FRANCESCA CACCINI

# LA LIBERAZIONE DI RUGGIERO DALL'ISOLA DI ALCINA

# ARCHIVUM MUSICUM

*Musica Drammatica*

**IV**

STUDIO PER EDIZIONI SCELTE

FRANCESCA CACCINI

# LA LIBERAZIONE DI RUGGIERO DALL'ISOLA DI ALCINA

FIRENZE 1625

FIRENZE
1998

Nel 1625 la corte medicea festeggiava la venuta a Firenze di Ladislao Sigismondo, principe di Polonia e di Svezia[1]. La Gran Duchessa Maria Maddalena d'Austria aveva affidato la realizzazione della 'festa principale' a Francesca Caccini,[2] donna «fiera ed irrequieta»,[3] degna erede degli insegnamenti del padre Giulio,[4] celebrata artista divenuta ben presto famosa in Italia e in Francia.
Francesca, detta «la Cecchina», scrisse per l'occasione *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina*, confermandosi così come prima compositrice di 'musiche sceniche', ruolo che la distinse tra le musiciste dell'epoca. Col mondo del teatro la Cecchina aveva avuto grande familiarità fin da piccola. Aveva partecipato alla prima rappresentazione dell'*Euridice* (Peri-Caccini) e a quella del *Rapimento di Cefalo* (Giulio Caccini) e la vita alla corte medicea le aveva permesso di fare grande esperienza in occasione delle numerose 'feste' di palazzo.
Nel 1615 compose il *Ballo delle Zingane*,[5] prima collaborazione col poeta Ferdinando Saracinelli. Dopo la pubblicazione nel 1618 del *Primo Libro delle musiche a una e due voci*,[6] scrisse con Marco da Gagliano le musiche per *La fiera* (1619, perduta) di Michelangelo Buonarroti il Giovane.[7] Nel 1622 collaborò con Giovan Battista da Gagliano e Jacopo Cicognini per la composizione di alcuni cori del *Martirio di S. Agata*[8] (perduto). Nel 1625, oltre *La liberazione di Ruggiero*, la Caccini scrisse la musica per un altro balletto, *Rinaldo innamorato* (perduto).

Allieva del padre Giulio, Francesca ebbe modo di formarsi come cantatrice e strumentista (clavicembalo, liuto e chitarrinetto) nel celebre «Concerto Caccini», insieme alla sorella Settimia, a Margherita (seconda moglie di Giulio), al fratello Pompeo, divenendo presto celebre virtuosa in Italia e alla corte di Enrico IV e Maria de' Medici, in occasione del viaggio dei Caccini a Parigi nel 1604.[9] Lodata da Monteverdi, ammirata da celebri letterati e poeti come Pietro della Valle, Ottavio Rinuccini, Gabriello Chiabrera, la Cecchina era richiesta nelle più importanti corti e città italiane (Modena, Milano, Roma, Genova), ma i granduchi medicei, consapevoli del valore dell'artista, le permisero raramente di lasciare la Toscana per non privarsi della sua preziosa collaborazione agli spettacoli di palazzo e alle esecuzioni di musica sacra.[10] Nel 1625 Francesca Caccini godeva ancora di grande credito presso la corte medicea e l'incarico avuto dalla Gran Duchessa Maria Maddalena le permise di comporre il suo miglior lavoro giunto sino a noi, che venne allestito nel suggestivo scenario della villa fiorentina di Poggio Imperiale con grandiosi apparati e sfarzosi costumi. Lo spettacolo entusiasmò Ladislao di Polonia, tanto che volle farlo rappresentare anche a Varsavia nel 1628.[11]

*La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina* è chiaramente definita, nel libretto e nella partitura, come «balletto». Si tratta di una forma che ebbe particolare fortuna negli spettacoli organizzati per le feste di corte, insieme alla «opera-torneo» e al «carosello». Il balletto, a piedi o a cavallo, riuniva l'interesse per l'azione drammatica (tipica dell'opera-torneo) con quello per gli elementi coreografici, ed ebbe particolare diffusione a Firenze all'inizio del Seicento.[12]

