

ANTONIO CHEMOTTI

I *FUNERAL BOOK* ITALIANI COME FONTE PER
LA MUSICOLOGIA. INTRODUZIONE A
AN ANNOTATED BIBLIOGRAPHY OF *FUNERAL
BOOKS PRINTED IN ITALY (1535-1666)**

ABSTRACT

Con il termine *funeral book* si indicano usualmente i resoconti a stampa a carattere commemorativo di esequie solenni, un genere letterario che divenne piuttosto comune dalla seconda metà del sedicesimo secolo. Nonostante gli autori di *funeral book* fossero principalmente interessati alle architetture effimere edificate per le esequie, spesso descrivevano anche la celebrazione del rito e il suo apparato musicale. Questo contributo, inteso come un'introduzione alla qui pubblicata bibliografia di *funeral book* stampati in Italia tra 1535 e 1666, tratteggia le caratteristiche precipue del genere e ne evidenzia al contempo la rilevanza per gli studi musicologici.

PAROLE CHIAVE *Funeral book*, Italia (1535-1666), liturgia dei defunti, processione funebre, musica

SUMMARY

The term «funeral book» refers to printed records of solemn exequies with a commemorative purpose. This was a literary genre that became relatively common from the second half of the sixteenth century. Although authors of funeral books were mainly interested in the ephemeral architectures built for the exequies, they also often describe the ceremony itself and its musical apparatus. This article is an introduction to the accompanying bibliography of funeral books published in Italy between 1535 and 1666. It sketches the main features of the genre and highlights its relevance for musicological studies

KEYWORDS *Funeral book*, Italy (1535-1666), liturgy for the dead, funeral procession, music



Il presente contributo nasce come introduzione alla qui pubblicata bibliografia di resoconti di esequie stampati in Italia tra il 1535 e il 1666. Questi testi, comunemente noti con il termine inglese *funeral book*, rappresentano un punto di riferimento obbligato per lo studio delle esequie solenni e dei relativi apparati, eppure, nonostante riportino anche molte informazioni sul suono di tali cerimonie e, più specificamente, sulla musica, essi non hanno ancora ricevuto adeguata attenzione da questo punto di vista. L'obiettivo del mio contributo è quindi quello di portare all'attenzione dei musicologi interessati ai riti funebri nell'Italia dell'età moderna un corpus di testi tanto affascinante quanto ingiustamente ignorato. In quanto segue intendo dunque delineare le caratteristiche generali delle fonti prese in considerazione, evidenziando al contempo gli aspetti specifici che le rendono rilevanti per studi di carattere musicologico.

Innanzitutto è opportuno esplicitare il perimetro tipologico e cronologico delle fonti accolte nella bibliografia. Il termine *funeral book* indica comunemente una sottocategoria del *festival book*, genere letterario particolarmente in voga dal sedicesimo al diciottesimo secolo volto alla commemorazione di una ampia gamma di eventi cerimoniali e spettacolari, quali entrate trionfali, matrimoni, battesimi, tornei ecc.¹ Poiché un cospicuo numero di *festival book* tratta la celebrazione di esequie, si fa riferimento a questa sottocategoria con il termine *funeral book*. E però utile ricordare che gli eventi descritti in questi testi non sono solo funerali che si concludono con la sepoltura del defunto, ma anche e soprattutto esequie *absente corpore* celebrate qualche tempo dopo il decesso, o addirittura traslazioni di cadaveri e anniversari.² Alcune pubblicazioni trattano anche commemorazioni collettive per tutti i defunti³ o per gruppi specifici,⁴ ma non trattandosi di esequie individuali non sono state incluse nella presente bibliografia.

Nonostante nel corso del sedicesimo secolo il *funeral book* assuma caratteristiche ben definite,⁵ una scorsa all'ampia produzione italiana rivela come non vi fosse coerenza terminologica nel definire tali pubblicazioni: incontriamo infatti

* Questo contributo è stato scritto grazie a una fellowship presso Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. I *funeral book* stampati tra 1535 e 1666 sono indicati tramite il sistema di abbreviazione in inglese utilizzato in *An annotated bibliography of funeral books printed in Italy (1535-1666)*, ovvero incipit del titolo seguito da nome del defunto, città e anno di stampa. Tutte le altre pubblicazioni, antiche e moderne, sono indicate in bibliografia alla fine del presente contributo.

¹ Per un'introduzione al *festival book* si vedano i saggi raccolti in MULRYNE – WATANABE-O'KELLY – SHEWRING, eds., *Europa triumphans*.

² Vedi ad esempio *Essequie* [Sixtus IV], Pesaro 1584, che commemora le esequie celebrate nel 1582 a Fano per l'anima di papa Sixto IV (1414-1484), quasi cent'anni dopo la sua morte. *La pompa funerale* [Sixtus V], Rome 1591 e *Breve racconto* [Paul V], Rome 1623 commemorano invece le traslazioni dei corpi dei pontefici Sisto V (1521-1590) e Paolo V (1550-1621). Sul tema vedi anche SCHRAVEN, *Festive funerals*, pp. 183-221.

³ Vedi ad esempio la stampa *La pietà di Cremona* redatta dal sacerdote cremonese Curzio Manara per commemorare la cerimonia «in sussidio delle SANTE ANIME del Purgatorio» svoltasi a Cremona nel 1636. La messa solenne per i defunti venne celebrata nella cattedrale «con esquisite Musica» (MANARA, *La pietà di Cremona*, carte non numerate).

⁴ Vedi ad esempio GERARDI, *Relazione del solenne funerale*, resoconto delle esequie celebrate dalla Compagnia di Gesù «a tutti li loro fondatori, e benefattori per tutt'il mondo defonti».

⁵ SCHRAVEN, *The representation of court ceremonies in print*, p. 47.

una grande varietà di frontespizi, alcuni facenti riferimento al testo stampato ('descrizione', 'relazione', 'narrazione', 'racconto'), altri all'evento ivi commemorato ('funerale', 'esequie', 'mortorio'). Nel corso del Seicento non mancano titoli più immaginifici, come ad esempio *Il pianto et la mestitia* o *Il teatro del dolore*.⁶ Non essendoci, ad oggi, una terminologia italiana di uso comune per indicare questa tipologia libraria, preferisco ricorrere all'inglese *funeral book*, che trova invece ampio riscontro nella letteratura scientifica. Si noti però che nel definire il *funeral book*, e quindi nel selezionare le fonti da includere nella mia bibliografia, ho applicato alcuni criteri restrittivi. Ho infatti escluso tutta una serie di pubblicazioni che, seppur legate alla celebrazione di esequie, non erano primariamente indirizzate alla commemorazione dell'evento e dei suoi apparati, come ad esempio raccolte poetiche,⁷ narrazioni allegoriche⁸ e orazioni funebri. Queste ultime conobbero una grande diffusione a stampa, svolgendo spesso una funzione encomiastica e commemorativa analoga a quella dei *funeral book*. I confini tra le due tipologie sono talora labili e non mancano esempi in cui l'orazione funebre è stampata assieme al resoconto delle esequie, sia integrata nella narrazione, sia come appendice. In numerosi casi, tuttavia, le orazioni funebri vennero distribuite come pubblicazioni a sé stanti: ho preso in considerazione tali stampe solo quando contengono resoconti della cerimonia in sé.⁹ Il *corpus* di orazioni funebri è però immenso e, dal momento che la presenza di resoconti non è sempre deducibile dai frontespizi, non escludo che alcune fonti parzialmente assimilabili al *funeral book* mi siano sfuggite.

Sono invece fiducioso di aver incluso la maggioranza dei *funeral book* in senso stretto stampati in Italia nel periodo 1535-1666, per quanto alcune stampe note da cataloghi di biblioteche e archivi non siano state disponibili durante la preparazione della presente bibliografia. La definizione degli estremi cronologici 1535-1666 è presto spiegata: attorno al 1535 venne data alle stampe, probabilmente a Milano, la *Lettera et avviso della morte dello illustrissimo et eccellentissimo signore Francesco Sforza, secondo, duca de Milano, et l'ordine delle esequie*, la prima pubblicazione prodotta in Italia a me nota che possa essere considerata un *funeral book*.¹⁰ Nel 1666 venne invece stampata una impressionante serie di opere che commemorano le diverse esequie per l'anima di Filippo IV

⁶ *Il pianto, et la mestitia* [Alessandro Peretti di Montalto], Rome 1623 e *Il teatro del dolore* [Christine of France and Françoise Madeleine d'Orléans], Turin 1664.

⁷ Ho quindi escluso dalla bibliografia raccolte come i *Fiori poetici raccolti nel funerale del molto illustre e molto reverendo signor Claudio Monteverde* (Venezia, Milocco 1644), sebbene l'encomiastico *Laconismo delle alte qualità di Claudio Monteverde* posto in apertura della pubblicazione contenga una breve ma affascinante descrizione delle esequie svoltesi a Venezia (pp. 11-12). Si veda una riproduzione digitale a <<https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=166122987&db=100&View=default>>, ultimo accesso 9 dicembre 2020.

⁸ Come ad esempio il prosimetro di Giovanni Domenico Peri intitolato *Il tempio mediceo, o vero il funerale del serenissimo Cosmo II. gran duca di Toscana* (Siena, Bonetti 1621). Riproduzione digitale a <<http://explore.bl.uk/BLVU1:LSCOP-ALL:BLL01017876204>>, ultimo accesso 9 dicembre 2020.

⁹ Vedi ad esempio *Oratione* [Margaret of Austria], Milan 1612 e *Oratione funerale* [Alfonso IV d'Este], Modena 1663.

¹⁰ Vedi *Lettera* [Francesco II Sforza], [Milan 1535?].

d'Asburgo (1605-1665), re di Spagna. Il genere del *funeral book* non tramonta certo dopo questa data, ma era necessario delimitare cronologicamente la mia indagine, nonostante siano numerose le pubblicazioni post-1666 degne di interesse anche musicologico.

Perché pubblicare una bibliografia di *funeral book* stampati in Italia?

Negli ultimi anni i *festival book* hanno attratto l'attenzione di molti studiosi e nel 2000 è stata pubblicata la bibliografia ragionata *Festivals and ceremonies: a bibliography of works relating to court, civic and religious festivals in Europe 1500-1800*.¹¹ Questa bibliografia è stata successivamente ampliata e resa disponibile online in forma di database, l'*Early Modern Festival Books Database*.¹² Alla luce del numero esorbitante di *festival book* pubblicati nei tre secoli presi in esame, anche un progetto di ampio respiro come questo doveva porsi dei limiti: l'*Early Modern Festival Books Database* cataloga infatti solo i *festival book* conservati in cinque biblioteche europee, raggiungendo comunque l'impressionante cifra di oltre tremila pubblicazioni. Se ci si concentra quindi su contesti specifici, l'*Early Modern Festival Books Database* non può e non vuole essere onnicomprensivo. Per quanto riguarda i *funeral book* pubblicati nell'Italia del Cinque-Seicento si può fare riferimento anche all'ottima monografia sull'architettura funebre effimera della storica dell'arte Minou Schraven, *Festive funerals in early modern Italy: the art and culture of conspicuous commemoration*. Un'appendice al volume elenca un buon numero di *funeral book* e orazioni funebri pubblicati tra 1498 e 1666, limitatamente però agli eventi discussi nel corso del libro.¹³ Come è ovvio che sia, inoltre, la bibliografia di Schraven non è interessata a registrare aspetti di natura musicale. Durante la mia ricerca sulla musica nella liturgia dei defunti in Italia mi è parso dunque necessario compilare una bibliografia commentata di taglio musicologico sui *funeral book* italiani e mi sono ben presto reso conto che le biblioteche conservano molte più fonti di quelle elencate nelle bibliografie che avevo potuto consultare. Il focus qui perseguito mi ha dunque consentito di espandere notevolmente il numero di *funeral book* considerati, nonché di includere uno spoglio dei passaggi di interesse più propriamente musicologico.

