

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI DEL BIMILLENARIO
DELLA MORTE DI QUINTO ORAZIO FLACCO
BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE
VITTORIO EMANUELE II

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE VITTORIO EMANUELE II
ROMA

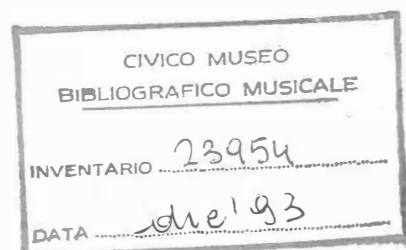
POSTERA CRESCAM LAUDE
ORAZIO NELL'ETÀ MODERNA

CATALOGO DELLA MOSTRA

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE
ROMA

20 ottobre - 27 novembre 1993

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO
LIBRERIA DELLO STATO
ROMA



Alla mostra ha collaborato la Biblioteca Nazionale di Napoli

Coordinamento

FRANCESCA NIUTTA
CARMELA SANTUCCI

Curatori delle sezioni

VINCENZO BONI	Biblioteca Nazionale di Napoli
ADRIANA GHISLANZONI	Biblioteca Nazionale di Roma
ALMA SERENA LUCIANELLI	Biblioteca Nazionale di Napoli
FRANCESCA NIUTTA	Biblioteca Nazionale di Roma
CARMELA SANTUCCI	Biblioteca Nazionale di Roma
MARINA VENIER	Biblioteca Nazionale di Roma

Allestimento

CLAUDIA DI LILLO

Coordinamento tecnico

ARTURO FERRARI

Preparazione del materiale e montaggio

Laboratorio di restauro della
Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

Riproduzioni fotografiche

MAURIZIO MAVILIA
ANGELO BUSATO

Copertina e impaginazione

CLAUDIA DI LILLO

Ufficio Stampa

MARIA GRAZIA VILLANI

Hanno collaborato inoltre

I servizi tecnici della
Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

PRESENTAZIONE

Le mostre di libri, allestite nelle biblioteche, si sono fatte sempre più frequenti e vengono considerate uno strumento indispensabile per far conoscere ad un pubblico più ampio di quello formato dai frequentatori abituali un tipo di materiale librario la cui consultazione non risulta in genere per nulla diffusa. Anche nella letteratura professionale si è venuta affermando l'opinione che l'allestimento di mostre rientri nei compiti istituzionali di biblioteca: tanto è vero che ormai appare addirittura impensabile progettare un edificio nuovo, destinato ad ospitare una biblioteca, senza prevedere in esso la presenza, considerata talora addirittura qualificante, di una sala per esposizioni.

Sembra quindi proprio che il nostro sia il tempo delle mostre bibliografiche: sono continue le sollecitazioni offerte da cataloghi e gli inviti ad inaugurazioni; le mostre sono sempre più numerose, varie, organizzate in luoghi diversi e vicini, talora addirittura contemporaneamente nella stessa biblioteca. Si può quindi correre il rischio che le manifestazioni manchino di una reale giustificazione interna, culturale, scientifica o didattico-divulgativa e che portino disordine e confusione nei visitatori e soprattutto nei normali frequentatori delle biblioteche. Ritengo perciò che sia bene evitare gli eccessi e non considerare le mostre bibliografiche, quali che esse siano, come l'attività principale della biblioteca. A mio avviso trovano il loro migliore fondamento nell'integrare l'attività istituzionale di fornire informazione, contribuendo a creare nuove conoscenze dei fondi librari e stimolando quindi nuove richieste.

La Nazionale, come ogni grande biblioteca, ha occasioni molto frequenti di ospitare mostre: talune, nate al suo interno, allo scopo di illustrare alcuni suoi fondi importanti, o per far conoscere un aspetto poco noto delle sue raccolte, sono assai sentite dai bibliotecari addetti alla loro preparazione e vengono affrontate con grande serietà e impegno organizzativo dalla Biblioteca intesa come istituzione. In altri casi la Nazionale funge semplicemente da contenitore, non sempre il più adatto a dir la verità, di mostre nate altrove e preparate da altri. Infine l'organizzazione di una mostra può essere legata ad un fatto contingente o, più frequentemente, alla celebrazione di avvenimenti o personaggi. In questi casi la sua riuscita è strettamente collegata con la presenza nei fondi della Nazionale di materiale congruo

alla circostanza ovvero con la rispondenza del tema agli interessi dei bibliotecari impegnati nella preparazione.

Mi sembra che questa situazione fortunata, che già si era realizzata nel 1991 in occasione di quella dedicata a Giuseppe Gioachino Belli, si ripeta anche nella mostra «Postera crescam Laude. Orazio nell'età moderna» organizzata dalla Nazionale in collaborazione con il Comitato nazionale per le celebrazioni del bimillenario oraziano: il tema proposto ha trovato esatta rispondenza negli interessi professionali e culturali di un gruppo di bibliotecari che hanno profuso nella preparazione della mostra un impegno ed un coinvolgimento personali che sono andati assai al di là di quanto potesse far supporre la circostanza celebrativa. I ricchi fondi di volumi a stampa della Nazionale sono stati integrati dai numerosi e preziosi manoscritti orazioni della Nazionale di Napoli, i cui bibliotecari hanno anche curato le relative sezioni del presente catalogo. È stato questo un caso inedito, a quanto mi risulta, di collaborazione così diretta fra la biblioteca romana e quella napoletana, e i rapporti sono stati professionalmente e umanamente tanto positivi da farmi augurare che questa collaborazione possa trovare quanto prima un seguito in qualche altra iniziativa comune.

La mia collaborazione al catalogo di questa mostra oraziana non si sarebbe dovuta limitare, come d'abitudine per i direttori delle biblioteche, ad una semplice presentazione come questa; in nome della mia militanza di incunabolista, mai abbandonata peraltro, avrei dovuto scrivere una sia pur breve nota sull'editio princeps degli Opera di Orazio. Ma di questa edizione, come si sa, il poco che si conosce è stato già scritto: è stata stampata, presumibilmente a Venezia, da un tipografo non identificato indicato abitualmente come tipografo del Basilius perché l'unica edizione con una data, 1471, fra le nove che, per essere state stampate con il medesimo carattere, gli sono state attribuite, è il breve trattato di san Basilio De vita solitaria. Di queste nove edizioni almeno sette sono da considerare di interesse umanistico, ma questa non è una caratteristica di particolare evidenza nella produzione tipografica italiana dei primi anni Settanta. Nella ristretta produzione del tipografo del Basilius, che non andò oltre i primi mesi del 1472, si contano però due editiones principes: l'Epitome di Floro e appunto gli Opera di Orazio che precedettero di un paio d'anni le Epistolae et Carmina sottoscritte a Ferrara nel 1474 da Agostino Carmerio e una seconda edizione degli Opera completata a Milano da Antonio Zarotto il 16 marzo dello stesso anno. Non credo che possa far mettere in dubbio questo primato oraziano del tipografo del Basilius la consapevolezza che in un'edizione del Laelius di Cicerone attribuita al tipografo di Colonia Ulrich Zell e stampata verso il 1470 appaia il Carmen ad Manlium Torquatum.

Questo è quanto si conosce, più o meno, del tipografo del Basilius ed è senza dubbio troppo poco perché ci possa costruire sopra una sia pur brevissima nota.

Certo le cose sarebbero state diverse se, in occasione delle ricerche fatte in preparazione della mostra, fosse stata trovata della documentazione finora sconosciuta che avesse permesso di aggiornare le cognizioni correnti sul tipografo o sull'edizione. Non so ... forse un documento d'archivio che ci chiarisse con inoppugnabile evidenza come tutto il gruppo delle edizioni attribuite al tipografo del Basilius - nonostante la somiglianza di un fregio xilografico con altri usati nelle più antiche edizioni veneziane, nonostante che le filigrane della carta impiegata siano in qualche caso tipicamente veneziane e nonostante la contemporanea presenza in varie miscellanee antiche con altre edizioni veneziane - sia stato stampata non a Venezia, ma in un'altra città italiana; oppure un'edizione sottoscritta che ci svelasse finalmente il nome del tipografo del Basilius, facendoci così scoprire, come è molto probabile e come spesso accade, che non si tratta di uno sconosciuto bensì di uno stampatore altrimenti ben noto che, per caso, non ha mai apposto la sua sottoscrizione nelle pubblicazioni finora note che gli sono state attribuite sulla base del carattere di stampa; oppure infine un'edizione degli Opera di Orazio, anteriore a quella finora considerata l'editio princeps e ancora ignota per essere stata conservata nei riposti scaffali di qualche dimenticata biblioteca conventuale. Tutto questo non è accaduto, nulla di nuovo è stato ritrovato sull'editio princeps degli Opera ed è mancata perciò, senza per questo diminuire in nulla il catalogo, la mia nota incunabolistica.

