





# APPENDICE



BARBARA STROZZI NEL NOVECENTO:  
LA SCOPERTA DI UNA NUOVA COMPOSIZIONE  
PER IL CATALOGO DI LUIGI DALLAPICCOLA

*Mario Ruffini*

## Barbara Strozzi nel Novecento: la scoperta di una nuova composizione per il catalogo di Luigi Dallapiccola

Mario Ruffini

Poche emozioni possono essere più grandi per uno studioso che, immerso nelle carte d'archivio, si rende d'un tratto conto di essere di fronte a una nuova opera: sono momenti incantati in cui l'attimo si fa eterno e si perde per qualche istante la nozione del tempo, e anni di lavoro trovano tutti insieme la loro più ampia ricompensa. Nel caso di Luigi Dallapiccola siamo di fronte a uno dei compositori più studiati del Novecento, a cui sono stati dedicati due Fondi archivistici e sulla cui opera musicale è fiorita una saggistica ricchissima alla quale io stesso ho dato un apporto con il volume *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* del 2002, che riassume sessanta anni di studi e ricerche e in cui l'intera produzione dallapiccoliana sembrava aver trovato la definitiva e sistematica catalogazione. Si comprende allora come la sorpresa di una nuova opera che all'improvviso compare, fra carte tante volte sfogliate, possa produrre nell'autore di quello stesso *Catalogo Ragionato* una sensazione difficilmente traducibile in parole<sup>1</sup>.

Il brano che presento, *Canzonetta 'Amor dormiglione'*, il cui testo inizia con le parole «Amor, non dormir più!», tratto dalle composizioni dell'opera 2 di Barbara Strozzi – *Cantate, Ariette,*



*Anche Palazzo Strozzi marca visita*, in "Il Brivido", XIV, 7, 13 febbraio 1938.

Nella pagina precedente: Silvio Loffredo, *Ritratto di Luigi Dallapiccola*, (s.d.), olio su tela, collezione privata.

Ritratto ritrovato da Mario Ruffini nel corso delle ricerche per il volume in preparazione *Luigi Dallapiccola e le arti figurative*, promosso dal Kunsthistorisches Institut in Florenz / Max-Planck-Institut nell'ambito del progetto Musica e Arti figurative.

questa trascrizione di Luigi Dallapiccola, pubblicamente eseguita in uno dei festival musicali più prestigiosi.

Gli esecutori del concerto erano il direttore Luigi Colonna, le cantanti Gabriella Gatti e Ebe Stignani, rispettivamente soprano e mezzosoprano, l'Orchestra del Maggio Musicale e il Coro istruito dal maestro Andrea Morosini. Il programma

*Duetti op. 2*, Gardano, Venetia 1651 – scritte originariamente per voci e accompagnamento strumentale, è stato oggetto nel 1940 di una trascrizione di Luigi Dallapiccola per voce e orchestra da camera realizzata per il VI Maggio Musicale Fiorentino ed eseguita nel Cortile di palazzo Strozzi nel corso del concerto pomeridiano delle 16,15 di sabato 4 maggio 1940. L'esecuzione del brano rientrava nelle manifestazioni che l'Ente Autonomo del Teatro Comunale Vittorio Emanuele II aveva programmato nell'ambito del suo Festival giunto alla sesta edizione, e portava il titolo di *Concerto di musiche medicee*. Levento celebrativo verso il lontano passato ma anche verso il più attuale presente era riflesso nella recensione che il giorno dopo comparve sul quotidiano «La Nazione». Lascia quasi stupefatti che in sessantacinque anni nessuno si sia mai accorto di

prevedeva: Anonimo, *Canto de' valenziani o profumieri* (1480 ca.), trascrizione di Federico Ghisi per coro a tre voci miste; Anonimo, *Canto delle Palle, Stemma Mediceo* (1513), trascrizione di Federico Ghisi per coro a quattro voci miste; Pierluigi da Palestrina, *Tre Ricercari*, trascrizione di Fernando Previtali per archi, flauti e fagotto; Jacopo Peri, *L'Euridice – Aria d'Orfeo 'Gioite al canto mio'* (mezzosoprano); Barbara Strozzi, *Canzonetta 'Amor dormiglione'*, trascrizione strumentale per soprano e orchestra di Luigi Dallapiccola; Marco da Gagliano, *Duetto per la gloriosissima Vergine* (soprano e mezzosoprano); Giuseppe Valentini, *Concerto grosso n. 2 (Op. VII)*, revisione di Alceo Toni.

La composizione di Barbara Strozzi fu eseguita nella trascrizione per soprano e orchestra di Luigi Dallapiccola, con un organico cameristico che comprende 2 Flauti, 1 Oboe, 1 Clarinetto Sib, 1 Fagotto, 1 Corno Fa, 1 Tromba Do, Cembalo, Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabbassi. La trascrizione dallapiccoliana è incredibilmente sfuggita fino a oggi non solo a tutta la saggistica ma anche alla catalogazione del Fondo Dallapiccola compiuto da Mila De Santis<sup>2</sup> per l'Archivio Contemporaneo 'Alessandro Bonsanti' del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieuxseux<sup>3</sup>, dove pure ho trovato il documento alla base della scoperta. La composizione si pone come numero d'opera «22 bis» dell'ordine dei brani di Luigi Dallapiccola secondo la catalogazione da me realizzata e pubblicata nel 2002, di cui questo intervento rappresenta una sorta di 'Scheda aggiuntiva'<sup>4</sup>. Il riferimento numerico 'bis' attiene al fatto che nel mio volume ho catalogato 71 opere di Luigi Dallapiccola: solo recentemente mi sono reso conto che il numero d'opera corrisponde anche agli anni vissuti dal compositore: ecco perché – come accade al numero delle sinfonie, che dopo Beethoven è bene che non superi le nove unità – ho preferito dare un numero d'opera 'bis' a questo nuovo lavoro, che si pone esattamente fra il *Piccolo concerto per Muriel Couvreur* (n. 22) e l'edizione critica dei *Quadri di una esposizione* di Modest P. Musorgskij (n. 23)<sup>5</sup>.

I documenti rintracciati sono tre: il programma di sala originale del concerto; le parti d'orchestra tratte dalla partitura realizzata da Dallapiccola<sup>6</sup>; una recensione giornalistica apparsa il giorno seguente al concerto. Proprio nelle carte non censite del Fondo Dallapiccola ho trovato agli inizi del 2004 il Programma di Sala originale del concerto: «Ente Autonomo del Teatro Comunale V.E.II, VI Maggio Musicale Fiorentino, *Concerto di musiche medicee*, 1940-XVIII, Sabato 4 Maggio, ore 16,15, Palazzo Strozzi. Programma di sala»<sup>7</sup>, che così descrive la compositrice: «Barbara Strozzi, nobildonna veneziana, fece parte di quella eletta schiera di musicisti che nella prima metà del Seicento coltivarono in ogni parte d'Italia la monodia accompagnata, con un ricco repertorio di ariette, canzonette e duetti da cantarsi sul chitarrone. In omaggio al casato di questa gentile compositrice che ci ricorda il nome dello storico palazzo che oggi ci ospita, è stata prescelta una sua canzonetta, quale testimonianza viva di un gusto musicale più facile, intro-

dotto nell'alta società delle Corti, per il diletto di un ristretto numero di nobili personaggi. Le sottili sfumature scherzose del testo e la piacevolezza melodica della musica trassero probabilmente origini dalla villanella popolare. Al movimento iniziale in tempo ternario di carattere fresco ed elegante, fa seguito un breve Recitativo con fioriture vocali; con il Moderato si ritorna al ritmo della canzonetta che conclude con la ripresa iniziale. Composizione leggera e di effetto brillante, probabilmente ricercata e cantata con grande grazia dai virtuosi del tempo».

Grazie al ritrovamento del programma di sala, ho continuato la ricerca nell'Archivio musicale della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, dove ho reperito le parti d'orchestra originali, e grazie a quel materiale ho potuto ricostruire la partitura della trascrizione musicale – purtroppo perduta – realizzata da Dallapiccola in quella occasione. La partitura da me desunta è in via di deposito presso il Fondo Dallapiccola dell'Archivio Contemporaneo 'Alessandro Bonsanti' del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieuxseux.

