di scrittori e personalità pubbliche a lui contemporanei, era anche documentata da un numero altrettanto insolito di immagini prodotte durante e dopo la sua vita. Riguardo a queste, Angelo Catalani, nella prima biografia completa di Merulo, ha elencato una serie di opere pittoriche: due nel *liceo musicale* a Bologna; una nella Biblioteca Ambrosiana a Milano; una nel Monastero dei Benedettini a Parma, che fu danneggiata ed era in suo possesso; una appartenente al Comune di Correggio ed un'altra simile a Casa Vernizzi; e altre ancora, andate distrutte o disperse, fra cui forse una che il Duca Ranuccio Farnese di Parma, pare, conservava gelosamente fra le proprietà di maggior prestigio. Un ritratto scolpito di Merulo, commissionato da Ranuccio Farnese in occasione della morte del compositore, adorna ancora la sua tomba nella Cattedrale di Parma.

L'indagine di Catalani sulle immagini superstiti riflette i suoi sforzi nel corso della seconda metà dell'Ottocento di individuare e documentare i ritratti esistenti di Merulo, sebbene, come ho già dimostrato altrove, buona parte delle informazioni da lui fornite sono tratte direttamente dalle numerose note compilate da Giambattista Dall'Olio più di mezzo secolo prima. Ciò nonostante, l'attenzione di Catalani nel riprodurre gran parte delle informazioni del collega più anziano e nell'aggiornare alcune parti della vita di Merulo risulta utile per gli storici odierni, poiché riporta all'attenzione un periodo ben definito dalla metà alla fine del XVIII secolo, documentando nel contempo la sorte delle

varie opere. Il suo elenco dei ritratti eseguiti su vari mezzi, nonostante si attesti la perdita di varie opere, rivela che Claudio Merulo da Correggio fu uno dei compositori meglio documentati a livello visivo del Rinascimento italiano. Mi è stato possibile localizzare una serie di opere riportate in tale elenco che sono incluse e commentate alla fine di questo saggio.

I ritratti esistenti di Claudio Merulo sono stati realizzati attraverso cinque mezzi diversi: xilografie, dipinti a olio, incisioni, disegni e sculture, e sono suddivisibili in tre gruppi distinti di rappresentazioni. I lavori del primo gruppo (tavole 1-5), che a quanto pare rappresentano il compositore nella mezza età, poco dopo essere stato nominato cavaliere alla corte di Parma, si basano probabilmente sul già citato ritratto di Merulo che doveva appartenere a Ranuccio Farnese. Le figure fanno palese riferimento a tale onorificenza, visto che Merulo viene incoronato con l'alloro e porta un medaglione sul petto. Tutte le immagini relative a questo gruppo ritraggono il compositore in abito nero formale, seduto leggermente in diagonale in modo da offrire allo spettatore la parte destra del volto, mentre incrocia con fermezza il suo sguardo.

Le opere del secondo gruppo (tavole 6-12) ritraggono Merulo nelle vesti di un anziano musicista dalla barba e dai capelli canuti, seduto come nei ritratti del primo gruppo. Alcune mostrano la sua mano destra, con l'indice disteso, sopra la spalla sinistra (tavole 6, 7, 9). Il dipinto conservato a Correggio mostra anche un piccolo organo accanto al compositore, su cui poggia la sua mano sinistra (tavola 8). Nel ritratto milanese (tavola 12), Merulo impugna un foglio che mostra quello che potrebbe essere l'incipit di un componimento.

I busti del terzo gruppo (tavole 5,14,17) si differenziano dai ritratti bidimensionali per vari aspetti. Nella sala di lettura del Civico Museo Bibliografico-Musicale si trova un busto in stucco (tavola 5) somigliante alle tavole 1-4, con il compositore incoronato con l'alloro e con una catena d'oro a cui è appeso un medaglione. Nella tavola 14, la rappresentazione ritrae Merulo frontalmente, privo di braccia, in abito pratico, con una camicia abbottonata indossata sotto una giacca parzialmente sbottonata. La barba più lunga, la calvizie più pronunciata e l'espressione più stanca testimoniano l'età avanzata. Lo stemma dei Merlotti in basso è a quanto risulta l'unico esempio superstite delle insegne di famiglia (tavola 16).

Oltre ai vari ritratti che mi è stato possibile rintracciare, risultano riferimenti a svariate altre opere pittoriche nella letteratura più recente. Un tempo a Correggio ve ne erano diverse: una apparteneva alla famiglia Antonioli e un'altra, apparentemente quasi identica, si trovava in casa Zuccardi. La prima è poi diventata proprietà del comune. Un'altra si trovava nella scuola di musica, e

un'altra ancora era posizionata nell'anticamera della Residenza Comunale a Correggio dove, stando al Catelani, era messo in bella mostra sul lato destro della stanza. Si trattava di un'opera in chiaroscuro che ritraeva Claudio Merulo a busto intero e su cui era visibile l'iscrizione: *CLAVDIVS. MERVLVS. MVSICAE. PROFESSOR. INSIGNIS. A. R. VEN. ET DVCE. PAR. LAV-DATVS. DECESSIT. AN. MDCII.* Un'altra versione in cattivo stato, con lacerazioni sulla mano sinistra di Merulo, era nella Casa Vernizzi, riportato da Giuseppe Martini (Parma, 2005) come appartenente a collezione privata.

Catelani annotava anche di aver visto una stampa ad Amsterdam o ad Anversa che raffigurava l'effigie di Claudio e recava l'iscrizione: *CLAVDIVS MERVLVS CORIG. ORGANI PULSATOR EXIM., ATQ. OMN. ARTIS MUSICAE PROFESSORU. AETATIS SUAE FACILE PRIN., ANN. LXXII.* Infine, sembra aver fatto confluire l'annotazione di Dall'Olio riguardo a due dipinti simili tra loro in uno solo (che ho incluso qui in tavola 9), nonostante fosse al corrente che Dall'Olio era in possesso di almeno due immagini di Merulo, una delle quali era scomparsa al tempo della ricerca di Catelani prima del 1860. In effetti, la seconda opera doveva essere abbastanza particolare, dato che mostrava Merulo seduto su di un'antica sedia "in stile bulgaro" dalle borchie decorative in ottone, con le mani appoggiate sopra un piccolo clavicembalo. Sopra un leggìo era adagiato un cartiglio su cui era scritto un madrigale. Merulo indossava un lungo abito o una toga, probabilmente di velluto, con le maniche che terminavano in polsini attillati bordati di pizzo bianco, che andava a decorare anche il suo colletto.