Il balletto di corte con intenti rappresentativi aveva avuto origine in Italia già nel Quattrocento[13] e si era ampiamente sviluppato anche in Francia nel Cinque e Seicento. È nota la reciproca influenza tra il *ballet de cour* francese e il nascente teatro musicale fiorentino, spettacoli che contribuirono alla creazione del «balletto cantato» di Monteverdi e Rinuccini a Mantova (*Ballo delle Ingrate* del 1608) e al *Ballet de la Reyne* (Parigi, 1609) in stile monodico e in genere rappresentativo, conosciuto come *ballet mélodramatique*. I soggetti, pastorali e cavallereschi, erano spesso ripresi dai poemi di Tasso e di Ariosto, come la *Adventure de Tancrède en la forest enchantée* (dal XIII canto della *Gerusalemme Liberata*) del 1619 o il *Ballet d'Alcine* dato a Parigi nel 1610.[14]

Anche in Italia i temi cavallereschi erano tra i preferiti per l'allestimento di balletti e di tornei.[15] Nel 1614 Michelangelo Buonarroti il Giovane aveva scritto la *Giostra di Mandricardo e Medoro* (tratta dal poema ariostesco) per i Medici e Jacopo Peri aveva scritto musiche (perdute) per «abbattimenti»[16] su temi tratti ancora da Ariosto e Tasso e rielaborati da Ferdinando Saracinelli:

Tancredi e Clorinda, Odoardo e Gildippe, Rinaldo e Armida, Zerbino e Isabella, Ruggero e Bradamante.[17]
*La liberazione di Ruggiero* si inserisce dunque in una tradizione ormai consolidata, almeno per quanta riguarda i riferimenti formali e tematici[18]: un'azione drammatica in stile recitativo – ispirata ai canti VI, VII, VIII dell'*Orlando Furioso* – che si conclude 'festosamente' con un ballo di otto dame e otto cavalieri e un ballo a cavallo. La 'favola' avrebbe dovuto essere composta da Andrea Salvadori, ma i suoi rapporti con Francesca Caccini non erano dei migliori. La scelta cadde così su Ferdinando Saracinelli, poeta già esperto in spettacoli del genere, che continuerà a curare per molti anni divenendo sovrintendente alle musiche presso la corte medicea.
Nella prima parte della descrizione dei festeggiamenti del 1637 per il matrimonio di Ferdinando II de' Medici e Vittoria d'Urbino redatta da Ferdinando de' Bardi Conte di Vernio (nipote del più famoso Giovanni Maria Bardi, fondatore della Camerata Fiorentina), viene ricordata l'attività di Saracinelli e il suo contributo agli spettacoli che precedettero la rappresentazione de *Le Nozze degli Dei* dell'Abate Carlo Coppola: «Nel teatro de' Pitti venne poi rappresentato una battaglia e poi il balletto. Questo dal Sig. Balì Ferdinando Saracinelli Cameriere Secreto di S.A. fu cavato dalla Gierusalemme Liberata del Tasso [...] La favola non poteva essere più adatta alle cose che succedettero, e ben si scorgeva l'elezione esserne stata fatta dal Sig. Balì Cavaliero che oltre all'haver sopr'inteso a quasi tutte le feste, che da molti anni in qua si sono fatte in questa corte, e da ciò acquistatane una singolare esperienza ha mostrato non solo in questi, ma ancora in altri componimeti [...] Ma se le altre sue opere sono state viste con maraviglia, questa ha ecceduto ogni ammirazione ...»
Anche la *Liberazione di Ruggiero* doveva essere stata una delle opere viste con 'maraviglia'. Infatti il libretto di Saracinelli, ideato secondo modelli già sperimentati da Ottavio Rinuccini, offre motivi di interesse, soprattutto per il particolare taglio drammaturgico che permise alla Cecchina di costruire una partitura estremamente varia, tutta giocata sull'efficace alternanza e intreccio di parti corali, terzetti, duetti, recitativi più o meno ariosi, che danno vita ad una originale struttura musicale realizzata con grande senso teatrale.

