

GUERCINO E LA MUSICA

OPERE DI CARLO BONONI,
GUERCINO E CESARE GENNARI

a cura di

Daniele Benati

musica internazionale
e critica musicale
di Bologna

[DAMIANI]

GUERCINO E LA MUSICA

Opere di Carlo Bononi, Guercino e Cesare Gennari

Cento, Salone di Rappresentanza della Cassa di Risparmio di Cento
24 gennaio - 9 marzo 2014

Mostra a cura di Fausto Gozzi



COMUNE DI CENTO
ASSESSORATO CULTURA E TURISMO



MUSEO
DI QUALITÀ

PINACOTECA CIVICA IL GUERCINO

Sindaco
Piero Lodi

Assessore alla Cultura e al Turismo
Claudia Tassinari

Direttore della Pinacoteca Civica "Il Guercino"
Fausto Gozzi

Con il patrocinio della
Provincia di Ferrara

Pubblicazione a cura di
Daniele Benati

Saggi di
Daniele Benati, Luigi Alberto Gandini,
Barbara Ghelfi, Anna Valentini

Schede di
Elena Bastelli e Daniele Benati

Prestatori
L'Arcimboldo Srls di M. Savelli, Bologna
Cassa di Risparmio di Cento S.p.A.
Museo Internazionale e Biblioteca della musica, Bologna

Allestimento della mostra
Giuseppe Indelicato
Fausto Gozzi

Coordinamento editoriale
Maria Cristina Ranuzzi De' Bianchi

Progetto grafico e impaginazione
Gianni Grandi

Si ringraziano per il sostegno
Cassa di Risparmio di Cento
Fondazione Cassa di Risparmio di Cento

[DAMIANI]

Bologna
info@damianieditore.com
www.damianieditore.com

ISBN 978-88-6208-329-4

Stampato in gennaio 2014
Grafiche Damiani, Bologna, Italy

© 2014 Pinacoteca Civica "Il Guercino"

Sommario

- 14 Bononi, Guercino, Gennari.
Un 'dramma per musica'
Daniele Benati
- 26 Fra musica e pittura.
La famiglia Goretti, Carlo Bononi e il Guercino
Barbara Ghelfi
- 36 «Musica esercitata [...] tra gentiluomini diversi, che se ne
prendeivano diletto e gusto per inclinazione naturale»
Anna Valentini
- 46 *Scheda dipinto:*
Giovanni Francesco Barbieri, detto 'il Guercino'
Ritratto di Lorenzo Goretti, circa 1652
Daniele Benati
- 50 *Scheda dipinto:*
Carlo Bononi
Ritratto di Goretto Goretti in veste di Orfeo, 1607
Daniele Benati
- 54 *Scheda dipinto:*
Cesare Gennari
Orfeo che suona la viola, circa 1675-1680
Elena Bastelli
- 58 da Luigi Alberto Gandini, 1892
Sulla venuta in Italia degli Arciduchi d'Austria conti del Tirolo (1652)
- 66 Inventario de beni mobili, stabili, semoventi, crediti e debiti
rimasti nell'eredità del già Sig Lorenzo Goretti e p.a nella casa
posta nella contra di S. Romano



sione la raccolta fu visitata da uno dei principi collezionisti, tra i più entusiasti che Lorenzo potesse desiderare, e la vendita si concluse l'anno successivo, come riportò il corrispondente da Ferrara al duca Cesare d'Este:

Hieri si caricarono in Barca gl'instromenti musicali del Goretto comprati da Ser.mi (...) Arciduchi alhora, che si trovavano in Ferrara per il prezzo di doble ottocento delle quali sono stati spediti gl'assegni alle fiere, che seguirano²⁸.