La personalità che emerge dalle raffigurazioni visive superstiti risulta intelligente e forte, addirittura severa, con sopracciglia aggrottate che conferiscono un'aria compassata e intellettuale ad un viso altrimenti dolce e dall'atteggiamento apparentemente modesto. Questa caratterizzazione viene resa da ogni artista, sia che abbia adottato un approccio realistico del soggetto, sia che lo abbia idealizzato. Fra tutti i ritratti di Merulo cavaliere, quello nella tavola 3 è il più idealizzato; il suo viso ruvido è divenuto liscio e regolare, il lungo setto nasale e la punta carnosa del suo naso sono stati rimodellati, la barba è ridisegnata ad arte, e una parvenza di sorriso gioca sulle sue labbra finemente ceseellate. È qui molto bello se confrontato con le relative rappresentazioni delle tavole 1-2, 4-5 che gli conferiscono un aspetto realisticamente più fedele alla sua mezz'età e alla sua riservatezza. Le figure dalla 6 alla 12 sembrano più verosimiglianti, e malgrado l'aggiunta di attributi relativi alla sua attività musicale, i ritratti di Correggio (tavole 7, 8) e di Modena (tavola 9), e in un certo qual modo anche il ritratto di Fantaguzzi (tavola 6), mostrano i danni arrecati dall'incedere dell'età con una precisione non molto lusinghiera. In particolare, nei ritratti di Bologna e Milano (tavole 11, 12) il naso di Merulo, senza dubbio

il tratto più distintivo del suo viso, è grosso e raggrinzito, e le zone gonfie sotto i suoi occhi formano un triangolo tumido che affonda nelle gote, mentre gli angoli della barba che va diradandosi sembrano aver bisogno di una spuntata. La tavola 12 mostra l'anziano compositore corpulento e ricurvo, mentre le opere postume (tavole 14 e 17) offrono una rappresentazione realistica del compositore ormai vecchio e alla fine dei suoi giorni.

In quanto cavaliere alla corte dei Farnese, Merulo indossa la corona d'alloro e il medaglione d'oro manifestando la consono *gravitas*. Tuttavia, essendo anche uomo di origini piuttosto modeste che aveva costruito la sua reputazione sulla propria personalità e sul genio musicale piuttosto che su grandi ricchezze, condizione sociale o potere politico o militare, un'idea più esauriente sull'identità di Merulo ci viene data dalla varietà delle iscrizioni sui ritratti, che si riferiscono a lui come Claudio Merulo da Correggio, compositore, illustre organista e maestro di arti musicali. Anche se ogni rappresentazione del suo aspetto differisce leggermente, l'insieme delle documentazioni visive offre un ritratto approfondito e ricco di sfumature dell'uomo, sorprendentemente in sintonia con la descrizione che ne emerge da una grande disponibilità di fonti scritte.

È un vero peccato che non ci siano pervenuti ritratti di Merulo sicuramente attribuibili al periodo del suo servizio a Venezia. Da documenti scritti siamo certi che lui e il celebre pittore veneziano Palma il Giovane furono reciproci testimoni al matrimonio e al battesimo dei figli dell'altro e che almeno in una delle opere maggiori di Palma fosse contenuto il ritratto di Claudio Merulo. Realizzato nei primi anni '80 del Cinquecento per il soffitto della Scuola di Santa Maria della Giustizia e San Girolamo (l'odierno Ateneo Veneto), la tela rappresentava la Vergine Maria condotta in Paradiso da Gesù Cristo al cospetto del Padre. Merulo era uno dei ventiquattro musicisti anziani dell'apocalisse che la circondavano, insieme ad altri artisti e musicisti del circolo sociale di Palma. Il dipinto rimase intatto fino al 1740, quando un fulmine colpì il tetto della Scuola; la mancata riparazione dei danni alla struttura comportò il crollo del soffitto nei primi anni dell'Ottocento. Della tela restano due frammenti, uno all'Ermitage di San Pietroburgo, l'altro in una collezione privata milanese, ma pare che nessuno dei due comprenda le figure dei musicisti.

Per concludere, mi piacerebbe rispondere alla questione del famoso ritratto nel Museo di Capodimonte a Napoli attribuito ad Annibale Carracci (tavola 18), che si è ritenuto qualche volta rappresentare proprio Claudio Merulo. In esso vediamo un uomo molto più giovane di quello che troviamo nei ritratti di Merulo a Bologna, a Correggio e a Modena, seduto ad una scrivania, impegnato nell'atto di scrivere musica in un libro di carta rigata da scrittura. La

mano destra in primo piano, che tiene una penna d'oca, è sospesa sul calamaio, mentre il personaggio sta girando pagina con la mano sinistra come per continuare. Il compositore è colto quasi come in uno scatto fotografico, mostrando di aver alzato lo sguardo solo perché è stato interrotto nella sua intensa attività. Questo dipinto ritrae un uomo in un abito formale nero, la cui capigliatura diradata fa presagire una futura testa calva, e lo sguardo deciso e diretto, i profondi occhi marroni, la barba folta, le labbra chiuse, i capelli castani e un corpo possente fanno pensare ai tratti che troviamo nei ritratti di Claudio Merulo identificati con certezza. In particolare, la fronte corrugata e le sopracciglia aggrottate sono somiglianti, mentre il naso e l'attaccatura dei capelli presentano differenze abbastanza plausibili.