La mostra, ed il catalogo, iniziano quindi con una sezione, curata da Francesca Niutta e dedicata ai commenti oraziani: Da Antonio Zarotto a Bentley: commenti, annotazioni, scolii. Carmela Santucci ha curato la sezione delle Traduzioni italiane tra Cinquecento e Settecento; a Maria Venier è dovuta la sezione successiva, dedicata all'illustrazione nelle edizioni a stampa di Orazio «...cum figuris nuper additis». Edizioni a stampa illustrate, mentre Adriana Ghislanzoni ha curato la presenza di Orazio nella musica moderna e una breve panoramica sulle celebrazioni svoltesi in occasione del bimillenario della nascita del poeta. Chiudono il percorso espositivo le due sezioni dedicate ai manoscritti oraziani della Biblioteca nazionale di Napoli e curate rispettivamente da Serena Lucianelli (Il fondo di San Giovanni a Carbonara) e da Vincenzo Boni (Il fondo Farnese). Precede le varie sezioni una prefazione di Marcello Gigante e colgo qui l'occasione per ringraziarlo, anche a nome dei curatori del catalogo, di aver collaborato al nostro lavoro.

PAOLO VENEZIANI

Direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

PREFAZIONE

Chi percorra le pagine di questo volume cui hanno in egual misura e con pari entusiasmo collaborato bibliotecari-bibliofili delle Nazionali di Roma e Napoli può cogliere non solo la ricchezza delle doti librerie di cui sono fornite, ma anche i tratti di alcune epoche del Fortleben di Quinto Orazio Flacco nella storia ormai bimillennaria del poeta venosino.

Napoli custode di prestigiosi Fondi unisce i manoscritti oraziani raccolti da Giano Aulo Parrasio o dal Farnese alle stampe delle opere del poeta, dei commenti antichi e delle esegesi recenti in una suggestiva visione unitaria: dalle mani sapienti e esperte ai primi stridori dei torchi che caratterizzano la nascita dell'arte tipografica.

Fra le tante iniziative del Bimillenario della morte di Orazio, questa ha un suo connotato specifico: l'otiosa Neapolis e l'augusta Roma insieme rendono un'alta testimonianza, immediata e eloquente, al Poeta che continua a vivere la perennità della sua memoria fra le pareti delle nostre Biblioteche.

Nel Fondo del cenobio agostiniano di San Giovanni a Carbonara ammirato da Mabillon e Montfaucon, illustrato da Serena Lucianelli, le legature pergamenacee del Cinquecento coprono manoscritti oraziani vergati per lo più nel Quattrocento su carta: non manca un membranaceo della fine del XIII secolo in scrittura gotica cui s'accompagna un membranaceo del secolo XV. Né minore è il fascino dei codici autografi, con le prefazioni o le annotazioni o i commenti, del Parrasio, collezionista non inerte, lettore appassionato e chiosatore inesauribile.

Anche il Fondo Farnese, che da Parma approdò a Napoli auspice il gran re Carlo di Borbone, illustrato da Vincenzo Boni, esibisce i suoi tesori oraziani sotto legature del Seicento: c'è più di un codice membranaceo del sec. XIII (anche un palinsesto), XIV e XV con alcuni cartacei del Quattrocento di cui uno con la Vita Horati pseudoacroniana.

Sono rispecchiati alcuni momenti del passaggio di Orazio da antico a classico e poi del poeta satiro al poeta delle Odi, al maestro precettore dell'Ars poetica.

Il contributo bibliografico di Francesca Niutta punta sulla proposta della letteratura scoliastica (a Acrone e Porfirione vengono di volta in volta aggiunti Cristoforo Landino o Josse Bade o Mancinelli o il divino Erasmo) e delle edizioni dell'opera

di Orazio a partire da A. Zarotto (1474), del Mureto, del Lambino, del Cruucke, del Bond (1606: riproposto da A. Rostagni nel 1948), dell'Heinsius fino al Bentley, che opera una svolta memorabile. La storia dei commenti si unisce a quella del testo e anche dell'interpretazione del poeta e della moralizzazione non solo gesuitica, tra Cinquecento e Settecento. Vi compaiono noti umanisti come il camaldolese Ambrogio Traversari o il napoletano Francesco Elio Marchese.

Il contributo delle traduzioni che si succedono dal Cinquecento al Settecento — come quelle di Lodovico Dolce o Giovanni Fabrini o Federigo Nomi o Paolo Abriani o Loreto Mattei o Francesco Borgianelli o Stefano Benedetto Pallavicini o Antonio Cesari — alla varia fortuna di Orazio è illustrato da Carmela Santucci, che sottolinea la censura «cristiana» al poeta pagano che tuttavia non è emarginato dalle scuole: perno dell'educazione umanistica, viene purificato in nome della religione non meno che dell'arte.

Marina Venier delinea un abbozzo dell'ornamentazione iconografica delle edizioni oraziane, non solo in Italia, dall'evo umanistico — attraverso il neoclassicismo — fino all'età nostra, dalla xilografia alla litografia: l'immagine accentua la potenzialità pedagogica del testo e, prima generalizzante o comune ad altri autori, specialmente Virgilio, si fa poi propria del poeta o di alcuni suoi componimenti: un esempio, gli Emblemata Horatiana di Otto van Veen (ed. pr. 1607).

Nel suggestivo capitolo finale Adriana Ghislanzoni traccia l'apporto della musica all'intelligenza della lirica di Orazio dal Secondo Epodo al Carmen Saeculare (che ha un rilievo particolare nel saggio bibliografico sul decennio 1930-1940) attraverso momenti salienti del Canzoniere: a partire dal Medio Evo l'armonia del verso rinviene il suo componimento nella monodia o nel coro.

Tutti i capitoli qui raccolti fra Napoli e Roma contribuiscono concretamente all'interpretazione globale della poesia oraziana, alla storia della sua lettura. Amanuensi, miniaturisti, stampatori, incisori, musicisti hanno preceduto o accompagnato l'operosità dei filologi e dei critici. Ogni età, non solo il Settecento, ha il suo Orazio, alius et idem.

È bello che questo volume possa essere posto nello stesso scaffale al fianco dei Codices Horatiani in Bibliotheca Apostolica Vaticana rec. M. Buonocore (1992) dove si parte dal sec. IX e si giunge al XVI, se non teniamo in conto le Parafrasi (secc. XVI-XIX).

La storia del libro è la storia della civiltà: solo la barbarie — anche quella dei nostri giorni — è senza libri.

Napoli, 17 luglio 1993

MARCELLO GIGANTE

BIBLIOTECHE E ISTITUTI

- B. Biblioteca Universitaria, Bologna
- BA. Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna
- BAV. Biblioteca Apostolica Vaticana
- BMM. Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna
- C. Biblioteca Regionale Universitaria, Catania
- F. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze
- FL. Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze
- M. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano
- MT. Biblioteca Trivulziana, Milano
- N. Biblioteca Nazionale, Napoli
- PAA. Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Parigi
- R. Biblioteca Nazionale Centrale, Roma
- RA. Biblioteca Angelica, Roma
- RC. Biblioteca Casanatense, Roma
- RCo. Biblioteca Corsiniana, Roma
- RIA. Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'arte, Roma
- RSC. Biblioteca del Conservatorio di S. Cecilia, Roma
- RU. Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma
- RV. Biblioteca Vallicelliana, Roma

Si ringraziano tutti gli istituti che hanno contribuito alla mostra col prestito e con foto del loro materiale; un vivo ringraziamento ai colleghi che hanno concorso con la loro pronta disponibilità e cordiale sollecitudine alla realizzazione della mostra.

ADRIANA GHISLANZONI

ORAZIO IN MUSICA



La poesia oraziana ha costituito nel corso dei secoli fonte d'ispirazione per molti musicisti.

Le prime testimonianze di composizioni musicali effettuate su testi oraziani risalgono al IX-XII secolo, cioè alla cosiddetta «età oraziana»¹, l'epoca che vide fiorire nelle città di Liegi, Reims, Auxerre e San Gallo un folto numero di poeti e musicisti che cominciarono a rimaneggiare e riproporre alcune *Odi* adattandovi i canoni musicali del tempo.

Appartiene al IX-X secolo il manoscritto n. 425 della Biblioteca di Montpellier nel quale figurano notazioni neumatiche sopra i versi dell'ode *Est mihi nonum superantis annum* (*Carm.* IV 11, 1) che Orazio aveva dedicato a Fillide, ultimo dei suoi amori, invitandola ad allietare col canto il banchetto preparato in onore di Mecenate. Gli studiosi hanno individuato nella melodia di quest'ode la stessa dell'*Inno a San Giovanni: Ut queant laxis resonare fibris* attribuito a Paolo Diacono, poiché le sue caratteristiche musicali — un modulo melodico fisso applicato alla strofa saffica — sembrerebbero ancora più antiche, risalenti all'età augustea e forse allo stesso Orazio, giunte fino a quest'epoca attraverso la tradizione gregoriana. Allo stesso periodo risalirebbero le musiche dell'ode *Albi, ne doleas plus nimio memor* (*Carm.* I 33, 1) del manoscritto di Franekere in Olanda, dedicata ad Albio Tibullo, triste per amore, e l'altra *Donec gratus eram tibi* (*Carm.* III 9, 1) della Biblioteca di Stato di Lipsia, costituita da un idillio, in forma di contrasto, fra due innamorati².