Lorenzo lasciò memoria di sé unicamente per questo fatto²⁹ e, morendo nel 1655, lasciò erede l'unico figlio maschio Giovanni Paolo. Nell'«Inventario de beni mobili, stabili, crediti e debiti rimasti nell'eredità del già Sig.r Lorenzo Goretto e prima nella casa posta nela contra di S. Romano», ci sono ancora un nutrito elenco di dipinti, anche a soggetto musicale, e diversi strumenti:

Orlowska. Werner Paravicini und Jörg Wettlaufer. Kiel, Christian-Albrechts-Universität. 2009, pp. 138-145, consultabile on line all'indirizzo: <http://resikom.adw-goettingen.gwdg.de/MRK/SH12.htm> (alla data 3/01/2013).

[28] MO.AS. Agenzia di Ferrara, busta 48, lettera di Ludovico Cervelli a Francesco I d'Este, 24 marzo 1653: la lettera è trascritta in GHELFI, *Fra musica e pittura*, cit. Sulla vendita si veda il saggio di Barbara Ghelfi in questo catalogo.

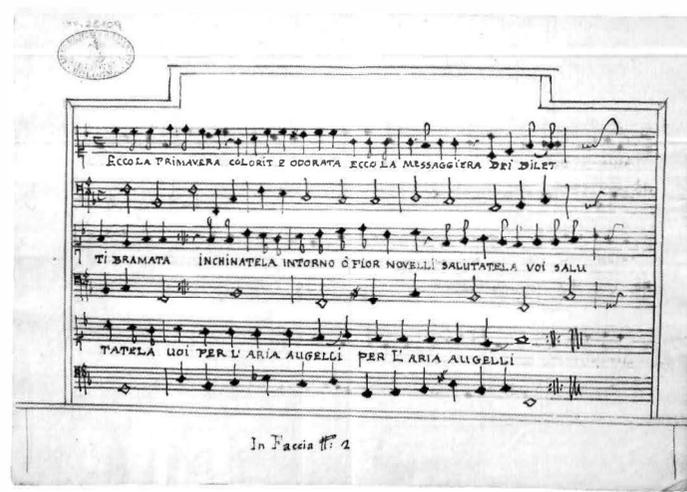
[29] Giace ancor quivi [Chiesa di San Paolo] Lorenzo Goretto: questi vendette all'Altezza del Serenissimo d'Isprucco, una diversità di Strumenti Musicali, si da fiato, come da mano, e da arco radunati già da Antonio molto a quelli inclinato, & era questa una delle cose riguardevoli della Città, e molti gran Signori de' loro passaggi si dilettarono vederle. ANDREA BORSETTI, *Supplemento al Compendio Historico del Signor d. Marc'Antonio Guarini Ferrarese, Ferrara, Giulio Bolzoni Giglio. 1670, pp. 194-195.*

una spineta tiorbato con la casa di noce depinta di verde e oro, et un monocordo da una corda sola di isteso colore [...] due chitare alla spagniola, et una violeta, et un chitarino [...] un manacordo con la cassa di noce con le sue banchete compagne [...] un tamburo da viaggio [diverse] casse da chitaroni, da viole, da liuti [...] doi chitarroni nele sue casse [...] un organo di legno grande con tre manteci et due base per porvi sopra manacordi [...] un manacordo³⁰.

Non si conosce quale destino subì il ritratto di Goretto, all'epoca della vendita deceduto da tempo: se era stato ritratto appena quattordicenne nelle vesti del cantore più celebre dell'antichità, presumibilmente doveva aver dimostrato precocemente singolari doti canore³¹. Le notizie della famiglia Goretto giungono fino al febbraio 1733, quando, alla morte dell'ultimo discendente, la proprietà della casa di via San Romano fu divisa. Nessuno strumento musicale compare tra i beni: la tradizione musicale della famiglia si era ormai perduta. Antonio Goretto, il cui profilo biografico si è approfondito grazie ad una copiosa documentazione d'archivio, costituisce il prototipo di una classe gentiliumi intellettuali, sensibili cultori delle arti e della musica, che offrirono

[30] Trascrizione del testamento in appendice documentaria. Il testamento era stato pubblicato il 26 agosto 1654. Evidentemente anche Lorenzo Goretto praticava la musica, come è attestato dalla presenza degli strumenti tra i beni elencati.

