L'Atelier du Centre de recherches historiques

Revue électronique du CRH

10 | 2012 :
L'Immaculée Conception : une croyance avant d'être un dogme, un enjeu social pour la Chrétienté
Liturgie de la Fête de la conception de la Vierge

Osservazioni in margine sulla musica per l'immacolato concepimento della Vergine, al tempo di Sisto IV

CAMILLA CAVICCHI

Résumés

L'istituzione della festa per l'Immacolata Concezione diede impulso ad una serie di innovazioni con esiti musicali nella liturgia, nelle fondazioni musicali e nella realizzazione del tema figurativo dell'Immacolata.
Fra le sue prime azioni, papa Sisto IV commissionò un nuovo ufficio, l'*Officium Immaculatae Virginis Mariae* di Leonardo Nogarolo (1477) cui seguì l'*Officium Conceptionis Virginis Mariae* di Bernardino Busti (1492), pervenutici entrambi privi di notazione. Per l'ufficio di L. Nogarolo e per l'introito della messa "Egredimini et videte filie Sion" furono composti dei canti propri, pubblicati rispettivamente in due raccolte curate da Francesco de Brugis: l'*Antiphonarium* e il *Graduale secundum morem sancte Romanae ecclesie* (Venezia, Lucantonio Giunta, 1503 e 1500). Al tempo di Sisto IV i canti si ispiravano certamente all'ufficio di L. Nogarolo, ma è assai probabile che nei primi anni dell'istituzione della festa convivessero più tradizioni musicali. Le cronache confermano che Sisto IV soleva celebrare la festa nella basilica di San Pietro, eseguendo l'ufficio (la vigilia), poi la messa al mattino e, nel pomeriggio, una processione lo conduceva alla chiesa di Santa Maria del Popolo, dove era solito recitare una preghiera, probabilmente la stessa a lui attribuita, *Ave sanctissima Maria*.
Nella basilica di San Pietro Sisto IV aveva commissionato la realizzazione di una cappella dedicata all'Immacolata Concezione dotata d'un coro di dieci cantori che garantivano la musica nel servizio divino. Il progetto del papa francescano mirava a far in modo che le due più importanti istituzioni musicali della Chiesa fossero vincolate al culto mariano: la cappella Sistina (cappella privata del pontefice) fu consacrata all'Assunzione della Vergine, mentre la cappella di San Pietro all'Immacolata Concezione.
Per l'affermazione del culto in ambito devozionale, agì con grande efficacia la preghiera *Ave sanctissima Maria*, legata alla devozione dell'immagine dell'Immacolata. Le immagini furono, in effetti, uno strumento di particolare importanza nella strategia del pontefice. In esse la musica entrò dapprima con l'evocazione delle antifone e della preghiera, citate nei cartigli e nei bordi dei dipinti, poi attraverso la figura di re David (rappresentante della stirpe di Maria), nelle danze di angeli e, infine, con l'adozione di alcuni elementi iconografici propri dell'Assunzione. A partire

dal primo quarto del Cinquecento l'iconografia dell'Immacolata s'arricchì dell'immagine degli angeli musicanti, evocazione certamente dell'armonia celeste, ma anche testimoni della pratica musicale legata alla devozione dell'Immacolato concepimento della Vergine.

The introduction of the celebration of the Immaculate Conception prompted a series of innovations in liturgical music that changed the foundations of music and developed the figurative theme of the Virgin Mary.
One of the first official actions of Pope Sixtus IV was to commission a new Office from Leonardo Nogarolo (1477), the *Officium Immaculatae Virginis Mariae*, and later the *Officium Conceptionis Virginis Mariae* by Bernardino Busti (1492), which both reached us without notation. Music for the Proper of the mass and for the Office by L. Nogarolo and the Introit of the mass *Egredimini et videte filie Sion* was composed and published, separately, in two collections by Francesco de Brugis: *Antiphonarium* and *Graduale secundum morem sancte Romanae ecclesie* (Venice, Lucantonio Giunta, 1503 and 1500). During the papacy of Sixtus IV, chants were undoubtedly inspired by the Office by L. Nogarolo, but it is also possible that several musical traditions coexisted during the first years after the establishment of the celebration. Records confirm that Sixtus IV used to celebrate this occasion in St. Peter's Basilica, reciting the Office followed by the mass in the morning and, in the afternoon, leading a procession to the church of Santa Maria del Popolo, where he would recite a prayer, in all probability the *Ave sanctissima Maria*, which has been attributed of him.
Inside Saint Peter's Basilica, Sixtus IV commissioned the construction of a chapel dedicated to the Immaculate Conception, equipped with a choir of ten singers to guarantee music in the service of the divine. The plan of the Franciscan pope was to ensure that the two most important musical institutions of the church were dedicated to the Marian cult: the Sistine Chapel (the pope's private chapel) was consecrated to the Assumption of Mary, while the Saint Peter's Chapel to the Immaculate Conception.
The prayer *Ave sanctissima Maria*, dedicated to the worship of the image of the Virgin, was also used as an instrument to confirm the cult in the church. In fact, these images were a key part of the pope's plan, initially introducing music with the evocation of the antiphon and prayer in the cartouches and the borders of paintings, later via the figure of King David (representative of the Mary's lineage) and dancing angels, and finally in the adoption of several iconographic details of the Assumption. From the early 1500s, Marian iconography is enriched by the images of musical angels, certainly intended to evoke the idea of celestial harmony, but also testament to the link between the practice of music and the worship of Virgin. (*English translation by Anna Forster)*

Entrées d'index

Keywords : Immaculate Conception, Sixtus IV, liturgy, music, musicians, musical institutions, Saint Peter's Basilica Choir Chapel, Rome
Parole chiave : Immacolata Concezione, Sisto IV, liturgia, musica, musicisti, istituzioni musicali, cappella della Basilica di San Pietro

Texte intégral


Afficher l'image

Maria Vèrgini nascìu
di lu munnu fu ristoru.
Suli e lluna cumparìu,
tutti ddui d'argentu edd'oru[1].

1 Per le strade di Palermo, alla fine degli anni Settanta del Novecento, i musicisti orbi evocavano con questi versi l'immacolato concepimento di Maria. Essi ricorrevano

all'immagine del sole e della luna quali simboli archetipici della verginità e della purezza, secondo una consuetudine secolare, pienamente consolidata. Ultimi testimoni di tale tradizione, gli esecutori di questa novena erano Angelo Cangelosi (canto e chitarra) e Rosario Salerno (canto e violino). Allora, a Palermo, si poteva ancora contare su una fiorente pratica musicale devozionale per la celebrazione di questa festa. Le musiche incominciavano il 29 novembre e si concludevano nel giorno della festa, l'8 dicembre. La pratica era antica, risaliva alla fondazione seicentesca della Congregazione dell'Immacolata Concezione che riuniva sotto la guida dei Gesuiti i cantastorie orbi. In coppia, questi musicisti affabulatori eseguivano canti devozionali e storie sacre – accompagnandosi con violino e chitarra[2] – al cospetto dell'effigie della Vergine, esposta nei tabernacoli delle strade della città. Con il loro repertorio, gli orbi avevano mediato e diffuso in ambito popolare il culto dell'Immacolata, sotto l'egida e il controllo oculato dei Gesuiti.

2 L'attività delle confraternite nella regolarizzazione della devozione mariana offrì un apporto fondamentale. Si pensi per esempio all'attività artistica, poetica e musicale svolta, in questa direzione, dalle confraternite e *Puys* mariane nel nord della Francia[3]. Che la musica al servizio della devozione fosse un efficace strumento d'affermazione e di controllo del culto, lo attesta non soltanto la longevità e la ricchezza di queste tradizioni musicali. Quando nell'ultimo quarto del Quattrocento papa Sisto IV (1471-1484), al secolo Francesco della Rovere, intese istituire la festa per l'Immacolata Concezione, l'adozione di una liturgia e di canti propri, a fianco di altri importanti provvedimenti, risultarono efficaci strumenti di legittimazione. La volontà della Chiesa di ufficializzare questo culto non era recente[4]; si era già manifestata al tempo del concilio di Basilea (1438), con un decreto che definiva come verità di fede l'immacolato concepimento di Maria e con l'ufficio appositamente composto da Juan de Segovia[5]. Sebbene il decreto di Basilea fosse stato invalidato dallo scisma conseguente il concilio, la sua osservazione fu nuovamente proposta dal concilio provinciale tenutosi ad Avignone nel settembre del 1457[6]

La festa, l'ufficio e la messa

3 Quale fervente francescano devoto alla Vergine, Sisto IV intervenne in maniera decisiva nella promozione del culto mariano, istituendo ufficialmente alcune feste: nel 1472 la Purificazione; nel 1475 la Visitazione; nel 1476 l'Immacolata Concezione[7]. Il ciclo delle feste mariane si completava, quindi, con la Natività l'8 settembre, l'Immacolata Concezione l'8 dicembre, l'Annunciazione il 25 marzo, la Purificazione il 2 febbraio, la Visitazione il 2 luglio (poi spostata al 31 maggio), l'Assunzione il 15 agosto. La volontà del pontefice di consolidare la devozione popolare si manifestò anche nelle imprese urbanistiche; egli fece costruire diverse chiese dedicate a Maria, fra le quali Santa Maria del Popolo, ricostruita da Baccio Pontelli, fra 1472 e 1477, e Santa Maria della Pace ricostruita nel 1482 su un'antica cappella precedentemente dedicata a sant'Andrea, forse su progetto dello stesso Baccio Pontelli[8].

4 Le motivazioni alla base della volontà del pontefice di istituire ufficialmente le feste del culto mariano vanno ricercate nella profonda conoscenza ch'egli aveva delle dottrine teologiche della tradizione francescana. La sua erudizione in tale ambito era ben nota: docente di teologia negli studi di Bologna, Firenze, Padova, Pavia, Perugia e Siena[9], fu un attento conoscitore dei testi di sant'Agostino, san Bernardo, Duns Scoto, san Bonaventura, e altri, numerosi nella biblioteca Vaticana[10]. Sembra addirittura che l'eccellenza nel suo discorso *De sanguine Christi* (1463) gli valse l'elezione a ministro generale dell'Ordine dei francescani: si trattava di un'antica questione, più volte discussa nel corso del XV secolo, inerente la natura del sangue di Cristo sparso durante la passione, se fosse cioè da considerarsi oggetto di culto di dulia o di latria[11].

5 Il pontefice si impegnò non solo sul fronte dei casi teorici controversi della dottrina cristiana ma anche su quello inerente l'organizzazione interna della Chiesa e dei suoi

ordini[12]. In questo clima di particolare concertazione fra provvedimenti pratici e fondamenti teologici, Sisto IV recuperò il tema complesso del concepimento di Maria. Il 28 febbraio del 1476, egli presentò la *Constitutio "Cum praeexcelsa"* (pubblicata nel marzo dello stesso anno)[13] con la quale autorizzava la festa per la concezione della Vergine, da celebrarsi l'8 dicembre con una messa e con l'ufficio appositamente composto dal teologo e protonotario apostolico Leonardo Nogarolo[14]. A conclusione dell'*Officium Immaculatae Virginis Mariae*, Nogarolo riporta la *Constitutio* nella quale il pontefice, dopo aver confermato l'importanza e la legittimità della purezza della Vergine, concludeva:

> *Hac igitur consideratione inducti, eiusdem omnipotentis dei, ac beatorum Petri et Pauli apostolorum, eius auctoritate confisi auctoritate apostolica ac imperpetuum valitura Constitutione statuimus et ordinamus que omnes et singuli Christi fideles utriusque sexus qui missam et officium conceptionis eiusdem virginis gloriose iuxta piam devotam et laudabilem ordinationem dilecti filii magisteri Leonardi de Nogarolis clerici veronensi, Notarii nostri, et que de super a nobis emanavit, misse et officii huiusmodi institutionem in die festivitatis conceptionis eiusdem virginis Marie et per octavas eius devote celebraverint et dixerint: aut illis horis canonicis intererint quotiens id fecerint eandem prorsus indulgentiam et peccatorum remissionem exinde consequantur quam iuxta felicis recordationis Urbanii IIII in concilio Vienen. approbate. Ac Martini V et aliorum romanorum pontificum predecessorum nostrorum constitutiones consequuntur illi qui missam et horas canonicas in festo corporis et sanguinis domini nostri Iesu Christi a primis vesperis et per illius octavas iuxta Romane ecclesie institutionem celebrant, dicunt aut misse, officio et horis huiusmodi intersunt presentibus perpetuis temporibus valituris. Datum Rome apud sanctum Petrum Anno incarnaionis dominice Millesimoquadrigentesimosptuagesimosexto tercio Kalendis Marcii Pontificatus nostri Anno sexto.*[15]

6 Sisto IV garantiva a tutti i fedeli « d'entrambi i sessi » che avessero recitato o partecipato all'ufficio e alla messa di L. Nogarolo, nel giorno della festa e nell'ottava, un numero di indulgenze pari a quelle che Urbano IV aveva concesso quando estese alla chiesa universale la festa per il Corpus Domini, nel 1264.

7 L'ufficio di Nogarolo stampato nel 1477 non presenta notazione musicale. Le antifone sui salmi per i primi vespri sono tutte tratte dal *Canticum canticorum*; la prima *Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias* (*Canticum canticorum*, 2,2) dà il nome all'ufficio; dopo il salmo *Dixit dominus*, seguono la seconda antifona *Tota pulchra es Maria et originalis macula non est in te* (*Canticum canticorum*, 4,7), la terza *Tu gloria Yerusalem, tu leticia Ysrael, tu honorificentia populi nostri* (*Judith*, 15,10), usata anche per la Natività, la quarta *Vox enim tua dulcis et facies illa tua decora nimis* (*Canticum canticorum*, 2,14) e la quinta *Que est ista que ascendit de deserto deliciis affluens, inixa supra dilectum filium* (*Canticum canticorum*, 3,6) usata anche per l'Assunzione. Dopo l'inno ai vespri, il versetto acclama la festa: *Immaculata concepito est hodie: sancte Marie virginis, alleluia* cui segue il responsorio *Cuius innocentia inclita cunctas illustrat devotas animas*.