La compilazione di una bibliografia di *funeral book* va inoltre vista come primo passo verso una valutazione storico-critica del genere. È stata spesso tematizzata la necessità di trattare il *festival book* non come semplice fonte cui attingere per ricostruire (talora in termini positivistici) eventi passati, ma come genere letterario con specifiche caratteristiche e obiettivi, e che in quanto tale deve essere studiato. Numerosi sono i contributi che adottano questo cambio di prospettiva, tra cui bisogna segnalare quelli di Helen Watanabe-O'Kelly sul *festival book* in

¹¹ WATANABE-O'KELLY – SIMON, eds., *Festivals and ceremonies*.

¹² Online a <<http://festivals.mml.ox.ac.uk>>, ultimo accesso 9 dicembre 2020.

¹³ SCHRAVEN, *Festive funerals*, pp. 276-286.

generale¹⁴ e quelli di Thomas Rahn sui resoconti di matrimoni.¹⁵ Sebbene non manchino studi su esequie che affrontano anche la relativa produzione a stampa,¹⁶ non è ancora stata intrapresa una valutazione complessiva e approfondita del *funeral book* e delle convenzioni che lo definiscono. È mia speranza che la presente bibliografia possa rappresentare un contributo in questa direzione.

Quali eventi vengono commemorati nei *funeral book* e perché?

Solo una minima parte delle esequie che ebbero luogo in Italia nel periodo considerato furono commemorate con la pubblicazione di un *funeral book*. È ovvio che si tratti sempre di eventi eccezionali, solennemente celebrati con la partecipazione di autorità politiche e religiose, nonché impreziositi da ricchi apparati decorativi. La volontà stessa di fissarne il ricordo tramite la stampa è da porsi in relazione con il loro altrimenti effimero splendore.

Nonostante vi siano esempi isolati di *funeral book* a stampa già nella prima metà del Cinquecento, il genere diventa più comune dalla seconda metà del secolo. Tale incremento viene ricondotto al successo che ebbero le stampe dedicate alle molteplici esequie per Carlo V d'Asburgo (1500-1558), già imperatore del Sacro Romano Impero.¹⁷ In Italia, il *funeral book* venne presto utilizzato anche per personaggi di minore rilievo: non solo imperatori e re, ma anche duchi, marchesi, cardinali, uomini d'arme, abati, filosofi e artisti.¹⁸ Solo una minoranza delle pubblicazioni prese in considerazione (diciannove, circa il venti per cento del totale) commemora esequie di donne, ma in questa pur piccola frazione non mancano esempi sorprendenti, come il *funeral book* delle esequie celebrate a Roma nel

¹⁴ WATANABE-O'KELLY, *Festival books in Europe*; WATANABE-O'KELLY, *Early modern European festivals*; WATANABE-O'KELLY, *The early modern festival book*; WATANABE-O'KELLY, *True and historical descriptions?*

¹⁵ RAHN, *Fortsetzung des Festes* e RAHN, *Funktion und Topik*.

¹⁶ Per uno sguardo d'insieme è particolarmente utile il succitato SCHRAVEN, *Festive funerals*. Specificatamente per Firenze vorrei segnalare gli ormai classici studi di Eve Borsook, BORSOOK, *Art and politics at the Medici court I*; BORSOOK, *Art and politics at the Medici court III* e BORSOOK, *Art and politics at the Medici court IV*, nonché CONFORTI, *Feste medicee* e CASINI, *I gesti del principe*, pp. 83-94. Per Ferrara si veda RICCI, *Il principe e la morte*. Per Milano si vedano invece PIGOZZI, *Descrittione*; GRANDIS, *Teatri di sontuosissima e orrida maestà* e PETTA, *Printed funerals*, quest'ultimo incentrato proprio sui *funeral book*. Le orazioni funebri sono invece state oggetto di vari studi di Luisella Giachino, si vedano GIACHINO, *Quid egi vivit vivetque semper*; GIACHINO, *Magnificentia opus eius* e GIACHINO, *Il teatro del dolore*.

¹⁷ SCHRAVEN, *The representation of court ceremonies in print*, pp. 52-54. Sulle esequie per Carlo V vedi anche AURNHAMMER – DÄUBLE, *Die Exequien*; SCHRADER, *'Greater than ever he was'* e SCHRAVEN, *Festive funerals*, pp. 53-80.

¹⁸ Vedi *Esequie* [Michelangelo Buonarroti], Florence 1564, *Il funerale* [Agostino Carracci], Bologna 1603 e *Il pennello lagrimato* [Elisabetta Sirani], Bologna 1665.

1627 per la siriana cristiana Sitti Maani Gioerida († 1621), che il viaggiatore e musicografo Pietro Della Valle aveva sposato a Bagdad.¹⁹

Per contestualizzare appropriatamente queste pubblicazioni è necessario mappare i sistemi di potere che rendevano desiderabile e possibile la stampa di un *funeral book*, tenendo conto non solo del defunto ma anche degli attori responsabili per l'organizzazione delle esequie, i quali spesso finanziavano la relazione a stampa. Se il *funeral book* aveva quindi una funzione encomiastica nei confronti del beneficiario delle esequie, non meno importante era rappresentare la pietà, liberalità e magnanimità dei committenti della cerimonia, in molti casi veri protagonisti dell'evento. Ciò assolveva a ovvi fini propagandistici e la pubblicazione di un *funeral book*, così come la celebrazione di esequie, rispondeva dunque a istanze di natura anche politica. Politica che poteva essere di ampio respiro internazionale così come legata a più modeste dinamiche cittadine. Se il *funeral book* per le esequie fiorentine del re di Spagna Filippo II (1527-1598), ad esempio, rientra in una strategia di riavvicinamento alla corona spagnola da parte del granduca di Toscana,²⁰ quello dedicato alle esequie di Benedetto Mori, guardiano della Compagnia di San Marco di Firenze morto nel 1588, va letto invece come un tentativo della Compagnia di promuoversi sulla scena cittadina in un periodo di crisi.²¹

La pubblicazione di *funeral book* dipendeva inoltre da abitudini locali e/o dinastiche: salta infatti subito all'occhio che alcune città sono più rappresentate di altre, una su tutte la Firenze medicea. Di converso, non può che stupire la completa assenza di testi dedicati alle novene papali, nonostante siano numerosi i *funeral book* stampati a Roma. Le poche opere che trattano cerimonie per l'anima di un pontefice riportano esequie in città cui i papi erano particolarmente legati²² o traslazioni di spoglie organizzate dai cardinal nipoti.²³ Non era evidentemente costume pubblicare *funeral book* per le esequie papali celebrate in San Pietro: è dunque chiaro che la mancata pubblicazione di un *funeral book* non sia necessariamente indice di modica solennità o ridotta importanza politico-religiosa delle esequie. Questo aspetto non va dimenticato, pena rimanere vittime della retorica celebrativa impiegata dagli autori di *funeral book*. Scorrendo la letteratura scientifica, si ha infatti l'impressione che la fama presso gli studiosi di particolari eventi sia spesso motivata dall'esistenza di dettagliati resoconti a stampa, che rendono l'indagine assai più agevole risparmiando faticose nonché spesso infruttuose ricerche d'archivio. Se l'oggetto della ricerca sono le esequie solenni tout-court, è però evidente che basarsi su una sola tipologia documentaria può determinare

¹⁹ Sitti Maani morì nel 1621 durante il viaggio verso Hörmuz. La sua salma venne trasportata in viaggio per i successivi cinque anni, prima di essere depositata nella tomba di famiglia dei Della Valle a Roma. Vedi MICOCCI, *Della Valle* e BASKINS, *Lost in translation*.

²⁰ MENICUCCI, *Il sol di Spagna*, pp. 40-46.

²¹ SCHRAVEN, *Festive funerals*, pp. 95-96.

²² La *Descrizione dell'essequie* [Leo XI], Florence 1605 commemora le esequie fiorentine per papa Leone XI, al secolo Alessandro Ottaviano de' Medici. *Apparato funebre* [Gregory XV], Bologna 1624 tratta invece le esequie celebrate a Bologna per papa Gregorio XV, nato Alessandro dalla famiglia bolognese dei Ludovisi.

²³ *La pompa funebre* [Sixtus V], Rome 1591 e *Breve racconto* [Paul V], Rome 1623.

delle distorsioni storiografiche e si ha l'ironica sensazione che alcuni *funeral book* siano riusciti a manipolare la memoria di un evento non solo presso i contemporanei, ma addirittura presso lettori venuti secoli dopo.

Ora che ho nominato i lettori è opportuno fare una breve riflessione su destinatari e potenziali acquirenti dei *funeral book*. Per quanto accomunati dall'argomento, i *funeral book* sono piuttosto eterogenei per dimensioni, contenuto e finalità, cosa che suggerisce lettori potenzialmente assai differenti. Sarebbe dunque erroneo voler ridurre l'intero corpus a un solo paradigma e di conseguenza le pubblicazioni vanno valutate caso per caso. Due esempi molto diversi tra loro basteranno a illustrare questo punto, avvertendo fin d'ora che essi rappresentano gli antipodi di un'ampia gamma di soluzioni intermedie. Si consideri per cominciare la stampa *L'essequie funerals dell'invittissimo Ferdinando imperatore I. de Romani*, pubblicata a Bologna nel 1564 all'officina di Giovanni Rossi.²⁴ Trattasi di un fascicolo in quarto che descrive le esequie svoltesi a Bruxelles per l'imperatore Ferdinando I (1503-1564). Il testo è di sole sette facciate e sembra essere la trascrizione di una lettera d'ambasciata,²⁵ ma il mittente è ignoto.²⁶ L'apparato iconografico è limitato allo stemma imperiale sul frontespizio e non vi è alcuna lettera dedicatoria: la stampa potrebbe dunque esser stata intrapresa a fini principalmente commerciali. D'altronde, il resoconto di un evento epocale come le esequie dell'imperatore poteva attrarre numerosi lettori e le dimensioni contenute, nonché la modesta veste tipografica, rendevano questa stampa un oggetto alla portata di molte tasche.

Si confronti ora questa agile pubblicazione con un'altra opera inclusa nella presente bibliografia, *L'idea di un principe*, data alle stampe a Modena nel 1659 per i tipi di Bartolomeo Soliani. Essa commemora le esequie del duca di Modena Francesco I d'Este (1610-1658) e si apre con una lunga lettera dedicatoria indirizzata dall'autore, il gesuita Domenico Gamberti, al novello duca Alfonso IV d'Este (1634-1662). L'opera non si può che definire mastodontica: consta infatti di 614 pagine e contiene oltre sessanta tavole di splendida fattura. Fu probabilmente lo stesso dedicatario a finanziarne la pubblicazione: Soliani era stampatore ducale e sembra inverosimile che si potesse impegnare con fondi propri in un'impresa editoriale così complessa. Ad ogni modo, *L'idea di un principe* ebbe certo circolazione e funzione ben diversi dai libelli di un fascicolo come *L'essequie funerals dell'invittissimo Ferdinando imperatore I. de Romani* e doveva rientrare nelle possibilità economiche di pochi, ammesso che sia mai stato oggetto di compravendita e non piuttosto un dono per persone di riguardo.