Il concerto fu organizzato nello storico palazzo fiorentino quasi certamente per inaugurare «La più bella casa di Firenze: Palazzo Strozzi restaurato»<sup>8</sup>, come la definì Ugo Ojetti dalle colonne del «Corriere della Sera». Infatti dopo l'acquisto del palazzo di proprietà del conte Paolo Paolozzi da parte dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni (Ina), avvenuto il 22 marzo 1937, lunghi e difficili restauri furono avviati, e proprio per festeggiare il prestigioso immobile riportato a pieno splendore fu organizzata la *Mostra del Cinquecento*, inaugurata il 28 aprile 1940 (in quello stesso giorno s'inaugurava il VI Maggio Musicale Fiorentino con *Semiramide* di Gioacchino Rossini), cioè sei giorni prima del *Concerto di musiche medicee*, che segnava da parte sua il primo evento musicale dentro le mura del palazzo restaurato<sup>9</sup>.

Dell'evento concertistico rimane una nota apparsa il giorno seguente in forma redazionale sul quotidiano fiorentino «La Nazione» con il titolo *Il Maggio Musicale. Concerto di musiche medicee a Palazzo Strozzi*, che riporto nella sua forma integrale anche perché il pezzo, pur nella sua stringatezza, fa trasparire con evidenza l'atmosfera di allora, nonché una qualche sottesa critica all'operare dallapiccoliano: «Un successo vivissimo e caloroso ha ottenuto ieri il Concerto di musiche medicee, svoltosi a Palazzo Strozzi, alla presenza di un pubblico eccezionalmente numeroso. L'iniziativa di fare eseguire le opere più notevoli (e così poco conosciute) della nostra splendida civiltà musicale del Cinque e Seicento, contrappuntistica, strumentale, vocale, ha ottenuto pertanto il più lusinghiero risultato, e ci auguriamo anzi che, a partire dal prossimo 'Maggio', ad esecuzioni di questo genere venga dato sempre maggiore sviluppo. Anima del concerto fu il maestro Luigi Colonna, musicista tanto sensibile quanto intelligente e dotato. Ogni esecuzione ebbe per suo merito vita e rilievo efficacissimi. Il programma comprendeva il *Canto de' valenziani o profumieri* di un Anonimo del Cinquecento, nell'accurata ed efficace trascrizione di

Federico Ghisi, il *Canto delle Palle*, pure di Anonimo, trascritto dallo stesso Ghisi con conoscenza vigile ed acuta, *Tre Ricerche* del grandissimo Pierluigi Palestrina, che Previtali ha portato dall'organo alle più evidenti sonorità dell'orchestra, un'*Aria dell'Orfeo* di Peri e una deliziosa *Canzonetta* di Barbara Strozzi, strumentata da Dallapiccola con una certa libertà ricca di fantasia armonica, un *Duetto* di Marco da Gagliano, per soprano e mezzosoprano, ed il *Concerto grosso n. 2* di Giuseppe Valentini, nell'attenta revisione di Alceo Toni. Il pubblico mostrò di gradire il Concerto nel modo più pieno e convinto. Calorosissimi applausi toccarono al bravo maestro Colonna, a Gabriella Gatti ed Ebe Stignani, come sempre interpreti eccellenti, all'ottimo coro morosiniano ed alla sicurissima orchestra, scelta fra gli elementi del 'Maggio'»<sup>10</sup>.

Quella «certa libertà ricca di fantasia armonica» che viene a commento del lavoro dallapiccoliano si distingue nettamente dagli elogi per le altre trascrizioni musicali realizzate da Ghisi, Previtali e Toni, ed è da leggere in tutta l'ampiezza del contesto culturale e politico in cui si trova l'Italia del 1940. Da un lato è obbligatorio seguire le direttive del forte alleato tedesco: non va dimenticato che la dodecafonia era stata bandita dalla Germania, né che la moglie di Dallapiccola, Laura Coen Luzzatto, era ebrea e aveva dovuto abbandonare forzatamente il suo incarico alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze dopo che erano state promulgate le leggi razziali, annunciate via radio alle ore 17 del primo settembre 1938 dallo stesso Mussolini. Contro quelle leggi Dallapiccola aveva reagito con la violenza dei *Canti di prigionia*, nei quali il *Dies irae Dies illa* sembrò immediatamente un *de profundis* verso un'intera stagione politica nonché un distacco definitivo del compositore da ogni collegamento col suo stesso recente passato<sup>11</sup>; dall'altro c'è la volontà di ribadire da parte del regime fascista la forza di un passato non trascurabile, da cui deriva l'enfasi per la programmazione di musiche medicee, e quella di collocare l'Italia in primo piano quanto a politica culturale che possa diventare immagine vincente dell'intero regime a livello internazionale. Questa seconda ragione è evidentemente alla base della nascita del Maggio Musicale Fiorentino, della Biennale di Venezia, di leggi come quella del 1935 sul teatro musicale (che sarebbe benvenuta anche oggi, perché imponeva una percentuale minima di musica italiana composta negli ultimi venti anni nell'ambito della programmazione dei teatri d'opera), nonché di esecuzioni quali la prima italiana di *Wozzeck* di Alban Berg al Teatro dell'Opera di Roma (1940), o di *Volo di notte* di Dallapiccola al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, che ebbe luogo in prima rappresentazione assoluta nell'ambito dello stesso VI Maggio Musicale Fiorentino in cui era stata ascoltata – 14 giorni prima – la *Canzonetta Amor dormiglione* di Barbara Strozzi (Teatro della Pergola, 18 maggio 1940, direttore Fernando Previtali, scenografo Baccio M. Bacci, regista Guido Salvini). Di quanto accadeva per la musica dodecafonica in Germania e in Italia è testimone lo stesso Dallapiccola con una lettera a Guido

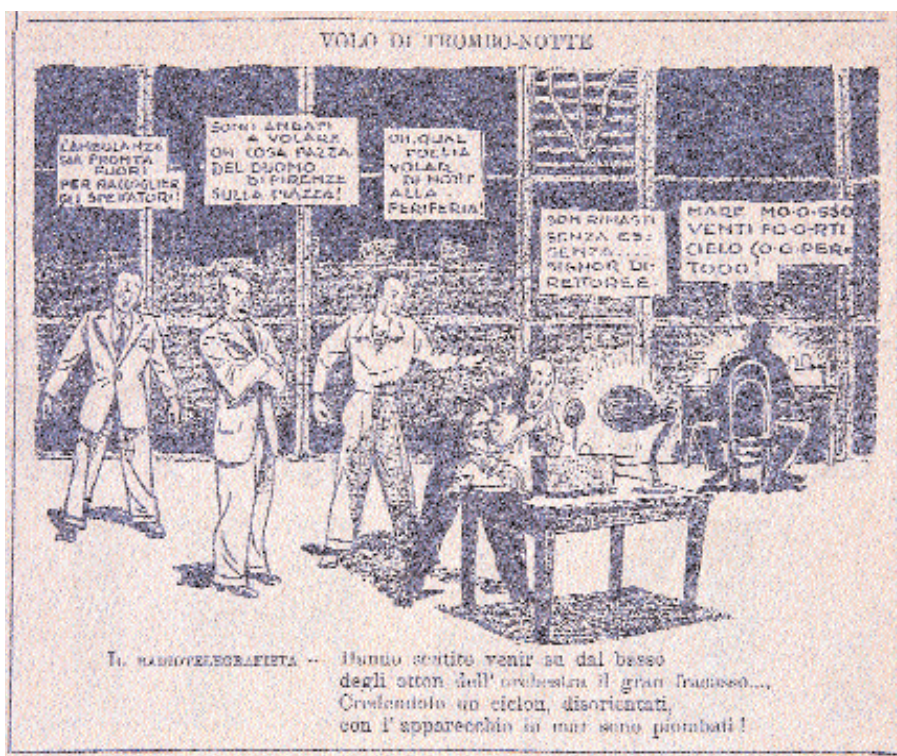
Maggiolino Gatti del 7 febbraio 1939: «In quanto alla *première* di *Volo di notte* non so nulla di definitivo. Pare che Braunschweig o Colonia si decideranno. Ma non si sa che cosa deciderà la Censura!»<sup>12</sup>. Sappiamo bene cosa la censura tedesca avrebbe deciso, negando la rappresentazione già programmata a Braunschweig, e sappiamo che in Italia l'opera fu invece regolarmente messa in scena<sup>13</sup>.