È un mondo tutto al femminile quello della *Liberazione* dove Ruggero è dominato da due potenti maghe: la severa Melissa – restauratrice dell'ordine morale – e l'appassionata Alcina, difenditrice di un affascinante, sebbene irreale, mondo amoroso. Ricorrendo alle loro arti magiche le due donne si trasformano per raggiungere i loro scopi. L'una vestendo gli abiti dell'austero Atlante, quasi a voler rafforzare – in un ruolo maschile – la propria autorità per strappare Ruggero agli incanti d'amore. L'altra , vecchia megera, si tramuta in bellissima regina, impegnata a creare e a difendere l'illusorio incanto del miraggio amoroso.

Nel tratteggiare poeticamente e musicalmente questi due personaggi, Saracinelli e la Caccini sembrano riflettere una certa contraddizione tra la loro libera personalità artistica e il clima che si era creato nella corte medicea, in quegli anni dominata da due donne (Cristina di Lorena e Maddalena d'Austria) fortemente sensibili alla predicazione gesuitica. Le simpatie degli autori sembrano rivolte piuttosto ad Alcina, presentata fin dall'inizio non come maligna mentitrice, bensì come appassionata donna, quasi a disagio nelle false spoglie di una bellezza illusoria. Al suo primo apparire in scena, Alcina subito si dichiara: «Ah, non ti prender gioco/Gentilissimo Amante, /Di chi per te si strugge in vivo foco, /Non ha questo sembiante/Parte, che pure à sospirar t'alletti/Parli lo specchio mio, là dove impressa/D'ogni bellezza priva/Ho per costume il mirar me stessa.» La risposta di Ruggero è assai significativa: «Taci, che sol nel Cielo,/Nel Sole, e nelle Stelle/Puoi vagheggiar le tue sembianze belle, /Ma se prendi diletto/Di rimirar quaggiù quel che tù sei/Lascia il vetro mendace, aprimi il petto. /Diran gl'incendij miei, /Dirà quivi il tuo volto/Ch'io porto in seno un Paradiso accolto.»
Dunque «mendace» è lo specchio, non Alcina, e la sua bellezza nasce piuttosto come riflesso dell'amore di Ruggero, per il quale la maga è disposta a prendere ogni sembianza: «Vinca Signor tua cortesia nativa, /Com'io son grata a te, son bella ancora, /Pur che d'Amor la face/Accesa

regni nel tuo petto ogn'ora, /Pur che la fè, la pace/Eternamente nel tuo cor si viva, /Sarò qual più ti piace, /O Stella, ò Sole, ò l'amorosa Diva.» Alcina verrà abbandonata e il suo sarà vero dolore. Con l'amore di Ruggero scompare anche la bellezza che ne era scaturita, distrutta da Melissa: «Ahi Melissa, Melissa» esclama Alcina, «Sol da te riconosco ogni mio male/Perfida. Ancor sicura/Da te non sono entro al mio proprio albergo?/Sempre proterva e dura/Il mio Regno perturbi, e la mia pace?»
Francesca, inoltre, sembra voler ridimensionare l'aspetto moraleggiante della 'favola', togliendo a Melissa la 'sentenza' finale contro i «vani desiri» e i «vil riposi», che avrebbe dovuto concludere la vicenda. Saracinelli, infatti, aveva previsto, a metà del balletto a cavallo, un'ultima uscita di Melissa sopra un carro tirato dai Centauri[19]. La maga avrebbe così avuto l'ultima parola per incitare i cavalieri a fuggire «l'empia cagion» che le «glorie atterra» e per ricordare che «Caduco è'l vanto di valor terreno, se bellicosa tromba un Cor non desta». Francesca elabora un diverso finale: elimina in partitura l'ultima entrata di Melissa che, sia per forma, sia per contenuto, avrebbe compromesso l'effetto festoso del ballo a cavallo. Ne consegue che, invece dei sentenziosi versi di Melissa («E con l'alto valor la strada aprite, / Là vè morendo, altrui dà vita al merto») viene intonato coralmente un inno *Al diletto, al gioire*, vera conclusione della storia prima del balletto a cavallo[20] e del madrigale che pone termine alla festa.