L'Umanesimo ed il Rinascimento.

Durante l'Umanesimo ed il Rinascimento si assistette nelle corti delle città italiane e nelle scuole di musica d'Oltralpe al nascere di numerosi componimenti musicali basati sui versi di Orazio e dei più celebrati poeti latini. La diffusione del fenomeno è attestata dalle numerose raccolte che furono stampate in Italia, Austria, Germania, Svizzera, Francia e Spagna tra la fine del XV e gli inizi del XVII secolo.

In Italia Ottaviano de' Petrucci da Fossombrone (1466-1539), inventore della stampa musicale a caratteri mobili, pubblicò a Venezia tra il 1504 ed il 1515 un'interessante raccolta

¹ F. LUZZI, *Orazio nella tradizione musicale latina del Medio Evo*, in *La figura e l'opera di Orazio*, Roma 1938, p. 37-39.

² E. DE COUSSEMAKER, *Histoire de l'Harmonie au Moyen Age*, Hildesheim 1966, p. 100-105, tavole X e XXVIII; *Poesia latina medievale* a cura di Giuseppe Vecchi, Parma 1952, p. XIV, tavola II; LUZZI, *Orazio cit.*, p. 40-48.

in 11 libri di componimenti del genere frottolistico scritti da musicisti prevalentemente italiani³. L'opera incontrò grande favore non solo negli ambienti colti di Venezia, ma anche presso le più prestigiose corti italiane, come quelle di Milano, Mantova, Ferrara, Firenze ed Urbino.

Tra i componimenti del *I Libro delle Frottole* del Petrucci comparve una famosa ode saffica oraziana *Integer vitae scelerisque purus* (*Carm.* I 22, 1) musicata a quattro voci da Michael Pesentus (ca. 1475-1521). Questo musicista, attivo soprattutto nel Veneto dove era nato, frequentò e lavorò anche a Ferrara presso la corte degli Estensi. Qui probabilmente trovò l'ispirazione per realizzare la prima versione musicata dell'*Integer vitae*. La composizione riscosse un enorme successo tanto che per molti anni costituì il più imitato modello d'interpretazione ritmica di un testo latino⁴.

Successivamente la stessa venne ripresentata da Franciscus Bossinensis (metà del XV-inizi del XVI sec.), rinomato liutista e compositore forse originario della Bosnia, nell'opera in 2 libri *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto* edita dal Petrucci a Venezia nel 1509-1511. In questa nuova raccolta l'ode, dapprima destinata solo al canto, venne proposta con l'accompagnamento di uno strumento musicale, il liuto, molto ricercato all'epoca come dimostrano numerose rappresentazioni pittoriche cinquecentesche⁵. Nello stesso periodo l'*Integer vitae* fu musicata anche dal veronese Bartolomeo Tromboncino (ca. 1470-1535), apprezzato suonatore di trombone, dal quale derivò l'appellativo, e di liuto, attivo a Mantova e Ferrara. La nuova composizione apparve a Roma nel 1513 nel *Terzo libro di Frottole* di Andrea Antico (ca. 1470-1539), editore di musica e compositore di origine istriana⁶. Ed ancora comparve nel 1559 a Parigi nell'opera *Sixiesme Livre de Chancons par plusieurs autheurs* di Jacques Arcadelt (ca. 1504-1568), di origine fiamminga, attivo a Roma ed a Firenze, la cui fama legata soprattutto alla storia dell'evoluzione del madrigale, lo vuole esperto in tutte le tecniche compositive fino ad allora conosciute.

Oltre alle raccolte di frottole, anche quelle di madrigali e mottetti, generi molto in voga in Italia in tutto il Rinascimento, contengono composizioni musicali su versi di Orazio. È questo il caso di molte opere create dai musicisti della scuola veneziana sviluppatasi intorno ad Adriano Willaert (ca. 1490-1562), di origine fiamminga, ma attivo a Venezia per quasi tutta la vita. Questi ebbe il merito di aver dato un giusto equilibrio alle parti corali e strumentali nelle esecuzioni dei madrigali e di aver magistralmente indirizzato i suoi numerosi discepoli alle novità musicali. Allievo del Willaert, anch'egli di origine fiamminga, fu Cipriano de Rore (ca. 1516-1565), succeduto al maestro nella direzione della cappella di San Marco. Noto per la vistosa produzione di musiche sacre e profane⁷, musicò

³ C. SARTORI, *Dizionario degli editori musicali italiani*, Firenze 1958, p. 117-120; *Le frottole nell'edizione principe di Ottaviano Petrucci*... Edizione critica di R. Monterosso e B. Disertori, Cremona 1954, p. IX-LXXXII.

⁴ F. LUISI, *La musica vocale nel Rinascimento*, Torino 1977, p. 319-372.

⁵ B. DISERTORI, *Le frottole per canto e liuto intabulate da Franciscus Bossinensis*, Milano 1964, p. 393.

⁶ SARTORI, *Dizionario cit.*, p. 8-11.

⁷ La sua opera come quelle di numerosi musicisti italiani e stranieri dei secoli XV-XVI-XVII figura nelle collezioni pubblicate dall'*American Institute of Musicology*. Inoltre cfr. A. EINSTEIN, *The Italian Madrigal*, translated by A. H. Krappe, R. H. Sessions and O. Strunk, Princeton 1949.



Fig. 63 - Konrad Celtes.

3.

MELOPOIAE SIVE HARMONIAE TETRACENTICAE

super xxi generâ carminum Heroicorû Elegiacorû Lyricorû & ecclesiasticorû hymnorû per Petrum Tritonium et alios doctos sodalitatâs Literarîæ nostræ musicos secundû naturas & tempora syllabarû et pedum compositæ et regu late ductu Chunradi Celtis feliciter im presse Carminum dulces resonans odas Concinant læti pueri tenores Et graues fauces cythara sonante Temperet alter Optime musiphile stro phos id est Repetitiones carminum collisiones syllabarum coniugationes et conuibia pedum pro affectu animi motu et gestu corporis dilligenter obserua

Chunradus Celtis ad musiphilos
 Conspicite hec iuuenes germani carmina: Quatuor
 Vocibus ut uates & sacra templa canunt
 Syllaba q̄q; suam naturam & tempora seruat
 Et stant legitimo carmina q̄q; pede
 Affectus q̄ animi gestus q̄ in corpore pulsant
 Plecra simul mixto constrepitant q̄ sono
 Qualiter odrysius Orpheus modulatus in oris
 Et uodam liquido tybure flacee tuo
 Qualis & hercyniæ per uasta cacumina sylue
 Celtis apollineos fertur habere modos
 Terq; quater felix nunc o Germanica tellus
 Que graio & lacio carmina more canit
AD IORDANVM MODVLATOREM AVGVSTEN:
 Carmina concordis canis qui uoce sodales
 Que tristes mentes exhylerare solent
 Qui bachi et phœbi comites docteq; mînerue
 Et lepide ueneris semper amica cohors
 Fistula dum uestris inflatur concaua buccis
 Et testudo loquax pollice pulsa sonat
 Con strepit et uario concennu stridula arundo
 Hec uobis celtis musica dona dedit

Plaudite musæ
 BIBLIOTECA
 DEL
 LICEO MUSICALE
 DI
 BOLOGNA

Fig. 64 - TRITONIUS, *Melopoiaie*.

l'ode oraziana *Donec gratus eram tibi* (Carm. III 9, 1) per otto voci contenuta in un magnifico codice della Biblioteca Statale di Monaco di Baviera (Mus. Ms. B. fol. 35) miniato da Hans Muelich, pittore di corte, che eseguì con grande cura anche il ritratto del maestro (Mus. Ms. B. fol. 149^r).

Ancora versi oraziani figurano tra le opere di un altro insigne compositore fiammingo, Orlando di Lasso (1532-1594) che amò frequentare durante i suoi viaggi i circoli culturali di Venezia e Ferrara⁸. Nel 1569 musicò l'*Epodo* II di Orazio *Beatus ille qui procul negotiis* per cinque voci, inserito dagli studiosi nella serie dei mottetti e considerato uno dei suoi migliori componimenti per la scrupolosa attenzione rivolta alla ricerca dell'armonia formale classica. Quindi il modenese Orazio Tiberio Vecchi (ca. 1550-1605) inserì in un madrigale dell'opera *Selva di varia recreatione* pubblicata a Venezia nel 1590-1595 l'ode *Iam satis terris nixivis atque dirae grandinis* (Carm. I 2, 1) volendo dimostrare come un testo latino antico potesse essere musicato con gradevoli effetti alla maniera italiana⁹.