La trascrizione del brano di Barbara Strozzi è dunque quasi certamente da mettere in relazione con l'esecuzione della prima opera dallapiccoliana, e stupisce che in sessantacinque anni nessuno si sia mai accorto di questo lavoro, anche perché si tratta di un brano del tutto fuori dal contesto emotivo in cui si trovava a operare Dallapiccola in quel preciso momento storico, politico e musicale. La trascrizione del brano di Barbara Strozzi (un piccolo e modesto brano di poco più di tre minuti, composto dalla «virtuosissima cantatrice» veneziana circa trecento anni prima) appare quanto mai distante da un'opera come *Volo di notte*, che stava per andare in scena e che dunque rappresentava un momento fondamentale per la carriera del giovane compositore. Si nota immediatamente nel *Concerto di musiche medicee* del 4 maggio la presenza di vari personaggi che si ritroveranno in vesti diverse tredici giorni dopo per la *première* di *Volo di notte*: Fernando Previtali, innanzi tutto, direttore della prima opera dallapiccoliana, che nel *Concerto mediceo* era trascrittore dei *Tre Ricerchi* palestriniani; Alceo Toni, trascrittore del *Concerto grosso n. 2* di Giuseppe Valentini (la nota giornalistica giudicò la sua una «attenta revisione»), che nella qualità di giornalista due settimane dopo sarà severo censore di *Volo di notte*, a cui riserverà una velenosa critica, non risparmiando i lettori da una retorica ammonizione su come l'uomo fascista vorrebbe l'opera musicale per teatro. Nulla più dell'articolo di Alceo Toni rende lo spirito di quei giorni difficili, suffragato anche da vignette satiriche e velenose contro Dallapiccola: «lo spartito del Dalla Piccola vorrebbe [...] si vedrà se questo 'vorrebbe' è il 'vorria e non posso' dei veneziani [...] non un solo accenno a ideazioni nuove, in esso, nemmeno un vago un vago presentimento o anticipazione di 'brividi nuovi' [...] uno dei tanti sforzi e saggi cerebrali più o meno inediti e basta [...] il dramma contorto e rattappito [...] quel banale ambiente da ufficio amministrativo in cui si svolge [...] enfatico e melodrammatico il messaggio dell'aviatore in lotta tragica con gli elementi [...] una meschina folla urla imbestialita [...] sono motivi di ben patetica eccitazione e possono accendere di stupefazione drammatica soltanto i borghesucci [...] che aere basso in un lavoro d'oggi. Che senso dimesso di eroismo, che ristretta visuale umana. Manderemmo a vederlo i nostri aviatori, per bonificazione dei nervi e per animare i loro entusiasmi? [...] La musica [...] è di quelle moderniste pluritonalità [...] e stagna in un grigiore uniforme e si esaspera in un'infinità di urti cacofonici [...] motivetti di intonazione scolastica, corti un centimetro [...] Tutto qui, e non parliamo del canto e della parola cantata, e delle sue pretese puerili [...] non sarebbe ora

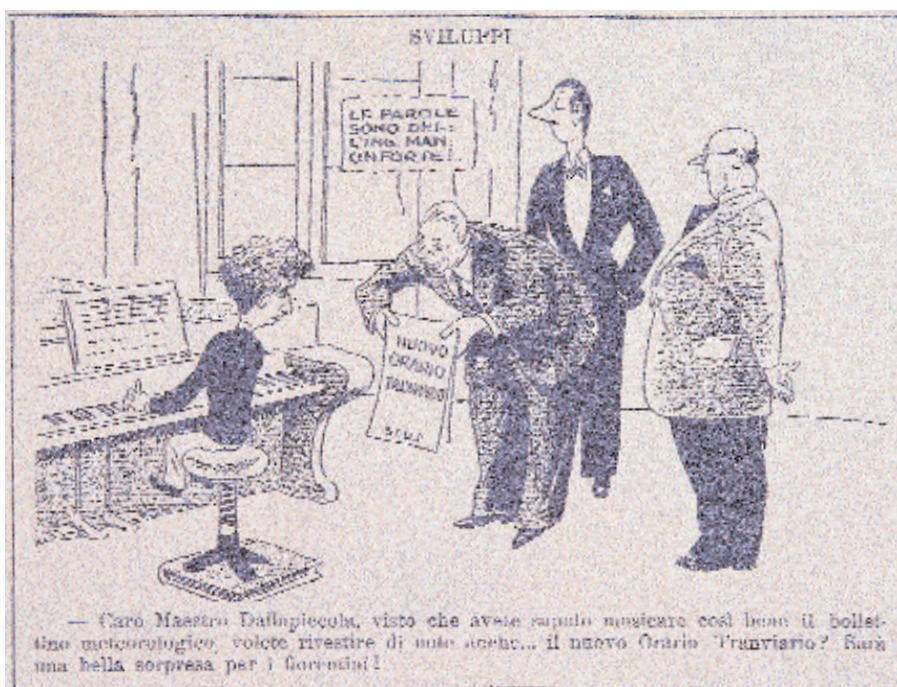
In questa pagina: *Volo di Trombo-Notte: Sviluppo*, satire dopo la *première* di *Volo di notte* di Luigi Dallapiccola al Maggio Musicale Fiorentino, in «Il Brivido», XVI, 46, 26 maggio 1940.

di piantarla? [...] accordati al barbarismo internazionale cosmopolita [...] aborti e mostri [...] Ci spiace per il Dalla Piccola, che ha un ingegno innegabile [...] Egli evidentemente lo interroga troppo [...] non sa che la logica, in arte, non può sopraffare l'istinto [...] è caduto in un melodramma sentimentale, verista, impressionista, ahimé, come caotico, ostico, meschino. Alla vigilia dello sconvolgimento europeo, di cui si ha in questi giorni l'inizio mitico, e che sarà determinato anche da noi Italiani, non proviamo il bisogno di cambiar metro e rigore al nostro scrivere artistico [...] Nell'Italia di domani quale mai canto dovrà esserci, che oggi non c'è? [...] Gli applausi hanno soverchiato i deboli dissensi, è vero [...] ma si sa che Firenze è la roccaforte di certe minoranze intellettuali che amano dirsi europee, e che di europeo non hanno se non i loro ideali legami internazionali»<sup>14</sup>. L'articolo di Alceo Toni è palesemente guidato da intenti politici, visto che tutti gli altri critici esprimono nell'immediato valutazioni del tutto opposte, come Remo Giazotto sul «Secolo XIX», Luigi Colacicchi sul «Messaggero», Cesare Puglia sul «Resto del Carlino», Valentino Bucchi sulla «Nazione», o infine Andrea Della Corte sulla «Stampa»<sup>15</sup>.

Il clima pesante di un'Europa invasa dal filo spinato della follia tedesca invadeva anche l'Italia: di fronte a questo contesto, di cui oggi è difficile dar conto e descrivere nella giusta misura, si erge la figura di Mario Labroca, che «nonostante il clima difficile, preparò per il 'Maggio' del 1940 un programma interessante; uno di quelli, anzi, che col passare del tempo avrebbe costituito un punto di riferimento nella storia del festival fiorentino»<sup>16</sup>. Il momento si riassume in una tipica frase allora ricorrente: «Gli italiani basteranno da soli a dare tutto il suo splendore a questo Maggio», né si esitava a ricordare come il festival fosse nato grazie allo Stato fascista. In questo clima, l'illuminato soprintendente Labroca doveva per forza di cose vivere in equilibrio e sottostare ai non lievi condizionamenti del potere politico: se da un lato la sua lungi-



mira gli permise di programmare *Volo di notte*, dall'altro non poteva non acconsentire a una manifestazione come il *Concerto di musiche medicee*, chiaramente votata a celebrare un momento di gloria del regime fascista con il restauro di palazzo Strozzi. Questi sono gli eventi alla base della trascrizione dallapiccoliana del brano di Barbara Strozzi (inserito in programma proprio in virtù del cognome della compositrice), nonché di molti successi professionali successivi. Labroca fu personaggio, insieme



a Guido Maggiolino Gatti, fra i più eminenti del rinnovamento musicale italiano, che oggi si ricorda soprattutto quale organizzatore musicale più che quale compositore; dal 1935 al 1944 fu soprintendente del Maggio Musicale Fiorentino, e dunque è a lui che si deve la scelta di portare in scena – in tempi non facili né per Dallapiccola né per la dodecafonia – *Volo di notte* al VI Maggio Musicale Fiorentino. E a lui va ascritta anche la ripresa de *Il ritorno di Ulisse in patria* in occasione dei trecento anni dalla prima rappresentazione dell'opera di Claudio Monteverdi, andata in scena nel Maggio Musicale di due anni dopo, il 23 maggio 1942<sup>17</sup>, che segnò un nuovo rilevante impegno di Luigi Dallapiccola, chiamato proprio da Labroca a trascrivere l'opera monteverdiana per le scene moderne con una nuova versione orchestrale e una complessiva rielaborazione. Ricorda Dallapiccola a proposito di quell'incarico: «Quando, nell'ottobre 1940, il Maestro Labroca mi volle affidare l'incarico gravoso e pieno di responsabilità di rielaborare l'opera monteverdiana per il Maggio Musicale del 1941<sup>18</sup>, rifiutai. Sei mesi di tempo non mi sembravano sufficienti per tradurre con quell'accuratezza che consideravo il più elementare dei miei doveri un capolavoro come quello [...] Accettai più tardi, quando l'amico Labroca mi dichiarò che, pur di poter contare sulla mia collaborazione (e di tanta fiducia tengo a ringraziarlo pubblicamente), avrebbe rinviato il suo progetto originario al 1942»<sup>19</sup>.