Il dipinto napoletano risulta di grande interesse anche per gli ulteriori elementi che introduce. Il compositore è seduto davanti ad un piccolo ripiano sorretto da una colonna sulla quale è dipinto un comune motivo floreale. Sullo scaffale sono appoggiati almeno tre libri alti, le cui coste non rivelano i titoli, pur se la loro presenza, appena al di sopra della testa del compositore, suggerisce il suo forte interesse per le questioni intellettuali e teoriche. Nel caso di Merulo, potrebbero con ogni probabilità riferirsi al proprio impegno prolungato sia nell'industria del libro che nei rapporti coi letterati più in vista, fin dai suoi primi anni a Venezia. Come negli altri ritratti conosciuti di Merulo, le grandi mani del soggetto, indispensabili per la bravura musicale che lo aveva reso così famoso, sono fermamente ed armoniosamente sospese sulle pagine.

Due dettagli, tuttavia, sono più difficili da interpretare. Sul capitello della colonna troviamo scritto, appena sotto il primo libro, la data MDLXXXVII, epoca in cui Merulo era in servizio a corte Farnese dopo essere stato riconfermato musicista di corte dal duca Alessandro Farnese in seguito alla morte del padre Ottavio. L'allora cinquantatreenne Merulo non sarebbe stato forse troppo vecchio per essere rappresentato come questo compositore, apparentemente nel fiore dei suoi trent'anni? Anche il significato delle lettere VE., dipinte con chiarezza sulla costa del libro più in basso sopra la testa del soggetto (tavola 19), resta una questione aperta. Su questo, vorrei esprimere il mio disaccordo con l'ipotesi che suggerisce che VE. sia l'abbreviazione del nome di Orazio Vecchi, uomo di chiesa e musicista che, in effetti, al momento della creazione dell'opera aveva trentasette anni, e che si era già affermato come illustre compositore. Sebbene Orazio sia il più probabile fra i compositori di nome Vecchi che avrebbero potuto essere ritratti in tal modo, non c'è somiglianza con nessun altro dei suoi ritratti. Inoltre, la pagina del manoscritto, parzialmente visibile, rivela un breve scorcio della creazione in corso d'opera: un componimento strumentale a quattro o cinque voci, quindi una canzone francese o un ricercare strumentale, genere però sconosciuto al repertorio pre-

valentemente vocale di Vecchi.

La scrittura della partitura nel dipinto non è eseguita con particolare minuzia, forse perché il componimento in sé non voleva trasmettere alcun significato particolare (tavola 18). Per contro, questo genere musicale era prodotto solo da pochi compositori del tempo, e senza dubbio Merulo era uno dei principali autori, se non addirittura il massimo, di ricercari e canzoni strumentali nel periodo che va dalla metà alla fine del sedicesimo secolo. Fu grazie alla sua “autentica e meravigliosa creatività”, di cui Porcacchi fa menzione, che nacque una canzone francese del tutto originale, non basata su altri modelli vocali, ma composta in modo nuovo, cui venivano dati nomi fantasiosi come “La Leonora” o “La Gratiola” riferendosi apparentemente ai dedicatari. Riguardo alla misteriosa abbreviazione, un’ipotesi più sostenibile parrebbe, escludendo la possibilità che il dipinto di Capodimonte sia stato rifilato sul lato sinistro, che le lettere VE. potrebbero riferirsi a Venezia, rammentando allo spettatore un periodo anteriore della vita di Merulo in cui si stava affermando come membro estremamente attivo nei circoli musicali, editoriali e letterari della città.

Qualunque sia la conclusione definitiva della disputa sul ritratto di Capodimonte, si può ragionevolmente affermare che la grande quantità di dati storici superstiti crei in effetti un mosaico composto di piccoli tasselli, ciascuno dei quali arricchisce il profilo di “Claudio Merulo, quel gran fonte, al cui gran valore non si doveva altro per premio che il Cielo stesso”. La testimonianza fornita dai documenti notarili, dai testi dei madrigali, dai registri ecclesiastici, dalle lettere, cronache, biografie, omaggi poetici, immagini che lo raffigurano, e dalle proprie composizioni musicali, potrà essere interpretata meglio se combinata in una visione globale, più completa di quanto si possa ottenere individualmente da ogni fonte. Il “ritratto” che ne emerge appare straordinariamente congruente nella sua immagine di un musicista rinascimentale, disciplinato e produttivo, a cui il fato ha donato raro talento e virtù non comuni, come i suoi ammiratori contemporanei attestano in una vasta gamma di mezzi di divulgazione. Già la sola quantità di immagini visive superstiti avrebbe dovuto suggerire prima agli storici che Claudio Merulo era un musicista che meritava ricerche ben più approfondite di quelle dedategli a suo tempo dagli studiosi moderni.



Tavola 1

Ritratto di Claudio Merulo; xilografia; Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna.

L'immagine contenuta in questa xilografia commemorativa potrebbe essere ispirata ad un dipinto anteriore, forse commissionato da Ranuccio Farnese, duca di Parma, in occasione del conferimento del cavalierato a Merulo. La xilografia fu realizzata dopo la morte di Merulo e comparve su una serie di stampe musicali pubblicate dal pronipote di Merulo, Giacinto, che comprendono il *Primi chori Claudi Meruli Corrigensis Misse due* (Bologna: Angelo Gardano, 1609), la cui sezione del *cantus* è conservata anche nella Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna. Intorno alla xilografia ovale c'è una fascia recante l'iscrizione *CLAVDIVS MERVLVS CORRIGIENSIS ANNO AETATIS SVAE LXXII. 1604.* Gli appunti di Dall'Olio includono un disegno molto sommario di questa xilografia; Catelani ne fa un minimo accenno nelle proprie *Memorie*.

*Tavola 2*

Ritratto di Claudio Merulo; dipinto a olio; Biblioteca del Civico Museo, Bologna. Il dipinto reca la stessa iscrizione della xilografia della tavola 1 e sembra essere stato realizzato o posteriormente o facendo riferimento alla stessa fonte. Nonostante le iscrizioni commemorative, entrambe le opere rappresentano Merulo più giovane, come sarebbe potuto apparire al tempo degli onori tributatigli dalla corte di Parma. Questo dipinto è citato da Dall'Olio e anche da Catelani, che lo considerava poco gradevole.