L'influenza degli insegnamenti del Willaert fu sentita anche fuori del territorio italiano. Giunse infatti fino in Spagna dove un grande virtuoso di vihuela, Alonso de Mudarra (ca. 1508-1580) utilizzò per le sue composizioni i testi di vari autori latini fra i quali quelli di Orazio. Infatti nell'opera *Tres libros de música en cifras para vihuela* pubblicata a Siviglia nel 1546, comparve l'*Epodo* II *Beatus ille* più volte proposto da suoi contemporanei. Sempre in Spagna Francisco de Salinas (1513-1590), teorico ed organista, ricordò Orazio nell'importante trattato in 7 libri *De Musica* pubblicato a Salamanca nel 1577 dal quale risulta evidente la sua profonda conoscenza delle teorie musicali antiche e moderne.

In Germania sullo scorcio del XV ed agli inizi del XVI secolo mentre i musicisti discutevano vivacemente sul tema dell'assoluta supremazia del polifonismo sulla monodia quale alta e completa espressione della musicalità e dell'abilità elaborativa, la poesia di Orazio fu spesso al centro della loro attenzione¹⁰. Tra gli eruditi, che al tempo stesso erano scrittori, musicisti, cantori, intenti in quella discussione, si distinse la figura di Konrad Celtes (1459-1508), primo poeta laureato tedesco, considerato uno dei principali esponenti dell'Umanesimo germanico. Questi fondò ad Ingolstadt, con l'appoggio di amici ed allievi, una nuova società letteraria con l'intento di approfondire lo studio delle letterature classiche ed in particolare della poesia e della metrica latina. Egli stesso compose e pubblicò a Strasburgo 4 libri di componimenti poetici ad imitazione di Orazio¹¹, quindi affidò ad un suo allievo, l'altoatesino Peter Treibenreif (ca. 1465-1525) conosciuto con il nome latinizzato di Tritonius, il compito di trasferire in musica i diciannove metri delle *Odi* e degli *Epodi* di Orazio.

⁸ Gli *Opera omnia* sono stati pubblicati da F. X. HABERL e A. SANDBERGER a Lipsia in 11 volumi negli anni 1894-1927. L'*Epodo* II è contenuto nell'XI volume; inoltre figura in E. STEMPLINGER, *Das Fortleben der Horazischen Lyrik seit der Renaissance*, Leipzig 1906, p. 435-440.

⁹ LUISI, *La musica* cit., p. 349-351.

¹⁰ G. VECCHI, *Catullo e l'Umanesimo musicale*, in «Convivium» r.n., 2 (1949), p. 277-287; A. GHISLANZONI, *Problemi della storia musicale: mitologie e fandonie. Genesi della cantata*, Roma 1979, p. 420-422.

¹¹ K. CELTES, *Conradi Celtis Protucij, primi in Germania poetae coronati, libri Odar. quatuor, cum Epodo, & Saeculari Carmine, diligenter & accurate impraessi...* Argentorati, Ex officina Schuereniana, 1513. L'opera è posseduta dalla Biblioteca Apostolica Vaticana (Palat. IV, 602, int. 1). È adornata da due belle incisioni, una nel frontespizio e l'altra a p. 14 dove è rappresentato il ritratto del poeta.

Harmonie Petri Tritonii super odis Horatii Flacci.

AD LECTOREM

Candide lector Harmonias ante impressas: siue
vitio exemplaris seu alia quadam incuria depra-
uatas: nunc integras accipies.



Gaetano Gaspari

Fig. 67 - n. 109.

DISCANTUS
Mecenas atavis edite regibus: O & presidi & dulce decus meum

TENOR
Sunt quos curriculo puluer olympici Collegisse iunat meta q' seruidis

BASSUS
Mecenas atavis edite regibus: O & presidi & dulce decus meum

Sunt quos curriculo puluer olympici Collegisse iunat meta q' seruidis

Primum genus est monocolo: diciturq' choriam bicum asdepiade
cum tetrametru: consistans spondeo duobus choriambis & pyrrichio.

DISCANTUS
Iam satis terris niuis atq' dirae Grandinis misit pater & rubentae

TENOR
Dextera sacras iaculatus arces Terruit urbem

BASSUS
Iam satis teris niuis atq' dirae Grandinis misit pater & rubentae

Dextera sacras iaculatus arces Terruit urbem

Secundum genus est dicolon tetra trophon: primi tres versus sunt
dactylici pentametri sapphici: constant. n. trochaeo spondeo dactylo
& duobus trochaeis. quartus adonius constant dactylico dimetro ca-
talectrico hoc est dactilo & spondeo siue trochaeo

Fig. 68 - n. 109.

ALTUS
Mecenas atavis edite regibus: O & presidi & dulce decus meum

BASSUS
Mecenas atavis edite regibus: O & presidi & dulce decus meum

TENOR
Sunt quos curriculo puluer olympici Collegisse iunat meta q' seruidis

A ii

ALTUS
Iam satis terris niuis atq' dirae Grandinis misit pater & rubentae

BASSUS
Iam satis terris niuis atq' dirae Grandinis misit pater & rubentae

TENOR
Dextera sacras iaculatus arces Terruit urbem

A iii

Tritonius elaborò tra il 1494 ed il 1497 l'operetta *Melopoiae sive harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum heroicorum elegiacorum lyricorum & ecclesiasticorum hymnorum...* che fu pubblicata il 7 agosto 1507 ad Asburgo dall'editore Erardo Oeglin¹². Questa fu scritta con fine essenzialmente didattico «pro exercenda iuventute», cioè come modello per le esercitazioni studentesche nelle università e nei collegi. Lo scopo ed il sistema di composizione in osservanza alle regole della prosodia e della metrica «secundum naturam et tempora syllabarum et pedum» furono indicati nel titolo dell'opera e nei distici rivolti dal Celtes *ad musiphilos*: «Conspicite haec iuvenes germani carmina: quatuor vocibus ut vates et sacra templa canunt. Syllaba quaeque suam naturam et tempora servat et stant legitimo carmina quaeque pede...». Pochi giorni dopo, il 22 agosto, fu stampata la raccolta delle odi oraziane *Harmoniae Petri Tritonii super Odis Horatii Flacci* dallo stesso editore che aggiunse nell'ultima pagina la sua marca tipografica. Tra le odi musicate a quattro voci dal Tritonius¹³ ancora una volta primeggiò per il consenso ottenuto quella dedicata a Mecenate: *Maecenas atavis edite regibus* (*Carm.* I 1, 1), ma molto apprezzata fu anche l'altra: *Iam satis terris nivis atque dirae grandinis* (*Carm.* I 2, 1).

La scelta dei componimenti da musicare fu determinata probabilmente dal gusto per la semplicità e l'essenzialità della forma proprie della poesia classica e dalla riconosciuta universalità del tema proposto, mentre lo stile adottato per accordare la musica alle parole fu quello della «nota contra notam» — blocchi di note accordati con la melodia al soprano — considerato dal Tritonius e dai seguaci della scuola del Celtes il più idoneo per ottenere contemporaneamente la declamazione chiara dei versi e la modulazione armoniosa della voce¹⁴.

Numerosi furono i musicisti d'Oltralpe sostenitori della supremazia del polifonismo sulla monodia. Alcuni raggiunsero una notevole fama, come Paul Hofhaimer e Ludwig Senfl, ma è molto lunga la schiera di coloro che nel rispetto delle regole tedesche si accinsero a musicare Orazio. I loro nomi, spesso latinizzati secondo l'uso del tempo, sono legati ad opere stampate in diverse città nel corso del XVI e nei primi decenni del XVII secolo¹⁵. Opere divenute ormai rarissime che solo poche biblioteche hanno il privilegio di possedere¹⁶. È il

¹² Le due opere di Tritonius, rare e pregiate, sono possedute in Italia dalla Biblioteca annessa al Conservatorio di Musica G. B. Martini di Bologna ed all'estero dalla British Library di Londra e dalla Bibliothèque Nationale di Parigi. Per lo studio delle edizioni cfr. VECCHI, *Catullo* cit., p. 280. Per l'editore cfr. C. SCHMIDL, *Dizionario Universale dei Musicisti*, Milano 1937-1938, vol. 2, p. 190-191. Erardo Oeglin fu il primo stampatore tedesco di musica. Usò la stampa a due tirature, come fece anche Ottaviano Petrucci, cioè dopo aver stampato le righe si aggiungevano le note. Queste, intagliate nel legno, risultarono piuttosto rozze specialmente nei primi libri pubblicati. La prima edizione, cioè quella del 7 agosto 1507, delle *Melopoiae* contiene quattro versi indirizzati «Ad Erhardum Oeglin impressorem».

¹³ L'elenco delle *Odi* e degli *Epodi* musicati da Tritonius figura in R. EITNER, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI und XVII Jahrhunderts...*, Berlin 1877, p. 878. Inoltre in STEPLINGER, *Das Fortleben* cit., p. 53-465 sono riportate anche le musiche.

¹⁴ *Storia della musica*, vol. 3: *Ars Nova e Umanesimo, 1300-1540* a cura di D. A. Hughes e G. Abraham, Milano 1964, p. 412-413.

¹⁵ Significative le informazioni fornite da SCHMIDL, *Dizionario* cit., alla voce *Orazio*, vol. 1, p. 99 e Suppl., p. 36-37.