Non sono noti documenti d'archivio che certifichino con assoluta certezza le motivazioni che portarono Dallapiccola alla trascrizione della *Canzonetta 'Amor dormiglione'* di Barbara Strozzi, ma riteniamo che una plausibile ipotesi possa essere la volontà di Mario Labroca di provare il giovane e brillantissimo compositore – da lui massimamente stimato – anche sul terreno quanto mai sdruciolevole della trascrizione di musiche antiche: cinque mesi dopo il *Concerto di musiche medicee* Labroca gli avrebbe infatti affidato il più impegnativo lavoro monteverdiano, e tale era la sua determinazione di avere Dallapiccola con sé per quel progetto, che avrebbe rimandato di un anno il festeggiamento dei trecento anni dalla prima rappresentazione del *Ritorno di Ulisse in patria*, che cadevano nel 1941 e non nel 1942. Una prova di trascrizione – quella del brano della Strozzi – a cui Dallapiccola si sottopose, ma che mai in futuro avrebbe in alcun modo menzionata, e che anzi fu da tutti immediatamente dimenticata (la 'dimenticanza generale' della trascrizione è dovuta probabilmente alla volontà di una totale dissociazione da quella manifestazione celebrativa)<sup>20</sup>.

Se anche il nome della Strozzi non apparirà mai più in seguito nella vita di Dallapiccola, il compositore non dimentica quell'esperienza di trascrittore, perché, nel suo catalogo egli torna più volte alla rielaborazione di musiche antiche: con quelle pianistiche dei *Capricci* di Paganini (1942-1943), con *Tartiniana* (1951-1952), con *Six Sonatas for cello and piano* di Antonio Vivaldi (1955), di nuovo con *Tartiniana seconda* (1955-1956) e soprattutto (il soprattutto si riferisce alla relazione con il brano

della Strozzi e con l'opera di Monteverdi) con *Italian Songs of the 17th and 18th Centuries* (1961) in due volumi. Colpisce in questi due volumi di *Canzoni del Sei-Settecento* la totale assenza del nome Barbara Strozzi, nonostante si tratti di un'opera esaustiva del panorama musicale dell'epoca (vi erano infatti trascritti ben trenta brani di Giulio Caccini, Antonio Caldara, Giacomo Carissimi, Emilio de' Cavalieri, Francesco Cavalli, Francesco Durante, Andrea Falconieri, Girolamo Frescobaldi, Giuseppe Giordani, Giovanni Legrenzi, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri, Raffaello Rontani, Salvatore Rosa, Alessandro Scarlatti, Alessandro Stradella). Un nome, quello della Strozzi, dimenticato da Dallapiccola e poi da tutti gli studiosi della sua opera, che ricompare oggi, sessantacinque anni dopo.

Quanto alla nobildonna veneziana Barbara Strozzi, si tratta di una «virtuosissima cantatrice» e compositrice, autrice di otto volumi di opere vocali – madrigali, arie e cantate – pubblicate a Venezia fra il 1644 e il 1664, che si rifanno alla tradizione delle maggiori figure del Seicento musicale, Giacomo Carissimi, Luigi Rossi e Antonio Cesti, ma anche a figure meno conosciute come Benedetto Ferrari, Nicolò Fontei, Filiberto Laurenzi, Francesco Luccio, Francesco Manelli o Martino Pesenti. Nota Ellen Rosand nel suo fondamentale studio sulla Strozzi<sup>21</sup>, che «Objectively, her name stands out in this context because of her sex. Indeed, with the notable exception of her somewhat older contemporary, Francesca Caccini (1589-1640 ca.), she is the only known woman among the many aria and cantata composers of seventeenth-century Italy, and, one therefore assumes, among the very few women of the period to have pursued a career as a composer and to have achieved some measure of public recognition».

Le notizie su Barbara Strozzi hanno inizio con un documento del 6 agosto 1619 conservato presso la chiesa di Santa Sofia di Venezia, dove fu battezzata come Barbara Valle: è lo stesso anno in cui Monteverdi scrive il *Settimo libro di madrigali*. Il nome della madre era Isabella Griega o Garzoni (la «Grehetta»), quello del padre anonimo<sup>22</sup>. Ma le vicende diventano ben presto palesi: Isabella è al servizio di Giulio Strozzi, celebre e rispettato uomo di lettere (in seguito anche collaboratore di Claudio Monteverdi), con il quale sussiste ben più che un semplice rapporto lavorativo, visto che il letterato la nominerà dieci anni dopo erede universale, con una clausola che prevedeva in caso di morte della donna il passaggio dei beni alla di lei figlia Barbara. Pur senza documenti che ne attestino la reale paternità, va rilevato che Strozzi riconosce Barbara come figlia adottiva e la accoglie in casa propria; il suo aiuto riguardo all'educazione della fanciulla, all'istruzione e alla formazione generale rendono palese come la compositrice sia figlia naturale del letterato, che le dà ufficiale consenso all'uso del proprio nome: «Barbara di Santa Sofia mia figliola elettiva, e però chiamata comunemente la Strozzi». Ma le sue parole testamentarie chiudono ogni dubbio a tal proposito: «Lascio a lei la cura, come mia herede e commissaria di far

qualche limosina agli ospedali di questa città, che certo se ne resentirà la sua borsa, perché il mio, mercè della mala fortuna provata ogn'ora, non val tanto, che possa estendermi in opere dovute alla Christiana pietà. Ma so ch'ella lo farà volentieri ricordandosi di quanto ho fatto per lei in allevarla, e metterla sul cammino della Virtù».

Giulio Strozzi ebbe collaborazioni con importanti compositori, fra cui Claudio Monteverdi per *La finta pazza Licori*, commedia pastorale incompiuta (1627) e per *La Proserpina rapita* (1630), Francesco Manelli per *La Delia* (1639), Francesco Sacrati per *La finta pazza* (1641), Benedetto Ferrari per *La finta savia* (1643), forse anche (ma ciò appare controverso<sup>23</sup>) per *Il Romolo e Remo* del 1645 di Francesco Cavalli. Oltre a tali ragguardevoli musicisti, lo Strozzi frequentò nelle Accademie veneziane svariati letterati e librettisti quali Gian Francesco Busenello e Giacomo Bodoaro (entrambi librettisti di Monteverdi), Pietro Paolo Bissari, Nicolò Beregan, Giovanni Battista Fusconi, Scipione Errico, Maiolino Bisaccioni.

Questo il quadro complessivo delle frequentazioni che contribuirono alla formazione di Barbara Strozzi. L'incoraggiamento di Giulio Strozzi fu fondamentale per l'accostamento della fanciulla alla pratica della composizione, se già nel 1635 Nicolò Fontei pubblicava a Venezia due volumi di canzoni intitolate *Bizzarrie poetiche*, su testi di Giulio Strozzi e dedicate proprio a Barbara Strozzi. La giovane musicista non aveva ancora venti anni, ma la sua fama è già riconosciuta a così giovane età, anche perché praticava ormai con eccellenza l'arte del canto, accompagnandosi con vari strumenti che era in grado di suonare, tanto da essere definita nella prefazione del Fontei proprio «Virtuosissima cantatrice»: «consacro queste armonie, uscitemi dalla penna per compiacerne principalmente la gentilissima, e virtuosissima donzella la Signora Barbara». Barbara si formò dunque in un ambiente intellettuale particolarmente stimolante, potendo osservare da vicino compositori e uomini di lettere dell'epoca, sempre presente agli incontri dell'Accademia degli Incogniti e in quella degli Unisoni fondata da Giulio Strozzi presso il suo palazzo, nella quale uno dei massimi centri d'attenzione era proprio la sua maestria canora, e il tema ricorrente degli incontri era l'unione fra poesia e musica e il loro modo di raccontare l'amore.