8 L'antifona *ad magnificat*, propria dell'ufficio, ricorre all'elogio della bellezza in quanto purezza, citando passi dal *Canticum*:

> *Quam pulchri sunt gressus tui filia principis (Canticum canticorum, 7,1), collum tuum sicut turris eburnea (Canticum canticorum, 7,4), oculi tui divini, et come capitis tui sicut purpura regis quam pulchra es et quam decora carissima. Alleluia.*[16]

A differenza delle antifone ai salmi in uso anche per altre feste mariane, il primo

verso dell'antifona ad magnificat sembra aver avuto una diffusione più limitata. Lo si trova, per esempio, come versetto responsoriale del mattutino, per la festa di santa Maria Egiziaca in due antifonari databili alla fine del Trecento, conservati a Tongeren, Onze-Lieve-Vrouw-Kerk, ms. 63 e ms. 64[17].

9 Nella prima orazione dell'ufficio, Nogarolo dichiara il presupposto fondamentale contro ogni confutazione circa l'immacolato concepimento della Vergine. In previsione della morte redentrice di Cristo, la Vergine era stata preservata dal peccato originale:

> *Deus qui per immaculatam virginis conceptionem dignum filio tuo habitaculum preparasti concede quesumus ut sicut ex morte eiusdem filii sui previsa eam ab omni labe preservasti, ita nos quoque mundos eius intercessione ad te pervenire concedas per eundem*.[18]

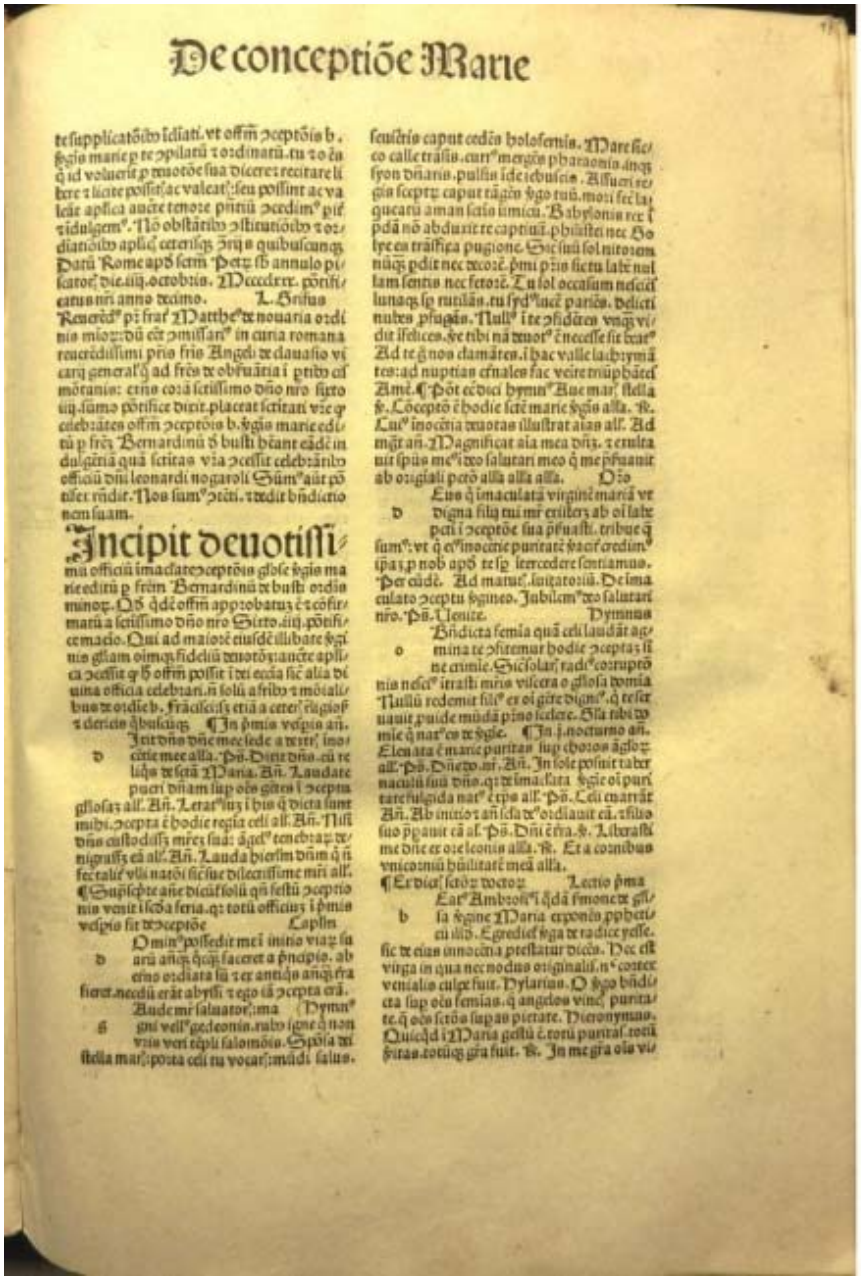
10 Le *lectiones*, invece, propongono una selezione di *dicta sanctorum* mirati a comprovare la tesi dell'immacolato concepimento di Maria, variamente tratti e attribuiti a sant'Agostino, sant'Anselmo, sant'Ambrogio, san Domenico, Origene, Riccardo da san Vittore, san Tommaso, e altri. Alla fine del terzo notturno, dopo l'ottava *lectio*, l'ufficio si conclude con un giubilo collettivo, *omnes igitur insimul iubilando cantemus*, e prescrive:

> *Hac nocte non dicitur octavum responsorium sed infra ebdomadam, sed loco eius cantatur a choro Tota pulcra es. Infra vero ebdomadam sine cantu dicitur cum lectione*.[19]

11 La rubrica suggerisce, quindi, di cantare il *Tota pulchra es* in luogo dell'ottavo responsorio, e di eseguire il responsorio soltanto durante i giorni feriali successivi. Nella pagina che segue questa rubrica (f. 13v), il versetto *Tota pulcra es amica nostra colomba nostra et macula originalis non est in te* si trova disposto in maniera particolare: su tre righe ampiamente distanziate le une dalle altre con il testo *Alleluia* suddiviso in sillabe. Sebbene l'ufficio non sia notato, la particolare disposizione del parole attesta che in questo punto fosse previsto l'inserimento di un tetragramma per il canto[20]. Al termine dell'ufficio segue la messa con l'introito proprio: *Egredimini et videte filie Sion reginam vestram quam laudant astra matutina, cuius pulcritudinem sol et luna mirantur et iubilant omnes filii dei* (ispirato al *Canticum canticorum*, 3,11; *Iob*, 38,7; *Canticum*, 2, 14)[21]. L'utilizzo del versetto *Egredimini* in concomitanza con la Concezione della Vergine non era usuale per quegli anni[22]. Leroquais ne segnala un caso nel manoscritto frammentario (Paris, B.n.F., nouv. acq. lat. 1140, f. 1r) che dovette appartenere ad un libro d'ore della seconda metà del XV secolo[23].

12 Nogarolo si discosta dalla precedente raccolta liturgica di Juan de Segovia per l'antifona *ad magnificat*, le letture e l'introito della messa[24].

13 Quello di Nogarolo non fu l'unico ufficio per l'Immacolata Concezione, promosso negli anni del pontificato di Sisto IV. Nel 1480, infatti, il pontefice approvava l'ufficio composto dal frate francescano milanese Bernardino Busti[25]. L'*Officium Conceptionis Virginis Mariae* (anche questo non notato) fu stampato a Milano nel 1492 per i tipi di U. Scinzenzeler, con numerose ristampe successive; lo si trova nel *Mariale* di Busti, al termine dei primi nove sermoni sull'Immacolata Concezione. L'antifona *ad magnificat* è *Magnificat anima mea Dominum, et exultavit ab originali peccato, alleluia, alleluia, alleluia*[26].

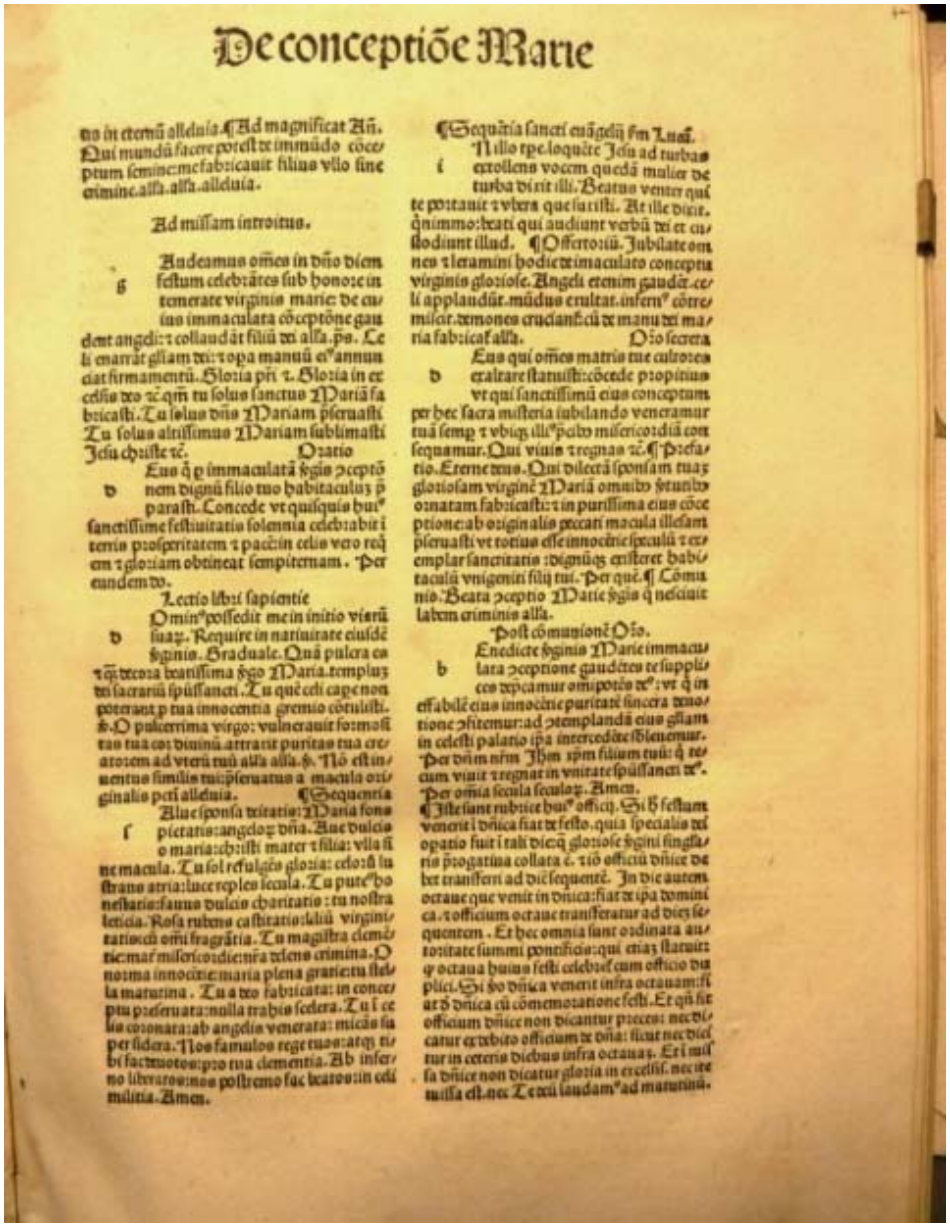


De conceptiõe Marie

Fig. 1: Bernardino de' Busti, *Mariale*, Milano, Leonardus Pachel, 1493, fol. n.n. *Incipit officium*, *Ad missam introitus*

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, cote: S. 8. 1. 10 © DR

Per l'introito, Bernardino Busti preferì l'antico *Gaudeamus omnes in domino diem festum celebrantes sub honore intemerate virginis Marie de cuius immacolata concetione gaudent angeli et collaudant filium dei. Alleluia, alleluia*[27].



De conceptiõe Marie

tu in eternũ alleluia. ¶Ad magnificat Añ. Qui mundã facere potest de immũdo cõceptum semine: me fabricauit filius vllo fine crimine. alla. alla. alleluia.

Ad missam introitus.

Gaudeamus omes in dño diem festum celebrãtes sub honore intemerate virginis marie: de cuius immaculata cõceptõne gaudent angeli: t collaudãt filiũ dei alla. ps. Celi enarrãt gliam dei: t opa manuũ eius annunciat firmamentũ. Gloria pri t. Gloria in excelsis deo t. qm tu solus sanctus Mariã fabricasti. Tu solus dño Mariam peruasti. Tu solus altissimo Mariam sublimasti Jesu christe t. Oratio

Deus q̃ p immaculatã ꝟginis ꝯceptõnem dignũ filio tuo habitaculũ pparasti. Concede vt quisquis huius sanctissime festiuitatis solennia celebrabit i terris prosperitatem t pacem in celis vero reã em t gloriam obtineat sempiternam. Per eundem dñ.

Lectio libri sapientie

Omin⁹ possedit me in initio viarũ suarũ. Requirite in natiuitate eiusdẽ ꝟginis. Graduale. Onã pulcra es t macula non est in te. Tu gloria ierusalem. Tu leticia israel. Tu honorificentia populi nri. Tu auocata pro peccatoribus. O maria ora pro nobis. Tu intercede pro omni tempore. Tu es benedicta a deo et hominibus. Et benedictus fructus ventris tui. Alla. alla. ℣. O pulcherrima virgo: vulnerauit fortitudo tua cor meum. attraxit puritas tua creatorem ad vterũ tuũ alla alla. ℣. Nõ est inuentus similis tui qui seruauit a macula originalis pcti alleluia. ¶Sequentia

Alme sponsa trinitatis: Maria fons pietatis: angelor⁹ dña. Aue dulcis o maria: christi mater t filia: vilã sine macula. Tu sol refulgẽs gloria: celorũ in strato atria: luce repleto seculo. Tu pure⁹ honestatis: fauus dulcis charitatis: tu nostra leticia. Rosa rubens castitatis: lilii virginitatis: cui omi fragrãtia. Tu magistra clemẽtie: mat⁹ misericordie: infra ardens crimina. O norma innocẽtie: maria plena gratie: tu stella matutina. Tu a deo fabricata: in concepcu preseruata: nulla trahis scelera. Tu i celo coronata: ab angelis venerata: micãs fulgida sidera. Hos famulos rege tuos: atq; tibi factmotos: pro tua clementia. Ab inferno liberatos: in sinos poltremo fac beatos: in celi milicia. Amen.