²⁴ *L'essequie funerals* [Ferdinand I], Bologna 1564.

²⁵ Vedi SCHRAVEN, *The representation of court ceremonies in print*, p. 50 per altri esempi analoghi.

²⁶ Potrebbe trattarsi di qualcuno nell'entourage di Margherita d'Austria (1522-1586), all'epoca delle esequie governatrice dei Paesi Bassi spagnoli. Ciò è suggerito sia dal frontespizio, che fa riferimento alla «madama illustrissima de Parma», che dall'incipit della lettera.

I *funeral book* italiani e la musicologia

Avendo delineato le caratteristiche fondamentali delle fonti catalogate, possiamo ora considerarne la fortuna musicologica, evidenziando alcuni limiti della letteratura scientifica che imputo a una conoscenza parziale del corpus di *funeral book* italiani. La musicologia ha infatti finora esaminato solo un numero esiguo di stampe, discutendo più e più volte alcuni esempi molto noti senza contestualizzarli come espressione di un genere letterario ben definito. L'esempio più eclatante è certamente quello delle *Esequie fatte in Venetia dalla Natione Fiorentina al serenissimo d. Cosimo II quarto gran duca di Toscana il d. 25 di maggio 1621*, pubblicazione di ventiquattro carte sulle esequie veneziane per il granduca Cosimo II de' Medici (1590-1621) compilata da Giulio Strozzi.²⁷ Questa stampa ha goduto di molta attenzione, certo per via dell'ampio spazio che dedica all'apparato musicale, ma soprattutto perché nomina Claudio Monteverdi, che fu responsabile delle musiche assieme a Francesco Usper e a Giovanni Battista Grillo. Il *funeral book* in questione è quindi menzionato in numerosi studi ma non mancano i fraintendimenti sia del suo contenuto²⁸ che delle sue caratteristiche. È stato suggerito, ad esempio, che l'attenzione per l'apparato musicale sia in linea con il gusto per il dettaglio dei resoconti a stampa di esequie.²⁹ Una lettura comparata dei *funeral book* italiani dimostra piuttosto il contrario: sono davvero pochi quelli che riservano un così ampio spazio alla musica e altrettanto anomalo è l'uso che Strozzi fa di termini tecnici di organologia e teoria musicale. Il resoconto delle musiche eseguite alle esequie veneziane per Cosimo II de' Medici rappresenta dunque un'eccezione, certo da imputarsi agli interessi musicali di Giulio Strozzi e forse ai suoi rapporti con Monteverdi, con cui avrebbe in seguito collaborato in veste di librettista.³⁰

Una certa fortuna musicologica ha arriso anche ai *funeral book* pubblicati per commemorare esequie celebrate a Firenze e a Milano.³¹ Per entrambi i contesti la

²⁷ *Esequie* [Cosimo II de' Medici], Venice [1621?]. La stampa contiene una lettera dedicatoria a Ferdinando II de' Medici (a firma di Michelangelo Baglioni, Piero Mannelli e Carlo di Alessandro Strozzi), la descrizione dell'apparato (cc. 3-20) e l'orazione funebre recitata da Giulio Strozzi il giorno delle esequie (cc. 21-24). La descrizione dell'apparato non riporta l'autore ed è talvolta indicata come anonima nella letteratura scientifica. È tuttavia evidente che fu anch'essa stesa dallo Strozzi, che alla carta 20r scrive in prima persona «Finita la celebration della Meſſa Io Giulio Strozzi parlai delle gloriose azzioni del Serenissimo defunto mio Signore [...]». Per la biografia di Giulio Strozzi si veda CECCHI, *Strozzi*.

²⁸ FABBRI, *Monteverdi*, p. 240 e PASSADORE, *Claudio Monteverdi*, p. 177 fraintendono ad esempio la struttura della messa descritta da Strozzi, prendendo il *O vos omnes* a voce sola per un introito (nonostante non sia noto alcun introito *pro mortuis* con questo testo) mentre si tratta chiaramente di un 'mottetto' introduttivo, seguito dall'introito vero e proprio. Vedi CHEMOTTI, *Motets*, p. 74 e p. 80 n. 68. Si noti che una soluzione analoga è descritta in *Esequie* [Agostino Forzadura], [Padua 1664?].

²⁹ PASSADORE, *Claudio Monteverdi*, p. 174.

³⁰ Ci si potrebbe anzi domandare se Strozzi non abbia redatto la descrizione delle musiche consultandosi previamente con i musicisti coinvolti.

³¹ Per Firenze si vedano i contributi FENLON, *Rites of passage: Cosimo I de' Medici*; FENLON, *Rites of passage: music, ceremony and dynasty*; FENLON, *Courtly rituals* e FENLON, *Urban soundscapes*, pp. 251-254. Per Milano si vedano invece KENDRICK, *The sounds of Milan*, pp. 152-157 e

lettura di queste fonti ha permesso di evidenziare l'uso cerimoniale della musica durante le processioni per le vie cittadine e durante la liturgia solenne celebrata in chiesa. L'assenza di una riflessione sul *funeral book* come genere caratterizzato anche da uno specifico sistema produttivo ha però nascosto aspetti importanti. Si consideri, ad esempio, l'altresì ottimo capitolo dedicato alle esequie nella monografia *The Sounds of Milan, 1585-1650* di Robert L. Kendrick.³² Riguardo alle esequie per il re di Spagna Filippo III (1578-1621), Kendrick discute affascinanti documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Milano, dai quali si evincono il numero di musicisti coinvolti, la rigida esclusione di qualsivoglia strumento musicale (organo compreso) e l'importanza che committenti e musicisti riconoscevano alla polioralità per la buona riuscita dell'apparato musicale.³³ Kendrick descrive inoltre nel dettaglio l'alternanza tra recitazione, canto piano e polifonia nell'ufficio dei defunti celebrato il giorno delle esequie, basandosi per la sua ricostruzione sul *Racconto delle sontuose esequie* (Milano, Malatesta 1621), che effettivamente contiene un preciso ragguaglio in proposito.³⁴ Vi è però un aspetto di non secondaria importanza che Kendrick non affronta, ovvero la differenza fondamentale tra i documenti d'archivio e i *funeral book*. Non sempre questi ultimi possono essere letti come resoconti fedeli degli eventi, dal momento che molti erano i motivi per redigere un racconto fittizio, omettendo ad esempio insufficienze o incidenti che potessero offuscare il successo dell'evento commemorato e quindi la reputazione dei suoi committenti. In questo differiscono molto da altre fonti come i diari di cerimonieri e puntatori, che invece tendevano proprio a registrare errori e inadempienze ai fini della corretta gestione della cappella.³⁵ Quale ragione poteva però avere un autore di *funeral book* per non attenersi alla 'realtà dei fatti' nel descrivere un aspetto tutto sommato non centrale (e nemmeno necessario alla narrazione) come l'alternanza tra differenti esecutori nella liturgia? Una ragione c'è, e va rintracciata appunto nel sistema produttivo dei *funeral book* e nelle loro finalità. Come ho ricordato sopra, non tutte erano pubblicazioni di lusso curate nei dettagli e molti testi sembrano essere stati preparati con urgenza e stampati alla svelta per renderli disponibili il prima possibile. Per quanto riguarda il *Racconto delle sontuose esequie*, sappiamo della fretta con cui venne pubblicato grazie a un avviso, posto in calce alla pubblicazione, che avverte il lettore degli errori intercorsi.³⁶ Fu forse per mancanza di tempo che l'anonimo autore decise di ricopiare con minimi aggiustamenti la descrizione della liturgia e dei suoi canti da un altro *funeral book* milanese pubblicato nove anni

KENDRICK, *Conflitti, riti e funerali*. Ho discusso alcuni *funeral book* milanesi in CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, pp. 116-119.

³² KENDRICK, *The sounds of Milan*, pp. 152-157.

³³ KENDRICK, *The sounds of Milan*, pp. 155 e pp. 389-391.

³⁴ KENDRICK, *The sounds of Milan*, p. 155. Vedi *Racconto delle sontuose esequie* [Philip III of Spain], Milan 1621.

³⁵ Per alcuni affascinanti esempi riguardanti la liturgia dei defunti a Roma si veda O'REGAN, *Music in the liturgy of San Pietro*, pp. 125-126 e pp. 145-147.

³⁶ «S' avisa il Lettore, che per la gran fretta non s'è potuto emendar la Stampa: & però sono scorsi molti errori», *Racconto delle sontuose esequie* [Philip III of Spain], Milan 1621 (carte non numerate).

prima, la *Relatione del funerale* stampata nel 1612 per le esequie della regina di Spagna Margherita d'Austria (1584-1611).³⁷ Si può certo ipotizzare che lo svolgimento del rito si fosse mantenuto identico negli anni e per questo l'autore si sentisse legittimato a mutuarne la descrizione da una fonte più antica, ma è sinceramente una spiegazione poco convincente per quella che appare più semplicemente come una scorciatoia editoriale. Un dettaglio testuale riguardo al numero di cori coinvolti suggerisce inoltre che l'autore non avesse ben chiari nemmeno aspetti basilari dell'apparato musicale delle esequie del 1621. Sappiamo infatti dai summenzionati documenti discussi da Kendrick che i cantanti responsabili per la polifonia furono divisi in quattro cori. Il *funeral book* del 1612 riporta che l'arcivescovo «cantò la Messa Pontificale & solenne con tre chori di musica con le cerimonie solite». ³⁸ Nel *funeral book* del 1621 questa frase diventa «cantò la Messa Pontificale, e solenne con li Chori di musica, e solite cerimonie». ³⁹ Sembra quasi che l'autore, non sapendo quanti fossero i cori coinvolti, abbia preferito omettere l'informazione. Sia come sia, nel 1621 venne pubblicata anche una ristampa rivista e corretta di questo *Racconto delle sontuose esequie*, ma l'autore non ritenne comunque necessario riscrivere il paragrafo dedicato allo svolgimento della liturgia, fatta eccezione per la modifica di alcuni dettagli riguardanti gli arredi liturgici. ⁴⁰

Fenomeni di 'copia-incolla' sono comunque tutt'altro che rari nei *festival book*⁴¹ e non stupisce che ciò interessi aspetti delle esequie che dovevano apparire intercambiabili, come lo svolgimento di un rito la cui struttura fondamentale era stabilita da libri liturgici e consuetudini. Osserviamo infatti lo stesso fenomeno in un altro *funeral book* milanese, il *Racconto delle sontuose esequie* pubblicato nel 1645 per le esequie di Elisabetta (Isabella) di Borbone (1602-1644), sposa di Filippo IV d'Asburgo. ⁴² Questa pubblicazione ebbe tutto il tempo di essere preparata con cura: contiene splendide incisioni e la lettera dedicatoria è datata 3 giugno 1645, cioè più di cinque mesi dopo la celebrazione delle esequie, avvenuta il 22 dicembre 1644. Ciononostante, la descrizione della liturgia è di nuovo derivata dal *funeral book* del 1612: evidentemente all'autore bastava che apparisse verosimile, e in quanto tale dobbiamo leggerla oggi, non certo come un'istantanea di ciò che avvenne davvero nella cattedrale di Milano il 22 dicembre 1644.