*Tavola 3*

Ritratto di Claudio Merulo; incisione; Biblioteca Estense, Modena.

Il ritratto ovale di piccole dimensioni del compositore che porta una corona d'alloro e un medaglione era incluso nelle voluminose annotazioni che Dall'Olio lasciò alla Biblioteca Estense. L'immagine porta la scritta *CLAUDIUS MERULUS CORRIGIENSIS* in corsivo; compare anche un'iscrizione più piccola che identifica l'incisore, Giuseppe Asioli. I documenti di Dall'Olio indicano che il ritratto originale recava una lunga didascalia, anche se piena di errori (cfr. tavola 4), che pertanto aveva richiesto di omettere dall'immagine incisa che intendeva utilizzare come frontespizio per la vita dell'organista che aveva in programma. Catelani riteneva che Asioli, maestro di tale arte, avesse derivato la propria incisione dalla xilografia. L'incisione è attestata fino all'inizio del 1980, prima di scomparire dai Codici Campori; è conservata oggi nei microfilm e in ingrandimenti elaborati al computer.



Tavola 4

Ritratto di Claudio Merulo; disegno a matita; Biblioteca Estense, Modena. Identificato da Dall'Olio come "Ritratto di Claudio Merulo C" e probabilmente di suo pugno, questo schizzo approssimativo conserva l'aspetto originale dell'immagine su cui era basata l'opera della tavola 3, con un ritratto ovale di Merulo inserito in un cartiglio, recante l'iscrizione: CLAVDIUS MERVLVS CORIG. ORGANI PVL SATOR EXIM. ATQ. OMN. ARTIS MUSICAE PROFESSORV. AETATIS SVAE FACILE PRIN. ANN. LXXII.

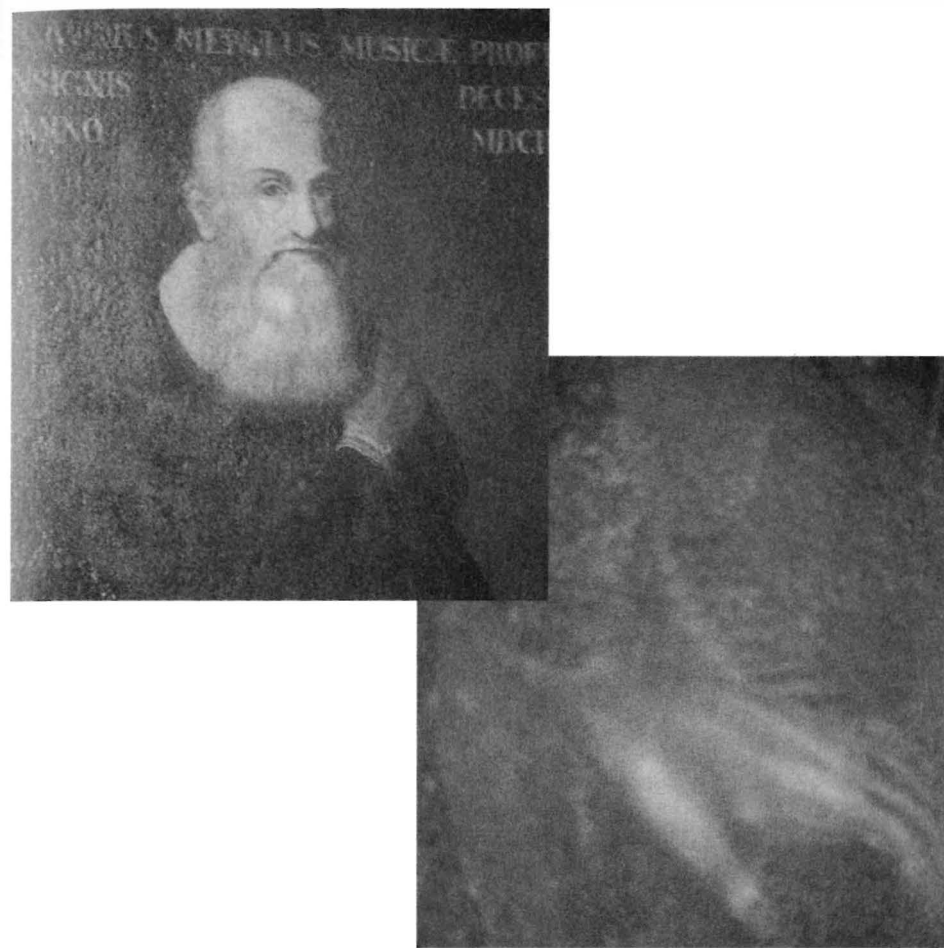


Tavola 5

Busto in stucco, Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna. Questo ritratto, sebbene un'opera plastica, corrisponde in quasi tutte le sue parti essenziali alle immagini di Claudio Merulo riportate nelle precedenti figure, con le quali fa un gruppo coerente.