¶Sequãtia sancti euãgelii sm Luã.

In illo tpe. loquẽte Jesu ad turbas extollens vocem quedã mulier de turba dixit illi. Beatus venter qui te portauit t vbera que suxisti. At ille dixit. ymmo: beati qui audiunt verbũ dei et custodiunt illud. ¶Offertoriũ. Jubilate omnes t leramini hodie de immaculato conceptu virginis gloriose. Angeli etenim gaudẽt. celi applaudũt. mũdus exultat. infern⁹ cõtremiscat. demones cruciant. cũ de manu dei maria fabricat alla. Oio secreta

Eus qui omes matris tue cultores exaltare statuisti: cõcede propitius vt qui sanctissimã eius conceptam per hec sacra misteria iubilando veneramur tuã semp t vbiq; illi⁹ pcto⁹ misericordiã cõsequamur. Qui viuis t regnas t. ¶ Prefatio. Eterne deus. Qui dilectã sponsam tuam gloriosam virginẽ Mariã omnibo ꝟtutibo ornatam fabricasti: t in purissima eius cõceptione: ab origine alis peccati macula illesam peruasti vt totius esse innocẽtie speculũ t exemplar sanctitatis: dignũq; existeret habitaculũ vnigeniti filii tui. Per quẽ. ¶ Cõmunio. Beata ꝯceptio Marie ꝟginis q̃ nesciuit labem criminis alla.

Post cõmunionẽ Oio.

Eneclate ꝟginis Marie immaculata ꝯceptione gaudẽtes de supplicos rogamur omipotẽs de⁹: vt q̃ in eã fabilẽ eius innocẽtie puritate sincera deuotione ꝓfitemur: ad ꝓtemplandã eius gliam in celesti palatio ipa intercedẽte ꝥbleamur. Per dñm nrm Jhm xpm filium tuũ: q̃ tecum viuit t regnat in vnitate spũsancti de⁹. Per omia secula seculoꝝ. Amen.

¶ Iste sant rubrice huius officij. Si ho festum venerit i dñica fiat de festo. quia ispecialis dei opatio fuit i tali die q̃ gloriose ꝟginis singularis ꝓrogatiua collata ẽ. tũ officiũ dñice differt transferri ad die sequentẽ. In die autem octaue que venit in dñica: fiat de ipa dominica. t officium octaue transferatur ad dies sequentes. Et hec omnia sunt ordinata auctoritate summi pontificis: qui etiaz statuit q octaua huius festi celebret cum officio duplici. Si ho dñica venerit infra octauam: fiat de dñica cũ cõmemoratione festi. Et q̃n fit officium dñice non dicantur preces: nec dicatur ecclesiasticum officium de dña: sicut nec dicitur in ceteris diebus infra octauas. Et i missa dñice non dicatur gloria in excelsis. nec ite missa est. nec Te deũ laudam⁹ ad matutinũ.

Fig. 2: Bernardino de' Busti, *Mariale*, Milano, Leonardus Pachel, 1493, fol. n.n. *Incipit officium*, *Ad missam introitus*

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, cote: S. 8. 1. 10 © DR

14 Rispetto a quello di Bernardino Busti, l'ufficio di Nogarolo godette di una diffusione più limitata. Esso, infatti, è presente nel *Breviarium secundum usum gallicanum* del 1527, parallelamente ad un altro ufficio per la stessa festa intitolato *Gaude Mater ecclesia*[28], mentre la messa *Egredimini* è ripresa nel *Missale secundum consuetudinem Gallicorum et Messanensis Ecclesiae* del 1499, curato dal messinese Matteo Caldo[29], al fianco della quale compare anche la messa *Gaudeamus* (la stessa del messale di Fécamp, Rouen, Bibliothèque municipale, ms. 290 (A. 313)[30]. Parti dell'ufficio furono poi inserite anche nel breviario del cardinale Francisco de Quiñones, del 1535[31].

15 Nel corso del Medioevo l'introduzione di canti nuovi appositamente scritti per l'Immacolata fu lenta e in un primo periodo era prevalsa la pratica di adattare a questa circostanza, altri canti. Nel corso dei secoli XIV e XV, i formulari per la liturgia dell'Immacolata erano abitualmente tratti dalla festa per la Natività o per l'Assunzione, nei cui testi si era soliti sostituire i termini *nativitas* e *assumptio* con *conceptio*.[32] Per l'ufficio e per la messa di Nogarolo furono composti dei canti propri, pubblicati in due importanti raccolte di fine Quattrocento, curate dal religioso francescano Francesco de Brugis[33]. L'ufficio si trova nell'*Antiphonarium secundum morem sancte Romane ecclesie*, stampato a Venezia da Lucantonio Giunta nel 1503.

La messa, invece, è inclusa nel *Graduale* della stessa serie di corali curati da Francesco de Brugis ed editi da Giunta. Nell'esemplare giuntino, l'iniziale di *Egredimini* illustra il bacio fra sant'Anna e san Gioacchino, avvenuto alla Porta aurea, sotto gli occhi di un terzo personaggio, chiaramente una santa, al seguito di Anna[34]. L'introito, in I modo, si illumina d'un passaggio espressivo sulle parole *pulchritudine sol et luna mirantur*.



Fig. 3: Francesco de Brugis, Graduale secondum morem sancte Romane ecclesie, Venezia, Lucantonio Giunta, 1500, ff. 220r-v. Introitus in conceptione beatae Virginis

Collection Luca Basilio Ricossa, © DR



Fig. 4: Francesco de Brugis, Graduale secondum morem sancte Romane ecclesie, Venezia, Lucantonio Giunta, 1500, ff. 220r-v. Introitus in conceptione beatae Virginis

Collection Luca Basilio Ricossa, © DR

16 Segue il versetto in stile declamato *Ostendat faciem suam, sonet vox eius in auribus nostris*, il graduale *Qualis est dilecta nostra*, il versetto *Dilecta nostra* col melisma sulla sillaba *cu* della parola immaculata, l'alleluia, il versetto *Veni regina nostra*, l'offertorio *Ortus conclusus* e, infine, il communio *Gloriosa dicta sunt*.

17 Al tempo di Sisto IV, i canti dovevano corrispondere a quelli prescritti dall'ufficio di Nogarolo. Una ricerca ancora da compiere sui libri liturgici della Biblioteca Vaticana (Archivio della cappella di San Pietro, Cappella Giulia, Cappella Sistina)[35] permetterebbe non solo di stabilire quale fosse la tradizione dei canti praticati in Vaticano, ma anche di constatare se le musiche edite da Francesco de Brugis si rifacessero, o meno, a questo repertorio. Come si vedrà in seguito, il confronto fra le composizioni polifoniche composte sui testi dell'ufficio e della messa di Nogarolo e i canti delle edizioni di Lucantonio Giunta attesta l'esistenza di più tradizioni musicali su tale repertorio.

Lo spazio e i protagonisti della

celebrazione

18 Per questa festa, la celebrazione prevedeva l'esecuzione dell'ufficio e della messa nella basilica di San Pietro, in una cappella commissionata proprio dal pontefice e consacrata all'Immacolata Concezione e ai santi Francesco e Antonio da Padova, l'8 dicembre 1479. Rinunciando all'idea di riprendere le grandi opere di ricostruzione della basilica, allora un enorme cantiere in rovina, il pontefice preferì ristrutturare una cappella – impresa di certo più contenuta – per offrire uno spazio adatto alle celebrazioni. La cappella dell'Immacolata era collocata sulla sinistra dell'antica navata, come attestano le planimetrie cinquecentesche della basilica di San Pietro. Nella pianta di Tiberio Alfarano e Natale Bonifacio *Almae Urbis Divi Petri Veteris Novique Templi Descriptio* del 1590, alla lettera *q* si legge: *Sacellum a Sixto IIII. extructum pro choro*. Il numero 67, invece, recita: *Sepulchrum Sixti IIII aeneum elegantissimum*, il monumento funebre del pontefice, realizzato da Antonio Pollaiuolo e collocato al centro della cappella[36]. Martino Ferabosco riprende la stessa planimetria, traducendone le didascalie[37]. La lettera Z identifica la cappella.

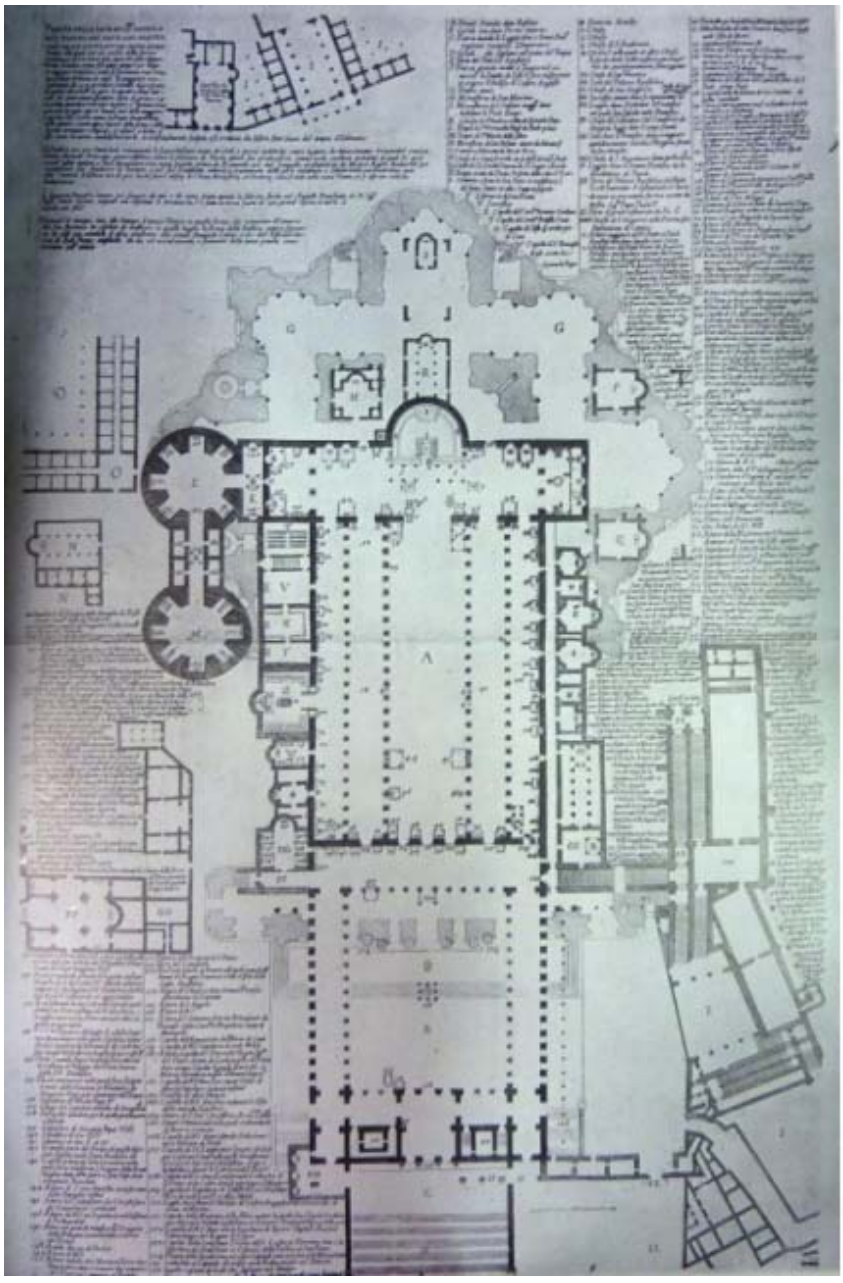


Fig. 5: Martino Ferrabosco, Pianta della Sacratissima basilica di San Pietro

Franz GRAF-WOLFF METTERNICH-Christof THOENES, *Die Frühen St.-Peter-Entwürfe 1505-1514*, Tübingen, Wasmuth, 1987, pp. 21, 108, fig. 136 © DR