La sua educazione alle lettere è dovuta a suo padre, mentre quella musicale a Francesco Cavalli, una delle figure più eminenti della Venezia musicale del Seicento. Ma fondamentale si rivela la costante frequentazione delle riunioni dell'Accademia degli Unisoni, in cui l'effettivo talento di Barbara Strozzi viene esaltato: in quelle sedute, secondo quanto riferisce l'atto ufficiale di quelle riunioni, *Le Veglie de' Signori Unisoni* del 1638 (ancora dedicato a Barbara)<sup>24</sup>, erano previsti 'discorsi' collegati tra loro da esecuzioni di musica, a cui la fanciulla – unica donna ammessa – era solito prendere parte attiva<sup>25</sup>. Tutte le sfumature dell'amore erano il principale soggetto delle argomentazioni musicali e letterarie, e l'amore veniva studiato anche per

come era stato raffigurato dai pittori, anche se non va dimenticato un carattere 'politico' di tale educazione, vista come la migliore formazione civica del cittadino della Repubblica. La musica in particolare, non era considerata una disciplina esclusivamente matematica, ma motivo fondamentale della crescita dell'individuo. *Le Satire*, un altro scritto a cui partecipò la stessa Barbara Strozzi, aiuta a ricostruire un aspetto particolarmente interessante per quelle riunioni, l'intreccio fra il far musica e gli amori illeciti<sup>26</sup>. Il tema pone la giovane Strozzi, vera animatrice dell'Accademia, in un ruolo ambiguo, anche in considerazione della posizione sociale della donna in quella specifica società veneziana, nonché in relazione al tema se la donna avesse o meno un'anima o a quale specie del mondo animale appartenesse<sup>27</sup>. Per esempio se si discuteva del linguaggio amoroso dei fiori, ella offriva dei fiori agli accademici presenti: «La Signora Barbara è l'immagine stessa della primavera, da lei incarnata con la sua bellezza». Ma si trattava semplicemente di fiori? Una delle *Satire* offre un chiaro esempio della metafora: «È così bello offrire i fiori, dopo aver già donato i frutti»<sup>28</sup>, fornendo spunti anche fuor di metafora: «Parlar di castità e esser casti son cose differenti». E a tal proposito il commento di un sonetto di Francesco Belli è alquanto sarcastico: «Bella, ò Barbara sei: mille già 'l sanno», mentre uno anonimo recita: «Per la Signora Barbara Strozzi, mentre dispensava Fiori nell'Accademia de gl'Unisoni [...] Questa per voi Amanti è una Musa, eccol'espresso»<sup>29</sup>. Anche la *Veglia seconda* rende bene il contesto: «Havevano i Musici fatto pompa delle meraviglie della loro Virtù, con applauso, e con ammirazione de gl'ascoltanti; quando la Signora Barbara invitò con quest'Aria gl'Accademici al Discorso», e le parole del testo della Strozzi recitano «Dite amanti il vostro fiore». Celebre per esempio la disputa di una delle serate accademiche degli Unisoni, che trattò della *Contessa del canto e delle lacrime*: la questione era quale fosse l'arma più potente in amore, e vide la contrapposizione fra la naturalezza delle lacrime e l'artificiosità del canto<sup>30</sup>. Ovviamente fu il canto a uscir vincitore, perché rappresentava la musica nella più intima essenza. E Barbara Strozzi così si esprime sull'argomento: «Io non posso dubitare della vostra sentenza, Signori Accademici, mentre havete la questione a favore del Canto. So ben'io che non haverei ricevuto l'honore delle vostre presenze, s'io la sessione passata le havessi invitate a vedermi piangere, non ad udirmi cantare».

In questo contesto 'accademico', in cui musica e poesia contribuiscono alla formazione e poi fanno parte della maturità artistica di Barbara Strozzi, e in cui il tema dell'amore è sempre in agguato come fonte primaria d'ispirazione, è facile comprendere il senso neanche troppo sotteso del testo che è scelto per la *Canzonetta 'Amor dormiglione'*, che fa parte del libro di *Cantate, Ariette, Duetti op. 2* per voci e accompagnamento strumentale edito a Venezia da Gardano nel 1651, di cui Luigi Dallapiccola realizza una trascrizione per voce e orchestra da camera.



A	B	C	D
Amor, non dormir più, Su, svegliati ormai Che mentre dormi tu Dormon le gioie mie	Vegliano, vegliano i guai Non esser amor dappoco Strali, strali, foco, foco Strali, strali, su su foco	O pigro o tardo Tu non hai senso Amor melenso Amor codardo	Amor, non dormir più, Su su svegliati ormai Che mentre dormi tu Dormon le gioie mie
	Su su non dormir più Svegliati, svegliati su Non dormir più amor Svegliati su amor.	Ah! Quale io resto Che nel mio ardore Tu dorma amore Mancava questo.	Vegliano, vegliano i guai.

Si tratta di testi 'infuocati' in cui la donna rivendica minacciosamente il diritto di essere amata e sollecita con durezza l'amante a non dormire, schernendolo come «amor dappoco» e mettendolo in guardia: «mentre dormi tu, / Dormon le gioie mie / vegliano i guai», e quando «l'ardore» non viene placato dall'amor dormiglione, questi diventa in bocca alla donna delusa un «Amor melenso / Amor codardo». L'accompagnamento strumentale, quello originale come quello della trascrizione dall'apiccoliana, rimane fondamentalmente in secondo piano, perché Barbara Strozzi compone di fatto per l'unico strumento che maggiormente conosce e ama: la propria voce.

La complessiva struttura drammatica del testo di Giulio Strozzi trova uno straordinario riscontro nelle analisi compiute da Luigi Dallapiccola sulle strutture dei testi utilizzati da Giuseppe Verdi per varie opere: nota Dallapiccola che sia nel caso della microstruttura di una semplice quartina poetica (con un esempio tratto da una quartina di *Traviata*)<sup>31</sup>, che nella macrostruttura di un'intera scena (l'attenzione è spostata sul 'Terzetto' del secondo atto del *Ballo in maschera*)<sup>32</sup>, il procedimento costruttivo è sempre il medesimo: l'accentuarsi emozionale del terzo verso o della terza macrostruttura rispetto ai primi due e alla conclusione. Nei primi due versi (o nelle prime due macrostrutture) avviene l'esposizione della vicenda; il dramma esplose nel terzo verso (o macrostruttura), con il crescendo emozionale raggiunto per mezzo di vari mezzi drammatici e musicali; il quarto verso (o macrostruttura), col suo diminuendo emozionale rappresenta la conclusione della quartina o della scena.

Questo esempio risulta particolarmente utile nell'analizzare il testo strozziano: anche in questo caso nel primo gruppo di versi (A – una quartina) la donna supplica il dormiente amante di svegliarsi; nel secondo gruppo (B – una doppia quartina) viene ripetuta la supplica a svegliarsi, con l'aggiunta di un avvertimento («vegliano i guai») e una freccia velenosa sulla dubbia virilità di colui che dorme («Non esser amor dappoco / Strali, strali, foco, foco »); il terzo gruppo di versi (C – ancora una doppia quartina) trova il suo crescendo emozionale e drammatico scatenando nella donna tutta la virulenza della sua insoddisfazione («O pigro o tardo / Tu non hai senso / Amor melenso / Amor codardo / ... / Mancava questo); il quarto

gruppo di versi rappresenta una sorta di chiusa o codetta, con la ripetizione dei versi d'apertura (D – una quartina pura, con la ripetizione, se il brano volesse continuare a rondò, dell'inizio della sezione B). Osservando il lavoro realizzato da Dallapiccola si comprende bene come questo aspetto fosse particolarmente presente in lui nell'atto dell'orchestrazione, e l'analisi trova piena conferma nella lettura di quella musica seicentesca trasposta dentro un'orchestra del Novecento.