*Tavola 6*

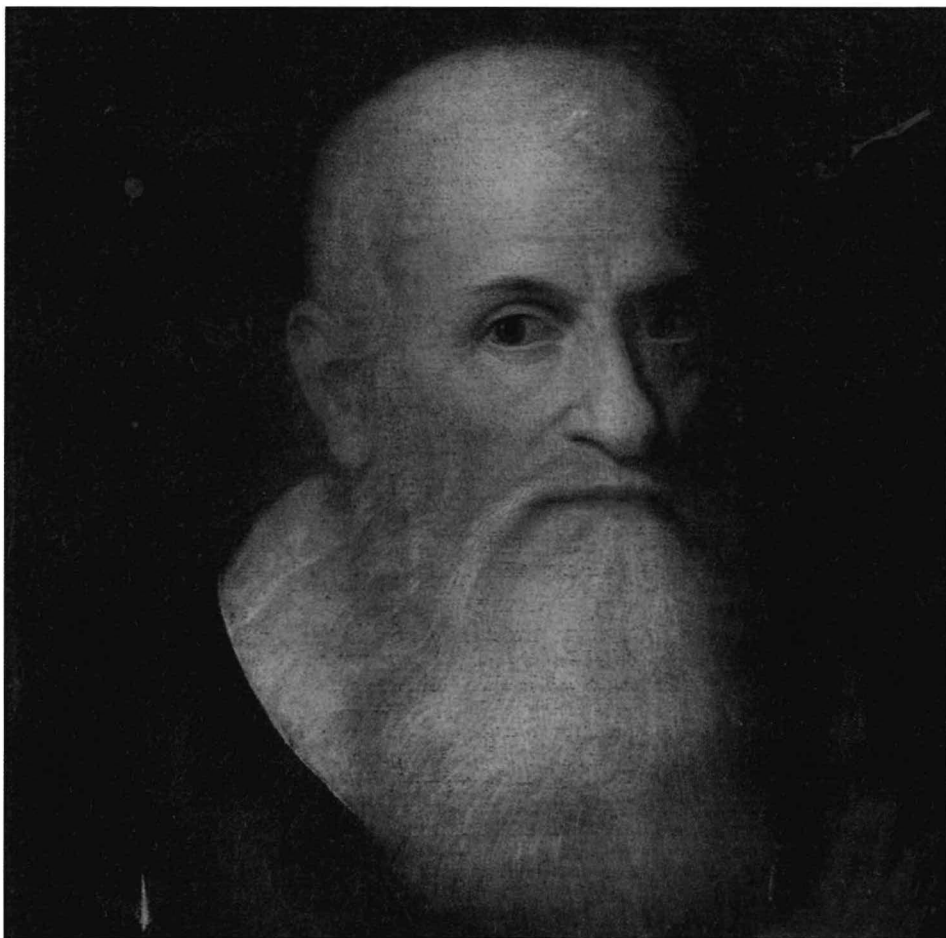
Ritratto di Claudio Merulo; disegno a matita; Biblioteca Estense, Modena.
Disegnato da Giuseppe Fantaguzzi, questa figura a matita di Claudio Merulo era probabilmente modellata sulla tavola 9. Come la figura in tavola 3, anch'essa era tenuta in considerazione da Dall'Olio come possibile frontespizio per la biografia di Claudio Merulo che aveva in programma. Dall'Olio era un ammiratore dell'opera di Fantaguzzi e dell'incisore Giuseppe Asioli, e sperava di affidare questo disegno ad Asioli. Nell'operazione, avrebbe chiesto ad Asioli di correggere piccole irregolarità, quali l'occhio sinistro troppo grande, e di rimuovere la mano destra di Merulo, appoggiata sulla spalla sinistra, che inizialmente era tesa verso l'organo al suo fianco come si può vedere nella tavola 8.

*Tavola 7*

Ritratto di Claudio Merulo; dipinto a olio; Museo Civico, Correggio.
Da un'iscrizione sopra la testa del soggetto si legge: CLAUDIUS MERULUS MUSICAE PROFESSOR INSIGNIS DECESSIT ANNO LXXII. Pare che questo dipinto fosse proprietà di Michele Antonioli a Correggio nel momento in cui Dall'Olio compiva le sue ricerche. Secondo Dall'Olio, una copia praticamente identica, salvo i capelli completamente bianchi del compositore, apparteneva ad un avvocato locale di nome Giuseppe Zuccardi. Un'altra versione in cattivo stato, con lacerazioni sulla mano sinistra di Merulo, si trovava nella Casa Vernizzi. Catelani annota nelle sue *Memorie* che uno dei dipinti di proprietà Antonioli o Zuccardi era stato acquisito dal Comune, mentre l'altro era andato perduto; il terzo dipinto era ancora al suo posto nella Casa Vernizzi.

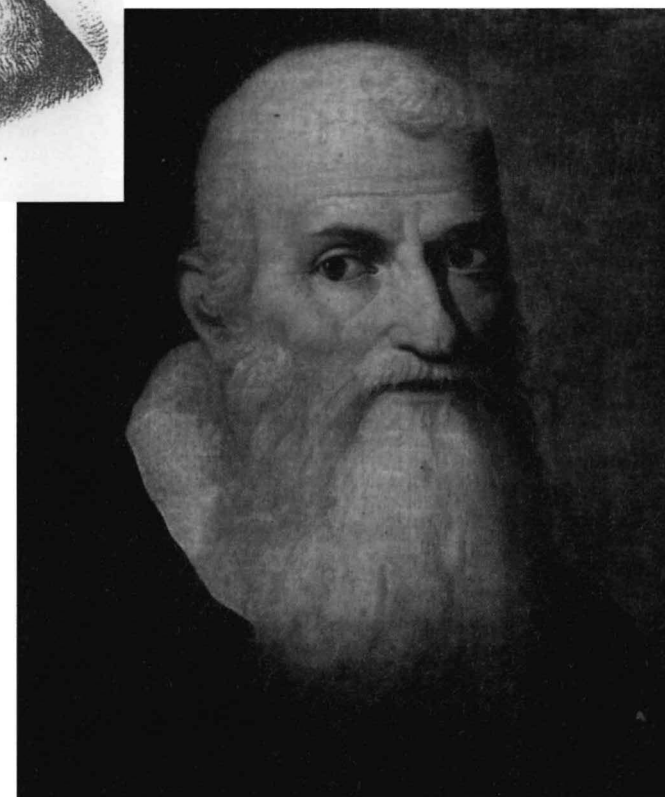
Tavola 8

Mano sinistra di Merulo sulla tastiera dell'organo; dettaglio della tavola 7.

*Tavola 9*

Ritratto di Claudio Merulo; dipinto a olio; Museo della Biblioteca Estense, Modena.