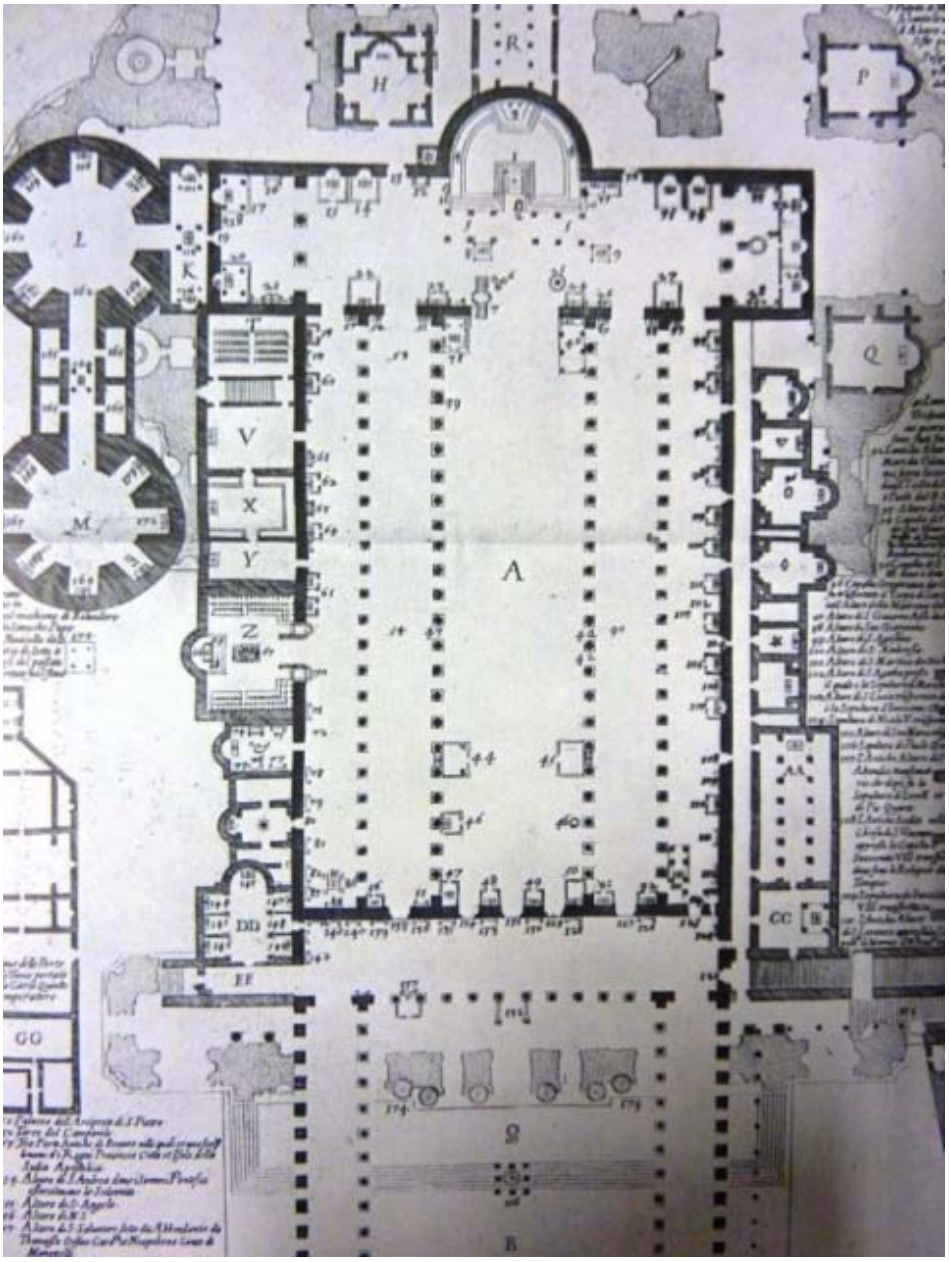


Fig. 6: Martino Ferrabosco, Pianta della Sacratissima basilica di San Pietro

Franz GRAF-WOLFF METTERNICH-Christof THOENES, *Die Frühen St.-Peter-Entwürfe 1505-1514*, Tübingen, Wasmuth, 1987, pp. 21, 108, fig. 136 © DR

19 Due colonne in porfido, con l'immagine scolpita di due imperatori, ornavano questa cappella a base rettangolare, edificata su antiche vestigia romane. Al centro della parete dell'abside, gli affreschi di Pietro Perugino rappresentavano la Vergine, in gloria, circondata dagli angeli, con san Pietro e san Francesco disposti da un lato, e san Paolo e sant'Antonio da Padova dal lato opposto.[38] Al di sotto, erano i quattro evangelisti in chiaroscuro, opera di Baldassarre Peruzzi. Gli affreschi del Perugino, oggi perduti, dovettero rappresentare, negli anni a seguire, un modello di riferimento per questo tema figurativo. Lungo le pareti della cappella era disposto il coro, in tarsia lignea, destinato ai canonici della basilica; per tale motivo la cappella fu nota anche come "coro dei canonici".

20 In epoca successiva, questa stessa cappella ospitò uno dei capolavori scultorei del Rinascimento. Nel maggio 1568 il cardinale Antonio Carafa ordinò di spostare nella cappella di Sisto IV (all'altare) *La pietà* di Michelangelo Buonarroti, realizzata fra 1497 e 1499 e posta nella basilica di San Pietro già dal 1517[39]. La presenza di questa scultura nella cappella dell'Immacolata Concezione non può non farci riflettere su una possibile reinterpretazione cinquecentesca in chiave immaculista dell'opera di Buonarroti. Lo stesso Michelangelo non doveva ignorare le considerazioni teologiche

di quegli anni, visto che sosteneva d'aver raffigurato Maria ancor giovane, perché l'assenza di peccato l'aveva preservata dall'azione del tempo. La rappresentazione di Maria come giovane madre che tiene fra le braccia il figlio morto se inserita nel contesto delle riflessioni teologiche immaculiste, ne rappresenta uno dei fondamenti incontestabili. La tesi scotiana alla base della purezza della Vergine si basava, infatti, sul potere di redenzione della morte di Cristo: Maria era *sine macula* perché redenta dalla morte del proprio figlio. Lo stesso ufficio del Nogarola recitava, in apertura: *ut sicut ex morte eiusdem filii sui previsa eam ab omni labe preservasti*[40].

21 Il cerimoniale pontificio prevedeva per la festa dell'8 dicembre la celebrazione della messa, una processione del pontefice in città fino a Santa Maria del Popolo e il ritorno al palazzo Vaticano. Così recita il *Diarium romanum* di Jacopo Gherardi da Volterra:

> *Octava die mensis decembris, qua celebratur Conceptio beate Marie Virginis, pontifex in sacellum a se nuper a fundamentis erectum, ad sinistram Petri basilice situm [la cappella dell'Immacolata], mane ad divina descendit, patribus et curie, proceribus de more comitantibus. sacris est operatus Urbevetane presul ecclesie, Georgius nomine, apud Parmam Ruverea gente et ipse progenitus, vir industrius et ab eodem pontifice, quinquennio ante, ad episcopalem dignitatem promotus. meridie vero profectus est ad edem Marie Popularis, nonnullis patribus et multis prelatis ac oratoribus eum comitantibus. ipse pontifex pensili sella vectus est, equis duobus illam sustentatibus, sedens ipse purpureo pallio circumdatus, pileum et sericeum capitiolum in capite gestans. procubuit ante aram et, Virgine secreta oratione adorata, reversus est in Vaticanum ea qua ierat via, secus Tiberim, quam iussu suo nuper lateritio stratam, Xistinam appellari voluit.*[41]

22 È la cronaca dell'8 dicembre 1480. Al mattino, il pontefice si reca nella cappella in San Pietro, col seguito delle autorità della curia, per attendere alla messa celebrata da Giorgio della Rovere. Il pomeriggio, seduto su un seggio trainato da due cavalli, ornato d'un pallio purpureo, si dirige a Santa Maria del Popolo con un seguito di prelati e oratori[42]. Prostratosi davanti all'ara, recita la *secreta oratio adorata*, probabilmente la stessa *secreta oratio* pubblicata nella messa di Nogarolo[43], per rientrare poi nel palazzo Vaticano. Uno sguardo alle cronache degli anni successivi, rende evidente che Sisto IV celebrava la festa, ogni anno, in quella cappella. Si trattava di un ufficio *duplex*, per i primi e i secondi vespri, come conferma anche Gherardi nelle cronache per gli anni successivi. Per il 1481, infatti, la celebrazione incominciò la vigilia, il 7 dicembre, come sempre nella cappella in San Pietro, alla presenza del pontefice e dei suoi familiari camerali. Furono celebrati i vespri ai quali erano preposti i canonici della basilica e il giorno successivo il mattutino e la messa[44]. Anche per il 1483 la cronaca di Gherardi conferma che le celebrazioni ebbero luogo in San Pietro nella stessa cappella, al cospetto della famiglia pontificia, a partire dal 7 dicembre[45].

23 Queste cronache sono molto importanti per sapere come fosse organizzata la festa ai tempi di Sisto IV e chi fossero il clero celebrante e i cantori. Gherardi afferma che i canonici di San Pietro ne erano preposti: *basilicae canonici sunt operati*. Sembra legittimo quindi supporre che, almeno fino al 1483, anche l'esecuzione dei canti per l'Immacolata fosse affidata al coro della basilica e in particolare di questa cappella. In effetti, proprio a partire dal 1° gennaio 1480, ovvero il mese successivo alla fondazione della cappella, il pontefice ordinò al capitolo di San Pietro di dotare la suddetta cappella di un coro di dieci cantori ai quali garantiva gli stessi privilegi, favori e grazie di cui godevano i cantori della cappella pontificia:

> *[...] ut deserviatur inibi laudabiliter in divinis: et divina non solum orationibus, sed etiam canticis veneranda sint Capitulo dictae Basilicae; eisdem tenore et auctoritate concedimus licentiam, et facultatem deputandi, et constituendi in praefata Basilica decem*

> *cantores pro tempore, idoneos ad serviendum actu ibidem circa missas et alia divina officia in cantu, et alias iuxta ordinem Cappellae Palatii Apostolici. Ita quod Cantores ipsi in eadem Basilica pro tempore deputati gaudeant omnibus, et singulis privilegiis favoribus, et gratiis, quibus gaudent, potiuntur et utuntur, seu uti potiri, et gaudere consueverunt, aut potuerunt quomodolibet in futurum Cantores Capellae Palatii Apostolici.*[46]

24 Secondo questa bolla il pontefice richiedeva al capitolo di San Pietro la costituzione di un coro di dieci cantori assegnati *pro tempore* alla basilica di San Pietro, i quali avrebbero dovuto cantare la messa e gli offici divini secondo l'ordinanza della cappella pontificia. Lo *Spicilegium romanum* specifica:

> *Xysti IV [...] corpus sepultum est in oratorio ab se constructo in quo nunc canonici et clerus sancti Petri divinas laudes Deo canunt, sub praegrandi, pretiosissimi operis, aereo monumento cum hoc elogio [...].*[47]

25 A quale delle due istituzioni musicali vaticane appartenevano, quindi, i dieci cantori menzionati nella bolla: al coro di San Pietro, alla cappella del palazzo vaticano o si trattava di una nuova istituzione, distinta dalle altre?

26 La risposta emerge dall'osservazione della complessa situazione delle due cappelle, nell'ultimo quarto del Quattrocento.

27 Tra il 1470 e l'inizio degli anni 1480, importanti opere di ristrutturazione avevano interessato la cappella del palazzo Vaticano. Sisto IV aveva fatto demolire l'antica *capella magna* e commissionato la costruzione di quella nuova, la *Cappella Sistina*. I lavori iniziarono verso il 1475, l'Anno Santo, le opere murarie terminarono verso il 1479, gli affreschi del Perugino, del Pinturicchio, del Botticelli, del Ghirlandaio, del Rosselli e degli altri, furono portati a compimento nel 1483 e la cappella fu consacrata il 15 agosto di questo stesso anno, con dedica all'Assunzione della Vergine Maria[48]. Tra il 1475 e il 1483, quindi, la cappella pontificia non dovette essere facilmente agibile. Fu probabilmente in previsione dell'Anno Santo, che Sisto IV aveva assunto a partire dal 1474 cinque nuovi cantori, portando la cappella papale ad un gruppo di 19 membri, numero che rimase più o meno costante fino al 1482, con l'ingresso nel 1481 del compositore Gaspar van Weerbecke, e per raggiungere il numero di 24 cantori nel 1483[49]. L'ampliamento d'organico fu concomitante all'apertura della Sistina e fu favorito, probabilmente, da una serie di fortuite circostanze (lo scioglimento della cappella degli Sforza nel 1476, di quella del duca di Ferrara fra 1482 e 1484) e di dinamiche sociali che sono state prese in esame negli studi citati di A. Roth.

28 Per quanto riguarda il coro di San Pietro, invece, i registri di pagamento segnalano la presenza di dieci cantori e un organista, a partire dal 1481 e per tutti i successivi anni del pontificato di Sisto IV:

> *1481: un organista, Hieronymus de Pazillis, Angelus Ghisleri supranus, Guillelmus Johanini, Anton supranus, Fr. Joannes, Bertrandus contra, Egidius, Bertrandus, Dominicus contra, Antonius de Verulis.*
>
> *1482: Angelus Ghisleri Bertrandus de bassca, Fr. Joannes, Antonius, Dominicus Stephani, Joannes de Barneflen, Bartholomeus de Castris, Guillelmus Joannini, Bernardus, Johannes de Rouen*
>
> *1483: Decem cantoribus pro eorum salario 19 Duc., Organistae II duc.*
>
> *1484: Hieronymus Pazzillis, Jacobus Antonius tenorista, Hugoni contra, Joannes sopranus, Ludovicus sopranus, Petrus sopranus, Nicolaus sopranus, Milvus sopranus, Christophorus sancti, Cambio, organista.*[50]

29 La presenza di dieci cantori nelle liste della basilica sembra essere una chiara conferma che, per un periodo limitato (la bolla del 1480 recita: *decem cantores pro tempore* e *Cantores ipsi in eadem Basilica pro tempore deputati*), i cantori di San Pietro fossero preposti alla cappella di Sisto IV[51]. Per quanto disponessero degli stessi privilegi dei cantori della cappella pontificia, i membri del coro della cappella dell'Immacolata non dipendevano da essa: nessun incremento di dieci cantori si registra, infatti, nella liste della cappella pontificale; nel contempo, essi condividevano con l'istituzione palatina sia l'adozione delle consuetudini liturgiche che l'agio dei privilegi e delle grazie che il pontefice aveva loro concesso. Un ulteriore confronto con la planimetria di Alfarano e Bonifacio, rende evidente che la cappella dell'Immacolata Concezione era, a tutti gli effetti, la sede del coro di San Pietro. La legenda numero 68 della planimetria di Alfarano e Bonifacio indica che in questa stessa cappella dell'Immacolata era collocato il sepolcro di papa Giulio II: *Sepulcra Julii II & Fatii Sanctorii cardinalis*[52]. Questo riferimento è particolarmente significativo perché dimostra che la cappella consacrata all'Immacolata Concezione da Sisto IV corrispondeva esattamente con il luogo della Cappella Giulia, fondata il 19 febbraio 1513 da papa Giulio II, allora in punto di morte: essa consisteva di un collegio di dodici cantori della basilica nel luogo del monumento funebre del pontefice[53].

30 Non è, quindi, un caso che lo stesso Giovanni Pierluigi da Palestrina, a capo della Cappella Giulia dal 1551 al 1555, avesse composto, proprio sui testi dell'ufficio di Nogarolo, due mottetti a cinque voci: *Sicut lilium inter spinas*, la prima antifona ai vespri dell'ufficio dell'Immacolata, e *Quam pulchri sunt*, l'antifona ad magnificat[54], dove, tuttavia, il *cantus prius factus* è diverso da quello dell'ufficio edito da Francesco de Brugis.