¹⁶ Oltre ad alcune biblioteche italiane famose per le raccolte di fondi antichi o annesse ai conservatori di musica, un posto di rilievo occupano la British Library di Londra e la Bibliothèque Nationale di Parigi.



Fig. 69 - Paul Hofhaimer.



Fig. 70 - Ludwig Senfl.

HARMONIAE
POETICAE PAULI HOFMEYER
Heimeri, uiri equestri dignitate insigni, ac Musici excellentis, quales sub ipsam mortem cecinit, qualesq; ante hac nunquam uise, tum uoabus humanis, tum etiam instrumentis accommodatissimae. Quibus praefixus est libellus plenus doctissimorum uirorum de eodem D. Paulo testimonijs.

Vna cum selectis ad hanc rem locis, e Poetis, accommodatioribus, seorsim tum decantandis, tum praelegendis.

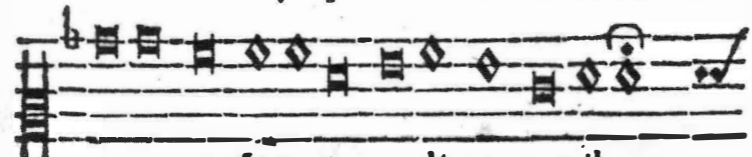
Norimbergae apud Iohannem Neumann.
 Anno M. D. XXXIX.

Cum Priuilegio Caesareae atq; Regiae
 Maiestatis ad quinquennium.

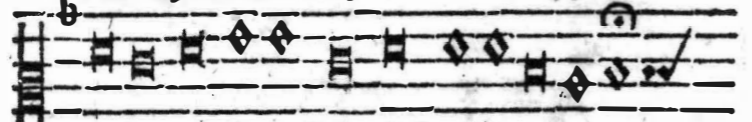
BIBLIOTHECA MUSICALE CAESARIAE
 ACADEMIAE S. CECILIAE ROMAE & VALEN
 BIBLIOTHECA DOMUS ROMANAE PAUPERUM
 MATRIS DEI SCHOLARUM PIARUM

Fig. 71 - n. 110.

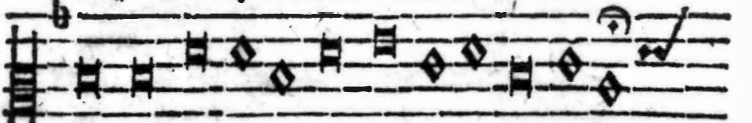
PRIMUM GENVS, MONOCOLON,
Choriambicum Asclepiadeum tetrametrum habens .



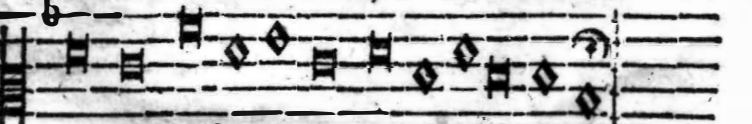
Mecœnas Ata uis ædi te regibus,
E ui ra tarotis, palmaꝝ nobilis
Il lum si proprio condidit horreo
Nunq̄ dimoueas, ut trabe Cypria



O & præ si di ũ & dulce decus meum,
Terrarum dominos e uehit ad deos,
Quidqd de Lybicus uer ritur a reis,
Myrtoum pauidus naua sæcet mare.



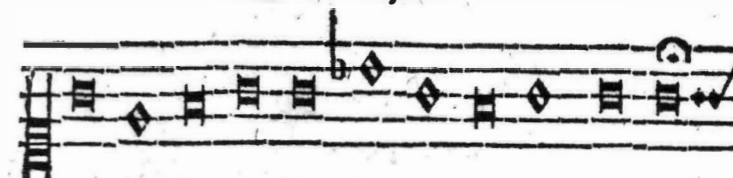
Sũt q̄s cur riculo puluerẽ olympicũ
Hũc, si mobilium turba Quirium
Gaudentem patrios findere sarculo.
Multos castra iuuat, & litu o tubæ



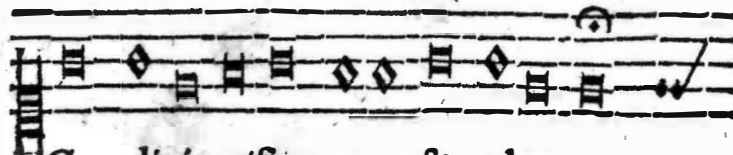
Col le gisse iuuat: meta' que feruidis
Certat ter geminis tollere honoribus,
Agros, Atta li cis conditionibus
Permissus sonitus, bella' que matribus.

Fig. 72 - n. 110.

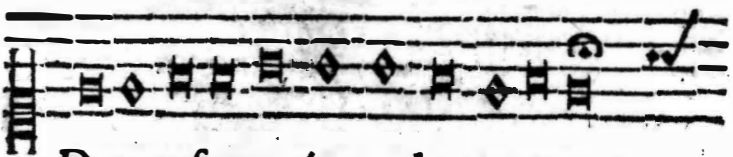
SECUNDVM GENVS, DICOLON
tetraastrophon, Dactilico pentrametro, Sapphico
hendecasyllabo uersu, unã cum Adonio
dimetro constat .



Iam la tis terris ni uis, atq̄ di ra
Terru it gentes, gra ue ne re di ret
Pis ci ũ & summa genus hæ sit ul mo,



Grandinis misit pater: & ruben te
Secu lum Pyr rhe noua mōstra questæ:
No ta quæ sedes fue rat columbis,



Dextera sacras ia cu la tus arces
Omne cū Proteus p̄ cus egit altos
Et super iecto pa uidæ natarunt



Ter ru it ur bern .
Vi se re montes:
Ae quo re da mæ.

Fig. 72 - n. 110.



Fig. 73 - Heinrich Lorius Glareanus.

3

GLAREANI

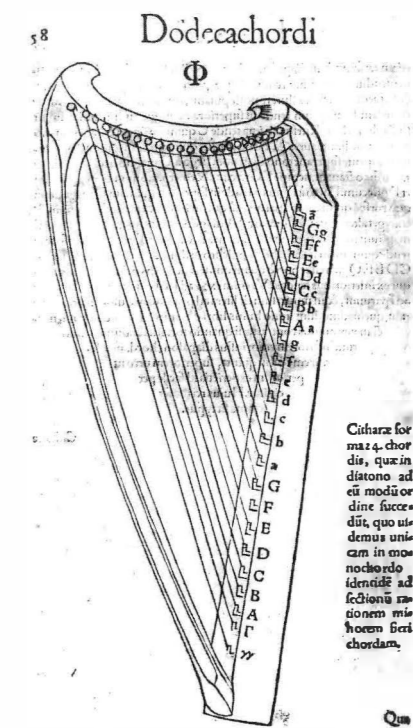
ΔΩΔΕΚΑΧΟΡΔΟΝ

Plagij Authentae

A Hypodorius <small>Hypermixolydus Protenas</small>	D Dorius
B Hypophrygius <small>Hyperaolus Mar. Cap.</small>	E Phrygius <small>Hyperphrygius Mar. Cap.</small>
C Hypolydius <small>Hyperaolus Mar. Cap.</small>	F Lydius <small>Hyperphrygius Mar. Cap.</small>
D Hypomixolyd. <small>Hyperaolus Mar. Cap.</small>	G Mixolydius <small>Hyperphrygius Mar. Cap.</small>
E Hyperaolus <small>Hyperaolus Mar. Cap.</small>	A Aeolius <small>Hyperaolus Mar. Cap.</small>
G Hypoionicus <small>Hypoaolus Mar. Cap.</small>	C Ionius <small>Ionius Apuleius & Mar. Cap.</small>
F Hyperphrygius <small>Hyperphrygius Politeia sed error</small>	B Hyperaolus <small>B. Mar. Cap. & Mar. Cap.</small>

B A S I L I E

Fig. 74 - n. 111.



caso di Johannes Dobnek, detto Cochlaeus (1479-1552), Hans Fries, detto Frisius (1505-1565), Benedict Herzog, detto Benedictus Ducis (1490-1544), Martin Sore, detto Martinus Agricola (1486-1556), Michael Praetorius (1571-1621), Johannes Judenkünig, (seconda metà del XV sec.-1526), Heinrich Isaac (ca. 1450-1517), Claudio Goudimel (ca. 1505-1572), Jean Heugel (sec. XVI), Nicolaus Borbonius (sec. XVI).

Paul Hofhaimer (ca. 1459-1537), compositore austriaco e celebre organista di corte, amato e seguito dai suoi allievi che furono appellati «Paulonimi», riuni in un'unica opera intitolata *Harmoniae poeticae* ben trentacinque odi oraziane musicate a quattro voci. L'opera fu pubblicata a Norimberga nel 1539, due anni dopo la morte del maestro. Si occupò della pubblicazione, che doveva rappresentare un altro prestigioso modello per le esercitazioni musicali su testi di autori latini, Ludwig Senfl (ca. 1486-1542), originario di Basilea, già allievo di Heinrich Isaac e direttore della cappella imperiale austriaca. Questi aggiunse altre nove odi musicate alla raccolta di Paul Hofhaimer, con l'intento di arricchirla offrendo nuovi esempi ai cultori di quella tradizione¹⁷.