[31] Riguardo al dipinto e alla figura di Goretto si rimanda al saggio di Daniele Benati e a quello di Barbara Ghelfi nel presente volume. Per la lettura più specifica delle componenti musicali cfr. ANNA VALENTINI, *Quando la musica diventa protagonista*, cit.



il contesto ideale per l'esercizio di musicisti, artisti, poeti e architetti: non si può vedere in lui semplicemente un personaggio con una singolare passione per la musica, bensì il 'prodotto' di un patrimonio culturale coltivato da un'intera comunità. La sua figura di mecenate, musicista, collezionista e cultore dell'arte – ancora più singolare se si pensa che non godeva delle rendite di una posizione nobiliare – si spiega solo in rapporto al clima culturale ferrarese di quei decenni, che non era dissimile da quello che si respirava in centri ben più importanti. A conclusioni analoghe ci porta un'altra casa, questa volta centese, dove il culto congiunto di arte e musica lasciò la testimonianza di un fregio guerciniano dal soggetto assolutamente singolare.

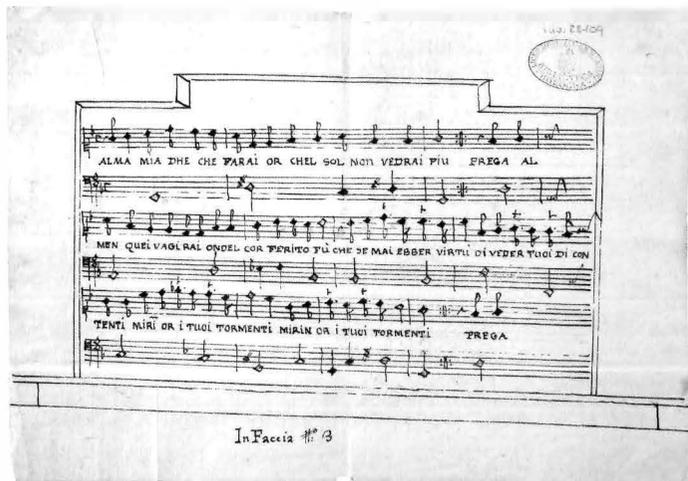
Il Guercino e la camera della musica di casa Pannini

Nel 1615 il ventiquattrenne Guercino ricevette l'incarico dal conte centese Bartolomeo Pannini di affrescare le stanze della propria casa posta in Borgo di Mezzo, oggi Corso Guercino. Al piano superiore, il piano 'nobile', il pittore decorò sei stanze, il cui fregio, fatto strappare nel 1841 da Cesare Diana, rimane conservato parte presso la Pinacoteca Civica di Cento e parte in collezioni private. Sono ben noti i soggetti di quella decorazione – le storie Ulisse e quelle di Rinaldo e Armida, e poi scene di caccia, i cavalli e i paesaggi – mentre fu perduto il fregio che decorava la camera della musica. Esso, già compromesso irrimediabilmente all'epoca del distacco, fu «scialbato», ossia coperto da nuovo intonaco.

Rimase tuttavia memoria della sua decorazione grazie a chi, ammesso a visitarla, ne lasciò testimonianza; tra questi vi fu il letterato Francesco Algarotti, il quale di passaggio a Cento nel 1760, affascinato in particolare da quella stanza e dal suo soggetto, scrisse un resoconto all'astronomo bolognese Eustachio Zanotti:

Nella medesima casa Chiarelli³² ci è nel piano di sopra un'altra stanza degna d'osservazione, dove io mi ficcai; che per altro non la fanno vedere a' forestieri. Nei compartimenti del fregio, in luogo di storie e paesi ci sono delle arie di musica, con le parole sotto; e tra un compartimento e l'altro, in luogo di termini, ci sono dipinti vari strumenti quale da corde e quale da fiato. La chiamano la stanza della musica. Avvisai che quelle arie, perché colà dipinte, esser dovessero famose a quei tempi, in cui non pochi fiorivano valenti maestri di cappella; e però lasciai commissione, che fossero fedelmente copiate. Le ebbi l'altro dì, e le feci subito provare al gravicembalo. Sono quali io appunto le immaginava, andanti, naturali, di un carattere semplice, e pur lontane dalle tante infrascature di oggi giorno. Una tra le altre ce n'è, la quale dice:

[32] Il cambio di denominazione da Pannini a Chiarelli era avvenuto in occasione di un matrimonio tra le due famiglie nobili centesi.