31 Il manoscritto della Biblioteca Apostolica Vaticana, San Pietro B80, realizzato fra 1474 e 1476, è la fonte musicale polifonica più antica della basilica; contiene diversi inni e antifone mariane, ma nessuna di esse risale all'ufficio dell'Immacolata Concezione, forse perché questa fonte precedette di qualche tempo l'istituzione della festa[55]. Il processo d'allestimento del repertorio peculiare, così come della cappella, richiese, comunque, tempo prima di affermarsi pienamente. Il coro della cappella dell'Immacolata fu costituito solo a partire dal 1481, e sembra plausibile immaginare che anche la creazione del repertorio polifonico proprio sia avvenuta solo in un secondo momento. Se è vero che le composizioni polifoniche sull'ufficio di Nogarolo compaiono con più frequenza nel corso Cinquecento[56], per gli anni Settanta del Quattrocento la mancanza di composizioni polifoniche meriterebbe d'essere approfondita con ulteriori indagini, da condurre, come già menzionato, nella Biblioteca Apostolica Vaticana. Tuttavia, è altresì plausibile immaginare che, nei primi anni d'istituzione della festa, il coro della basilica di San Pietro eseguisse, su *canti firmi* di tradizione, contrappunti alla mente o falsobordoni.

La devozione: la preghiera, la musica e le immagini

32 In risposta alle contestazioni dei domenicani – in capo a tutte quelle di Vincenzo Bandelli[57] –, Sisto IV prescriveva, con la costituzione del *Grave nimis* (nel 1482 per la Lombardia, poi generalizzato nel 1483), la celebrazione della festa, la diffusione del messaggio del pontefice nella recita del sermone e l'affissione della lettera apostolica nelle chiese. Questa strategia d'informazione capillarizzata fu rafforzata con l'incoraggiamento verso pratiche devozionali, che garantivano indulgenze[58].

33 In tale quadro va collocata la nota preghiera Ave santissima Maria, attribuita allo stesso pontefice Sisto IV e che, recitata davanti all'immagine della Madonna, concedeva ai fedeli fino a 11000 anni d'indulgenze[59]. La preghiera, forse composta per ringraziare la Vergine per la guarigione da una grave malattia, trovò ampia diffusione in libri d'ore, breviari e offici per la Vergine[60]. Nell'Officium beate Virginis, septem

psalmi penitentiales, *officium mortuorum etc.* (Venezia, Hieronimo de Sanctis, 1494, f. nn 127r), essa compare col titolo *Oratio beatae Virginis*: la rubrica d'apertura evoca gli undicimila anni d'indulgenza, l'icona della Vergine con il bambino rinvia, invece, alla particolare prescrizione di eseguire la preghiera *coram imagine Virginis*[61].



Fig. 7: Officium Beate Virginis, Septem psalmi penitentiales, Officium mortuorum [...], Venezia, Hieronimus Venetus de Sanctis, 1494, fol. nn. 127r

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea © DR

34 Quale profondo conoscitore delle sentenze di san Bonaventura, Sisto IV fu consapevole della superiorità delle manifestazioni visive nell'affermazione dei messaggi del potere. Egli stesso, come racconta l'erudito umanista Sigismondo de' Conti da Foligno ne *Le storie de' suoi tempi*, praticava la propria devozione davanti ad un'icona: era solito, infatti, pregare per un'ora, con lo sguardo immobile, d'innanzi l'immagine della Vergine[62]. Lo rappresenta in tale pratica la miniatura del libro d'ore della BritisHuh Library, Add. MS 35313 (f. 237), realizzato a Bruges o a Gand dal Maestro di James IV di Scozia, verso il 1510: Sisto IV in ginocchio, recita l'orazione rivolto verso un'icona della Vergine cosiddetta *in sole*[63].

35 Questa particolare rappresentazione della Vergine inquadrata in una mandola solare, si basava sulla descrizione della Vergine celeste dell'Apocalisse di Giovanni (12,1): *Et signum magnum apparuit in caelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et super caput eius corona stellarum duodecim*. L'immagine della Vergine *amicta sole* compare contemporaneamente ad altre tipologie figurative, fra le quali Sixten Ringbom individua la Vergine con bambino del seguace di Hugo van der Goes della National Gallery di Londra[64] verso 1485: un esempio d'immagine devozionale 'portatile', dove nella tavola centrale è raffigurata la Vergine con il bambino, e, sui due pannelli laterali pieghevoli, l'orazione. Ancora, Arnalda Dallaj analizza la Madonna del Libro di Vincenzo Foppa, dove l'incipit della preghiera è raffigurato sulla cornice



Fig. 8: Vincenzo Foppa, Madonna del Libro, Milano, Castello sforzesco

36 Solo in un momento successivo, tra la fine del Quattrocento e i primissimi anni del Cinquecento, il testo di questa preghiera fu impiegato in numerose composizioni polifoniche. Bonnie J. Blackburn, nel suo studio esemplare, ne disvela le molteplici tradizioni compositive e testuali, individuando quarantasei mottetti sull'*Ave sanctissima Maria,* e sulla variante *Ave domina sancta Maria*, e due messe una di Pierre Certon, sul mottetto omonimo di Claudin de Sermisy, l'altra di Pierre de La Rue[65]. Sebbene una ventina di mottetti restino d'autori anonimi, i compositori noti e le fonti musicali manoscritte testimoniano che la preghiera era attestata, e quindi praticata, nei contesti culturali d'élite delle corti europee[66]. Questo rinnovato slancio verso la devozione dell'Immacolata va molto probabilmente ricondotto alla conferma del *Grave nimis* ad opera di papa Alessandro VI, che si realizzò con la bolla *Illius qui* (22 febbraio 1502), sostenuto, peraltro, dalla promozione di papa Borgia per il culto di sant'Anna e della Beata Vergine[67]. La tradizione musicale di questa preghiera prevedeva molto probabilmente l'antica raccomandazione 'sistina' *ante immagine Mariae Virginis in sole*. Tale pratica è, infatti, evocata nel ms. 228 della Bibliothèque Royale di Bruxelles, realizzato per Margherita d'Austria fra 1516 e 1523, nell'ambito dell'atelier di Pierre Alamire[68]. Nei ff. 1v-2r, ad ornamento del mottetto *Ave Sanctissima Maria* (a sei voci) di Pierre de La Rue, sono miniate due scene: sul f. 2r, Margherita d'Austria, la committente del manoscritto, è genuflessa nel proprio oratorio, raffigurata in un momento di preghiera; sul f. 1v, è l'immagine della Vergine dell'Apocalisse, *amicta sole, et luna sub pedibus eius*[69].

37 Non c'è dubbio che la promozione – quasi una propaganda – del culto mariano imposta da Sisto IV, con l'istituzione di feste, offici e orazioni ebbe ripercussioni sulla produzione musicale di quegli anni, e non è un caso che proprio a partire dagli anni 1480 si registri un incremento evidente nella produzione di cicli di mottetti per la devozione mariana, come anche di antifone *Tota pulchra*, *Ave regina caelorum*, e d'inni, come *Ave maris stella*[70].

38 La diffusione del messaggio immaculista nei repertori musicali procedette di pari passo con l'adozione di rappresentazioni musicali nella raffigurazione dell'Immacolata Concezione. Nel corso del Medioevo e fino al primo Quattrocento, lo schema iconografico di questo tema era ricorso raramente alla musica, allusa perlopiù dai cartigli con gli incipit delle antifone mariane. Un caso originale è rappresentato dalla miniatura, già menzionata, del manoscritto frammentario (Paris, B.n.F., nouv. acq. lat. 1140, f. 1r) probabilmente un libro d'ore della seconda metà del XV secolo[71], che raffigura, a fianco del testo *Egredimini*, sant'Anna con la Vergine in grembo, e sullo sfondo a destra re David con l'arpa, in rappresentanza dell'origine della stirpe di Maria, la stirpe davidica appunto.

39 Come nei secoli precedenti i testi liturgici per la Concezione erano stati tratti e presi in prestito dai repertori affermati per le feste per la Vergine, così anche per la creazione degli modelli figurativi si mutuarono schemi tipici di altri temi mariani, come l'Incoronazione o l'Assunzione[72]. Diverse sono le tipologie figurative che compaiono nel corso del Cinquecento. Esse condividono generalmente un'organizzazione della composizione su tre livelli: in primo piano i padri della Chiesa con i cartigli le cui sentenze legittimano l'assenza di peccato originale nella Vergine; la Vergine al centro, in gloria di cherubini e con altri attributi; al di sopra, dio creatore della Vergine[73]. La presenza di re David musicista ritorna nelle rappresentazioni del tema dell'Immacolata del primo Cinquecento. Lo si incontra, per esempio, nella pala di Francesco Francia destinata alla cappella dell'Immacolata di San Frediano a Lucca, realizzata verso il 1511.



Fig. 9: Benedetto Buglioni, Immacolata concezione, 1500-1505. Empoli, Museo della Collegiata

40 Qui, il tema figurativo focalizza l'attenzione sulla disputa fra i padri della Chiesa, rappresentati sulla sinistra da sant'Anselmo e sant'Agostino; al centro san Francesco, a sinistra re David che intona sul suo salterio il versetto *In sole posuit tabernaculum suum*, re Salomone, sempre in rappresentanza della stirpe davidica, regge un cartiglio sul quale si legge: *Tota pulchra es amica mea et macula non est in te* ; al di sopra, dio pantocratore incorona la Vergine[74]. Altri dipinti propongono la figura di David musicista che ritorna nell'*Immacolata Concezione* di Luca Signorelli (verso 1523), conservata a Cortona, nel Museo diocesano

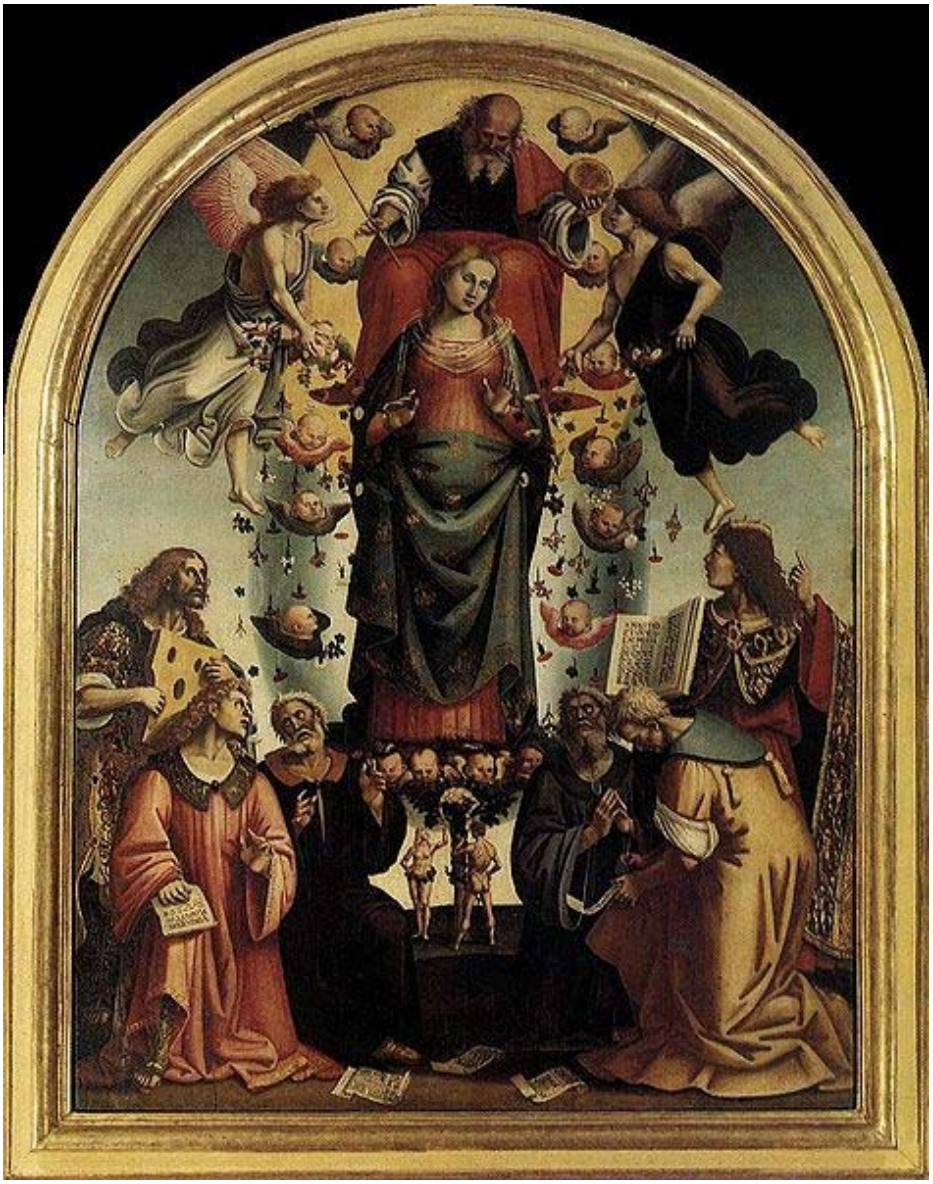


Fig. 10: Luca Signorelli, Immacolata concezione, 1523. Cortona, Museo Diocesano

41 La scelta di dipingere il salterio fra le mani di re David rivela l'intenzione, da parte dell'artista o del responsabile del programma figurativo dei dipinti, di restare aderente al testo biblico. Tale scelta, che nel corso del Medioevo era molto comune, risulta più singolare agli inizi del Cinquecento, se si pensa che proprio in questi stessi anni, ricorreva un'immagine molto alla moda che rappresentava David come suonatore di viola da gamba.

42 Al di là di cartigli e strumenti musicali, la musica compare nel tema figurativo dell'Immacolata anche sotto forma di danza. Si pensi per esempio al tabernacolo in ceramica di Benedetto Buglioni (verso 1500, Empoli, Museo della Collegiata, già a Santa Maria in Ripa): a sinistra sant'Anselmo che esorta alla devozione, dichiarando *Non puto virum esse amatorem Virginis qui celebrare respuit festum sue conceptionis* ; al centro la Vergine ai piedi della quale il cartiglio con la sentenza di sant'Ambrogio: *Haec est virga in qua nec nodo originalis nec corex venialis culpe fuit* ; a destra sant'Agostino: *Numquam super omnes choros angelorum ascendisset si eos in puritate non trascendisset*. Il testo del cartiglio evoca direttamente il coro di angeli che danzano al di sopra di tutti, nel cielo; la musica che danzano rappresenta la purezza[75].



