

Marco Gurrieri*¹

*Centre d'études supérieures de la Renaissance, Tours, Francia

¹marco.gurrieri@univ-tours.fr**Claudio Monteverdi e la raccolta del 1610: luci e ombre di un Vespro atipico****ABSTRACT****Background**

Nel 1610 Monteverdi pubblica la sua terza raccolta di musica sacra dal titolo *Sanctissimae Virgini Missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac Vesperae pluribus decantandae* [...]. In questa raccolta, alla *Missa In illo tempore* fanno seguito i Vespri a più voci inframmezzati da alcuni concerti sacri. Il titolo *Vespro della Beata Vergine*, oggi decisamente più utilizzato, è in realtà desunto da un sottotitolo riportato nella parte staccata del *Bassus generalis*: «*Vespro della B[eata] Vergine da concerto, composto sopra canti fermi*». In virtù di questo sottotitolo si è sempre dato per scontato che dietro a questi 'Vespri a più voci' ci fosse una concezione unitaria, cioè che in realtà essi fossero da considerarsi un Vespro in sé e per sé autonomo dedicato alla Vergine. Altri, invece, hanno interpretato la pubblicazione del 1610 come una silloge di vespri e mottetti/concerti da utilizzare a piacere per assemblare un vespro di qualsivoglia dedicazione devozionale mariana. E questo nonostante il fatto che, prima presunta anomalia della silloge, il mottetto/concerto *Duo Seraphim* non è dedicato alla Vergine, bensì alla Trinità. Le spiegazioni per giustificare questa deviazione dal disegno devozionale d'impianto si sono concentrate sul fatto che il culto della Trinità fosse molto praticato nella cappella di Santa Barbara (dove probabilmente il Vespro è stato eseguito per la prima volta). Questo, però, non avrebbe molto senso in una raccolta dedicata a papa Paolo V, pubblicata a Venezia, e pertanto pensata per un pubblico internazionale, non al corrente di certi localismi. Altra anomalia strutturale è rappresentata dalla posizione dei mottetti/concerti all'interno della silloge: essi seguono e non precedono i salmi, come vorrebbe la prassi liturgica di un vespro. Essi, inoltre, sono quattro e non cinque, come i salmi, a meno di non considerare la *Sonata sopra «Sancta Maria»* un quinto mottetto/concerto. L'analisi strutturale qui proposta prende in conto tutte queste anomalie e ne spiega la ragion d'essere. Il numero dei mottetti/concerti e la loro collocazione sarebbero infatti funzionali alla struttura simmetrica: il Vespro così concepito è costituito da tredici brani (il secondo *Magnificat* andrebbe considerato come alternativo al primo) con al centro il *Duo Seraphim*. Proprio il brano dedicato alla Trinità. Questa analisi strutturale, con annessa centralità del *Duo Seraphim* e della celebrazione trinitaria, deve essere messa in relazione con l'altra opera pubblicata nella silloge del 1610: la messa *In illo tempore*. Anche questa opera presenta delle anomalie. La dedica alla Vergine, rivendicata dallo stesso Monteverdi nel titolo stesso della silloge, dipende da un solo fattore. Monteverdi, infatti, non mette in musica il proprio della messa (che solitamente permette di identificare con certezza la festività liturgica), ma solo

l'ordinario, per altro senza utilizzare i *cantus firmi* del ciclo in canto piano della *Missa de Beata Virgine*. La dedica alla Vergine dipende unicamente dal modello polifonico utilizzato da Monteverdi secondo la tecnica della *missa ad imitationem* o messa parodia: il mottetto *In illo tempore* di Nicolas Gombert. Pur essendo solitamente considerato mariano, il testo di questo mottetto non nomina mai né Maria né la Vergine. Il solo riferimento mariano viene da due versi collocati perfettamente al centro del mottetto che inneggiano all'Immacolata concezione: «*Beatus venter portavit et ubera quae suxisti*». Secondo questa analisi in parallelo, dunque, i due nodi devozionali dell'intera silloge sarebbero, da una parte (nella messa), l'Immacolata concezione e, dall'altra (nel Vespro), la Trinità. Le due tematiche devozionali sarebbero legate al processo riformatore post-tridentino, come dimostrano anche diverse fonti iconografiche dell'epoca, in particolare in risposta alle critiche d'iperdulia mosse dalla Riforma protestante. Il culto della Vergine ritroverebbe, quindi, nuovo vigore nello stretto legame che ci sarebbe fra l'Immacolata concezione e la Trinità, la prima intervenendo in funzione dell'altra.

Obiettivi e corpus

L'obiettivo principale del presente intervento è di dimostrare che le anomalie strutturali del Vespro monteverdiano nascondono, invece, una volontà precisa da parte di Monteverdi di mettere in relazione l'opera con la messa che la precede nella raccolta del 1610.

Metodologia

Inquadramento stilistico-formale del Vespro della Beata Vergine di Claudio Monteverdi, Analisi strutturale, Analisi devozionale/liturgica.

Contributo della vostra ricerca

La successione atipica di salmi e concerti/mottetti trova una possibile spiegazione grazie a questa nuova analisi dell'opera all'interno della raccolta del 1610. Monteverdi privilegia nel Vespro una logica architettonica simmetrica, che fa da contraltare alla messa *In illo tempore*: da una parte la centralità del *Duo Seraphim* dedicato alla Trinità, dall'altra il riferimento legato all'Immacolata concezione.

Parole chiave

Musica vocale, musica antica, retorica musicale, pratiche musicali, struttura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

DIXON, GRAHAM (1987), *Monteverdi's Vespers of 1610: 'della Beata Vergine'?*, in «*Early Music*», XV/3, pp. 386-389.

KURTZMANN, JEFFREY (1999), *The Monteverdi Vespers of 1610: Music, Context, Performance*, Oxford/New York, Oxford University Press.