Sebbene concepita come «balletto» per la celebrazione di un evento cortigiano, la partitura della Cecchina rappresenta un'importante testimonianza dello sviluppo del teatro musicale italiano. Francesca si rivela musicista di grande fascino, capace di fondere in uno stile personale gli insegnamenti del padre Giulio (legati alle teorie estetiche e artistiche della Camerata de' Bardi), l'esperienza nata dalla collaborazione con Marco da Gagliano e le innovazioni monteverdiane. Non pochi passi della *Liberazione di Ruggiero*, sebbene inseriti nel particolare contesto della forma-balletto, contengono una scrittura vocale rivelatrice del virtuosismo della Cecchina, ma anche attenta a indagare il complesso rapporto tra sfera concettuale della parola e la sua manifestazione sonora, ed avvicinano la Caccini a quel nuovo modo di intendere il rapporto poesia-musica che, dalle discussioni della Camerata Fiorentina, porterà alla «seconda pratica» di Monteverdi. Basti, ad esempio, scorrere il lamento di Alcina *Ferma, ferma crudel*, svolto da Francesca con particolare 'affetto', sfruttando le risorse melodiche e armoniche più ardite per seguire l'intima natura della parola e realizzare sonoramente il senso della versificazione.
La partitura di Francesca Caccini riveste un notevole interesse anche per le precise indicazioni relative all'organico strumentale, segno di una particolare attenzione verso effetti timbrici di grande efficacia: dall'uso dei tre flauti nei ritornelli pastorali, mutuati da una simile situazione nella *Euridice* di Peri, al complesso di viole da gamba, lira arciviolata, tromboni, organo di legno, col quale viene concertato il «coro delle piante».

Francesca rimase alla corte medicea almeno fino al 1628. Secondo una testimonianza dell'Ademollo la Cecchina si risposò con un lucchese, seguendo le orme della sorella Settimia che si era stabilita a Lucca col marito Alessandro Ghivizzani, compositore e capo della musica della Cappella di quella città fino al 1624. Non conosciamo l'esatta data di morte di Francesca ma, a partire dal 1640, non abbiamo più notizie di lei e, se è vero quanto riferisce ancora l'Ademollo,[21] strano destino fu il suo che la volle veder morire proprio di «cancro alla gola».

ALESSANDRO MAGINI

La presente riproduzione in *fac-simile* della partitura e del libretto, contenente cinque incisioni delle scenografie di Giulio Parigi, coincide con la prima rappresentazione scenica in tempi moderni de *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina* (Prato, Teatro Metastasio, 20 dicembre 1998), nell'ambito delle iniziative del Progetto Europeo 'Giovanni Bardi' promosse dal Comune di Vernio e dalla Provincia di Prato.

[1] Dal 1620, anno della morte di suo marito Cosimo II, Maria Maddalena d'Austria teneva la reggenza del Granducato insieme alla suocera Cristina di Lorena, in attesa che il figlio Ferdinando II, erede naturale al trono, divenisse maggiorenne.

[2] Firenze 18 settembre 1587 – Lucca ca. 1640. Per la biografia di Francesca Caccini cfr. A. De la Fage, *La prima compositrice di opere in musica e la sua opera*, in 'Gazzetta musicale di Milano', VI, 1847; A. Ademollo, *Virtuosi e virtuose di altri tempi. 'La Cecchina'* in 'Fanfulla della Domenica', 1885; A. Bonaventura, *Il ritratto della 'Cecchina'*, in 'La Cultura Musicale', 1922; M.G. Masera, *Una musicista fiorentina del Seicento: Francesca Caccini*, in 'La Rassegna Musicale' n. 4 , 1940 e n. 9-10, 1942; Doris Silbert, *Francesca Caccini, called La Cecchina*, in 'The Musical Quarterly', XXXII, 1946; voce Francesca Caccini in *Dizionario Biografico degli Italiani*.