Anche risalendo alla descrizione 'originale', presumibilmente quella contenuta nel *funeral book* del 1612, è d'uopo domandarsi come l'autore potesse ricordare chi cantò, e che cosa, in un complesso e lunghissimo rito come quello delle esequie solenni. Ciò va sempre tenuto presente nel leggere i *festival book* ed è necessario interrogarsi sull'origine delle informazioni riportate. ⁴³ Nel caso della

³⁷ *Relatione del funerale* [Margaret of Austria], Milan 1612.

³⁸ *Relatione del funerale* [Margaret of Austria], Milan 1612, p. 35.

³⁹ *Racconto delle sontuose esequie* [Philip III of Spain], Milan 1621 (carte non numerate).

⁴⁰ Ad esempio, il «lettorile, coperto con coperta di veluto nero, guarnita d'oro» diventa un «lettorino coperto di damasco nero, guarnito d'oro». Le varianti tra le due edizioni sono registrate in *Racconto delle sontuose esequie* [Philip III of Spain], Milan 1621.

⁴¹ WATANABE-O'KELLY, *True and historical descriptions?*, p. 153.

⁴² *Racconto delle sontuose esequie* [Isabel of Spain], Milan [1645?].

⁴³ WATANABE-O'KELLY, *True and historical descriptions?*, p. 153.

qui discussa descrizione della liturgia celebrata nella cattedrale milanese, il tono e il lessico sono quelli di un maestro di cerimonie che potrebbe aver informato l'autore del *funeral book* sul preciso svolgimento del rito o aver addirittura steso il resoconto personalmente. Non abbiamo indizi a riguardo, ma è evidente che non tutto quello che è riportato nei *funeral book* può essere considerato frutto di osservazioni autoptiche degli autori. Va inoltre condivisa l'opinione di Watanabe-O'Kelley, secondo cui i *festival book* sono resoconti di ciò che sarebbe dovuto accadere (o di ciò che i committenti del *festival book* desideravano accadesse) piuttosto che di ciò che effettivamente accadde.⁴⁴

È ora lecito chiedersi che tipo di informazioni i *funeral book* possano offrire ai musicologi, dal momento che, alla luce delle summenzionate caratteristiche, il loro valore documentario potrebbe apparire modesto per non dire nullo. Sebbene sia evidente che i *funeral book* non possono essere considerati dei resoconti fattuali aderenti alla realtà, essi permettono nondimeno di identificare una serie di pratiche musicali che potevano caratterizzare la celebrazione delle esequie, a prescindere dal fatto che la specifica relazione considerata corrisponda nel dettaglio o meno all'evento che sostiene di descrivere. Le informazioni veicolate nei *funeral book* sono infatti sempre funzionali alla celebrazione commemorativa dell'evento e non possiamo dubitare che anche nell'ambito musicale riportino pratiche che erano considerate appropriate al contesto descritto. Trattandosi di esequie ciò è particolarmente importante: nonostante potesse essere celebrata con solennità e pompa eccezionali, la liturgia dei defunti aveva pur sempre carattere penitenziale, perciò libri liturgici come il tridentino *Caeremoniale episcoporum* (1600) riportano indicazioni precise volte a prevenire l'uso sia della polifonia che dell'organo.⁴⁵ Ho discusso dettagliatamente lo 'statuto speciale' della liturgia per i defunti in altra sede, approfondendo la funzione della musica *pro mortuis* che appare sospesa tra penitenza e pompa, norma ed eccezione.⁴⁶ Non intendo quindi entrare qui nei dettagli, ma varrà comunque la pena di riassumere brevemente le pratiche musicali che emergono dal corpus dei *funeral book* catalogati.

Come ho accennato poc'anzi, i *funeral book* riservano mediamente poco spazio al suono delle esequie, sia che si tratti di canto piano che di 'musica' (cioè polifonia, per riprendere una distinzione terminologica comune anche in queste fonti).⁴⁷ Di norma ciò avviene verso la fine del testo quando, descritti nel dettaglio gli apparati funebri e il programma ideologico e iconografico, viene narrato lo svolgimento del rito in sé. Questa laconicità è stata certo causa dello scarso interesse musicologico per i *funeral book* stampati in Italia ed è però degno di nota che la quasi totalità delle fonti catalogate contenga dei passi più o meno dettagliati che suggeriscono l'esecuzione di musica polifonica. Ciò è interessante non solo come testimonianza dell'avvenuta esecuzione di musica polifonica durante queste o quelle esequie, ma anche per il fatto che gli autori di *funeral book* ritenessero necessario menzionare questo aspetto della celebrazione. Non bisogna

⁴⁴ WATANABE-O'KELLY, *Festival books in Europe*, p. 193.

⁴⁵ Vedi CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, pp. 18-21.

⁴⁶ Vedi CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, in particolare le pp. 69-139.

⁴⁷ STEFANI, *Musica e religione*, p. 90, e CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, pp. 71-72.

dimenticare che la stesura di un *funeral book* è sempre frutto di un processo di selezione delle informazioni in cui temi e parole sono scelti con cura. È quindi evidente che gli autori, anche se privi di specifici interessi musicali, consideravano la musica come un ingrediente necessario delle esequie solenni di personaggi di alto rango. Nei rari casi poi in cui un autore si dilunga in maniera inusuale sull'apparato musicale è spesso possibile rintracciare la ragione di tale attenzione specifica, come ho argomentato sopra nel caso delle *Esequie fatte in Venetia* di Giulio Strozzi.⁴⁸ Simili circostanze spiegano l'ampio spazio dedicato alla musica in *Le solennità lugubri* (Palermo, Colicchi 1666) che commemorano le esequie palermitane per Filippo IV d'Asburgo:⁴⁹ l'autore, il teatino Girolamo Martranga, doveva avere già lavorato a fianco di compositori, dal momento che è ricordato anche per aver scritto un dialogo musicato da Giovanni Conticini ed eseguito a Palermo nella chiesa di San Giuseppe dei Teatini nel 1652.⁵⁰ Non mi sono invece note attività musicali di Renato Malsucio, l'autore di *Esequie fatte in Padova al gra[n] prior di Lombardia* (stampato probabilmente a Padova nel 1664), opera che contiene quello che è il più dettagliato resoconto sulle musiche nell'intero corpus scrutinato.⁵¹ Sappiamo però che l'autore della musica fu quel Gianuario Quarenghi che fu responsabile anche della progettazione del catafalco.⁵² Questo è l'unico caso a me noto in cui musiche e apparati funebri furono opera della stessa persona e l'evidente ruolo di responsabilità svolto da Quarenghi nell'organizzazione delle esequie può forse spiegare la volontà di commemorare anche il suo contributo musicale.

A prescindere dal livello di dettaglio delle singole fonti, il complesso dei *funeral book* offre informazioni preziose sulle diverse forme del fare musica alle esequie. Emerge la presenza di polifonia non solo durante la messa, ma anche durante l'ufficio dei defunti e l'assoluzione al catafalco, nonché nell'accompagnare l'inizio o la conclusione delle cerimonie. Numerosi *funeral book* menzionano inoltre la suddivisione dei musicisti in più cori: ciò non sottintende necessariamente l'esecuzione di composizioni policorali dal punto di vista della tecnica compositiva, ma rivela nondimeno l'importanza riconosciuta alla policoralità come prassi esecutiva. Questo dato, per quanto apparentemente scontato, aggiunge un tassello importante alla nostra conoscenza della musica per la liturgia dei defunti che non avremmo potuto dedurre dallo scrutinio dei testimoni

⁴⁸ *Esequie* [Cosimo II de' Medici], Venice [1621?]. Questo e gli altri esempi discussi qui sotto mostrano come vi fosse una certa libertà nella scelta del taglio specifico da dare al resoconto. Ciò appare con ancora più evidenza se si confrontano diverse relazioni dello stesso evento, come notato in WATANABE-O'KELLY, *Festival books in Europe*, p. 196 riguardo ai *festival book* pubblicati per il matrimonio tra Guglielmo V di Baviera e Renata di Lorena (celebrato a Monaco nel 1568). Mentre il cantante professionista Massimo Troiano dedica molto spazio al cibo e, naturalmente, alla musica, il cronachista Hans Wagner preferisce invece concentrarsi sui tornei.

⁴⁹ *Le solennità lugubri* [Philip IV of Spain], Palermo 1666.

⁵⁰ D'ARPA, *Notizie e documenti*, p. 26 e p. 31.

⁵¹ *Esequie* [Agostino Forzadura], [Padua 1664?].

⁵² *Esequie* [Agostino Forzadura], [Padua 1664?], p. 13.

musicali, in cui la policoralità sembra invece avere un ruolo secondario.⁵³ Occasionalmente i *funeral book* fanno anche riferimento all'esatta disposizione dei musicisti, lasciando trasparire il gusto per la spazializzazione dell'apparato musicale che doveva interessare anche la celebrazione di esequie.⁵⁴

Degni di nota sono anche i riferimenti a generi di musica vocale non previsti dai libri liturgici. Si tende a pensare che nell'Italia post-tridentina la musica eseguita alle esequie consistesse esclusivamente di intonazioni polifoniche dei formulari liturgici e non vi fosse dunque quella libertà (di cui si godeva in ambienti protestanti)⁵⁵ di 'personalizzare' il rito funebre con testi per musica scritti o scelti ad hoc. Lo scenario, anche in Italia, doveva invece essere assai vario: i *funeral book* rivelano infatti la possibilità di arricchire l'apparato musicale con composizioni paraliturgiche come mottetti (incluse composizioni a voce sola), dialoghi e addirittura madrigali e canzoni in volgare. In alcuni casi, i *funeral book* riportano anche i testi intonati,⁵⁶ consentendo quindi un'analisi dettagliata del contenuto e della funzione delle composizioni paraliturgiche, cosa che riserva notevoli sorprese, tra cui un affascinantissimo esempio di prosopopea in cui la musica eseguita dà voce allo stesso defunto.⁵⁷

I *funeral book* ci informano anche sulla musica eseguita al di fuori della chiesa, durante le processioni funebri che in molti casi rappresentavano il vero fulcro delle esequie. In questo contesto poteva essere eseguita anche musica vocale, ma si trovano più comunemente riferimenti a ensemble di trombe e tamburi che non erano inquadrati tra i musicisti ecclesiastici.⁵⁸ Le fonti indicano spesso l'esatta posizione degli strumentisti all'interno del corteo, cosa che ne rivela la funzione cerimoniale.⁵⁹ Andrebbe però studiato più nel dettaglio il protocollo che regolava la presenza di tali ensemble: essi non appaiono infatti solo alle esequie di sovrani e uomini d'arme, ma anche a quelle per la regina di Spagna Margherita

⁵³ CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, p. 230.

⁵⁴ Vedi ad esempio *I sontuosi funerali* [Carlos, Prince of Asturias], Milan 1568, *Oratione* [Margaret of Austria], Milan 1612, *Esequie* [Cosimo II de' Medici], Venice [1621?], *Esequie* [Agostino Forzadura], [Padua 1664?] e *Le solennità lugubri* [Philip IV of Spain], Palermo 1666. Più generici riferimenti alla disposizione dei musicisti appaiono anche in *Esequie d'Arrigo IV* [Henry IV of France], Florence 1610 e *Esequie di Filippo IV* [Philip IV of Spain], Florence 1665.