Fig. 11: Benedetto Buglioni, *Immacolata concezione*, 1500-1505. Empoli, Museo della Collegiata[76]

43 Ancora differente è il significato della musica rappresentata nella pala di Dosso Dossi *I quattro padri della Chiesa*.



Fig. 12: Francesco Francia, Incoronazione della Vergine, 1511. Lucca, Basilica di San Frediano

44 Il dipinto fu commissionato nel 1527 dalla Congregazione dell'Immacolata Concezione che disponeva di un altare nel duomo di Modena[77]. Dosso Dossi vi raffigura, in primo piano, nel primo livello del dipinto, la dimensione umana: i quattro padri della Chiesa, Ambrogio, Agostino, Girolamo e Gregorio, rappresentati in piena disputa, discutono dei contenziosi della dottrina. Nel secondo livello, fra le nubi, l'azione celeste: dio creatore della Vergine la quale è, agli occhi di tutti, esente dal peccato originale. Ai piedi di dio quattro angioletti intonano un canto polifonico, leggendo su due libri parte. Considerato che la musica fu un tema frequente nei dipinti di Dosso Dossi, la presenza di tale dettaglio figurativo nella rappresentazione dell'Immacolata Concezione testimonia che la pratica musicale devozionale era ormai consolidata. L'orazione *Ave sanctissima Maria* era d'altronde nota nell'ambito del duomo di Modena. Il manoscritto IV dell'Archivio capitolare (i cui fogli furono compilati da Giacomo e Ludovico Fogliano, organista e maestro di cappella del duomo), conserva, infatti, due versioni a quattro voci della nota preghiera[78]. Questa particolare tipologia di riferimento musicale nell'iconografia dell'Immacolata Concezione dimostra che, nel primo quarto del Cinquecento, celebrare col canto liturgico e intonare l'orazione *Ave sanctissima Maria* era divenuta una pratica ormai integrata alla festa, tanto da assumere un valore significativo anche per il suo modello figurativo.

45 Il panorama qui proposto illustra chiaramente che l'istituzione della festa dell'Immacolata Concezione, voluta da Sisto IV nel 1476, ebbe ripercussioni importanti in ambito musicale. Esse investirono processi diversi: la festa con la cerimonia nella basilica di San Pietro, la processione nello spazio urbano di Roma, la preghiera in Santa Maria del Popolo; l'adattamento di canti antichi destinati alla Natività e all'Assunzione e la creazione di uffici propri con nuovi canti sui quali si composero, a partire dal XVI secolo, musiche polifoniche; la realizzazione di uno spazio religioso e musicale, la cappella dell'Immacolata o "coro dei canonici" per la

quale la fondazione del 1480 prevedeva che dieci cantori garantissero il servizio musicale; la composizione di una preghiera che godette di ampia circolazione in ambito devozionale e sulla quale si cimentarono i più prestigiosi compositori dell'Europa del XVI secolo. Tutti questi aspetti forniscono un punto di partenza essenziale per cogliere in che modo, e con quale incidenza, la musica concorse all'affermazione della credenza e della festa dell'Immacolata Concezione.

Notes

1 « Maria nacque vergine, del mondo fu ristoro. Il sole e la luna apparirono, tutti e due d'argento e d'oro », questo canto fu registrato da Elsa Guggino a Palermo, nel rione Romagnolo, il 24/10/1970 (Folkstudio di Palermo, bobina 83, brano 1). La trascrizione della prima strofa della novena per l'Immacolata è citata da Sergio BONANZINGA, « Tradizioni musicali per l'Immacolata in Sicilia », in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, a cura di Diego Ciccarelli e Maria Dora Valenza, Palermo, Officina di Studi medievali, 2006, p. 69-154. Per approfondimenti sulla tradizione dei cantastorie *orbi*, oltre al citato contributo di Bonanzinga, si vedano, in particolare: Elsa GUGGINO, *I canti degli orbi. 1. I cantastorie ciechi a Palermo*, Palermo, Folkstudio, 1980; *Ead.*, *I canti degli orbi. 2. I quaderni di Zu Rusulinu*, Palermo, Folkstudio, 1981; *Ead.*, *I canti degli orbi. 3. I quaderni di Zu Rusulinu*, Palermo, Folkstudio, 1988; *Ead.*, *I canti e la magia. Percorsi di ricerca*, Palermo, Sellerio, 2004. Registrazioni: *I cantastorie ciechi a Palermo. Le ultime testimonianze di una tradizione musicale urbana consolidatasi nella Palermo del '600*, a cura di Elsa Guggino e Girolamo Garofalo, disco Albatros VPA 8491.

2 In passato si accompagnavano anche con altri strumenti, quali violoncello, bassetto, colascione, liuto.

3 Gérard GROS, *Le Poète, la vierge et le prince du Puy. Étude sur les Puys mariales de la France du Nord, du XIVe siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1992; ID., *Ave, Vierge Marie: étude sur les prières mariales en vers français (XIIe-XVe siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004; ID., *Le Poème du puy marial: étude sur le serventois et le chant royal du XIVe siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1996. Tra i musicisti attivi nella Confrérie Notre-Dame di Amiens si segnala Samin Vulfran, cfr. Frank Dobbins, « Samin, Vulfran », in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, XXII, p. 208.

4 Il culto dell'Immacolata Concezione ebbe origine nella Chiesa bizantina secondo il calendario della quale la festa veniva celebrata il 9 dicembre, nove mesi prima della Natività della Vergine. Si estese poi in Occidente, dapprima in Spagna, poi in Italia meridionale, come attesta il calendario marmoreo ritrovato a Napoli (seconda metà del IX secolo). Alessio Simmaco MAZZOCCHI, *Vetus marmoreum Neapolitanae ecclesiae kalendarium*, Napoli, Novellus de Bonis, 1744. Il culto fu ripreso in Irlanda, Inghilterra attorno al XII secolo, nei monasteri benedettini di Winchester, Worcester, Exeter, Canterbury, poi in Normandia verso la metà del XII ecolo (Fécamp, Saint-Ouen, Rouen), diffondendosi poi in altre località francesi (Parigi, Nantes), in Belgio, in Germania e in Italia dove una liturgia specifica è attestata nel messale d'Aquileia. La presenza di un ufficio per la Concezione della Vergine nel *Breviarium romano-franciscanum* di Padova e di una messa nel *Missale secundum usum romane curie* di Farfa dimostrano che la festa era celebrata anche nella curia romana. Xavier-Marie Le Bachelet, *Immaculée Conception*, in *Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique, leurs preuves et leur historie*, a cura di A. Vacant-E. Mangenot, Paris, Letouzzey et Ané, 1922, VII, coll. 845-1218; *The Dogma of the Immaculate Conception. History and Significance*, a cura di Edward Dennis O'Connor, Notre Dame, Indiana, 1958; Cornelius A. BOUMAN, *The Immaculate Conception in the Liturgie*, in *The Dogma of the Immaculate Conception, op. cit.*, pp 113-159; N. BUX, *La concezione di Maria nelle fonti liturgiche delle Chiese d'Oriente*, « Path. Pontificia Accademia Teologica », 3, 2004, p. 467-480.

5 Si vedano il contributo di Luca Basilio Ricossa in questi atti e lo studio introduttivo all'edizione dell'ufficio notato in *Idem*, *Jean de Segovie: son Office de la Conception (1439). Étude historique, théologique, littéraire et musicale*, Berne, Peter Lang, 1994. Juan de Segovia presentò il decreto di Basilea nella prima *lectio* dell'ufficio.

6 X.-M. LE BACHELET, *op. cit.*, col. 1115. Potrebbe essere sulla base di questo avvenimento che nello stesso anno, nel 1457, su commissione del canonico della cattedrale di Cambrai Michel de Beringhen, Gilles Carlier, teologo e decano della cattedrale di Cambrai, aveva riunito una serie di testi destinati alla celebrazione del ciclo delle feste mariane, intitolata *Recollectio Festorum Beatae Mariae Virginis*. Guillaume Du Fay, amico di Beringhen e di Carlier, ne compose il canto piano. Cfr. Barbara H. HAGGH, *The Celebration of the 'Recollectio Festorum Beatae Mariae Virginis', 1457-1987*, « Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae», 30, 1988, p. 361-373.

7 Sulla Purificazione e la visitazione si vedano: Maurice DEJONGHE, *Roma Santuario Mariano*, Bologna, Cappelli, 1969 (Roma cristiana, vol. VII), p. 118; Roger AUBENAS & Robert RICARD, *L'Église et la Renaissance (1449-1517)*, in *Histoire de l'Église depuis les origines jusqu'à nos*

jours, a cura di Augustin Fliche-Victor Martin, s. l, 1951, XV, p. 86.

8 Mariano ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al IX*, Roma, R.O.R.E di Nicola Ruffolo, 1942, vol. I, p. 387-391, 452-455.

9 A. TEETAERT, *Sixte IV*, in *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Letouzey et Ané, 1941, XIV, coll. 2199-2217; Egmont LEE, *Sixtus IV and Men of Letters*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1978; Concetta BIANCA, *Francesco della Rovere. Un francescano fra teologia e potere,* in *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1874). Atti del convegno Roma, 3-7 dicembre 1984*, a cura di Massimo Miglio-Francesca Niutta-Diego Quaglioni-Concetta Ranieri, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1986, p. 19-55. Si noti che proprio da Perugia provengono due dei più antichi offici per l'Immacolata. Si tratta di un breviario francescano, redatto fra 1319 e 1322 e oggi conservato a Padova, Biblioteca Capitolare (cod. B. 56) e di un breviario monastico destinato al monastero benedettino di Perugia, conservato a Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (cod. Conv. Soppr. 461). Pietro Sorci, *L'Immacolata Concezione di Maria nelle fonti liturgiche medievali*, in *La Sicilia e l'Immacolata Concezione, op. cit.*, p. 401-409, in particolare p. 403.

10 Eugene MÜNTZ & Paul FABRE, *La Bibliothèque du Vatican au XVe siècle d'après des documents inédits*, 1887, Paris, Bibliothèque des écoles Françaises d'Athènes et de Rome, p. 135-306; Paola Scarcia Piacentini, *Ricerche sugli antichi inventari della Biblioteca Vaticana: i codici di lavoro di Sisto IV*, in *Un pontificato una città. Sisto IV (1471-1484), op. cit.*, p. 115-178. L'adesione del pontefice al pensiero di san Bonaventura fu tale da spingerlo ad attivarsi per la sua canonizzazione, avvenuta il 14 aprile 1482. La bolla è pubblicata in *Magnum Bullarium Romanum*, Lyons, 1692, vol. I, p. 437. Cfr. Luke WADDING, *Annales Minorum seu Trium Ordinum A S. Francisco Institutorum*, a cura di J. M. Fonseca-B. Marrani, Grottaferrata, Quaracchi, 1932, vol. XIV, p. 329.

11 Il discorso *De sanguine Christi* si conserva nei manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1051 e Vat. lat. 1052 e nell'edizione di Johannes Philippus DE LIGNAMINE, *De Sanguine Christi. De potentia Dei*, Creussner, Nuremberg, 1473.

12 Roger AUBENAS & Robert RICARD, *L'Église et la Renaissance (1449-1517), op. cit.*, p. 85-87.

13 Per l'edizione critica si veda: Cherubinus Sericoli, *Immaculata B. M. Virginis Conceptio iuxta Xysti IV Constitutione*s, Silbenici et Rome, Officium Libri Catholici, 1945.

14 Leonardus NOGAROLUS, *Ad sanctissimum ac beatissimum dominum D. Sixtum. IIII. pontificem suummum sacrumque consistorium*. [f. 6v:] *Incipit officium immaculate conceptionis virginis Marie, editum per reuerendum patrem dominum Leonarduum nogarolum* [...], per ingeniosum virum Magistrum Udalricum Gallum Alamanum, Rome, die X mensis Decembris, 1477. Esemplare consultato alla British Library, collocazione IA.17347.

15 *Ivi*, ff. 22v-23r.

16 *Ivi*, f. 7r.

17 *CANTUS: A Database for Latin Ecclesiastical Chant*. Paul de Corswarem, De liturgische boeken der kollegiale kerk van O.L.Vr. van Tongeren voor het Concilie van Trente, Gent, Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal-en Letterkunde, 1923.

18 L. NOGAROLUS, *op. cit.*, f. 7r.

19 *Ivi*, f. 13r.

20 L'edizione delle British Library di Londra è priva delle iniziali, in previsione dell'intervento di un calligrafo miniatore. È quindi assai probabile che anche per la musica si prevedesse l'inserimento di un tetragramma.

21 *Ivi*, f. 21r. Una trascrizione dei testi della messa è offerta anche da Cornelius A. BOUMAN, *op. cit.*, p. 151-152.

22 CANTUS: *A Database for Latin Ecclesiastical Chant*.

23 Victor LEROQUAIS, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1927, II, p. 288-289. Il manoscritto si compone di venti carte; le cc. 1-4 raccolgono la messa per la concezione della Vergine. Secondo Leroquais il formato delle carte ne attesta la provenienza da un libro d'ore piuttosto che da un messale.

24 L'antifona *ad magnificat* nell'ufficio di Juan de Segovia recita: « Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te. Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias. Viderunt eam filie Syon, et beatissimam predicaverunt eam, et regine laudaverunt eam. EUOUAE » (*Canticum canticorum*, 4,7 e 2,2); l'introito alla messa è « Gaudeamus omnes in domino, diem festum », introito che si utilizzava anche per l'Assunzione. Cfr. Luca Basilio RICOSSA, *Jean de Ségovie: son Office de la Conception (1439)*, *op. cit.*, pp. 121 e seguenti.

25 Su Bernardino Busti si veda la voce relativa di A. Alecci, *Busti, Bernardino*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Treccani, pubblicazione online.

26 Bernardino DE BUSTI, *Mariale. Officium et Missa Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis*, Strasburgo, Martin Flach, 15 VIII 1498, f. 45r (esemplare consultato: Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, collocazione S. 9. 2. 14).