Contro gli assertori del polifonismo, definito «perfezione assoluta» insorsero a difesa della monodia umanisti, teorici e compositori. Primo fra questi fu lo svizzero Heinrich Loris Glareanus (1488-1563), poeta incoronato nel 1512, autore di un'importante opera pubblicata a Basilea nel 1547 col titolo *Δωδεκαχόρδον*, che costituì un significativo punto di riferimento nelle dispute allora in atto. Nella sua trattazione, scritta in un latino finissimo e paragonata alle *Vite* del Vasari per la ricchezza delle informazioni offerte, Glareanus sostenne con risolutezza la supremazia della melodia e della monodia, sottolineando l'inesperienza storica ed estetica di coloro che sull'esempio di Tritonius avevano musicato a quattro voci le odi di Orazio; secondo il suo giudizio avrebbero dovuto musicarle ad una sola voce, così come era avvenuto originariamente nella prassi latina e come egli stesso aveva fatto ottenendo risultati eccellenti. Infatti in diversi punti del *Dodekachórdon* inserì esempi musicali realizzati su versi oraziani fra i quali comparve l'ormai conosciutissima ode dedicata a Mecenate (*Carm. I 1*).

Un altro sostenitore della monodia fu un illustre letterato e compositore italiano, Vincenzo Galilei (1533-1591), padre di Galileo, esponente di rilievo della Camerata dei Bardi, che fece pubblicare a Firenze nel 1581 dall'editore Giorgio Marescotti¹⁸ il *Dialogo della musica antica et della moderna*.

Nel trattato, arricchito da un bel frontespizio figurato e da numerose illustrazioni esplicative, egli volle dimostrare la superiorità della musica antica sulla contemporanea e far notare come nell'antichità il canto di una sola voce accompagnato da uno strumento musicale fosse sempre riuscito a dilettere anche il pubblico più raffinato ed al tempo stesso, mediante la pronuncia chiara e ben ritmata dei versi, a rispettare ogni testo poetico. Per dar maggior valore alle sue affermazioni Galilei si compiacque di ricordare Orazio che, come Omero, Pindaro e molti altri poeti, aveva amato unire al suo canto il delicato suono della lira.

¹⁷ *Storia della musica*, vol. 4,1: *L'età del Rinascimento, 1540-1630* a cura di G. Abraham, Milano 1968, p. 272-277.

¹⁸ SARTORI, *Dizionario cit.*, p. 97-98.



Fig. 75 - Frisius. Michael Praetorius. Cipriano de Rore. Orlando di Lasso.

Il Seicento ed il Settecento.

Verso la fine del Cinquecento ed in tutto l'arco del Seicento si assistette ad una graduale diminuzione dell'interesse dei musicisti per le opere oraziane. Scarsa e ripetitiva fu infatti la produzione musicale in questo campo.

Ai primi anni del XVII secolo risale la raccolta di odi musicate dal tedesco Laurentius Stiphelius contenuta nel *Libellus scholasticus pro Senatoriae Numburgensis scholae pueris, in quo continetur: ... IV. Harmoniae ad omnes Odas, quibus Q. Horatius Flaccus...*, Jenae 1607¹⁹, mentre sporadici riflessi oraziani cominciarono a manifestarsi nella verseggiatura delle prime composizioni melodrammatiche italiane.

Questa situazione tuttavia non durò a lungo; già verso la fine del XVII ed agli inizi del XVIII secolo si avvertirono importanti cambiamenti. Innanzitutto il repertorio, che fino a quel momento si era limitato alle *Odi* ed agli *Epodi*, si estese al *Carmen saeculare* ed inoltre grazie all'entusiasmo riaccesi fra i letterati per il grande poeta latino, molti temi a lui cari ed interi versi tradotti nelle lingue moderne vennero ripresi dal melodramma, il genere poetico-musicale che ebbe tanta fortuna nel Settecento.

Per quanto riguarda le *Odi*, un gruppo di professori inglesi offrì il proprio contributo per una raccolta curata da Giovanni Bottarelli pubblicata a Londra nel 1757 con il titolo di *Canzoniere di Orazio*. Quindi Friedrich Wilhelm Marpur (1718-1795) trattò di Orazio nell'opera *Anleitung zur Singcomposition* pubblicata a Berlino nel 1758 e Johann Adam Hiller (1728-1804) musicò l'ode dedicata a Elio Lamia (*Carm.* III 17) pubblicata a Lipsia nel 1778²⁰.

Tra gli avvenimenti musicali più salienti del secolo un posto di rilievo spetta al *Carmen saeculare* posto in musica da François André Danican Philidor (1726-1795) tra il 1778 e il 1779 ed eseguito in diverse occasioni a Londra e a Parigi. Una delle migliori esecuzioni si ebbe proprio a Parigi il 28 luglio 1798 durante le *Fêtes de la Liberté*, come si legge sul più noto giornale francese dell'epoca, la *Gazette Nationale*²¹.

Philidor, proveniente da una famiglia di musicisti, figura geniale e vivace, rinomato giocatore di scacchi, conobbe e frequentò la cerchia degli intellettuali ed artisti francesi del suo tempo e, come accadde a molti di questi, fu introdotto alla corte di Caterina II di Russia che, fortemente attratta dalla cultura occidentale, volle spesso accanto a sé artisti italiani e francesi. Ciò è attestato anche nella corrispondenza con uno dei personaggi più amati nella Francia del «gran secolo», Voltaire. Questi, che ad Orazio aveva dedicato una bellissima epistola in forma di carne²², nel rivolgersi all'illustre amica usò di frequente modi propri



Fig. 76 - n. 113.

¹⁹ R. EITNER, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon*, Leipzig 1903, p. 290-291.

²⁰ STEPLINGER, *Das Fortleben* cit., p. 45-46.

²¹ L'avvenimento è riportato dalla «Gazette Nationale» 310, 10 Thermidor 1798, p. 1243-1244. Per le varie esecuzioni cfr.: U. ROLANDI, *Riflessi oraziani nei libretti per musica*, Roma 1938, p. 6; SCHMIDL, *Dizionario* cit., vol. 2, p. 269-270; A. TESSIER, *Le Carmen saeculare de Philidor (Concerto Grassi)*, in «Revue musicale» 8 (I giugno 1927), 9, p. 29; C. VAN DEN BORREN, *Horace et la musique*, in *Etudes Horatiennes*, Paris 1937, p. 252.

²² F. M. A. VOLTAIRE, *Epître a Horace*, in *Horace en souvenir du Deuxième Millenaire de sa naissance...*, Paris 1936, p. 37-39.

del suo idolo latino: «Ella è l'astro più brillante del Nord e non ve n'è un altro così benefico...», oppure: «Ella viaggia come Cerere legislatrice facendo del bene a tutto l'universo»²³.

Forse sull'esempio di Voltaire, Philidor, che aveva intuito i gusti dell'Imperatrice e la sua passione per la lingua francese, scelse come punto di riferimento la poesia oraziana avendo ricevuto il prestigioso incarico di celebrare colei che aveva fatto grande la Russia. La scelta cadde quasi inevitabilmente sul *Carmen saeculare* nella ricercata traduzione francese di P. Noël-Etienne Sanadon. Sul frontespizio dello spartito pubblicato a Parigi nel 1788 dall'editore Giovanni Giorgio Sieber²⁴ comparve la dedica a Caterina II insieme ad alcune immagini accuratamente incise: i ritratti della stessa Imperatrice, di Orazio e di Philidor con Diana, Apollo ed il carro del Sole. L'Imperatrice certo gradì tali attenzioni poiché ordinò all'editore ben cinquanta copie dell'opera, come si legge nella lista dei sottoscrittori, desiderosa forse di farle giungere in altrettante città del suo Impero.

L'altro aspetto notevole del XVIII secolo riguardante il ricordo di Orazio nelle realizzazioni musicali è costituito da numerosi richiami alla sua poesia comparsi nei libretti dei melodrammi, fenomeno manifestatosi già nel Seicento e continuato nei secoli successivi. A questo argomento è dedicato il saggio *Riflessi oraziani nei libretti per musica* pubblicato da Ulderico Rolandi²⁵ nel 1938, cioè nel periodo in cui si celebrava in tutto il mondo il bimillenario della nascita di Orazio. Questo lavoro, che offre un repertorio di circa quattrocento citazioni tratte da diversi libretti, mostra che poeti come Apostolo Zeno (1668-1750) e Pietro Metastasio (1698-1792) rimasero tanto affascinati dalla poesia oraziana da introdurre nei testi dei loro numerosissimi libretti motti e sentenze dei quali facilmente si individua l'origine.