⁵⁵ Si vedano ad esempio le *Musikalische Exequien* di Heinrich Schütz, il cui testo venne in parte scelto dal defunto commemorato, Heinrich Posthumus Reuss († 1635). Cfr. VARWIG, *The histories*, pp. 109-110.

⁵⁶ Vedi *Descrizione* [Benedetto Mori], Florence 1588, *Esequie* [Cosimo II de' Medici], Venice [1621?], *Narrazione* [Jacopo Inghirami], Siena 1624, *Descrizione dell'esequie* [François de Lorraine], Florence 1640 e *Esequie* [Agostino Forzadura], [Padua 1664?].

⁵⁷ Vedi il madrigale *Frena deh gregge mio* in *Descrizione* [Benedetto Mori], Florence 1588. Si noti che questo madrigale precede di decenni gli esempi di prosopopea nella musica esequiale di Schütz e Wiedemann discussi nel classico contributo JOHNSTON, *Rhetorical personification*.

⁵⁸ Per una introduzione all'uso di questi ensemble strumentali in Italia vedi KURTZMAN - KOLDAU, *Trombe*.

⁵⁹ Alle esequie per Ercole II d'Este, ad esempio, le trombe e i tamburi marciano in prossimità delle insegne del defunto (speroni, manopole, elmo, bastone e scudo) e dell'effigie di gesso rappresentante il corpo del duca. Cfr. *Copia di una lettera* [Ercole II d'Este], [Ferrara 1559?]. Lo stesso avviene alle esequie per il marchese Guido Villa, cfr. *L'esequie* [Guido Villa], Ferrara 1656, p. 7.

d'Austria,⁶⁰ per il cardinale Ippolito II d'Este (1509-1572),⁶¹ nonché per una nobildonna come la duchessa Lucrezia Tomacelli Colonna († 1622).⁶²

Altrettanto interessanti sono i numerosi riferimenti alla presenza di strumenti musicali durante le cerimonie celebrate entro le mura della chiesa, un'altra differenza rispetto a quanto stabilito in libri liturgici come il tridentino *Caeremoniale episcoporum* (1600), differenza che va certo ricondotta alla rilevanza politica e religiosa delle esequie commemorate nei *funeral book*. Particolarmente interessante è l'accenno a viole, tiorbe e arpicordi nella stampa *Narrazione delle solenni esequie fatte in Volterra* (Siena, Gori 1624), pubblicata per le esequie del marchese Jacopo Inghirami (1565-1624), generale delle galee del granduca di Toscana.⁶³ Secondo l'anonimo autore, questi strumenti sarebbero particolarmente adatti a «scoprire effetti [sic, recte 'affetti'] di pietà» e non si può fare a meno di notare che si tratta degli stessi strumenti che tra Cinque- e Seicento erano spesso scelti per accompagnare la polifonia durante l'ufficio delle Tenebre, come ha dimostrato Rodolfo Baroncini.⁶⁴ Alla luce del carattere funebre e penitenziale di entrambe le liturgie, la prossimità sonora tra esequie solenni e Settimana Santa non deve stupire, ma è nondimeno un aspetto che merita una ricerca di più ampio respiro che contempi aspetti estetici e compositivi accanto a quelli di prassi esecutiva.⁶⁵

I *funeral book* lasciano anche intendere la preferenza per timbri tenui e smorzati: troviamo infatti riferimenti a tamburi ricoperti di panno⁶⁶ o con i tiranti allentati,⁶⁷ così come all'uso di sordine per gli strumenti a fiato, sia durante la processione⁶⁸ che durante la liturgia celebrata in chiesa.⁶⁹ Il primo riferimento a trombe sordine appare per le esequie ferraresi di Ercole II d'Este (1508-1559), ma l'associazione tra questo timbro e le occasioni funebri doveva essere già radicata da decenni: ne *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* di Giorgio Vasari si narra di un «carro della morte» realizzato dall'artista Piero di Cosimo

⁶⁰ *Relatione* [Margaret of Austria], Naples 1612.

⁶¹ *Le solennissime essequie* [Ippolito II d'Este], Rome [1572?].

⁶² *Racconto* [Lucrezia Tomacelli Colonna], Rome 1625.

⁶³ *Narrazione* [Jacopo Inghirami], Siena 1624.

⁶⁴ BARONCINI, *L'ufficio delle Tenebre*. Si veda anche PADOAN, *Ethos devozionale*, pp. 25-32.

⁶⁵ Assieme a Katelijne Schiltz ho esplorato questo tema con riguardo alle relazioni stilistiche tra le *lectiones pro mortuis* di Gioseffo Zarlino e contemporanee intonazioni delle Lamentazioni di Geremia. Vedi CHEMOTTI – SCHILTZ, *Deep mourning*, pp. 603-604 e pp. 609-613.

⁶⁶ Vedi ad esempio *Descrizione* [Cosimo I de' Medici], Florence 1574, *Relatione* [Francesco I de' Medici], Rome [1587?] e *Essequie* [Francesco I de' Medici], Florence 1587.

⁶⁷ Sono numerosi i riferimenti a tamburi 'scordati' o che suonano 'scordatamente', vedi *Descrizione* [Cosimo I de' Medici], Florence 1574, *Relatione* [Margaret of Austria], Naples 1612, *Narrazione* [Jacopo Inghirami], Siena 1624 e *Racconto* [Lucrezia Tomacelli Colonna], Rome 1625. In CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, p. 111 ho interpretato questi termini come generiche descrizioni di un suono dissonante. È invece verosimile che indichino proprio le pelli allentate dei tamburi, per quanto in un caso a essere 'scordati' siano anche i trombetti, vedi *Il successo* [John of Austria], Bologna [1578?].

⁶⁸ Vedi *Le essequie* [Ercole II d'Este], [Ferrara 1559?], *Il successo* [John of Austria], Bologna [1578?] e *Il teatro del dolore* [Christine of France and Françoise Madeleine d'Orléans], Turin 1664.

⁶⁹ *Essequie* [Cosimo II de' Medici], Venice [1621?] e *Il funerale* [Carlo Barberini], Bologna 1630.

che durante un carnevale fiorentino di primo Cinquecento sarebbe stato accompagnato in processione da «certe trombe sorde e con suon roco e morto».⁷⁰ È inoltre da notare che questa prassi esecutiva non era limitata all'Italia del Cinque- e Seicento, ma emerge anche in regioni e epoche molto diverse tra loro; bisognerà quindi indagare sia l'origine sia i meccanismi di diffusione di questa tradizione di rilevanza evidentemente paneuropea.⁷¹ Sappiamo poi che una simile concezione del suono funebre interessava anche l'organo, come emerge dal trattato *Conclusioni nel suono dell'organo* (Bologna, eredi di Rossi 1609) di Adriano Banchieri. Banchieri spiega che l'organo, sebbene il *Caeremoniale episcoporum* lo escluda dalla liturgia dei defunti, è concesso per defunti di alto rango («ne gli funerali di Prelati, o titolati principali»), ma deve essere suonato «con principale solo, senza ingressi ne diminutioni, et coperta la coltrina, ovvero sportelli di esso».⁷² Questa tradizione doveva essere ancora viva nella seconda metà del Seicento: è quello che emerge dal summenzionato *Esequie fatte in Padova al gra[n] prior di Lombardia* (1664), in cui si spiega però che la musica fu

con differente maniera, e andamento dal consueto di queste occorrenze, non mesta, e non lagrimevole, ma concitata, e sonora, non con gli organi socchiusi, ma aperti, a modesto applauso delle glorie del K. F. AGOSTINO, più ch'a compatimento della sua caducità.⁷³

Questo passaggio è davvero notevole: rivela infatti non solo l'esistenza di aspettative precise sul suono della musica esequiale, ma anche la possibilità di disattenderle per capovolgere l'universo semantico della liturgia dei defunti e comunicare quindi specifici messaggi encomiastici.

Accanto a queste informazioni afferenti alla prassi esecutiva, i *funeral book* consentono talora di ricostruire anche aspetti più prettamente visivi dell'esecuzione musicale, come ad esempio gli apparati ornamentali associati agli strumenti o il vestiario dei musicisti. Per quanto non pertinenti alla 'musica in sé', questi dovevano svolgere un ruolo tutt'altro che secondario nel negoziare il carattere dell'esecuzione. È quello che lascia intendere, ad esempio, la descrizione delle esequie per il granduca di Toscana Francesco I de' Medici (1541-1587) a firma di Giovanni Battista Strozzi, secondo cui

i ventinove Tamburi [...] essendo tutti di nero panno coperti, con l'oscurità e co'l mesto suono che n'usciva doppiamente haveano forza di far nascere o far crescere la malinconia.⁷⁴

⁷⁰ VASARI, *Le vite*, p. 64. A riguardo vedi OSTHOFF, *Trombe sordine*, pp. 86-87 e PRIZER, *Reading carnival*, pp. 225-227.

⁷¹ Vedi ad esempio MCGRATTAN, *The trumpet*, GOLDRING, *The funeral of Sir Philip Sidney*, p. 206 e SZLAGOWSKA, *Funeral music*, pp. 251-252. L'uso di trombe sordine per i servizi funebri è discusso ancora nel 1713 da Johann Mattheson, come nota PRIZER, *Reading carnival*, p. 226.

⁷² BANCHIERI, *Conclusioni*, p. 19.

⁷³ *Esequie* [Agostino Forzadura], [Padua 1664?], pp. 21-22.

⁷⁴ *Essequie* [Francesco I de' Medici], Florence 1587, p. 27.

Similmente, nel descrivere le esequie celebrate a Bologna per il generale dell'esercito pontificio Carlo Barberini (1562-1630), Floriano Nani nota che

[...] li Musici, Trombetti, Mazzieri, Donzelli, Corrieri, e Cavalcanti comparvero vestiti con l'antica, & venerabil Gramaglia, & con certi veli neri al mento, & alla faccia, che rendevano altrettanta mestitia, quanta veneratione; per l'habito non più usato, & quasi scordato affatto nelle memorie de' Cittadini.⁷⁵

Tutti gli aspetti di rilevanza musicologica discussi finora emergono da un'analisi focalizzata sui 'contenuti', attenta quindi alle informazioni su esecutori, generi musicali, prassi esecutive ecc. A prescindere dall'affidabilità storica delle singole fonti consultate, una disanima di questo tipo rivela l'ampio ventaglio di pratiche musicali che dovevano essere a disposizione per accompagnare le esequie solenni, restituendo uno scenario più articolato di quello suggerito dai libri liturgici. Senza voler negare la fecondità di questo approccio, vale la pena sottolineare che i *funeral book* sono suscettibili anche di un'altra lettura, indirizzata non tanto a raccogliere informazioni sulla musica, quanto a condurre un'analisi del modo in cui gli autori scrivono dell'apparato musicale delle esequie. Ciò può dare un importante contributo storiografico, permettendo di spostare l'attenzione dai creatori (compositori e esecutori) ai fruitori istruiti ma non specializzati come la maggioranza degli autori di *funeral book*, identificando le ideologie e i valori che essi associavano alla musica delle esequie.⁷⁶ Ho già proposto un'analisi preliminare di questo tipo nella mia tesi di dottorato, osservando come la musica venga spesso discussa in termini che ne evidenzino la qualità e la pompa.⁷⁷ Va da sé che ci dovettero essere anche esecuzioni non eccelse, ma gli autori dei *funeral book* ben se ne guardarono dall'eternare a mezzo stampa imperfezioni e fallimenti. Mi è noto un solo testo che rivela un incidente nell'esecuzione musicale: nel *funeral book* che descrive le esequie per Alessandro Luzzago (1551-1602) a Brescia si racconta che, per il grande afflusso di persone che volevano rendere omaggio al corpo del defunto, «fù impedita la musica già comincia [sic, recte 'cominciata']».⁷⁸ È evidente che questo dettaglio, della cui genuinità non abbiamo ragione di dubitare, viene rivelato al fine di mettere in risalto la stima di cui godeva Alessandro Luzzago e il successo delle sue esequie.