Di migliore qualità ma di dimensioni ridotte rispetto all'opera corrispondente conservata nel Museo Civico di Correggio (tavola 7), questo ritratto pone Merulo in una posa quasi identica. Gli appunti di Dall'Olio contengono una lettera del professor Luigi Pungileoni, che avvertiva quanto il dipinto fosse grande e difficile da trasportare. Dall'Olio rispose di essere interessato principalmente al volto di Merulo, e che aveva in mente di far ridurre drasticamente le dimensioni originali dell'opera. Una volta completata l'operazione, la inserì in una cornice in foglia d'oro e la appese in una delle sale civiche dove suscitò reazioni positive. Dalla tela originale fu rimosso un brano di musica di Rodiano Barera, un madrigale in onore di Claudio Merulo, "Fermansi ai tuoi concenti", che divenne il soggetto di prolungati scambi epistolari fra Dall'Olio, Pungileoni e un sacerdote, Padre Ramiro Fonani. Fonani spiegò che le quattro parti separate del brano, copiate dalla tela, erano versioni alterate, e che un esperto di musica sarebbe forse stato in grado di trarne una partitura valida, anche se finora erano in molti, istruiti nell'arte della musica, ad aver tentato senza riuscirci.

*Tavola 10*

Ritratto di Claudio

Merulo; incisione; frontespizio delle *Memorie della vita e delle opere di Claudio Merulo* di Angelo Catelani.

Tavola 11

Ritratto di Claudio Merulo; dipinto a olio; Biblioteca del Civico Museo, Bologna.

Oggi attribuito ad un artista anonimo di Correggio, questo ritratto è da lungo tempo in possesso della Biblioteca, menzionato già sia da Dall'Olio che da Catelani, e quest'ultimo ne stimava l'alta qualità e congetturava inverosimilmente che avrebbe potuto essere stato dipinto da Correggio o da Parmigianino.

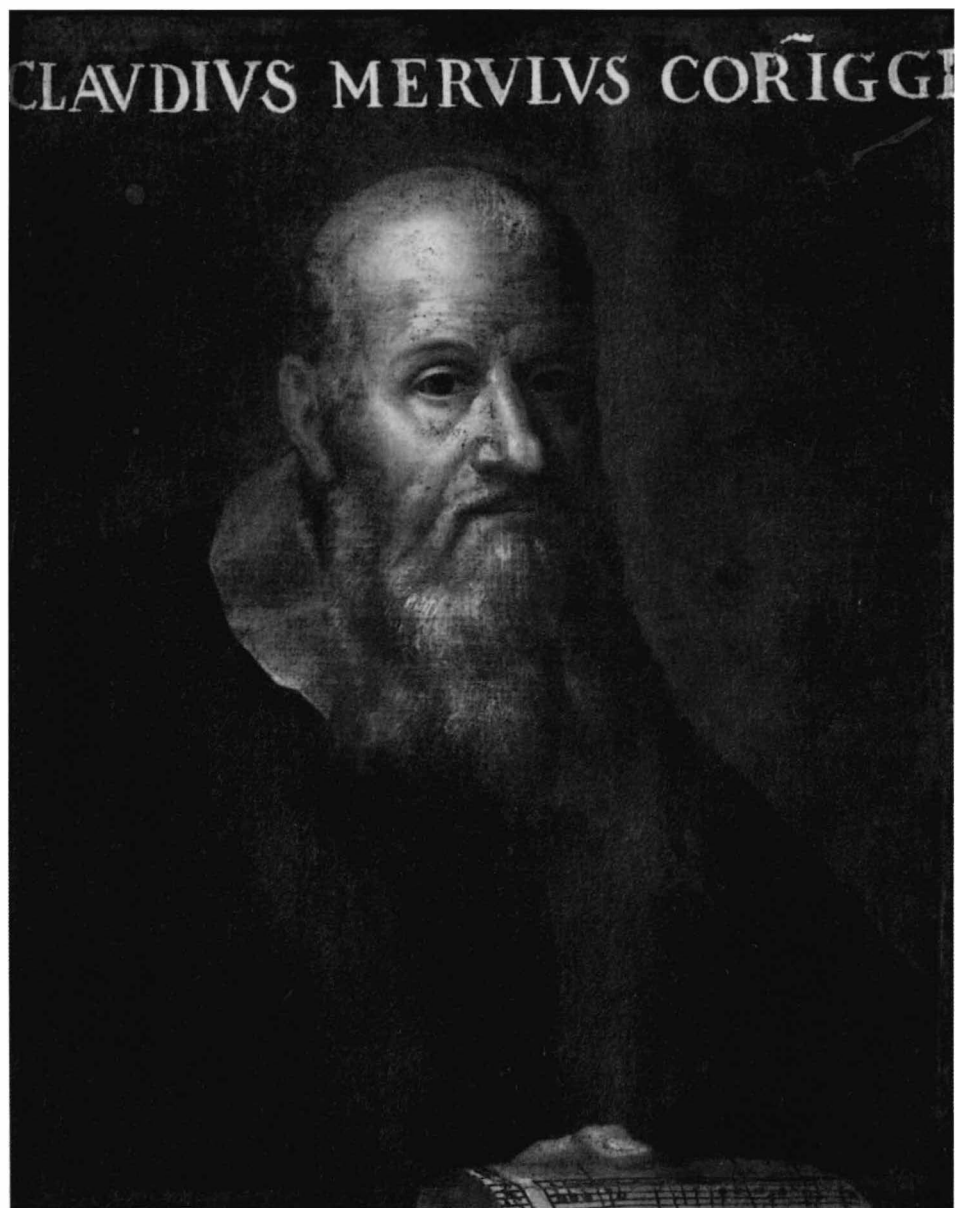


Tavola 12
Ritratto di Claudio Merulo; dipinto a olio; Galleria della Biblioteca Ambrosiana, Milano. Questa versione è contraddistinta soprattutto dalla rappresentazione di un brano musicale tenuta nella mano del compositore.