[3] Così la descrive nelle sue memorie Antonio Magliabechi (1633-1714).

[4] Giulio Caccini era morto sette anni prima, nel 1618.

[5] La partitura è perduta. Restano però preziose informazioni sull'esecuzione musicale nel *Diario di Corte* del Tinghi, in gran parte riprodotto in A. Solerti, *Musica, ballo e drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637*, Firenze 1905.

[6] *Il primo Libro/delle Musiche/ à una, e due voci/ di Francesca Caccini/ne' Signorini/dedicate/all'illustriss. E reverendissimo/Signor/Cardinale/ de' Medici/in Firenze, nella stamperia di Zanobi Pignoni, 1618*. Cfr. Carolyn Raney, *Francesca Caccini's 'Primo Libro'*, in 'Music and Letters' XLIII, n. 4, 1967.

[7] A partire dal 1606 Francesca aveva cominciato a mettere in musica canzonette del Buonarroti, col quale ebbe un lungo rapporto di collaborazione e di amicizia. Cfr. M.G. Masera, *Alcune lettere inedite di Francesca Caccini*, in 'La Rassegna Musicale', n. 4, 1940.

[8] Francesca compose le musiche e le parti aggiunte da Cicognini nella seconda versione (in prosa) del *Martirio*: la «Nuvola della fede», il «Coro delle sacerdotesse di Venere», «Anima di S. Agata».

[9] Cfr. A. Solerti, *Un viaggio in Francia di G. Caccini*, in 'Rivista Musicale Italiana', 1903; M.G. Masera, *La famiglia Caccini alla corte di Maria de' Medici*, in 'La Rassegna Musicale', 1940.

[10] Secondo il *Diario* di Tinghi, Francesca aveva preso parte (1608-1614) ai concerti in S. Nicola a Pisa, diretti dal padre Giulio, insieme a Vittoria e Antonio Archilei, alla matrigna Margherita, alla sorella Settimia e al marito Giovan Battista Signorini. Quest'ultimo era un cantante e compositore fiorentino al servizio dei Medici. Aveva sposato Francesca verso il 1607. Nel 1616 aveva composto alcune musiche per *La guerra d'Amore*, insieme a Jacopo Peri e P. Grati.

[11] *La liberazione di Ruggiero* fu una delle prime opere italiane eseguite all'estero. Per la rappresentazione polacca venne anche tradotto il libretto di Saracinelli in polacco dal poeta Stanislaw Jagodynski.

[12] Grandi balli in stile rappresentativo erano stati eseguiti a Firenze coinvolgendo artisti come Peri, Allegri, Marco da Gagliano, Agnolo Ricci, G. Parigi; poeti come Salvadori e Saracinelli. Per le nozze di Cosimo I con Maria Maddalena venne eseguito il *Ballo e giostra dei venti* (1608), *La Giostra di Mandricardo e Medoro* (1614) con versi di Michelangelo Buonarroti il Giovane, *La Guerra d'Amore* (1615) e la *Guerra di bellezza* (1616) con musiche di Peri, *La liberazione di Tirreno e d'Arnea autori del sangue toscano* (1617), *Il fiume Danubio* (1620) con musiche della Cecchina, e le famose *Nozze degli Dei* (1637).

[13] Vedi il *Ballo d'Ercole* organizzato dal Cardinal Riario nel 1473 per *Il Trionfo romano di Eleonora d'Aragona*, rievocante – attraverso una serie di moresche – le gesta di Ercole contro i centauri.

[14] Il tema di Alcina sarà ripreso in Francia ancora nel 1644 da J.B. Lully che scriverà le musiche per una *Rappresentazione di Alcina*; cfr. G. Bertoni, *Una rappresentazione di Alcina a Versailles*, in 'Giornale storico della letteratura italiana', CXVI, 1940.

[15] Il successo riscosso da questo tipo di spettacoli portò ad inaugurare nel 1628 il Teatro Farnese di Parma, costruito appositamente per la realizzazione di tornei.