27 *Ivi*, f. 52r.

28 *Breviarium secundum usum gallicanum optime compositum, diligentissime emendatum et novissime impressum. In quo recens nonnulla officia lectiones et orationes atque antifone notate sunt: nec non alia que plurima ejusdem generis officia commoditati sacerdotum ascripta. que et alijs hactenus impressis desiderabantur*, Venetijs, Lucantonio Junta, 1527.

29 *Il Messale gallicano di Messina: Missale secundum consuetudinem Gallicorum et Messanensis Ecclesie della biblioteca Agatina del Seminario di Catania (1499)*, a cura di Pietro Sorci-Gaetano Zito, Città del Vaticano, Libreria editrice Vaticana, 2009.

30 Victor LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, Paris, s. e., 1924, I, pp. 194-196.

31 J. Wickham LEGG, *The Second Recension of the Quignon Breviary*, London, Cambridge University Press, 1888, p. 177.

32 Cornelius A. BOUMAN, *The Immaculate Conception in the Liturgie*, *op. cit.*, p. 135 e seguenti.

33 Francesco de Brugis curò per l'editore Lucantonio Giunta tre raccolte: *Graduale secundum morem sancte Romane ecclesie: integrum et completum videlicet domenicale: sanctuarium: commune, cantorinum, sive kyriale* (Venezia, L. Giunta, 1500); *Antiphonarium secundum morem sancte Romane ecclesie completum, continens domenicale, sanctuarium, come et hymnarium, et quaedam officia nova* (Venezia, L. Giunta, 1503); *Psalterium secundum morem et consuetudine sancte Romane ecclesie, cuius cantus per religiosus fratrem Franciscum de Brugis ordinis minor summa cum diligentia revisi, atque fideli studio emendati* (Venezia, L. Giunta, 1507). Per approfondimenti sulle edizioni si vedano: Adrien DE LA FAGE, *Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite Bibliothèque musicale*, Rennes, H. Vatar, 1857, p. 15 e segg. (volume accessibile su Gallica); Giuseppe MASSERA, *La "mano musicale perfetta" di Francesco de Brugis. Dalle prefazioni ai corali di L. A. Giunta (Venezia, 1499-1504)*, Firenze, Olschki, 1963, in particolare p. 5-33; Daniele TORELLI, *Gli incunaboli italiani del* Graduale romanum *(1477 e 1499-1500): testi e tradizioni a confronto*, in *Il canto piano nell'era della stampa*, a cura di Giulio CATTIN, Danilo CURTI & Marco GOZZI, Trento, Provincia autonoma di Trento-Servizio beni librari e archivistici, 1999, p. 179-188; Nadia CARLI, *L'antifonario romano stampato a Venezia da Giunta nel 1503-1504*, in *Il canto piano nell'era della stampa*, *op. cit.*, p. 193-200; Maria SCHIAVOTTI MORENA, *L'esemplare completo di un Antifonario giuntino (Venezia 1504) alla Nazionale di Firenze*, « La bibliofilia », 1985, LXXXVII, p. 281-286. Pochissimi sono i dati noti su Francesco de Brugis. Quelli certi sono tutti dedotti dalle edizioni giuntine. Fu frate francescano della provincia veneta di sant'Antonio. Giovanni d'Avella nelle *Regole di musica* (Roma, Francesco Moneta, 1657) italianizzandone il nome in Francesco dal Borgo lo identifica con un frate veneziano. In realtà, la menzione « Brugensis » nelle edizioni giuntine rinvierebbe piuttosto alla città di Bruges. G. MASSERA, *op. cit.*, pp. 34-40.

34 Il vangelo apocrifo dello Pseudo Matteo riferisce che Anna si recò alla Porta aurea accompagnata dalle sue ancelle (Pseudo Matteo, 3, 5). La santa, raffigurata alle spalle di Anna, potrebbe essere identificata con santa Elisabetta, nipote di Anna, la quale, dopo aver sofferto di sterilità per molti anni, concepì finalmente un figlio, san Giovanni Battista.

35 Si vedano i codici segnalati da Baroffio in Giacomo Baroffio, *Iter Liturgicum Italicum, Manoscritti liturgici italiani: inventario sommario* nel sito seguente.

36 Una riproduzione della planimetria di Tiberio Alfarano e Natale Bonifacio è consultabile sul sito *Bildindex*. Si vedano anche: Christof Thoenes, *La fabbrica di San Pietro nelle incisioni dal Cinquecento all'Ottocento*, Milano, Edizioni il Polifilo, 2000, p. 24, fig. 27; Paul LETAROUILLY, *The Basilica of St. Peter*, London, Alec Tiranti LTD., 1953, cc. 42-43; Franz Graf-Wolff Metternich-Christof Thoenes, *Die Frühen St.-Peter-Entwürfe 1505-1514*, Tübingen, Wasmuth, 1987, pp. 21, 108, fig. 136. L. D. ETTLINGER, « Pollaiuolo's Tomb of Pope Sixtus IV », in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 16, 1953, p. 239-274. Il programma figurativo del monumento funebre prevedeva l'inserzione della serie delle arti liberali, fra cui appunto la musica. Intenta a suonare un organo positivo, il cui mantice è azionato da un angelo, la musica rivolge il suo orecchio al cielo. Alla sua sinistra, una serie di strumenti musicali, deposti e non suonati, fra i quali in primo piano una lira da braccio, un liuto, un tamburello, una tromba, un flauto doppio, ed altri strumenti. Cfr. *Ibidem*, fig. 38b.

37 Le planimetrie di Alfarano e Bonifacio e di Ferabosco menzionano anche il coro collocato al centro della basilica, a sinistra della navata centrale. Sopra di esso si trovava, in passato, l'organo; si veda il numero 39 sulla planimetria.

38 Eugène MÜNTZ, *Les Arts à la court des papes pendant le XVe et XVIe siècle*, Paris, E. Leroux, p. 147-148. La descrizione della cappella dell'Immacolata è fornita dal bolognese Giacomo Grimaldi, canonico della basilica di San Pietro, i cui manoscritti sono stati studiati da MÜNTZ, nello studio *Ricerche intorno ai lavori archeologici di Giacomo Grimaldi*, Firenze, Tipografia della gazzetta d'Italia, 1881, p. 42-48. Il volume è disponibile su Gallica.

39 Kathleen WEIL & Garris BRANDT, *Michelangelo's Pietà for the Cappella del re di Francia*, in *« Il se rendit en Italie ». Études offertes à André Chastel*, Roma, Edizioni dell'Elefante-Flammarion, 1987, p. 77-119, in particolare p. 88.

40 Cfr. nota 18 di questo contributo. Su questo particolare aspetto del pensiero teologico di Duns

Scoto si veda Marielle LAMY, *L'Immaculée Conception. Étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge (XIIe-XVe s.)*, Paris, Institut des Études Augustiniennes, 2000.

41 *Il diario romano di Jacopo Gherardi da Volterra dal 7 settembre 1479 al 12 agosto 1484*, a cura di Enrico Carusi, in *Rerum Italicarum Scriptores, Raccolta degli storici italiani*, a cura di Ludovico Antonio Muratori, Città di Castello, S. Lapi, 1904, XXIII/III, p. 29. Su Jacopo Gherardi si veda S. Calonaci, Gherardi, Jacopo, in Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani, pubblicazione online.

42 Sisto IV si recava in Santa Maria del Popolo anche in occasione della Natività della Vergine, cfr. *Il diario romano di Jacopo Gherardi da Volterra*, *op. cit.*, p. 122. Mentre l'Assunzione era celebrata nella cappella Sistina, *Ivi*, p. 121.

43 L. NOGAROLO, *op. cit.*, p. 21v. Sisto IV presentò anche un'orazione all'Immacolata, in devozione dell'immagine della Madonna nell'ospedale della Consolazione di Roma. Si veda L. DI FONZO, *I pontefici Sisto IV (1471-84) e Sisto V(1585-90)*, Roma, Miscellanea francescana, 1987, p. 389-391.

44 « *In profesto Conceptionis beatae Marie matris Domini descendit Pontifex in basilicam Petri, ubi in sacello suo* [la cappella dell'Immacolata] *celebrata fuere vespertina sacra, quibus basilicae canonici sunt operati. pontifex purpureo pallio et capitiolo siriceo processit, domestica solum familia comitatus. quinque cardinales vesperis interfuere, quorum tres domestici, caeteri forte ob aliam causam ad pontificem venerant* ». *Il diario romano di Jacopo Gherardi da Volterra*, *op. cit.*, p. 82.

45 *Ivi*, p. 128.

46 *Collectionis bullarum, brevium aliorumque diplomatum Sacrosantae Basilicae Vaticanae*, Roma, II, p. 208-209, citato da Christopher A. REYNOLDS, *Papal Patronage and the Music of St.Peter's*, 1380-1513, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1995, p. 324.

47 *Spicilegium romanum*, a cura di Angelo Mai, Roma, Collegium Urbanum, 1843, IX, p. 363, citato da E. MÜNTZ, *Ricerche intorno ai lavori archeologici di Giacomo Grimaldi*, *op. cit.*, p. 43.

48 Rona GOFFEN, *Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel*, « Renaissance Quarterly », 39, 1986, p. 218-262. L'autrice sottolinea che la consacrazione della cappella all'Assunzione avrebbe implicazioni con la devozione dell'Immacolata, in quanto, già a quei tempi, per i francescani l'Assunzione era considerata una prova fondamentale dell'assenza di peccato originale nella Vergine. Cfr. *Ivi*, p. 230.

49 Franz Xavier HABERL, *Die römische* schola cantorum *und die päpstlichen Kapellsänger bis zum Mitte des 16. Jahrhunderts*, in *Bausteine für Musikgeschichte*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1885, p. 53-54. Sul mecenatismo musicale di Sisto IV si vedano: Adalbert ROTH, *« Primus in Petri aede Sixtus perpetuae hamoniae cantores introduxit »: alcune osservazioni sul patronato musicale di Sisto IV,* in *Un pontificato e una città. Sisto IV (1471-1484)*, *op. cit.*, p. 216-241; ID., *Zur „Reform" der päpstlichen Kapelle unter dem Pontifikat Sixtus IV. (1471-1484)*, in *Zusammenhänge, Einflüsse, Wirkungen: Kongreßacten zum ersten Symposion der Mediävisten in Tübingen, 1984*, a cura di Jörg O. Fichte-Karl-Heinz Göller-Bernhard Schimmelpfennig, Berlin-New York, De Gruyter, 1986, p. 8-195; ID., *Studien zum frühen Repertoire der päpstlichen Kapelle unter dem Pontifikat Sixtus IV. (1471-1484): die Chorbücher 14 und 51 des Fondo Cappella Sistina der Biblioteca Apostolica Vaticana*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1991; ID., *La storia della Cappella Pontificia nel Quattrocento rispecciata nel Fondo Camerale I dell'Archivio di Stato di Roma*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio. Atti del Convegno internazionale, Roma 4-7 giugno 1992*, a cura di Bianca Maria Antolini-Arnaldo Morelli-Vera Vita Spagnuolo, Lucca, Lim, 1994, p. 343-455; ID., *Liturgical (and Paraliturgical) Music in the Papal Chapel towards the End of the Fifteenth Century: A Repertory in Embryo*, in *Papal Music and Musicians in Medieval and Renaissance Rome*, a cura di Richard Sherr, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 124-137.

50 Franz Xavier HABERL, *Die römische* schola cantorum *und die päpstlichen Kapellsänger bis zum Mitte des 16. Jahrhunderts*, *op. cit.*, p. 50. Negli anni precedenti e in quelli successivi la morte del pontefice, il numero dei membri della cappella di San Pietro fluttuava fra i 5 e i 12 cantori. Cfr. Christopher A. REYNOLDS, *Papal Patronage and Music of Saint-Peter's 1380-1516*, *op. cit.*, p. 329-336. Secondo Renato Lunelli la cappella dell'Immacolata Concezione disponeva di un organo positivo; l'ipotesi è stata del tutto confutata da Reynolds. Si vedano: Renato LUNELLI, *L'arte organaria del Rinascimento in Roma e gli organi di S. Pietro in Vaticano dalle origini a tutto il periodo frescobaldiano*, Firenze, Olschki, 1958, p. 37-39; Ch. A. REYNOLDS, *Early Renaissance Organs at San Pietro in Vaticano*, «Studi musicali», 15, 1986, p. 39-57.

51 Vi si celebravano anche le feste per san Francesco e sant'Antonio. Cfr. Christopher A. REYNOLDS, *Papal Patronage and Music of Saint-Peter's 1380-1516, op. cit.*, p. 51.

52 Si veda la legenda 68 della planimetria di Alfarano e Bonifacio, accessibile su questo sito.

53 Ariane DUCROT, *Histoire de la Cappella Giulia au XVIe siècle depuis sa fondation par Jules I (1513) jusqu'à sa restauration par Grégoire XIII (1578)*, « Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome », 75, 1963, p. 179-240. La bolla di fondazione è trascritta in: Christopher A. REYNOLDS, *Papal Patronage and Music of Saint-Peter's 1380-1516*,

op. cit.,p. 327-328.

54 I due mottetti furono pubblicati nella raccolta: *Liber primus Ioannis Petraloisii Praenestini motettorum quae partim quinis, partim senis, partim septenis vocibus concinantur.* Romae, apud haeredes Valerii et Aloisii Doricorum, MDLXIX, nn. 21 e 22; edizione moderna *Motetten von Pierluigi da Palestrina*, a cura di Theodor de Witt, Leipzig, Breitkopf and Härtel, 1968, I, p. 90-97. Anche se la composizione dei due mottetti risale ad un periodo successivo la direzione della Cappella Giulia, ed il volume è dedicato al cardinale Ippolito II d'Este, il fatto che Palestrina utilizzi il testo dell'ufficio di Nogarolo è giustificato dalla trascorsa esperienza in San Pietro. Sul conservatorismo del repertorio musicale della Cappella Giulia ai tempi di Palestrina di veda Jeaffry J. DEAN, *The Repertory of the Cappella Giulia in the 1560s*, « Journal of the America Musicological Society », 41, 1988, p. 465-490.