C'è un ulteriore aspetto di particolare interesse nel modo in cui si scrive di musica nei *funeral book*: la grande maggioranza dei testi fa ricorso a un vocabolario che rivela una concezione della musica fondata sulla sua capacità di rappresentare e/o provocare negli ascoltatori gli affetti ritenuti adeguati alle esequie. I *funeral book* mostrano quindi la musica farsi carico di un ampio ventaglio di

⁷⁵ *Il funerale* [Carlo Barberini], Bologna 1630, c. 5r. Sull'importanza degli abiti da lutto dei musicisti vedi anche il documento citato in CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, p. 122 n. 229, in cui si richiede di vestire a lutto i musicisti della cappella ducale di Milano che dovranno cantare alle esequie di Filippo IV d'Asburgo, «[...] acciò possano comparire con quel decoro che dovranno comparire tutti gli altri servitori attuali di V. E.».

⁷⁶ Un simile cambio di paradigma, incentrato sulla musica sacra del primo Seicento, è perseguito anche in DELL'ANTONIO, *Listening as spiritual practice*.

⁷⁷ CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, pp. 125-128.

⁷⁸ *Relatione* [Alessandro Luzzago], Brescia 1602, carte non numerate.

emozioni che vanno dalla tristezza alla gioia, invitandoci a raffinare i nostri strumenti metodologici e analitici per comprendere più nel dettaglio quale fosse il 'clima emotivo' delle esequie e quale ruolo vi svolgessero non solo la musica d'arte, ma anche il canto piano e altre pratiche sonore. Sto dedicando a questo tema uno studio approfondito di prossima pubblicazione, in cui mostrerò come i *funeral book* espongano un rapporto tra affetti e musica che rispecchia una specifica concezione della morte e della liturgia per i defunti, rettificando quindi semplicistiche tesi sulla polifonia *pro mortuis* che la vogliono asceticamente distante da manifestazioni emotive 'negative' quali pianto e tristezza.⁷⁹

Voglio inoltre ricordare che i *funeral book* si prestano anche a un'indagine che va oltre la musica come fenomeno acustico: nell'apparato epigrammatico e iconografico delle esequie, infatti, un ruolo tutt'altro che secondario è ricoperto proprio dall'immaginario musicale. Questo aspetto è stato studiato per le esequie dei re di Spagna Filippo III, Filippo IV e Carlo II,⁸⁰ ma un'attenta disamina dovrebbe essere condotta sull'intero corpus di *funeral book* italiani. A una prima ricognizione, sembra ad esempio che la tromba sia interpretata più spesso come simbolo della fama piuttosto che del giorno del giudizio:⁸¹ ciò rispecchia certo la tendenza alla ricezione di modelli classicheggianti nella simbologia delle esequie solenni, ma rimane da indagare quanto questi modelli influissero poi sui valori associati alla musica eseguita. Molto interessante è anche l'iconografia della lira fracassata accompagnata da una citazione scritturale tratta da Giobbe 30:31 («Versa est in luctum cithara mea et organum meum in vocem flentium»),⁸² passo noto ai musicologi soprattutto attraverso i mottetti di area iberica ma che evidentemente apparteneva a un corpus di testi funebri di ampio utilizzo.⁸³ Ci sono numerosi altri esempi che testimoniano i tratti comuni tra epigrammatica funebre e mottetti, un aspetto che rivela la compenetrazione tra le varie arti che contribuivano all'apparato delle esequie.⁸⁴

I *funeral book* ci invitano infine a localizzare e interpretare usi rituali del suono non afferenti alla musica in senso stretto. Sono ad esempio innumerevoli le descrizioni di campane che suonano 'a morto',⁸⁵ rivelando talora specifiche pratiche riservate a defunti altolocati, come ad esempio la partecipazione delle

⁷⁹ È quanto proposto in WAGSTAFF, *Music for the dead*, p. 555 con riguardo alla Spagna del quindicesimo e sedicesimo secolo.

⁸⁰ Vedi GONZALEZ, *An iconography* e GONZALEZ, *The musical iconography*, pp. 161-175.

⁸¹ Vedi ad esempio *Esequie* [Michelangelo Buonarroti], Florence 1564 (carte non numerate), *Relatione del funerale* [Margaret of Austria], Milan 1612, p. 22 e *Essequie* [Alessandro Peretti di Montalto], Bologna 1623, p. 8.

⁸² Vedi ad esempio *Descrizione* [Benedetto Mori], Florence 1588 (carte non numerate) e *Essequie* [Ferdinando I de' Medici], Venice 1609 (carte non numerate).

⁸³ Cfr. CHEMOTTI, *Motets*, pp. 70-71.

⁸⁴ Vedi a riguardo CHEMOTTI, *Motets*, pp. 80-81 n. 72. In *Narrazione* [Jacopo Inghirami], Siena 1624 gli epigrammi e i testi dei mottetti sono addirittura stampati nello stesso carattere maiuscolo, quasi a sottolineare graficamente un'analogia funzione. Sull'uso di simili strategie grafiche in stampe di 'epitaffi musicali' vedi GROOTE, *Musikalische Epitaphien*, p. 136 e p. 143.

⁸⁵ Sul suonare le campane per le esequie e il loro significato vedi CAPUCCINI, *Dichiaratione*, pp. 40-51. Sull'uso delle campane 'a morto' nella Riforma protestante vedi HAHN, *The Reformation*, pp. 537-539.

campane di più chiese, la maggiore durata dello scampanio o la sua particolare lentezza.⁸⁶ I *funeral book* riferiscono anche di suoni funebri oggi non più familiari come lo scampanello dei «cridatori de morti» e il rumore delle armi che, in segno di lutto, vengono trascinate durante la processione.⁸⁷ Particolarmente affascinanti sono poi le descrizioni che fanno ricorso a un lessico musicale: alle esequie per papa Leone XI (1535-1605) le campane danno una «flebile armonia»,⁸⁸ mentre lo strascichio delle armi alle esequie del re di Francia Francesco I (1494-1547) è «un concerto molto in vero compaßionevole».⁸⁹ Sembra talora emergere una concezione dello spazio sonoro in cui tutto concorre a esprimere lutto: le esequie per Francesco di Ferdinando de' Medici (1594-1614), ad esempio, si svolgono «accompagnando i sospiri del popolo [...] il funebre suono delle Campane, che da ogni torre sentivansi».⁹⁰

Non solo il suono ma anche il silenzio è oggetto dell'attenzione degli autori di *funeral book*, capace anche questo di definire e al contempo rappresentare il clima dell'evento. Ho commentato in altra sede un'eccezionale seppur brevissima descrizione della sepoltura del re di Spagna Filippo II a Madrid in cui l'assenza di musica e strumenti musicali, nonché il particolare silenzio dei partecipanti alla processione, causano «grandissima mestitia» a coloro che assistono alle esequie.⁹¹ L'uso cerimoniale del silenzio emerge anche nella tradizione del 'silenzio delle trombe': gruppi di strumentisti in processione si astengono deliberatamente dal suonare, una negazione della musica in segno di lutto che appare nei *funeral book* italiani così come in altri contesti.⁹² I *funeral book* evocano il silenzio anche per esprimere l'atmosfera straniante di una città deserta e in lutto,⁹³ o ancora come riprova dell'ordine con cui si svolgono le cerimonie.⁹⁴

⁸⁶ Vedi ad esempio *Oratione* [Margaret of Austria], Milan 1612, pp. 56-57: «[...] la sera precedente al giorno prefisso dopo il segno consueto dell'Ave Maria, nel crepuscolo della sera si suonarono unitamente tutte le campane delle Chiese, & Oratorii della Città, insieme co[n] quella della Torre del Palazzo Regio, a modo solito da morti, ma più adagio, e longamente».

⁸⁷ *La pompa funebre* [Francis I of France], Venice 1547, c. 3v «Cridatori de morti di Parigi numero 24 a veste lunghe, capucci dietro, e barrette di doglia quai con ca[m]pane in mano di grandezza d'un palmo, hor l'un hor l'altro sonavan» e c. 5r «Genthomini di sua M. numero 200 tutti a veste piu de gl'altri lunga, incapucciati quai tenivano in mano un'arma chiamata un'accia d'arme, con un'hasta de circa tre braccia nera, & cosi a lento passo mesti caminando, et l'etremità di sotto dando alla terra, ne facevan uscir un concerto molto in vero compaßionevole».

⁸⁸ *Descrizione dell'essequie* [Leo XI], Florence 1605, p. 4.

⁸⁹ *La pompa funebre* [Francis I of France], Venice 1547, c. 5r.

⁹⁰ *Esequie* [Francesco di Ferdinando de' Medici], Florence 1614, p. 6.

⁹¹ *Relatione* [Philip II of Spain], Rome 1598. Vedi CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, pp. 136-137.

⁹² Vedi ad esempio *Essequie* [Francesco I de' Medici], Florence 1587, p. 21. Cfr. CHEMOTTI, *Polyphonic music pro mortuis*, pp. 111-112 e KELBER, *Die Musik*, pp. 296-303.

⁹³ Vedi ad esempio *Racconto delle sontuose esequie* [Isabel of Spain], Milan [1645?], p. 5: «Le Chiese parate di Nero, il mesto suono delle campane, che da ogni parte rimbombava, il silentio de' Tribunali, e delle piazze vote della gente concorsa al Funerale, la moltitudine innumerabile degli habiti di corruccio [...] cagionavano insieme horrore, e maraviglia».

⁹⁴ La processione alle esequie per Cosimo I de' Medici (1519-1574), ad esempio, procede «[...] con grave, & osservato passo, & con silenzio meraviglioso [...]», *Descrizione* [Cosimo I de' Medici], Florence 1574 (carte non numerate).