Fiumi e fonti, boschi e monti,
Sassi e sterpi, fiere e serpi,
Ascoltate i miei lamenti,
Ch'a pietà muovono i venti,

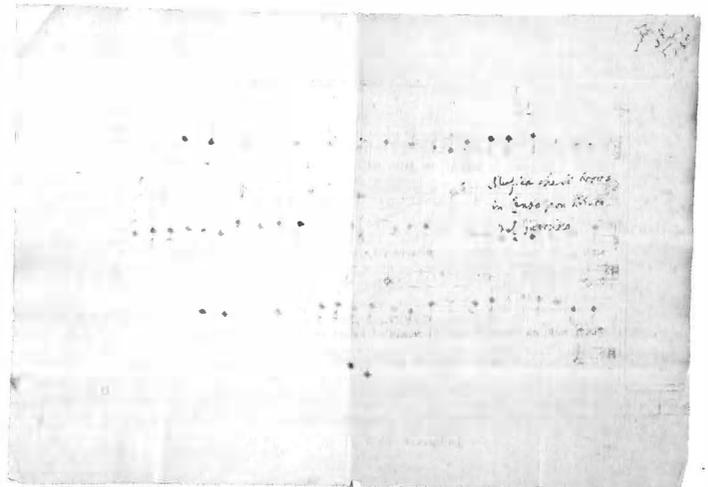
di un così bello andamento, e di tale espressione, che il Chiabrera l'avria forse chiamata poesia greca. Le includo in questa mia perché ne facciate dono al padre maestro Martini: chi sa che non trovino luogo nella sua biblioteca, e non meritino di entrare anch'esse nella storia, ch'egli sta ora tessendo della musica?³³

Le carte furono così effettivamente consegnate a Padre Martini, nel cui carteggio rimasero – a lungo dimenticate poiché prive di indicazioni sulla loro identità – e si trovano tuttora. Il documento consiste in cinque carte, che mostrano i pentagrammi allo stato di conservazione in cui si trovavano un secolo e mezzo dopo la loro realizzazione (figg. 3-12)³⁴. Affrescati nel 1615, a causa dell'umidità avevano subito danni che nel 1760, in certe zone, ne pregiudicavano la lettura. Le porzioni di pentagramma che mancano corrispondono alle superfici corrose dall'umidità.

Gli scomparti in cui fu divisa la fascia alta delle pareti conte-

[33] FRANCESCO ALGAROTTI, *Opere*, Venezia, Palese, 1790, t. VIII, p. 131

[34] Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Inv. 28109. Sul verso di una di esse l'iscrizione della provenienza: «Musica che si trova in Cento, con pittura del Guercino». Ringrazio il bibliotecario Alfredo Vitolo per avermi consentito e facilitato la consultazione del documento.