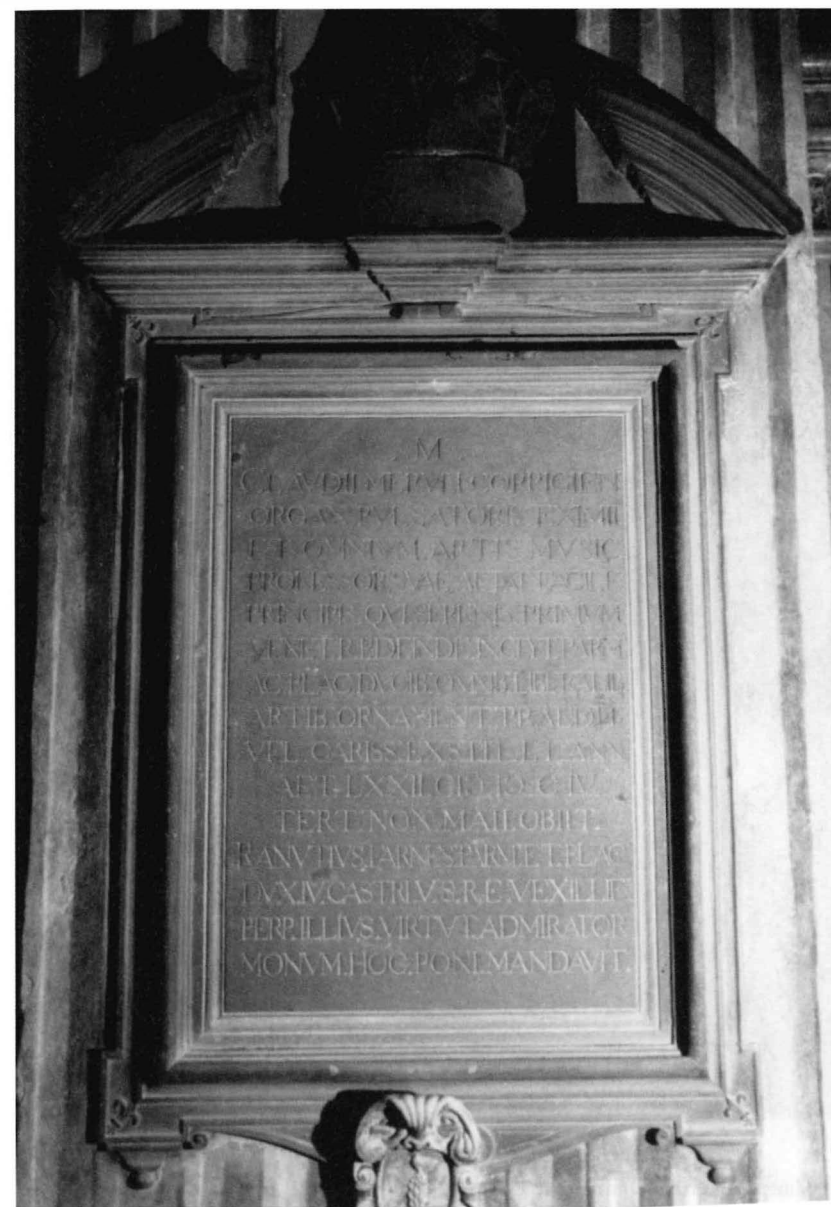


Tavola 13
Monumento marmoreo a muro; Duomo, Parma.



Tavola 14

Busto di Claudio Merulo; marmo; dettaglio della tavola 13.

Il monumento funerario di Claudio Merulo fu eretto per ordine del duca di Parma Ranuccio Farnese in occasione della morte del compositore nel maggio del 1604. È situato a sporgere dal pilastro a sud-est del transetto della cattedrale, dalla parte opposta rispetto alla tomba di Cipriano de Rore, vicino all'elaborato altare di Sant'Agata. Il busto scolpito dell'anziano Merulo si trova in una nicchia sopra un'iscrizione incompiuta, con lo stemma araldico della famiglia Merlotti al di sotto dell'iscrizione ad equilibrare la composizione. Unica immagine frontale esistente del compositore, il ritratto mantiene le caratteristiche fattezze di Merulo.



Tavola 15

Iscrizione; dettaglio della tavola 13. La lunga iscrizione piena di abbreviazioni attesta la provenienza da Correggio di Merulo, la sua eccellenza come organista e come professore di tutte le arti musicali, e gli incarichi in successione a Venezia e a Parma, oltre ad identificare Ranuccio Farnese in qualità di suo ammiratore e committente del monumento.

M. CLAVDII. MERVLI. CORRIGIEN: ORGAN: PVL SATORIS. EXIMII. ET. OMNIVM. ARTIS. MVSIC: PROFESSOR; SVAE. AETAT: FACILE. PRINCIPIIS. QVI. SERENISS: PRIMVM. VENET: R. P. DEINDE. INCLYT: PARM: AC. PLAC: DVCIB: OMNIB: LIBERALIB: ARTIB: ORNAMENT: PRAEDIT: VEL. CARISS: EXSTIT: ET. ANN: AET: LXXII. CIC. IC. C. IV. TERT: NON: MAIL: OBIIT. RANVTIVS. FARNES: PARM: ET. PLAC: DVX. IV. CASTRI. V. S. R. E. VEXILLIF: PERP: ILLIVS. VIRTVT: ADMIRATOR. MONVM: HOC. PONI. MANDAVIT.



Tavola 16

Stemma araldico dei Merlotti; dettaglio della tavola 13.

Lo stemma araldico della famiglia Merlotti presenta un campo piriforme, sul quale sono impilate tre pietre a formare una piramide da cui cresce un folto albero in cima al quale è appollaiato un merlo solitario. Secondo Dall'Olio e Catelani, anche l'antico sepolcro della famiglia Merlotti già situato nella chiesa di San Francesco de' Minori a Correggio recava simili insegne di famiglia. Il sito è stato distrutto in occasione del rinnovamento della chiesa in data imprecisata fra la fine del diciottesimo secolo e l'inizio del diciannovesimo.



Tavola 17

Busto di Claudio Merulo; bronzo; Conservatorio di Musica Arrigo Boito, Parma.

Questa scultura, in mostra nella Sala Merulo al conservatorio accanto ad un organo costruito da Claudio Merulo, è la copia del busto di marmo posto sul suo monumento funerario (tavola 14).