Le pubblicazioni della Strozzi hanno inizio nel 1644 con // *Primo libro de' Madrigali a 2, 3, 4 e 5 voci* (Vincenti, Venetia 1644) in cui, su testi eccellenti di Giulio Strozzi, la compositrice rivela un'acuta conoscenza dell'VIII Libro di Madrigali di Claudio Monteverdi pubblicato sei anni prima. Nella "Dedicatoria" del suo *Primo libro de' Madrigali* alla Serenissima Gran Duchessa di Toscana Vittoria della Rovere la compositrice, per scusare la pochezza del proprio lavoro, fa il punto sui suoi natali e sull'importanza di Giulio Strozzi per lei: «Ho ricevuto in ogni tempo tanti affettuosi aiuti dalla bontà d'uno studioso vassallo dell'Altezza vostra in condurmi all'impiego di questi, e d'altri armonici componimenti, che devo di ragione la prima opera, che come donna, troppo arditamente mando in luce, riverentemente consacrarla all'Augustissimo Nome di Vostra Altezza, acciò sotto una Quercia d'oro resti sicura da i fulmini dell'apparecchiata maldicenza [...] Aiuterammi alquanto la scelta fatta de' versi lirici, i quali essendo tutti scherzi di colui che fin da fanciulletta mi ha dato il cognome e il buon essere, solleveranno la noia e chiunque non rimanesse interamente soddisfatto delle mal concertate mie cantilene»<sup>33</sup>. Si avverte nella prima opera a stampa della Strozzi il germe della trasfigurazione che di lì a poco trasformerà quel genere di madrigale in Cantata o in Aria. Difatti dopo quella pubblicazione, ben sei libri di Cantate e Arie seguiranno, alle quali collaboreranno i maggiori poeti per musica della sua epoca (Nicola Beregani, Pietro Dolfino e altri).

Di Barbara Strozzi ci sono pervenute numerose composizioni:

*Il Primo libro de' Madrigali a 2, 3, 4 e 5 voci*, [op. 1], Alessandro Vincenti, Venetia 1644;

*Cantate, Ariette, Duetti*, op. 2, Gardano, Venetia 1651;

*Cantate, Ariette a 1, 2 e 3 voci*, op. 3, Gardano, Venetia 1654;

*Sacri musicali affetti*, Libro Primo, op. 5, Magni, Venetia 1655;

*Ariette a voce sola*, op. 6, Magni, Venetia 1657;

*Diparti d'Euterpe overo Cantate e Ariette a voce sola*, op. 7, Magni, Venetia 1659;

*Arie a voce sola*, op. 8, Magni, Venetia 1664.

Esistono poi altri lavori a lei attribuiti:

*Cantata 'Aure giacché non posso'*, Modena, Biblioteca Estense;

*Due Cantate 'Havete torto' e 'Un amante doglioso'*, Kassel, Biblioteca civica;

*Cantata 'Risolvetevi pensieri'*, Londra, British Museum;

*Aria 'Presso un ruscello argente'*, manoscritto, Venezia, Museo Correr, busta 2.35, (48);

*Mottetto 'Quis dabit mihi'*, per alto, tenore e basso, in *Sacra corona, motetti di diversi eccellentissimi autori moderni*, a cura di Bartolomeo Marcesso, Magni, Venetia 1656;

*Due Arie 'Risolvetevi pensieri' e 'Chi brama amor'*, in *Arie a voce sola di diversi autori*, a cura di Francesco Tonali, Magni, Venetia 1656.

L'opera 2, quella in cui è presente la *Canzonetta 'Amor dormiglione'*, è invece dedicata a Ferdinando III d'Austria e a Eleonora Gonzaga di Mantova in occasione del loro matrimonio: «Un sì debole tributo del mio riverentissimo ossequio non è degno d'esser posto negli Erarij d'un Cesare. / Non può la vile miniera del povero ingegno d'una Donna produrre metallo da fabricar ricchissime corone d'oro al merito de gli Augusti. Ond'io sarò più degna di scherni, che di applausi à comparir nella Reggia di V.M. presentando à suoi piedi queste inezie musicali, ove il rimbombo ogn'ora de' più scelti maestri si fa sentire. / Mâ in tempo di nozze è lecito anco a' più comunali, e plebei il mascherarsi da grâdi, e frammettersi fra i più cospicui Cavalieri, e Dame, à far col numero loro la festa più varia, sollazzevole ancora. / Inanimata da molti Professori di questa bell'arte, e particolarmente dal Sig. Francesco Cavalli, uno de' più celebri di questo secolo, già dalla mia fanciullezza mio cortese precettore, hó pubblicata al môdo questa seconda mia fatica, la quale portando in fronte l'allegrezza spiegata, per le terze felicissime nozze della Maestà V., non deve ricorrere ad altre Deità tutelari, ch'alla Cesarea protezione di Lei. / Queste mie noiose Cantilene dalla divina voce del Sig. Adamo Franchi gentilmente portate alle benigne orecchie di V.M. sembreranno molto diverse da quelle che sono: e quando venghino gradite da lei, mi chiamerò felice, e stimerò di haver conseguito il fine propostomi, ch'è di rassegnarmi solo alla Clementissima Maestà Vostra per / Venetia il 1 di Giugno 1651. / Humilissima, e devotissima serva / Barbara Strozzi»<sup>34</sup>. Come si vede la Strozzi mette in risalto la sua formazione musicale. La dedica è rivetrice (come pure il primo brano *Donna di maestà*) da un lato della necessità di protezione che la sua condizione di donna impone in un ambito prevalentemente maschile, nonché quella di una necessità economica, in merito a cui la compositrice cerca di sdebitarsi con i suoi protettori con le composizioni a loro offerte e soprattutto quella di crearsi un patronato perma-

nente. La Corte austriaca era, dopo tutto, riconosciuta per il suo amore per la musica e per i musicisti italiani. È sorprendente che nello stesso volume sia presente un testo come *Gite o giorni dolenti*, che celebrava il precedente matrimonio di Ferdinando con Maria Leopoldina d'Austria<sup>35</sup>, così come è interessante notare la presenza nell'op. 2 (e successivamente anche nell'op. 3) della cantata intitolata *Il Lamento*, poiché il testo è collegato a vicende storiche d'incredibile attualità: l'esecuzione del cortigiano Henri de Cinq-Mars, condannato da Luigi XIII per la sua partecipazione al complotto contro il cardinale Richelieu. È probabile che il tema avesse qualche importanza nella Venezia di metà Seicento e nel contesto delle relazioni franco-veneziane: ciò dimostra la capacità di essere attuale della compositrice. Molti dei testi dell'op. 2 hanno carattere strofico, e contengono da due a quattro stanze, che occasionalmente si ripetono in un *refrain*. Le loro strutture sono, per la maggior parte, delle lineari arie strofiche in cui a ciascuna stanza è abbinata la stessa musica e divisa in due o tre corte sezioni. Più della metà dei 26 pezzi dell'op. 2 sono arie strofiche di struttura bipartita (AB). C'è comunque alternanza fra cantate brevi e lunghe: *Gite o giorni dolenti*, per esempio, contiene dodici sezioni a contrasto con due *refrain* ma senza arie compiute, mentre *Donna di maestà* ne contiene otto, quattro delle quali sono arie pienamente compiute collegate a *refrain* cantabili e ampi.

Dall'opera prima alla seconda, la presenza di testi di Giulio Strozzi diminuisce considerevolmente: su ventisei testi solo due risultano di lui, il n. 4 «Godere, e lasciare, costumano gl'amanti; Costume de grandi», già utilizzate per *La Finta pazzo*, e il n. 9 «La vendetta e un dolce affetto», mentre rimane costante il tema della 'donna', come problema della propria condizione di cantatrice e soprattutto compositrice. Sul tema di 'donna compositrice' si attesta per esempio anche la dedica dell'opera 5 ad Anna di Innsbruck, conosciuta undici anni prima grazie alla cognata Vittoria della Rovere granduchessa di Toscana, in cui compare anche la questione specifica del sesso che caratterizza la sua condizione: «e già che tanto non m'arestan le debolezze di Donna che più non m'inoltri al compatimento del Sesso, sopra lievissimi fogli volo devota ad'inchinarmi».