Per concludere, bisogna ricordare che il resoconto a stampa di esequie solenni non è una prerogativa ‘italiana’. Una scorsa alle fonti elencate nella categoria ‘Funerals, Laments and Memorial Services’ nel pur lacunoso *Early Modern Festival Books Database* rivela moltissimi testi di altra provenienza ed è certo che indagini mirate farebbero emergere ulteriori pubblicazioni. Sarebbe dunque proficuo ampliare la ricerca qui tratteggiata sia in senso diacronico che geografico. Considerare *funeral book* oltre il limite prefissosi del 1666 potrebbe ad esempio rivelare la *longue durée* di alcune tradizioni cerimoniali e musicali: percussioni coperte di panni neri come quelli descritti nella seconda metà del Cinquecento, ad esempio, sono rappresentati ancora in un *funeral book* stampato a L’Aia nel 1759.⁹⁵ Andrebbe inoltre valutato come il discorso sulla musica muti con il mutare stilistico della musica sacra nei tre secoli di massima diffusione del *funeral book*: considerando il corpus qui catalogato, si ha talora la sensazione che il modo di parlare di musica cambi meno della musica in sé, una circostanza forse specchio di una stabilità di fondo di funzioni e aspettative riguardo alla musica esequiale. Si considerino ad esempio le locuzioni ossimoriche che accostano dolcezza e tristezza: le musiche alle esequie fiorentine per Filippo II d’Asburgo nel 1598 sono una «dolce, ma grave, & mesta melodia»⁹⁶ e più di sessanta anni dopo ritroviamo espressioni analoghe come «armonia mesta insieme, e soave»⁹⁷ e «armonie soavissime, e flebili».⁹⁸

Ampliare il campione di *funeral book* in senso geografico può invece contribuire a superare compartimentazioni storiografiche che rispecchiano tradizioni nazionali o linguistiche non sempre appropriate per studiare i fenomeni in oggetto. È nota, ad esempio, una certa convergenza stilistica tra mondo iberico e italiano per quanto riguarda la musica per la liturgia dei defunti.⁹⁹ È possibile osservare questa convergenza anche nei resoconti di esequie? Sono le pratiche sonore analoghe? È la musica discussa negli stessi termini? Alcuni *funeral book* in spagnolo, i cosiddetti *libros de exequias*, sono stati affrontati anche in una prospettiva musicologica,¹⁰⁰ ma un’analisi comparata con la controparte italiana non è mai stata intrapresa: tale analisi potrebbe consentire una valutazione più circostanziata della dimensione locale o piuttosto internazionale della cultura cerimoniale e musicale coltivata alle esequie solenni. Sarebbe inoltre utile confrontare testi che commemorano esequie celebrate secondo diverse confessioni religiose. I servizi funebri in ambito cattolico e protestante si fondavano su premesse

⁹⁵ *Lyk-staetsie van haere koninglyke hoogheid Anna, kroon prinsesse van Groot-Britannien / Convoi-funebre de son altesse royale Anne, princesse royale de la Grande Bretagne* (Gosse, ’s Gravenhage 1759). Vedi le riproduzioni in BOWLES, *Musical ensembles*, pp. 525-527.

⁹⁶ *Essequie* [Philip II], Florence 1598, p. 73.

⁹⁷ *Esequie* [Anne of Austria], Florence 1666, p. 74.

⁹⁸ *Teatro della gloria consagrato all’eccellentissima signora d. Felice Sandoval Enriquez duchessa d’Uceda* (Milano?, 1671?), p. 211.

⁹⁹ REES, *The Requiem*, p. 182.

¹⁰⁰ Owen Rees, ad esempio, ha preso in considerazione i *libros de exequias* per i suoi lavori sulla polifonia *pro mortuis* nella penisola iberica, vedi REES, *The city full of griefe* REES, *The Requiem*. Il *funeral book* dedicato alle esequie per Carlo V a Città del Messico è invece discusso in WAGSTAFF, *Processions for the dead*.

teologiche incompatibili e lo stesso Lutero diede voce a polemiche anticattoliche incentrate proprio sui canti per la liturgia dei defunti.¹⁰¹ Al netto delle divergenze di natura teologica e conseguentemente liturgica, varrebbe però la pena di indagare le relative concezioni della musica funebre al fine di rintracciare le attese differenze ma forse anche inaspettate similitudini.

Rimane dunque ancora molto da fare per capire appieno lo spazio sonoro dei riti funebri in Italia e in Europa durante l'età moderna. Musica, suono e silenzio di fronte alla morte sono temi di ampia portata storica e antropologica che necessitano di un approccio composito attento a recepire stimoli da fonti di diversa natura. I *funeral book*, se affrontati con una metodologia consapevole delle loro caratteristiche, possono offrire un contributo fondamentale alla ricerca, rivelando aspetti delle esequie che eccedono quanto stabilito nei libri liturgici e cerimoniali. Solo considerando il rito nella sua complessità multimediale possiamo ambire a comprenderne il significato più profondo.

BIBLIOGRAFIA

Christliche Geseng Lateinisch und Deudsch, zum Begrebnis, Joseph Klug, Wittenberg 1542.

Die Historien von der Sindfludt, Georg Rhaus Erben, Wittenberg 1562.

Fiori poetici raccolti nel funerale del molto illustre e molto reverendo signor Claudio Monteverde, Milocco, Venezia 1644.

Lyk-staetsie van haere koninglyke hoogheid Anna, kroon prinsesse van Groot-Britannien / Convoi-funebre de son altesse royale Anne, princesse royale de la Grande Bretagne, Gosse, 's Gravenhage 1759.

Teatro della gloria consagrato all'eccellentissima signora d. Felice Sandoval Enriquez duchessa d'Uceda, [Milano? 1671?].

AURNHAMMER, Achim – DÄUBLE, Friedrich, *Die Exequien für Kaiser Karl V. in Augsburg, Brüssel und Bologna*, «Archiv für Kulturgeschichte», 62/63 (1980/1981), pp. 101-157.

¹⁰¹ Si veda ad esempio la prefazione a *Christliche Geseng Lateinisch und Deudsch, zum Begrebnis* (Wittenberg, Joseph Klug 1542, RISM B/8 1542-15), in cui Lutero stigmatizza i testi dei canti della liturgia dei defunti. Cfr. LEAVER, *Luther's liturgical music*, pp. 234-236. Similmente, nella lettera dedicatoria di *Die Historien von der Sindfludt* (Wittenberg, Georg Rhaus Erben 1562, RISM B/8 1562-03), il cantor di Joachimsthal Nicolaus Herman cita il Requiem e la Salve Regina come summa del degrado della cultura musicale e religiosa prima dell'avvento della Riforma. Cfr. WACKERNAGEL, *Bibliographie*, p. 615. Si noti che sia Lutero che Herman esprimono riserve di natura teologica indirizzate ai testi piuttosto che alle melodie. Vedi a riguardo CHEMOTTI, *The hymnbook*, pp. 50-54. Su teologia luterana e musica funebre vedi SCHMITZ, *Luthers Theologie des Todes*.

- BANCHIERI, Adriano, *Conclusioni nel suono dell'organo*, Eredi di Rossi, Bologna 1609.
- BARONCINI, Rodolfo, *L'ufficio delle Tenebre: pratiche sonore della settimana santa nell'Italia settentrionale tra Cinque e Seicento*, «Recercare», 17 (2005), pp. 71-134.
- BASKINS, Cristelle, *Lost in Translation: Portraits of Sitti Maani Gioerida della Valle in Baroque Rome*, «Early Modern Women», 7 (2012), pp. 241-260.
- BORSOOK, Eve, *Art and Politics at the Medici Court I: The Funeral of Cosimo I de' Medici*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 12/1-2 (1965), pp. 31-54.
- BORSOOK, Eve, *Art and Politics at the Medici Court III: Funeral Decor for Philip II of Spain*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 14/1 (1969), pp. 91-114.
- BORSOOK, Eve, *Art and Politics at the Medici Court IV: Funeral Decor for Henry IV of France*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 14/2 (1969), pp. 201-234.
- BOWLES, Edmund A., *Musical Ensembles in Festival Books, 1500-1800: An Iconographical & Documentary Survey*, UMI Research Press, Ann Arbor 1989.
- CASINI, Matteo, *I gesti del principe: la festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Marsilio, Venezia 1996.
- CECCHI, Paolo, *Strozzi Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2019, volume 94.
- CHEMOTTI, Antonio, *Motets and the Liturgy for the Dead in Italy. Text Typologies and Contexts of Performance*, in *Mapping the Motet in the Post-Tridentine Era*, eds. Esperanza Rodríguez and García and Daniele V. Filippi, Routledge, London 2019, pp. 57-84.
- CHEMOTTI, Antonio, *The Hymnbook of Valentin Triller (Wrocław 1555). Musical Past and Regionalism in Early Modern Silesia*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2020.
- CHEMOTTI, Antonio, *Polyphonic Music Pro Mortuis in Italy (1550-1650). An Introduction*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2020.
- CHEMOTTI, Antonio – SCHILTZ, Katelijne, *Deep Mourning in Cinquecento Venice: Gioseffo Zarlino's Lectiones pro mortuis*, «Journal of the American Musicological Society», 73/3 (2020), pp. 583-637.
- CONFORTI, Claudia, *Feste medicee: il battesimo, le esequie, l'apoteosi*, in *La Città effimera e l'universo artificiale del giardino: la Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, a cura di Marcello Fagiolo, Officina, Roma 1980, pp. 101-121.
- D'ARPA, Umberto. *Notizie e documenti sull'unione dei musici e sulla musica sacra a Palermo tra il 1645 e il 1670*, in *Musica ed attività musicali in Sicilia*

- nei secoli XVII e XVIII*, a cura di Giuseppe Collisani e Daniele Ficola, Conservatorio di musica "V. Bellini" di Palermo, Palermo 1988, pp. 19-36.
- DELL'ANTONIO, Andrew, *Listening as Spiritual Practice in Early Modern Italy*, University of California Press, Berkeley 2011.
- FABBRI, Paolo, *Monteverdi*, EDT, Torino 1985.
- FENLON, Iain, *Rites of Passage: Cosimo I de' Medici and the Theatre of Death*, in *Music and Culture in Late Renaissance Italy*, ed. Iain Fenlon, Oxford University Press, Oxford 2002, pp. 162-179.
- FENLON, Iain, *Rites of Passage: Music, Ceremony and Dynasty in Renaissance Florence and Venice*, in *The Royal Chapel in the Time of the Habsburgs: Music and Court Ceremony in Early Modern Europe*, eds. Juan José Carreras and Bernardo García García, The Boydell Press, Suffolk 2005, pp. 29-39.
- FENLON, Iain, *Courtly Rituals: Princely Obsequies in Florence and Venice*, in *Tod in Musik und Kultur. Zum 500. Todestag Philipp des Schönen*, herausgegeben von Stefan Gasch und Birgit Lodes, Schneider, Tutzing 2007, pp. 343-357.
- FENLON, Iain, *Urban Soundscapes*, in *The Cambridge History of Sixteenth-Century Music*, eds. Iain Fenlon and Richard Wistreich, Cambridge University Press, Cambridge 2019, pp. 209-259.
- GERARDI, Antonio, *Relazione del solenne funerale, e catafalco fatto dalli padri della Compagnia del Giesù nella loro chiesa della casa professa*, Vincenzo Bianchi, Roma 1639.
- GIACHINO, Luisella, 'Quid egi vivit vivetque semper'. *Cosimo I principe ideale della Controriforma attraverso le orazioni funebri*, in 'Al carbon vivo del desio di gloria'. *Retorica e poesia celebrativa nel Cinquecento*, a cura di Luisella Giachino, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008, pp. 1-72.
- GIACHINO, Luisella, 'Magnificentia opus eius'. *I funerali di Carlo Emanuele II di Savoia*, «Studi Secenteschi», 53 (2012), pp. 3-52.
- GIACHINO, Luisella, *Un panegirico per l'Infanta. Le orazioni funebri*, in *L'infanta: Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, a cura di Blythe Alice Raviola e Franca Varallo, Carocci, Roma 2013, pp. 481-498.
- GIACHINO, Luisella, *Il teatro del dolore. Il funerale di Cristina di Borbone di Savoia*, in *Memento mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi*, a cura di Marco Piccat e Laura Ramello, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2014, pp. 315-329.
- GOLDRING, Elizabeth, *The Funeral of Sir Philip Sidney and the Politics of Elizabethan England*, in *Court Festivals of the European Renaissance: Art, Politics, and Performance*, eds. J.R. Mulryne and Elizabeth Goldring, Ashgate, Aldershot 2002, pp. 199-224.