55 Si vedano: *Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, San Pietro B 80. Introduction* by Christopher A. REYNOLDS, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1986; Ch. A. REYNOLDS, *Papal Patronage and the Music of St.Peter's 1380-1513*, *op. cit.*, p. 80-110.

56 Fra i vari compositori che utilizzarono i testi dell'ufficio di Nogarolo, si ricorda, per esempio, Thomas Louis de Victoria compose un mottetto e una messa a quattro voci sull'antifona ad magnificat *Quam pulchri sunt*, cfr.Thomae Ludovici Victoria Abulensis, *Opera Omnia*, a cura di Ph. Pedrell, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902, I, p. 6-8, 38-55. Giuliano Cartari, frate minorita maestro di cappella in San Francesco a Bologna, e Hieronimo Maffoni composero mottetti intitolati *Quam pulchri sunt*, ma non avendo potuto consultare le fonti non è stato possibile determinare se il testo appartenga all'ufficio dell'Immacolata o se sia invece preso direttamente dal *Cantico dei cantici*. Cfr. *F. Iuliani Cartarii bon. ord. min. con. Beatissimae Vir. integererrimae laudes, quinis, senis septenisque vocibus nunc depromptae, suisque cum motectis cohonestate*, Venezia, R. Amadino, 1597, 7 vol. [Rism 15975]. Su Hieronimo Maffoni si veda Knud JEPPESEN, *Italia sacra musica II. Unknown Italian Cathedral Music of the Early 16th Century*, Copenhagen, W. Hansen. Non mancano poi nemmeno le composizioni polifoniche sull'introito della messa dell'Immacolata. *Egredimini filiae Sion* fu messo in musica da altri compositori, come per esempio Nicola Vicentino (mottetto a 5 voci, solo quintus), che gravitava anche lui nella cerchia del cardinale Ippolito II d'Este, Luca Marenzio (per doppio coro, a otto voci, incompleto). Cfr. Nicola VICENTINO, *Opera omnia*, a cura di Henry W. Kaufmann, s. l., American Institute of Musicology, 1963, p. 148-149; Luca MARENZIO, *Opera omnia*, a cura di Bernard Meier e Roland Jackson, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology-Hänssler Verlag, 1983, VII.

57 Le tesi maculiste domenicane furono presentate nel celebre trattato di Vincenzo BANDELLI, *Tractatus de singulari puritate & praerogativa conceptionis Salvatoris Nostri Iesu Christi ... Editus per fr. Vincentium de Bandelis ... Praefixa est, ejusdem Epistola narrativa disputationis Ferrariae factae, De conceptione B. Virginis Mariae. Annexa epistola b. Bernardi De festo conceptionis B. Virginis ...* Ad exemplar impressum Bononiae: anno domini 1481.

58 Le due versioni della costituzione *Grave nimis* sono edite in Cherubino Sericoli, *Immaculata B. M. Virginis Conceptio iuxta Xysti IV constitutiones*, Roma, Typographia Pio X, 1945.

59 Esisteva, peraltro, un'altra preghiera intitolata *Ave Maria santissima*, trecentesca, di tradizione francescana, destinata alla corona delle sette allegrezze di Maria. Gianfranco CONTINI, *Un manoscritto ferrarese quattrocentesco di scritture popolareggianti*, «Archivium Romanicum», 22, 1938, p. 281-319.

60 Sixten RINGBOM, '*Maria in sole*' *and the Virgin of the Rosary*, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », 25, 1962, p. 326-330. Arnalda DALLAJ, *Orazione e pittura tra "propaganda " e devozione al tempo di Sisto IV: il caso della Madonna della misericordia di Ganna*, «Revue Mabillon», 1997, 69, p. 237-262.

61 Questa particolare composizione si rifà all'icona di Santa Maria del Popolo, dove, come già menzionato, Sisto IV si recava per recitare la *secreta oratio*, nel giorno dell'Immacolata Concezione. Su questa tipologia figurativa si veda Arnalda DALLAJ, *Orazione e pittura, op. cit.*, p. 242-243.

62 « *Tam impense autem ipsam beatissimam Virginem excoluit, ut omnes eius dies festos, atque profestos observari et celebrari iusserit, cuius ante imaginem ita intentis, et mente et oculis orare solitus erat, ut horae spatio nunquam connivere sit visus* » Sigismondo DE' CONTI DA FOLIGNO, *Le storie de' suoi tempi dal 1475 al 1510*, Roma, Barbera, 1883, I, p. 204-205, citato da Ludwig VON PASTOR, *Storia dei papi nel periodo del Rinascimento dall'elezione di Pio II alla morte di Sisto IV*, Roma, Desclée, 1932, II, p. 584-585.

63 Bonnie J. BLACKBURN, *The Virgin in the Sun: Music and Image for a Prayer Attributed to Sixtus IV,* « Journal of the Royal Musical Association », 124, 1999, p. 157-195. La riproduzione della miniatura è a p. 181, la discussione, a p. 184.

64 S. RINGBOM, '*Maria in sole*' *and the Virgin of the Rosary*, *op. cit.*, p. 326. Il dipinto, ai tempi in cui Ringbom scrisse l'articolo, era attribuito a Gerard David.

65 B. J. BLACKBURN, *The Virgin in the Sun: Music and Image for a Prayer Attributed to Sixtus IV, op. cit.* L'appendice fornisce la lista dettagliata di tutti i mottetti, le messe e i *canti firmi*. Si vedano in particolare le p. 190-195.

66 Si considerino per esempio i seguenti manoscritti: Segovia, Catedral Ms. ss (1500-1503, per Isabella di Castiglia); Firenze, Biblioteca Nazionale centrale, ms. Paciatichiano 27 (1500, attribuito alla committenza dei Gonzaga o di una nobile famiglia fiorentina); London, British Library, ms. Royal 8 G VII (1513-1525, realizzato nell'atelier Alamire per Enrico VIII e Caterina d'Aragona); Bologna, Museo internazionale della musica, Biblioteca della musica Q19 (1518, per i Medici); Brussels, Bibliothèque Royale, ms. 228 (1512, proveniente dall'atelier di Petrus Alamire, per Margherita d'Austria). Il mottetto sull'*Ave sanctissima* conobbe un'ampia diffusione nella stampa, piuttosto presto, già a partire dalle edizioni di Ottaviano Petrucci. Cfr. Bonnie J. BLACKBURN, *The Virgin in the Sun: Music and image for a Prayer Attributed to Sixtus IV, op. cit.*

67 Ludwig VON PASTOR, *Storia dei papi nel periodo del Rinascimento*, *op. cit.*, Roma, Desclée, 1925, III, p. 484; Xavier-Marie LE BACHELET, *op. cit.*, col. 1125, 1164-1166. I dibattiti sull'Immacolata Concezione furono ripresi tra 1512 e 1517 per volontà di Leone X. Su richiesta del pontefice, il cardinal Tommaso Caietano compose il celebre *Tractatus de Conceptione beatae Mariae virginis ad Leonem X, P. M. in quinque capita divisus* (Roma, 1515).

68 *The Treasury of Petrus Alamire. Music Art in Flemish Court Manuscripts 1500-1535*, a cura di Herbert Kellman, Ludion-Ghent-Amsterdam, University of Chicago Press, 1999, p. 68-70.

69 La devozione di Margherita d'Austria per l'Immacolata Concezione e in generale per il culto mariano è ben nota. Quale compositore prediletto della governatrice dei Paesi Bassi, Pierre de La Rue compose una messa *Ave santissima Maria*, basata sulla parafrasi del suo mottetto, e una messa *Conceptio tua*, conservata in un altro manoscritto di Pierre Alamire Brussels, Biblithèque Royale, ms. 6428. *The Treasury of Petrus Alamire. Music and Art in Flemish Court Manuscripts 1500-1535 op. cit.*; Honey MECONI, *Pierre de la Rue and Musical Life at the Habsburg-Burgundian Court*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2003.

70 Fra i numerosi contributi sul repertorio polifonico mariano nel XV secolo, si vedano almeno: Bonnie J. BLACKBURN, *« Te Matrem dei Laudamus: » A Study in the Musical Veneration of Mary*, « The Musical Quarterly », 53, 1967, pp. 53-76; EAD., *For Whom Do the Singers Sing?*, « Early Music », 25, 1997, p. 593-609; Shai BURSTYN, *Early 15th-Century Polyphonic Settings of Song of Songs Antiphons*, « Acta Musicologica », 1977, 49, pp. 200-227; Joshua Rifkin, *Munich, Milan, and a Marian Motet: Dating Josquin's « Ave Maria virgo serena »?* « Journal of the American Musicological Society », 56, 2003, p. 239-350; Patrick MACEY, *Galeazzo Maria Sforza and Musical Patronage in Milan: Compère, Weerbeke and Josquin*, « Early Music History », 15, 1996, p. 147-212.

71 Victor LEROQUAIS, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1927, II, p. 288-289.

72 Si ricorda che per i francescani l'Assunzione era la dimostrazione della purezza della Vergine. Cfr. *supra*, nota 46.

73 Sull'iconografia dell'Immacolata si vedano almeno: Mirella LEVI D'ANCONA, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, s. l.**,** The College Art Association of America in conjunction with the Art Bulletin, 1957; Maurice VLOBERG, *The Iconography of the Immaculate Conception*, in *The Dogma of the Immaculate Conception. History and Significance*, op. cit., p. 463-506; Sixten Ringbom, '*Maria in sole*' *and the Virgin of the Rosary*, *op. cit.*; Steven F. OSTROW, *Cigoli's Immacolata and Galileo's Moon: Astronomy and the Virgin in Early Seicento Rome*, « The Art Bulletin », 1996, 78, p. 218-235; *Una donna vestita di sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri* (catalogo d'esposizione, Città del Vaticano, 11 febbraio - 13 maggio 2005), a cura di Giovanni Morello-Vincenzo Francia- Roberto Fusco, Milano, F. Motta, 2005.

74 La cappella dell'Immacolata in San Frediano fu fondata nel 1477, mentre la pala Emilio NEGRO & Nicosetta ROIO, *Francesco Francia e la sua scuola*, Modena, Artioli,1998.

75 Giancarlo GENTILINI, *I della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze, Cantini, 1992.

76 Image

77 C. CREMONINI, *La pala dell'Immacolata concezione di Dosso Dossi Nel duomo di Modena. Un contributo per la cronologia*, «Dialoghi di storia dell'arte», IV-V, 1997, p. 250-257. Il dipinto è oggi conservato alla Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

78 Nanie BRIDGMAN, *Manuscrits de musique polyphonique, XVe et XVIe siècles: Italie*, München, G. Henle Verlag, 1991, p. 261-264.

Table des illustrations



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-1.jpg

Fichier image/jpeg, 128k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-2.jpg

Fichier image/jpeg, 132k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-3.jpg

Fichier image/jpeg, 124k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-4.jpg

Fichier image/jpeg, 116k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-5.jpg

Fichier image/jpeg, 104k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-6.jpg

Fichier image/jpeg, 116k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-7.jpg

Fichier image/jpeg, 20k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-8.jpg

Fichier image/jpeg, 28k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-9.jpg

Fichier image/jpeg, 36k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-10.jpg

Fichier image/jpeg, 100k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-11.jpg

Fichier image/jpeg, 168k



URL http://acrh.revues.org/docannexe/image/4386/img-12.jpg

Fichier image/jpeg, 72k

Pour citer cet article

Référence électronique
Camilla Cavicchi, « Osservazioni in margine sulla musica per l'immacolato concepimento della Vergine, al tempo di Sisto IV », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 04 mai 2012, consulté le 07 septembre 2012. URL : http://acrh.revues.org/4386 ; DOI : 10.4000/acrh.4386

Auteur

Camilla Cavicchi
In 2006, Camilla CAVICCHI was awarded a doctorate in Musicology and Musical Heritage by the University of Bologna. Her thesis deals with the French composer Maistre Jhan and his role as Chapel master in the Este court of Ferrara. Between 2006 and 2007 she taught Organology at the University of Bologna, and in 2007 she was awarded a CNRS post-doctorate scholarship within the framework of an ANR project *Prosopographie des chantres à la Renaissance*, supervised by D. Fiala at the Centre d'Études Supérieures de la Renaissance at Tours. Also at Tours CESR, as part of the *Programme Ricercar*, she coordinated and edited a collected volume on 14th-to-17th-century music in Piccardy, together with Ph. Vendrix and M. A. Colin (*La musique en Picardie du XIVe au XVIIe siècle*, Turnhout, Brepols, in press). She has published on the subjects of musical iconography, organology, the history of musical institutions in the Renaissance, and orally transmitted musical repertoires.
- *L'érudit et l'amateur: collectionner la musique à la Renaissance* [with Philippe Vendrix], in *Collectionner la musique. Histoire d'une passion*, Royaumont, Centre culturel de rencontres, 2010, c. 30p.
- *Lamenti d'effeminati nella Fès del Cinquecento*, in Paola Dessi (éd.), *Per una storia dei popoli senza note. Atti dell'Atelier del Dottorato di ricerca in Musicologia e Beni musicali (F.A. Gallo), Ravenna, 15-17 ottobre 2007,* Bologna, CLUEB, 2010, p. 69-86.
- *Chantres et musiciens picards en voyage*, in *Musique en Picardie*, *du XIVe au XVIIe siècle*, éd. C. Cavicchi, M. A. Colin, Ph. Vendrix, Turnhout, Brepols Publishers, 2011, c. 15p (à paraître).
- *La musica nei cicli pittorici di Nicolò dell'Abate per la Rocca di Scandiano*, in *Il Paradiso ritrovato. Nicolò dell'Abate alla corte dei Boiardo*, Milan, Silvana editoriale, 2009, p. 109-120.
- *Musici, cantori e 'cantimbanchi' a corte al tempo dell'Orlando Furioso*, in Gianni Venturi (éd.), *L'uno e l'altro Ariosto in corte e nelle delizie*, Florence, Olschki, p. 263-289.
- *Musique pour Eros et Psyché au Palais du Te à Mantoue*, *Musique - Images - Instruments, Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*, CNRS Éditions, 10, 2008, p. 50-61.

Droits d'auteur

© Tous droits réservés