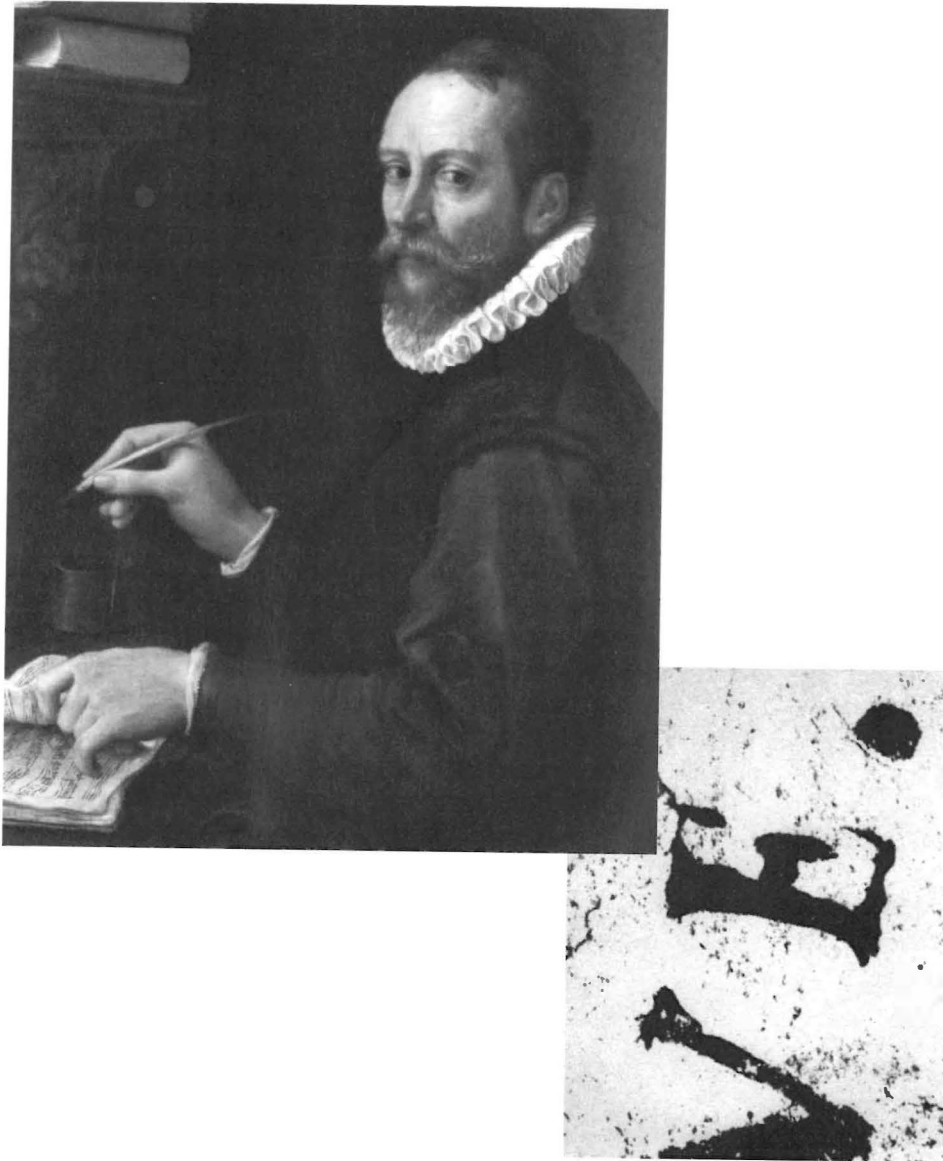


Tavola 18

Attribuito ad Annibale Carracci, Ritratto di Musico; dipinto a olio, Museo di Capodimonte, Napoli. Di questo dipinto, datato 1587 e tradizionalmente attribuito ad Annibale Carracci, si è discusso ampiamente nel testo che precede.

Tavola 19

Lettere VE. scritte sui libri; dettaglio della tavola 18.

ALL'OMBRA DI UN GENIO:

NOTE BIOGRAFICHE SU BARTOLOMEO, FRATELLO DI CLAUDIO MERULO

Se volessimo elencare - in ossequio al vecchio adagio «*omne trinum est perfectum*» - le antiche famiglie di Correggio che hanno vantato tre musicisti tra i loro consanguinei, arriveremmo ad allestire una lista piuttosto nutrita, con numerose occorrenze cognominali declinanti quasi tutte le lettere alfabetiche. Si comincia infatti con i celebri Asioli (Bonifazio, Luigi, Raffaele) per poi proseguire con i Barbanti Silva (Alessandro, Filippo, Francesco), i Colombani (Antonio, Cristoforo, Quirino), i Cottafava (Luigi, Andrea, Quirino), i Donati (Vincenzo, fra Antonio Maria, don Girolamo), i Gianotti (Alessandro, Camillo, Vincenzo) e così via, fino a chiudere il catalogo con i Rossi (Ferdinando, Isidoro, Quirino) e i Setti (Giacomo, Giuseppe, Michele).

La lista comprende pure la famiglia Merlotti, nella quale è fiorito Claudio Merulo (Correggio, 1533 - Parma, 1604), colui che primo fra tutti i Correggesi ha onorato l'arte dei suoni. Nella triade merlottiana fanno corona al famoso personaggio il fratello primogenito Bartolomeo (Correggio, 1517 - ivi, 1581), organista della locale chiesa collegiata di San Quirino, e il pronipote Giacinto (Parma, 1595 - ivi, 1650), compositore nonché organista della cattedrale di Parma. Se l'attività musicale di Giacinto - in particolare la sua curatela delle opere postume di Merulo - è nota da lungo tempo, quella di Bartolomeo è, al contrario, acquisizione recentissima, affiorata durante alcune ricerche archivistiche di chi scrive.

Con le seguenti righe si omette l'ennesimo medaglione biografico di Claudio e invece si volge lo sguardo alla parabola umana e artistica di Bartolomeo, quasi del tutto ignota. La scelta di strapparla dall'oblio ha apportato non solo inedite informazioni sulla famiglia Merlotti, ma anche un parziale chiarimento su certune spinose vicende intercorse tra i due fratelli (un contenzioso di natura ereditaria consumatosi tra il 1571 e il 1575). Inoltre, la scoperta