- GONZALEZ, Sara, *An Iconography of Chaos: Music Images in the Royal Funerals of Philip III, Philip IV, and Charles II of Spain*, «Music in Art», 31/1-2 (2006), pp. 143-152.
- GONZALEZ, Sara, *The Musical Iconography of Power in Seventeenth-Century Spain and Her Territories*, Pickering & Chatto, London 2013.
- GRANDIS, Sonia G., *Teatri di sontuosissima e orrida maestà: trionfo della morte e trionfo del re nelle pompe funebri regali*, in *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di Annamaria Cascetta e Roberta Carpani, Vita e Pensiero, Milano 1995, pp. 659-715.
- GROOTE, Inga Mai, *Musikalische Epitaphien im 16. Jahrhundert: Schrift – Klang – Artefakt*, «Die Tonkunst», 11 (2017), pp. 131-143.
- HAHN, Philip, *The Reformation of the Soundscape: Bell-ringing in Early Modern Lutheran Germany*, «German History», vol. 33/4 (2015), pp. 525-545.
- JOHNSTON, Gregory S., *Rhetorical Personification of the Dead in 17th-Century German Funeral Music: Heinrich Schütz's Musikalische Exequien (1636) and Three Works by Michael Wiedemann (1693)*, «The Journal of Musicology», 9/2 (1991), pp. 186-213.
- KELBER, Moritz, *Die Musik bei den Augsburger Reichstagen im 16. Jahrhundert*, Allitera Verlag, München 2018.
- KENDRICK, Robert L., *The Sounds of Milan, 1585-1650*, Oxford University Press, Oxford 2002.
- KENDRICK, Robert L., *Conflitti, riti e funerali nella Milano di Cossoni*, in *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola. Atti del convegno internazionale di studi. Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004*, a cura di Davide Daolmi, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2007, pp. 17-34.
- KURTZMAN, Jeffrey – KOLDAU, Linda Maria, *Trombe, Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi in Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, «The Journal of Seventeenth-Century Music», 8/1 (2002), <<https://sscm-jscm.org/v8/no1/kurtzman.html>>.
- LEAVER, Robin A., *Luther's Liturgical Music: Principles and Implications*, Fortress Press, Minneapolis 2007.
- MANARA, Curzio, *La pietà di Cremona ovvero relatione del funerale famoso celebrato in sussidio delle sante anime del purgatorio*, Cremona [1636?].
- MCGRATTAN, Alexander, *The Trumpet in Funeral Ceremonies in Scotland and England during the 17th Century*, «Historic Brass Society Journal», 7 (1995), pp. 168-184.
- MENICUCCI, Roberta, *'Il sol di Spagna e le medicee stelle': la politica toscana verso la corona spagnola*, in *La morte e la gloria: apparati funebri medicei*

- per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria. Firenze, Cappelle medicee, 13 marzo-27 giugno 1999*, a cura di Monica Bietti, Sillabe, Livorno 1999, pp. 40-49.
- MICOCCI, Claudia, *Della Valle Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1989, volume 37.
- MULRYNE, J. Ronnie – WATANABE-O'KELLY, Helen – SHEWRING, Margaret, eds., *Europa Triumphans. Festivals and Festival Books of the Renaissance and Baroque*, Ashgate, London 2004.
- O'REGAN, Noel, *Music in the Liturgy of San Pietro in Vaticano during the Reign of Paul V (1605-1621). A Preliminary Survey of the Liturgical Diary (Part 1) of Andrea Amici*, «Recercare», 11 (1999), pp. 119-151.
- OSTHOFF, Wolfgang, *Trombe sordine*, «Archiv für Musikwissenschaft», 13/1 (1956), pp. 77-95.
- PADOAN, Maurizio, *Ethos devozionale e spettacolarità nella musica sacra. Quaresima e Settimana Santa nel Nord Italia nel primo Barocco*, in *La Musica a Milano, in Lombardia e oltre*, a cura di Sergio Martinotti, Vita e Pensiero, Milano 2000, pp. 13-64.
- PASSADORE, Francesco, *Claudio Monteverdi e il funus a Venezia nella prima metà del Seicento*, in *Erasmus e il funus. Dialoghi sulla morte e la libertà nel Rinascimento*, a cura di Achille Olivieri, Unicopli, Milano 1998, pp. 171-187.
- PERI, Giovanni D., *Il tempio mediceo, o vero il funerale del serenissimo Cosmo II. gran duca di Toscana*, Bonetti, Siena 1621.
- PETTA, Massimo, *Printed Funerals in 16th- and 17th-Century Milan*, in *Routines of Existence. Time, Life and After Life in Society and Religion*, ed. Elena Brambilla, PLUS-Pisa University Press, Pisa 2009, pp. 106-137.
- PIGOZZI, Marinella, *'Descrittione de l'edificio, et di tutto l'apparato' per le esequie di Anna d'Austria, 1581*, «Arte Lombarda», 94-95/3-4 (1990), pp. 128-140.
- PRIZER, William F., *Reading carnival: The Creation of a Florentine Carnival Song*, «Early Music History», 23 (2004), pp. 185-252.
- RAHN, Thomas, *Fortsetzung des Festes mit anderen Mitteln. Gattungsbeobachtungen zu hessischen Hochzeitsberichten*, in *Frühneuzeitliche Hofkultur in Hessen und Thüringen*, herausgegeben von Jörg Jochen Berns und Detlef Ignasiak, Palm & Enke, Erlangen 1993, pp. 233-248.
- RAHN, Thomas, *Funktion und Topik einer Textsorte am Beispiel der Beschreibung höfischer Hochzeiten (1568-1794)*, Niemeyer, Tübingen 2006.
- RICCI, Giovanni, *Il principe e la morte. Corpo, cuore, effigie nel Rinascimento*, Il Mulino, Bologna 1998.

- REES, Owen, *The City Full of Grief: Music for the Exequies of King Phillip II*, in *Music as Social and Cultural Practice: Essays in Honour of Reinhard Strohm*, eds. Melania Bucciarelli and Berta Joncus, Boydell, Woodbridge 2007, pp. 119-138.
- REES, Owen, *The Requiem of Tomás Luis de Victoria (1603)*, Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- SCHMITZ, Peter, *Luthers Theologie des Todes im Spiegel der Funeralkomposition des 17. Jahrhunderts*, in *Schütz-Jahrbuch 2012*, herausgegeben von Walter Werbeck, Bärenreiter, Kassel 2014, pp. 25-40.
- SCHRADER, Stephanie, 'Greater than Ever He Was': *Ritual and Power in Charles V's 1558 Funeral Procession*, «Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek / Netherlands Yearbook for History of Art», 49 (1998), pp. 68-93.
- SCHRAVEN, Minou, *The Representation of Court Ceremonies in Print. The Development and the Distribution of the Funeral Book in Sixteenth-Century Italy*, in *News and Politics in Early Modern Europe*, ed. Joop W. Koopmans, Peeters, Louvain 2005, pp. 47-60.
- SCHRAVEN, Minou, *Festive Funerals in Early Modern Italy. The Art and Culture of Conspicuous Commemoration*, Ashgate, Farnham 2014.
- STEFANI, Gino, *Musica e religione nell'Italia barocca*, S. F. Flaccovio, Palermo 1975.
- SZLAGOWSKA, Danuta, *Funeral Music in Seventeenth-century Gdańsk*, in *Musica Baltica. Music-Making in Baltic cities. Various Kinds, Places, Repertoire, Performers, Instruments*, eds. Danuta Poppingis, Danuta Szlagowska and Jolanta Woźniak, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2015, pp. 249-261.
- VARWIG, Bettina, *Histories of Heinrich Schütz*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
- VASARI, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Studio per edizioni scelte, Firenze 1966, volume 4/1.
- WACKERNAGEL, Philipp, *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert*, Heyder und Zimmer, Frankfurt am Main 1855.
- WAGSTAFF, George Grayson, *Music for the Dead and the Control of Ritual Behavior in Spain, 1450-1550*, «The Musical Quarterly», 82/3-4 (1998), pp. 551-563.
- WAGSTAFF, George Grayson, *Processions for the Dead, the Senses, and Ritual in Colonial Mexico*, in *Music, Sensation and Sensuality*, ed. Linda Phyllis Austern, Routledge, New York 2002, pp. 167-180.

- WATANABE-O'KELLY, Helen, *Festival Books in Europe from Renaissance to Rococo*, «The Seventeenth Century», 3/2 (1988), pp. 181-201.
- WATANABE-O'KELLY, Helen, *Early Modern European Festivals – Politics and Performance, Event and Record*, in *Court festivals of the European Renaissance: Art, Politics, and Performance*, eds. J. Ronnie Mulryne and Elizabeth Goldring, Ashgate, Aldershot 2002, pp. 15-25.
- WATANABE-O'KELLY, Helen, *The Early Modern Festival Book – Function and Form*, in *Europa Triumphans. Festivals and Festival Books of the Renaissance and Baroque*, eds. J. Ronnie Mulryne, Helen Watanabe-O'Kelly and Margaret Shewring, Ashgate, London 2004, pp. 3-17.
- WATANABE-O'KELLY, Helen, *True and Historical Descriptions? European Festivals and the Printed Record*, in *The Dynastic Centre and the Provinces: Agents and Interactions*, eds. Jeroen Duindam and Sabine Dabringhaus, Brill, Leiden 2015, pp. 150-159.
- WATANABE-O'KELLY, Helen – SIMON, Anne, eds., *Festivals and Ceremonies: A Bibliography of Works Relating to Court, Civic, and Religious Festivals in Europe 1500-1800*, Mansell, London 2000.



NOTA BIOGRAFICA Antonio Chemotti ha studiato alla Facoltà di Musicologia dell'Università di Pavia. Dal 2013 al 2016 è stato wissenschaftlicher Mitarbeiter alla Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera, dove ha completato una tesi dottorale che esamina la polifonia per la liturgia dei defunti nell'Italia post-Tridentina. Dal 2016 al 2019 è stato ricercatore postdoc nel progetto HERA *Sound Memories: The Musical Past in Late Medieval and Early Modern Europe*, svolgendo una ricerca sulla cultura musicale della Slesia cinquecentesca. Nel 2020 è stato selezionato come Andrew W Mellon Fellow a Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies in Florence. È affiliato all'Istituto d'Arte della Accademia delle Scienze Polacca (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Varsavia).

BIOGRAPHICAL NOTE Antonio Chemotti studied at the Faculty of Musicology at the University of Pavia. From 2013 to 2016, he held a position as research fellow at Ludwig Maximilian University in Munich, where he wrote a doctoral dissertation that examined polyphonic music for the liturgy for the dead in post-Tridentine Italy. From 2016 to 2019, he was a postdoctoral researcher in the HERA Project *Sound Memories: The Musical Past in Late Medieval and Early Modern Europe*, working on the musical culture of sixteenth-century Silesia. In 2020 he was selected as the 2020/2021 Andrew W Mellon Fellow at Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies in Florence. He is based at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warsaw).