Motti oraziani erano comparsi alla fine del secolo precedente sulle antiporte figurate di alcuni libretti: in quella della *Monarchia latina trionfante*, opera scritta da Nicola Minato (1630-1698) e musicata da Antonio Draghi (1642-1707) nel 1678 in occasione della nascita dell'erede dell'Imperatore d'Austria Leopoldo I, si legge: «Fortes creantur fortibus et bonis» (*Carm.* IV 4, 29). Lo stesso motto oraziano usato per rendere omaggio alle nobili discendenze comparve alcuni anni dopo, nel 1686, anche nell'antiporta figurata dell'*Eritrea*, dramma scritto da Giovanni Battista Rosselli Genesini, musicato da Antonio Ferrari ed eseguito nel Nuovo Teatrino della corte di Modena per il genetliaco del Duca Francesco II²⁶.

Ma soprattutto nelle arie e nelle cabalette si avverte l'influenza oraziana: così il tema dell'incostanza delle donne in amore (*Carm.* I 5, 5-12 ed *Epodo* XV, 23-24) compare nel *Demetrio* (Metastasio-Caldara, 1731, Atto II, Scena 3): «È la fede degli amanti come l'araba fenice: che vi sia ciascun lo dice, ove sia nessun lo sa»; il tema del *carpe diem* (*Carm.* I 11, 8) compare nella *Sedecia* (Zeno-Caldara, 1732, P. II): «Godo del ben presente, dell'avvenir mi rido» e nell'*Alcide al bivio* (Metastasio-Hasse, 1760, Scena IV): «Non perdetevi il fior degli anni, finché tempo è di goder», oppure il tema dell'amor di patria (*Carm.* III 2, 13) nell'*Ifigenia in Aulide* (Zeno-Caldara, 1714, Atto III, Scena 13): «Per chi muor per la patria è ingiusto il pianto».

²³ EKATERINA II, Imperatrice di Russia, *Corrispondenza fra Caterina II Imperatrice di tutte le Russie e il Signor De' Voltaire*, Lugano 1799, lettera del 22 dicembre 1766, p. V e del 30 maggio 1767, p. 1.

²⁴ SCHMIDL, *Dizionario cit.*, vol. 2, p. 508. Giovanni Giorgio Sieber fondò nel 1771 a Parigi un'importante casa editrice musicale. La prima edizione dello spartito di Philidor risale al 1783.

²⁵ SCHMIDL, *Dizionario cit.*, Suppl., p. 655-656.

²⁶ ROLANDI, *Riflessi cit.*, p. 16.



Fig. 77 - n. 115.

L'Ottocento ed il Novecento.

Anche nel XIX e nel XX secolo nonostante i grandi cambiamenti verificatisi nel gusto e nelle tecniche artistiche, furono proposte numerose composizioni musicali su testi di Orazio o a questi ispirate²⁷. Nel 1865 fu pubblicata a Berlino una raccolta di cinque odi musicate da Johann Carl Gottfried Loewe (1796-1869) *Fünf Oden des Horaz, auf den lateinischen Text mit deutscher Uebersetzung von Voss, für vier Männerstimmen componirt*, che interpretavano il rinnovato desiderio del popolo tedesco di ripercorrere anche attraverso le manifestazioni artistiche le tappe della storia romana²⁸.

Nel 1886 invece fu pubblicato a Parigi dalla rinomata casa editrice Heugel con un intento completamente diverso, un grazioso duetto per baritono e mezzo soprano con accompagnamento di pianoforte composto da Jules Emile Frédéric Massenet (1842-1912) su una poesia di Alfred De Musset intitolata *Horace et Lydie*. Il duetto probabilmente destinato ad un pubblico salottiero fu riproposto nel 1893, cioè nell'anno dell'anniversario della morte di Orazio. Allo stesso periodo appartiene una composizione per coro di voci maschili sul testo dell'ode dedicata a Virgilio in viaggio verso la Grecia (*Carm. I 3*) del musicista Camille Saint-Saëns (1835-1921).

All'inizio del nuovo secolo, nel 1901, l'olandese Alphons Diepenbrock (1862-1921) realizzò una nuova interpretazione musicale del *Carmen saeculare*, quindi nel 1905 Reynaldo Hahn (1875-1947) fece pubblicare dall'editore Heugel a Parigi un brano musicato tratto dall'ode *O fons Bandusiae* (*Carm. III 13*) per soprano e coro di voci femminili. Risale al 1915 la composizione *Horazische Ode* per soprano, baritono e pianoforte della musicista russa Ella von Schultz Adaiewsky (1846-1926) che nella sua lunga carriera dette sempre prova di grande abilità tecnica ed artistica nel comporre ed eseguire brani su testi di autori greci e latini²⁹.

Tra i musicisti stranieri del Novecento³⁰ si ricordano anche l'americano Randall Thompson (1899-1984) che presentò un gruppo di odi in un concerto eseguito dalla *Schola Cantorum* a New York il 9 marzo 1932 e lo svizzero M. Jean Binet (1893-1960) che musicò per coro ed orchestra *Deux Odes d'Horace: Ode à Diane et Apollon ed Ode à Sextius*, eseguite a Ginevra nel 1933.

In Italia gli inizi del XX secolo videro riaccendersi il culto per il *Carmen saeculare* che cominciò ad essere eseguito con musiche moderne durante feste e cerimonie pubbliche: il 21 aprile 1902, in occasione del 2655° Natale di Roma, il *Carmen* musicato da Emidio Cellini

²⁷ Al 1818 risale una composizione di Francesco Morlacchi posseduta dalla Biblioteca del Conservatorio di Perugia intitolata *Carmen saeculare* e ricordata in diversi repertori fra i quali: B. BRUMANA, *Catalogo delle composizioni musicali di Francesco Morlacchi* (1784-1841), Firenze 1987, p. 35. Dall'esame dello spartito si è potuto constatare che l'opera segnalata è un *Inno alla Vergine* che comincia con le stesse parole del carme oraziano, fatto che avrebbe determinato l'equivoco all'epoca in cui questa venne schedata per il catalogo della Biblioteca.

²⁸ U. MANCUSO, *Il Carme secolare canto sempre vivo in una lingua che non è morta*, in «Roma» 13 (1935), p. 342-343.

²⁹ *Notizie*, in «Rivista Musicale Italiana» 33 (1926), p. 300-302.

³⁰ VAN DEN BORREN, *Horace* cit., p. 252-254; M. STAEHELIN, *Horaz in der Musik der Neuzeit*, in *Geschichte des Textverständnisses am Beispiel von Pindar und Horaz*, hersg. von W. Killy, München 1981, p. 195-196.

(1857-1920) e presentato dai cori dell'Accademia Filarmonica Romana diretti dal maestro Ernesto Boezi (1856-1946) venne proposto al Palatino presso i palazzi dei Cesari in una scenografia sfarzosa curata dall'architetto Pio Piacentini³¹. Ancora in occasione del Natale di Roma del 1927, il *Carmen saeculare*, divenuto inno nazionale italiano, venne proposto nella versione musicale di Aldo Aytano (n. 1900) durante un concerto eseguito nella sala dell'Augusteo. In un articolo della *Tribuna* del 23 aprile 1927 si legge: «Il poema musicale dell'Aytano eseguito con bello slancio dell'orchestra e del coro sotto la direzione del maestro Bonaventura Somma, ha ottenuto una brillante vittoria. L'autore ha dovuto presentarsi al podio per ringraziare il pubblico acclamante»³².

Nel 1930 la casa editrice milanese G. Ricordi pubblicò *Sei Odi di Orazio per canto e pianoforte* musicate dal maestro Mario Castelnuovo Tedesco (1895-1968) che furono favorevolmente giudicate dalla critica musicale dell'epoca³³, mentre nel 1935 fu di nuovo proposto l'*Alme Sol* da Edgardo Corio (1890-1948) nella cerimonia celebrativa del Bimillenario oraziano organizzata a Venosa il 29 settembre e nello stesso anno da Carlo Jachino (1887-1971) sulla traduzione italiana di Umberto Mancuso³⁴. Quest'ultima composizione fu presentata la prima volta al R. Teatro S. Carlo di Napoli il 25 novembre 1935 alla presenza dei Principi di Piemonte. *Il Corriere di Napoli* così ricorda l'avvenimento: «Le LL. AA. RR. i Principi di Piemonte giunsero al teatro prendendo posto nel palco di proscenio... Il senatore Gennaro Marciano, con avvincente parola, fece rivivere l'immortale figura di Quinto Orazio Flacco... quindi seguì, sotto la direzione del maestro Ferranini del San Pietro a Maiella, l'esecuzione del Carme secolare concertata da Enrico de Leva che fu accolta dalle più calorose approvazioni».

³¹ Notevole rilievo fu dato all'avvenimento dai quotidiani *L'Italie*, *L'Avanti* e *L'Osservatore Romano*.

³² Oltre al saggio A. FABRIZI, *Il Carmen saeculare cantato all'Augusteo nella ricorrenza del Natale di Roma*, in «Capitolium» 3 (1927), p. 15-26, comparvero vari articoli sull'*Italie* il 20-21-22 aprile 1927.

³³ La pubblicazione è recensita nella «Rivista Musicale Italiana» 38 (1931), p. 314-316.

³⁴ Questo argomento è trattato nel presente catalogo nel saggio *Celebrazioni oraziane*.