Dopo l'opera 2, le composizioni acquistano progressivamente strutture più complesse e anche più lunghe (ABCD – ABCDA, per esempio), e il testo riesce a creare all'interno di ciascun pezzo un piccolo dramma in miniatura. Nell'opera 8 compare un testo, *Cieli, stelle, Deità*, che è un elaborato poema in lode di Sofia di Braunschweig, a cui è dedicato il volume: un episodio che si collega da lontano alla vicenda dell'opera di Luigi Dallapiccola *Volo di notte*, andata in scena al Maggio Musicale Fiorentino solo dopo essere stata vietata dal Reich per il Teatro di Braunschweig, dove era già programmata la prima rappresentazione assoluta. Non è dato in alcun modo sapere se tale dedica fosse a conoscenza di Dallapiccola o abbia influito sulla realizzazione della trascrizione orchestrale della *Canzonetta 'Amor dormiglione'*: Tranne un volume di canzoni sacre, l'o-

pera della Strozzi è tutta pervasa di fervore profano, e oltre ai generi riportati nei titoli sono presenti anche brani intitolati 'Lamenti' e 'Serenate'. Dal catalogo delle opere manca, com'è evidente, l'op. 4: benché François-Joseph Fétis<sup>36</sup> abbia catalogato un'op. 4 dal titolo *Cantate a voce sola*, nessun volume ne fa fino ad allora menzione. L'opera potrebbe essere perduta o potrebbe trattarsi di un errore di numerazione dell'editore, visto che l'op. 3 è pubblicata da Gardano, l'op. 5 da Magni.

A proposito del genere più utilizzato dalla compositrice, scrive agli inizi del Novecento Arnaldo Bonaventura che «alcuni scrittori attribuiscono a Barbara Strozzi l'invenzione della *Cantata*», aggiungendo poi che «non bisogna dimenticare che il vocabolo *Cantata* (come altri della terminologia musicale) mutò significato nel corso dei tempi. Non si trattava dunque, allora, di vere *Cantate*, nel senso che modernamente noi attribuiamo a questa parola come significativa di quella composizione vocale composta di soli, duetti, terzetti, recitativi, arie, cori, con accompagnamento orchestrale, che è, per lo più, destinata a pubbliche cerimonie, a commemorazioni di avvenimenti e di uomini illustri, a inaugurazione di monumenti e simili. Allora, per *Cantata* si intendeva soltanto una composizione vocale composta di un Recitativo e di un Cantabile, il che la distingueva dalla semplice Arietta, che non era preceduta dal Recitativo. Né, d'altra parte, vuolsi dimenticare che altri scrittori attribuiscono l'invenzione della *Cantata* al grande Carissimi che, ad ogni modo, ne fu sommo compositore. Checché sia di ciò, certo è pertanto che di Barbara Strozzi possediamo, tanto delle semplici Ariette, quanto delle *Cantate* a recitativo ed aria: e che sì nelle une che nelle altre ella rivela una grande spontaneità, una grazia squisita, una mirabile finezza di gusto e caratteri di vera femminilità. Perciò possiamo dire che se il primo posto fra le compositrici italiane del Seicento spetta indubbiamente a Francesca Caccini, Barbara Strozzi può essere col-

locata subito dopo di lei»<sup>37</sup>.

Ellen Rosand, nel suo esauriente studio, nota che per i compositori di metà Seicento la musica vocale rappresenta uno degli aspetti della produzione complessiva, che solitamente include musica per teatro e per chiesa. In tale contesto appare limitata la produzione della Strozzi alle sole *Arie* e *Cantate*, ma proprio il restringimento dell'interesse compositivo a così ristretto ambito caratterizza in modo ragguardevole la cifra linguistica della compositrice. D'altronde le Accademie influiscono notevolmente sulla sua produzione, e l'influsso poetico di Giambattista Marino ne è riflesso anche attraverso un certo barocchismo dei vari letterati di quelle riunioni accademiche<sup>38</sup>.

Spesso l'impianto modale è in minore, specie nei 'lamenti', e l'influenza complessiva va ricercata nell'opera di Francesco Cavalli, ma anche di Luigi Rossi, Antonio Cesti o Giacomo Carissimi: «In general Strozzi's music reflects the influence of her training in the *seconda pratica* tradition»<sup>39</sup>. La più semplice struttura strofica è la caratteristica del primo stile della Strozzi, che poi sa andare anche verso strutture progressivamente più complesse: la compositrice è sempre attenta a sfruttare le risorse che il patrimonio del madrigale le ha donato. Non ci sono notizie di Barbara Strozzi dopo l'opera *Ottava*, anche se era immensa la fama raggiunta da lei come cantante e compositrice. È noto che dal 1650 era stata nominata erede universale del patrimonio di Giulio Strozzi, ultimo suggello a quella paternità negata, sottesa e riconosciuta.

La compositrice, radicata nel suo mondo e ormai ben conosciuta da quanti frequentano la musica veneziana del Seicento<sup>40</sup>, torna in modo inaspettato grazie alla trascrizione orchestrale di una sua *Canzonetta* a opera di uno dei massimi compositori del Novecento: una riscoperta che ancora una volta collega il nostro tempo a quello delle origini del dramma in musica.



Bernardo Strozzi, *Suonatrice da gamba (Barbara Strozzi)*, 1640 circa, Gemäldegalerie Dresden, n. 658.

## Scheda della composizione di Barbara Strozzi e Luigi Dallapiccola

### Canzonetta 'Amor dormiglione'

N. 22 bis<sup>41</sup>

CANZONETTA 'AMOR DORMIGLIONE'

per soprano e accompagnamento strumentale

Da: *Cantate, Ariette, Duetti op. 2*, Gardano, Venetia 1651, di BARBARA STROZZI.

Trascrizione strumentale per soprano e orchestra di Luigi Dalla piccola.

TESTO

Amor, non dormir più,  
Su, svegliati ormai  
Che mentre dormi tu  
Dormon le gioie mie

Vegliano, vegliano i guai  
Non esser amor dappoco  
Strali, strali, foco, foco  
Strali, strali, su su foco  
Su su non dormir più  
Svegliati, svegliati su  
Non dormir più amor  
Svegliati su amor.

O pigro o tardo  
Tu non hai senso  
Amor melenso  
Amor codardo  
Ah! Quale io resto  
Che nel mio ardore  
Tu dorma amore  
Mancava questo.

Amor, non dormir più,  
Su su svegliati ormai  
Che mentre dormi tu  
Dormon le gioie mie  
Vegliano, vegliano i guai.

DATA Sabato 4 maggio 1940, ore 16.15.

COMMITTENTE VI Maggio Musicale Fiorentino – *Concerto di musiche medicee*.

LUOGO DI ESECUZIONE Palazzo Strozzi, Firenze.

EDIZIONE Partitura inedita.

PARTITURA Perduta – Una partitura è stata desunta da Mario Ruffini dalle parti d'orchestra originali.

PRIMA ESECUZIONE

Città di Firenze, Ente Autonomo del Teatro Comunale V.E. II, VI Maggio Musicale Fiorentino, sotto l'Alto Patronato di S.A.R. la Principessa di Piemonte, *Concerto di musiche medicee*, 1940-XVIII, Sabato 4 Maggio, ore 16.15, Palazzo Strozzi. Direttore Luigi Colonna, Soprano Gabriella Gatti, Mezzosoprano Ebe Stignani, Orchestra e Coro del Maggio Musicale, Maestro del Coro Andrea Morosini.

PROGRAMMA DEL CONCERTO

Anonimo, *Canto de' valenziani o profumieri* (1480 ca.), trascrizione di Federico Ghisi per coro a tre voci miste; Anonimo, *Canto delle Palle – Stemma Mediceo* (1513), trascrizione di Federico Ghisi per coro a quattro voci miste; Pierluigi da Palestrina, *Tre Ricercari*, trascrizione di Fernando Previtali per archi,

flauti e fagotto; Jacopo Peri, *L'Euridice – Aria d'Orfeo 'Gioite al canto mio'* (mezzo soprano); Barbara Strozzi, *Canzonetta 'Amor dormiglione'*, trascrizione strumentale per soprano e orchestra di Luigi Dallapiccola; Marco da Gagliano, *Duetto per la gloriosissima Vergine* (soprano e mezzo soprano); Giuseppe Valentini, *Concerto grosso n. 2 (Op. VII)*, revisione di Alceo Toni.

ORGANICO ORCHESTRALE

Trascrizione di Luigi Dallapiccola per Soprano e Orchestra da camera

2 Flauti, 1 Oboe, 1 Clarinetto Sib, 1 Fagotto, 1 Corno Fa, 1 Tromba Do, Cembalo, Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabbassi

FONTI ARCHIVISTICHE E BIBLIOGRAFIA PER LA TRASCRIZIONE DI LUIGI DALLAPICCOLA

*Programma di sala*, in Acgv-Archivio Contemporaneo 'Alessandro Bonsanti' del Gabinetto Scientifico Letterario G.B. Vieuxseux, Fondo Dallapiccola, Carte non censite; *Parti d'orchestra*, in Archivio Musicale della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino; *Il Maggio Musicale. Concerto di musiche medicee a Palazzo Strozzi*, in «La Nazione», 5-6 Maggio 1940-XVIII E.F., p. 3.