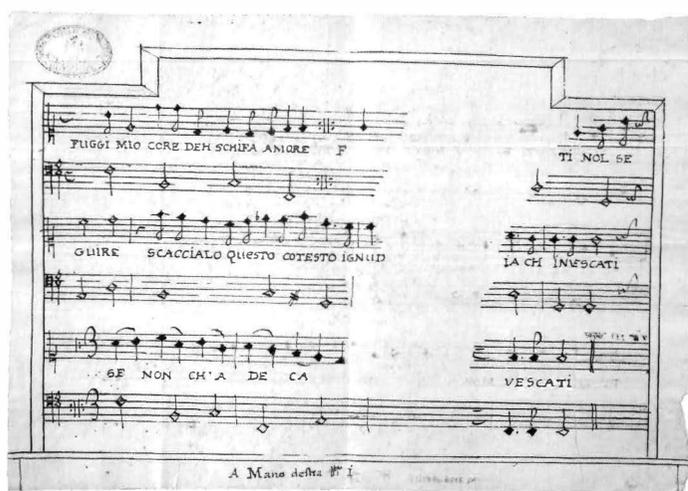
nevano dunque degli spartiti musicali, divisi da rappresentazioni di strumenti. Sul camino, invece, figurava una scabra incudine percossa da nerboruti fabbri con l'iscrizione «Batton l'incudine, e il suon mio cor percuote»³⁵.

Disporre, come soggetto di un fregio, una serie di pentagrammi annotati è senza dubbio una scelta singolare, che non trova esempi coevi analoghi a cui riferirsi e che appare rilevante anche in ragione del calibro del suo autore, il Guercino. Se da un punto di vista storico-artistico le copie degli affreschi non rivestono un grande interesse, sono invece fonti ricche di informazioni da un punto di vista musicologico.

La prima considerazione che si può trarre riguarda il tema dell'affresco: brani musicali annotati indicano non solo che la camera era destinata alla musica, ossia che venivano ospitati concerti, ma che il committente stesso era un musicista capace di attribuire significato e senso al soggetto prescelto, i pentagrammi. Diversamente, se il committente fosse stato solo un cultore di musica avvezzo ad organizzare esibizioni all'interno della propria casa, non avrebbe scelto un soggetto così tecnico, ma avrebbe potuto optare per temi figurativi più generici, come il coevo *Paesaggio con concerto*³⁶ del 1617, o come le scene abbozzate sempre dallo stesso Guercino in alcuni disegni conservati a Londra presso la British Library (figg. 13-14): scegliere un pentagram-

[35] ALGAROTTI, *Opere*, cit., p. 131.

[36] Firenze, Galleria degli Uffizi.



ma annotato indica la capacità nel committente di riconoscerlo, ossia suonare uno strumento. Nulla si sa al riguardo sul conte Pannini, ma la decorazione della stanza permette di inferire che l'esercizio musicale familiare fosse una consuetudine nella sua casa, al punto da predisporre per essa un ambiente esclusivo.

Una seconda considerazione riguarda il repertorio prescelto per essere raffigurato, che fornisce precise informazioni sulle preferenze del committente riguardo al repertorio eseguito: dei nove brani musicali raffigurati, sei appartengono al nuovo genere della lirica monodica, uno è una canzonetta a tre voci e due sono canoni strumentali, costruiti – ciò è possibile affermarlo con certezza solo per quello interamente leggibile – su un'aria celebre.

L'umidità che aveva già parzialmente sgretolato l'intonaco rende incompleti il canone «Sopra la seconda finestra» e il brano vocale con l'incipit «Fuggi mio core, deh schifa amore».

Le sette composizioni integre sono le seguenti:

Fiumi e fonti, boschi e monti, per soprano e basso continuo

La Pastorella mia spietata e rigida, per basso e due soprani

Aure fresche che volando, per soprano e basso continuo

Bellissima Dori, per soprano e basso continuo

Alma mia, deh che farai, per soprano e basso continuo

Ecco la Primavera colorit[a] e odorata, per soprano e basso continuo

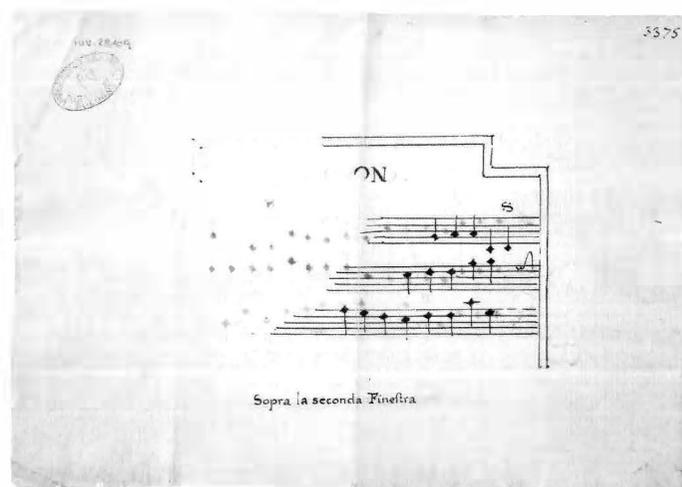
Canone per quattro bassi

Nessuno di essi compare in stampe coeve o in raccolte manoscritte. L'unica concordanza con il repertorio dell'epoca riguardo quattro dei testi, che furono musicati nello stesso periodo. L'autore delle musiche rimane pertanto anonimo³⁷. Smentendo l'affermazione algarottiana che queste «arie perché cola dipinte, esser dovessero famose a quei tempi», l'indagine ha rilevato che esse furono probabilmente composte appositamente per essere dipinte e che probabilmente furono opera di qualche musicista locale. La moda della lirica da camera, che constatiamo essere presente anche a Cento nel secondo decennio del secolo, fu contrassegnata dalla valorizzazione del testo poetico, musicato da melodie espressive, capaci di illustrare i concetti delle parole e di provocare la 'comunione d'affetti' perseguita dalle nuove tendenze musicali. In tutti i brani centesi ritroviamo i medesimi procedimenti stilistici improntati ad un sobrio descrittivismo, dato che lascia ipotizzare inoltre la presenza di un comune autore.

Vi sono due soli elementi musicali che offrono un collegamento con il repertorio dell'epoca: una delle tre voci de *La pastorella mia spietata e rigida* compare monodica nel codice Magliabechiano XIX 66³⁸ e la melodia su cui fu composto uno dei due

[37] Una più dettagliata trattazione al riguardo in ANNA VALENTINI, STEFANO MELLONI, *Il Guercino e la camera della musica di cast Pannini a Cento*, in «Studi Musicali dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia», XXI, 1992, pp. 35-60 e ID., *La musica a Cento tra XVI e XVII secolo e l'iconografia musicale del Guercino*, «Quaderni centesi» 7, Cento, Centro Studi «G. Baruffaldi», 1991.

[38] Firenze, Biblioteca Nazionale. Fondo Magliabechiano.



canoni è la celebre *Aria di Fiorenza*³⁹: entrambi dimostrano la dimestichezza del nostro autore con il repertorio di lirica profana diffusosi da Firenze in tutta Italia.

Vediamo dunque in conclusione come tutte le fonti iconografiche che costituiscono la mostra rimandano al medesimo orizzonte culturale: il costume del concerto riservato, il raduno privato di gentiluomini che si dilettevano a suonare personalmente, il collezionismo di opere d'arte e di strumenti. Tali pratiche non contrassegnavano solo i palazzi romani e fiorentini noti per le risultanze più prestigiose, ma appartenevano ugualmente alle città di minori dimensioni come Ferrara o ai centri di provincia come Cento: le camere della musica di Antonio Goretti e di Bartolomeo Pannini si aggiungono ad una lunga lista di stanze che anticamente risuonavano di armonie, delle quali ancora oggi giunge l'eco.

[39] L'Aria di Fiorenza ossia la linea del basso che Emilio de' Cavalieri compose per il ballo del sesto intermedio O che nuovo miracolo, accompagnò la rappresentazione fiorentina de La Pellegrina nel 1589. La melodia conobbe una vastissima diffusione, al pari di quellearie popolari, quali Passamezzo, Ruggiero, Bergamasca, Romanesca, Monica, che giocarono un ruolo eminente nelle musiche strumentali, per danza e per gruppi vocali.

Abbreviazioni

Ferrara, Archivio di Stato: FE.AS
 Ferrara, Archivio Storico Comunale: FE.ASCom
 Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea: FE.BCA