[16] Si tratta di spettacoli a cavallo ferraresi e poi fiorentini e mantovani, nei quali il tempo era 'battuto' a suon di musica. Da qui il nome di 'abbattimenti'.

[17] Cfr. M.G. Masera, *Una musicista fiorentina del Seicento. Francesca Caccini*, cit.

[18] Sul prototipo della festa cavalleresca barocca, individuato nell'allestimento a Ferrara (1561) de *Il Castello di Gorgoferusa*, cfr. Anna Alberati, *Guerre d'Amore e di Bellezza: tornei, giostre e balletti a cavallo (1561-1690)*, in 'Cavalleria e Ordini Cavallereschi in Casanatense', catalogo della mostra, Roma 1995. «Questo torneo-festa, in particolare, nasceva da una sfida che riguardava la liberazione dello sposo di una regina araba fatto e tenuto prigioniero da una fata, Gorgoferusa, nel suo castello incantato, difeso da due giganti e un dragone».

[19] Vedi pagina 44 del libretto.

[20] Anche il canto «fatto all'obbligo della Musica» mentre ballano i «Cavalieri à cavallo», non compare in partitura, probabilmente perché non venne scritto dalla Cecchina. In ogni caso anch'esso termina con un invito a «raddoppiare i canti» e ad essere lieti.

[21] Cfr. voce Francesca Caccini in *Dizionario Biografico degli Italiani*.

LA LIBERAZIONE
DI RVGGIERO
DALL' ISOLA D'ALCINA
BALLETTO
Composto in Musica dalla francesca
Caccini ne' Signorini
Malaspina
Rappresentata nel Poggio Imperi.le
Villa della Serenis.mo Arcid.a d'Austria
Gra Ducessa di Toscana
AL SERENISS.mo
LADISLAO SIGISMONDO
Principe di Polonia
e di Suezia
In Firenze, x Pietro Cecconcelli 1625 Con licenza de' superiori Appresso le stelle Medicee
Domenico Falcini

ALLA SERENISSIMA ARCIDVCHESSA

# MARIA MADDALENA D'AVSTRIA

## GRAN DVCHESSA DI TOSCANA

### Mia Signora, e Padrona Colendissima.

*DALL'vmiltà del dono, si conosce la benignità di chi riceue: e da piccolo tributo, la deuozione di pouero donatore; tali sono queste mie musicali composizioni, pouere per loro stesse di merito. ma poiche ebbero il loro natale dal cortese comando dell'A.V.S. & appena nate crebbero nutrite dalla grazia di lei, finche soura Scena Reale sono state degne d'esser cantate da più celebri Musici di Toscana, nel vago, e diletteuol Palazzo della sua Villa Imperiale alla presenza del Serenis. Ladislao Sigismondo Prencipe di Polonia, e di Suezia; io ho grande occasione di confidarmi ancora, che facendosi le medesime adesso vedere nel Teatro del Mondo, abbino ad esser riguardeuoli, e che il Sole dell'A.V. posto in fronte di quelle, abbia non solo ad illustrarle, ma ad abbagliare la vista di coloro, che in esse ricercar volessero le mie imperfezioni, che tanto meno appariranno, quanto, che hanno per fondamento la nobile inuenzione, e leggiadra Poesia del Signor Ferdinando Saracinelli Balì di Volterra, e Capo della Musica del Serenis. Gran Duca, tra le cui Eroiche virtù degne di vero Caualiero, anco i pregiati studi d'Apollo mirabilmente risplendono, con questa fidanza adunque, portata dalla grazia di V. A. S. ardisco dedicare al suo gran Nome questa mia fatica, e me stessa insieme, con che pregandole da Dio N. S. suprema felicità, con ogni douuta, e maggiore vmiltà, facendole reuerenza, le bacio la veste. Di Firenze il dì 4. di Febbraio 1625.*

*D.V.A.S.*

Vmilis. & Obbligatis. Serua.

Francesca Caccini, ne Signorini Malaspina.