109. PETRUS TRITONIUS. *Harmoniae Petri Tritonii super Odis Horatii Flacci. Ad lectorem. Candide lector Harmonias ante impressas: sive vitio exemplaris seu alia quadam incuria depravatas: nunc integras accipies.* Augustae, Denuo impressae per Erhardum Oeglin, 1507. 4°.

BMM.

Edizione rara e pregiata di prima impressione contenente la raccolta delle *Odi* oraziane poste in musica da Peter Treibenreif, detto Tritonius.

L'opera venne pubblicata con fine didattico, cioè come modello per le esercitazioni musicali nelle università e nei collegi.

110. PAULUS HOFHAIMER. *Harmoniae poeticae Pauli Hofheimeri, viri equestri dignitate insigni, ac musici excoellentis, quales sub ipsam mortem cecinit...* Norimbergae, Apud Johann. Petreium, 1559. 8°.

RSC.

L'opera contiene le *Odi* oraziane musicate da Paul Hofhaimer e Ludwig Senfl, seguaci della scuola polifonica tedesca.

È divisa in due parti, nella prima figurano le composizioni del maestro, nella seconda quelle aggiunte da L. Senfl al momento della pubblicazione.

111. LORITUS HENRICUS GLAREANUS. *Δωδεκαχόρδον (Dodekachórdon)*. Basileae, Per Henricum Petri mense septempri anno post Virginis partum, 1547. 6°.

RSC.

Glareanus, *poeta laureatus* nel 1512, in quest'opera sostiene la supremazia della monodia sulla polifonia rinascimentale.

Divide i musicisti in due categorie: *phonasci*, inventori di melodie e *symphonetae*, esecutori polifonisti, favorendo i primi secondo le teorie aristoteliche.

112. VINCENZO GALILEI. *Dialogo della musica antica et della moderna*. In Fiorenza, Appresso Giorgio Marescotti, 1581. 2°.

R.

Quest'opera è il primo trattato di teoria musicale stampato a Firenze. L'autore, Vincenzo Galilei, padre di Galileo, dotto esponente della Camerata dei Bardi, vi sostiene la superiorità della musica antica sulla contemporanea, affermando che il genere monodico e non quello polifonico allora in voga, è l'unico in grado di rispettare il ritmo ed il testo poetico originario.

113. FRANÇOIS ANDRÉ DANICAN PHILIDOR. *Katarinae Aug. Piae Ottomannicae Tauricae Musagetae. Q. Horatii Flacci Carmen Saeculare. Lyricis Concentibus Restitutum A.D. Philidor D.D.D.* [Paris], s.e., 1788. 2°.

BMM.

La composizione per coro ed orchestra di F.A.D. Philidor, nata probabilmente tra il 1778 ed il 1779, fu eseguita la prima volta a Londra nel 1779 e solo successivamente, nel 1787, a Parigi.

Lo spartito, pubblicato dall'editore Sieber, presenta un magnifico frontespizio inciso in rame nel quale sono rappresentati oltre alle divinità celebrate nel *Carme*, Diana cacciatrice, Apollo ed il carro del Sole, anche i ritratti di Orazio, di Philidor e dell'Imperatrice Caterina II di Russia, alla quale è dedicata l'opera.

114. *République Française, Paris le 9 Thermidor: Chant Séculaire*, in «Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel» 310, 10 Thermidor, l'an 6 de la République Française [1798], p. 1243-1244.

R.

L'articolo comparso sulla *Gazette Nationale* il 29 luglio 1798 riporta la notizia dell'esecuzione avvenuta a Parigi in occasione delle *Fêtes de la Liberté* del *Carmen saeculare* tradotto in francese da P. Noël-Etienne Sanadon e musicato da André François Danican Philidor.

115. GIOVANNI BATTISTA ROSSELLI GENESINI. *L'Eritrea, ovvero gl'Inganni della Maschera. Drama per musica del Conte G.B. Rosselli Genesini. Da recitar nel nuovo Teatrino di Corte da' Cavalieri della stessa. Nel giorno Natalizio dell'Altezza Serenissima di Francesco Duca di Modona.* Modona, Per gli eredi Soliani Stampatori Ducali, 1686. 4°.

R.

Il libretto, musicato da Antonio Ferrari, cappellano di campagna del Duca Francesco II di Modena, è arricchito da un'elegante antiporta figurata contenente il motto oraziano: «*Fortes creantur fortibus et bonis*» (*Carm.* IV, 4, 29).

116. PIETRO METASTASIO. *Opere del Signor Abate Pietro Metastasio*. In Parigi, Presso la Vedova Hérissant, 1780-1782, 12 v. 12°.

R.

L'opera, dedicata a Maria Antonietta Arciduchessa d'Austria e Regina di Francia, contiene la raccolta dei libretti per melodrammi scritti da Pietro Trapassi, detto Metastasio, la traduzione italiana dell'*Arte Poetica* di Aristotele e della *Lettera al Pisani* di Orazio.

Ogni volume è dotato di belle incisioni. Nel primo figura anche il ritratto dell'autore.

117. APOSTOLO ZENO. *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno. Già Poeta e Istorico di Carlo VI Imperatore. E ora delle S.R. Maestà di Maria Teresa Regina d'Ungheria e di Boemia.* Venezia, Presso Giambattista Pasquali, 1744, 10 v. 4°.

R.

L'opera volumi comprende i più famosi libretti per melodrammi scritti da Apostolo Zeno. Il primo volume contiene il ritratto del poeta.

118. EMIDIO CELLINI. *Anniversario del Natale di Roma. Feste Palilie al Palatino celebrate per cura dell'Associazione Artistica Internazionale. Le prime strofe del «Carmen saeculare» di Orazio poste in musica da Emidio Cellini.* Roma, Stabilimento Musicale Romano, [1902].

RSC.

Lo spartito, che presenta l'autografo del M. Emidio Cellini, contiene la musica delle prime strofe del *Carme* oraziano composta agli inizi del Novecento per le manifestazioni celebrative dello Stato.

119. *La nativité de Rome*, in «L'Italie», 21-22 avril 1902, p. 1.

R.

L'articolo è dedicato ai festeggiamenti svoltisi in occasione del Natale di Roma del 1902 promossi dall'Associazione Artistica Internazionale durante i quali fu eseguito il *Carmen saeculare* di Orazio musicato dal M. Emidio Cellini e diretto dal M. Ernesto Boezi, direttore dell'Accademia Filarmonica Romana.

120. ALDO AYTANO. *Carmen saeculare di Orazio. Musica di Aldo Aytano adottato dal Governatorato di Roma.* Milano, G. Ricordi & C., 1927.

RSC.

La pubblicazione contiene la musica del *Carmen saeculare* composta dal M. Aldo Aytano, vincitore del concorso indetto dal Governatorato di Roma nel 1927 per premiare la migliore composizione del testo oraziano destinata alle cerimonie ufficiali dello Stato.

121. ALFREDO FABRIZI. *Il Carmen saeculare di Orazio. Cantato all'Augusteo nella ricorrenza del Natale di Roma. Anno di Roma MMDCLXXXI, 21 aprile 1927-V*, estratto da «Capitolium. Rivista del Governatorato», Milano-Roma, Bestetti & Tumminelli, 1927.

Collezione privata

L'articolo, comparso sulla nota rivista *Capitolium*, comprende il commento al *Carmen saeculare* musicato da Aldo Aytano e divenuto inno nazionale italiano nel 1927 per decisione del Governatorato di Roma. L'inno fu eseguito all'Augusteo il 21 aprile 1927, nel 2681° Anno del Natale di Roma.

122. *Il concerto all'Augusteo*, in «La Tribuna» 96, 23 aprile 1927, p. 4.

R.

L'articolo è dedicato al concerto tenuto all'Augusteo in occasione del Natale di Roma del 1927, durante il quale fu eseguito il *Carmen saeculare* di Orazio musicato dal M. Aldo Aytano e diretto dal M. Bonaventura Somma.

123. CARLO JACHINO. *Il Carme secolare di Orazio (Primo inno nazionale del Popolo Italiano: a. 17 avanti Cristo). Versione ritmica dal latino di Umberto Mancuso. Coro per fanciulli. Musica di Carlo Jachino.* Milano, Edizioni Curci S.A., 1935.

RSC.

La pubblicazione che risale al 1935, anno di inizio delle celebrazioni del Bimillenario della nascita di Orazio, contiene il testo latino del *Carmen saeculare*, la traduzione ritmica in italiano di Umberto Mancuso e lo spartito di Carlo Jachino.

124. EDGARDO CORIO. *Alme sol... possis nihil Urbe Roma visere maius! Dal Carmen saeculare di Orazio rappresentato a Venosa per la celebrazione del Bimillenario Oraziano, il 29 settembre 1935-XIV. Musica di Edgardo Corio.* Milano, Edizioni Musicisti d'Italia, 1935.

RSC.

Anche questa pubblicazione è del 1935 come la precedente. Comprende le prime tre strofe del *Carmen saeculare* musicate da Edgardo Corio in occasione delle celebrazioni ufficiali nella città natale del poeta.