## Bibliografia su Barbara Strozzi

1606-16023

Archivio di Santa Sofia, Chiesa di San Felice, Venezia, *Battezzati*, n. 3, 1606-1623.

1628

Archivio di Stato, Venezia, *Notarile, Testamenti, Atti Erizzo*, Busta 1182.4 del 27 aprile 1628.

1633

GIOVANNI FRANCESCO LOREDANO, *Vita del Cavalier Marino*, Sarzina, Venezia 1633.

1635

NICOLÒ FONTEI, *Bizzarrie Poetiche poste in musica. A 1.2.3 voci*, Bartholomeo Magni, Venezia 1635.

1636

NICOLÒ FONTEI, *Delle bizzarrie poetiche*, Magni, Venetia 1636.

NICOLÒ FONTEI, *Bizzarrie Poetiche posta in musica, Libro Secondo: A uno, doi, e tre voci*, Bartolomeo Magni, Venezia 1636.

1638

[L'INCOGNITO], *Accademia degli Unisoni, Satire, et altre raccolte per l'Accademia de gl'Unisoni in casa di Giulio Strozzi*, manoscritto, Venezia, Biblioteca Marciana (I, Vnm, X, codice 115 – 7193).

*Veglia prima de' Signori academici Unisoni havuta in Venetia in casa del Signor Giulio Strozzi. Alla molto Illustre Signora la Sig. Barbara Strozzi*, Sarzina, Venetia 1638.

*La contesa del canto e delle lagrime. Discorsi academici. Recitati dalla Sig. Barbara Strozzi nell'Accademia de gli Unisoni*, Sarzina, Venetia 1638, I.

Accademia degli Unisoni, *Veglie de' Signori Unisoni. (Veglia Prima; Veglia Seconda; Veglia Terza di Signori Accademici Unisoni)*, Venezia, Sarzina, 1638.

BARBARA STROZZI, *La Contesa del Canto, e delle Lagrime*, in G.F. Loredano, *Bizzarrie accademiche*, Sarzina, Venezia 1638, traduzione in inglese: *Academical discourses* (London 1664) pp. 99 ss.

1639

NICOLÒ FONTEI, *Bizzarrie Poetiche posta in musica, Libro Terzo: A uno, doi, e tre voci*, Alessandro Vincenti, Venezia, 1639.

1647

GIOVANNI FRANCESCO LOREDANO / GIROLAMO BRUSONI (attrib), *Le glorie degli Incogniti ovvero gli huomini illustri dell'accademia de' Signori Incogniti*, Francesco Valvasense, Venezia 1647.

1650

Venezia, Archivio di Stato, *Notarile, Testamenti, Atti Bianchi*, Busta 123.99 del 15 gennaio 1637; *Atti Claudio Paulini*, Busta 799.269 del 1 gennaio 1650.

Venezia, Archivio di Stato, *Notarile, Notaio Claudio Paulini*, B. 799, n. 269, 1 gennaio 1650.

1676

GIOVANNI FRANCESCO LOREDANO, *Lettere*, Venetia, Guerigli, 1676.

1824-1853

EMMANUELE ANTONIO CICOGLIA, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia, 1824-1853, V, pp. 278 ss., e p. 663.

1819-1902

POMPEO LITTA, *Delle famiglie celebri d'Italia*, VI, tav. XIX, Paolo Emilio Giusti stampatore, Milano 1819-1902.

1870

FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens*, VII, Paris, 1870, p. 161.

1892

BARBARA STROZZI, *'Amor dormiglione'*, *Piccolo Album di Musica Antica*, a cura di A. Parisotti, G. Ricordi, Milano, 1892.

EMIL VOGEL, *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700*, I, Berlin 1892, pp. 244 ss.

1900

SILVIO ADRASTO BARBI, *Un accademico, mecenate e poeta: Giovan Battista Strozzi il Giovane*, 1900.

1905

ARNALDO BONAVENTURA, *Un'arietta, di Barbara Strozzi*, in «La Nuova Musica», X, vol. IV, serie 10, n. 116-117, Agosto-Settembre (1905), p. 63.

1906

ARNALDO BONAVENTURA, *'Chiamata à nuovi amori'*, in «La Nuova Musica», XI, 1906, pp. 101-102.

1907

ARNALDO BONAVENTURA, 'Noiosa Lontananza', in «La Nuova Musica», XII, 1907, pp. 209-210.

1912

BARBARA STROZZI, 'Non c'è più fedè', *Antiche Cantate d'Amore*, a cura di F. Vatielli, F. Bongiovanni, Bologna 1912.

1925

ARNALDO BONAVENTURA, *Le donne italiane e la musica*, in «Rivista Musicale Italiana», XXXII, 3, Settembre (1925), pp. 519-534.

1930

MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. II, p. 224 ss.; vol. IV, pp. 140-141. vol. V, pp. 396-397, L. Cappelli, Bologna 1930.

ARNALDO BONAVENTURA, *Ariette di Francesca Caccini e Barbara Strozzi*, Casa Editrice Musica, Roma 1930.

1939

LUIGI DALLAPICCOLA, *Lettera a Guido Maggiolino Gatti*, 7 febbraio 1939, Fondo Gatti.

FEDERICO GHISI, *Feste musicali della Firenze medicea: (1480-1589)*, 1939.

1940

*Il Maggio Musicale. Concerto di musiche medicee a Palazzo Strozzi*, «La Nazione», 5-6 Maggio 1940-XVIII E.F., p. 3.

*Concerto di musiche medicee, Programma di Sala*, Archivio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino Acgv-Archivio Contemporaneo 'Alessandro Bonsanti' del Gabinetto Scientifico Letterario G.B. Vieuxseux, Fondo Dallapiccola, Carte non censite.

ALCEO TONI, *Maggio Musicale Fiorentino. 'Turandot' di Busoni e 'Volo di notte' di L. Dalla Piccola alla Pergola*, in «Il Popolo d'Italia», Milano, 19 maggio 1940.

1943

LUIGI DALLAPICCOLA, *Per una rappresentazione de 'Il ritorno di Ulisse in patria' di Monteverdi*, in *Musica*, II, 1943, pp. 121-136.

1949

FRANCESCO FLORA, *Poetica del madrigale cinquecentesco*, in *Saggi di poetica moderna*, Messina-Firenze 1949.

BARBARA STROZZI, 'La fanciulletta semplice', 'La Travagliata', 'La Flora', *Arie Antiche Italiane*, vol. 2, a cura di K. Jeppesen, Wilhelm Hansen, Copenhagen 1949.

BARBARA STROZZI, 'Chiamata a nuovi amori', *Antiche Gemme Italiane*, a cura di V. Ricci, Ricordi, Milano 1949.

1954

NINO PIRROTTA, *Temperaments and Tendencies in the Florentine Camerata*, in «Music Quarterly», 1954 (desunto dalla conferenza del 30 aprile 1953 *Le Manifestazioni Culturali dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma*).

1955

LEO SCHRADER, *Les fêtes du mariage de Francesco dei Medici et*

*de Bianca Capello*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di J. Jacquot, Éditions du Centre National de la Recherche, Paris 1955, pp.107-131.

1964

ALOIS M. NAGLER, *Theatre festivals of the Medici, 1539-1637*, Yale University Press, New Haven 1964.

1965

J. RACEK, *Stilprobleme der italienischen Monodie*, Státní pedagogické nakladatelství, Prague 1965.

1967

PIERLUIGI PETROBELLI, *F. Manelli: documenti e osservazioni*, in «Chigiana», 1967.

1968

RITA CASAGRANDE, *Le cortigiane veneziane nel Cinquecento*, Milano, 1968.

ANDREW C. MINOR E BONNER MITCHELL, *A Renaissance entertainment, Festivities for the Marriage of Cosimo I, Duke of Florence in 1539, music, poetry, comedy and descriptive account with commentary*, University of Missouri Press, Columbia 1968.

BARBARA STROZZI, 'Amor dormiglione', *Classic Italian Songs for School and Studio*, 3, M. Glenn-B. Taylor-B. Mawr, O. Ditson, 1968.

1969

CLAUDIO SARTORI, *La prima diva italiana: Anna Renzi*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», 1968, pp. 432 ss.

1969

NINO PIRROTTA, *Li due Orfei*, Torino, Einaudi, 1969.

ANGELO SOLERTI, *Musica, ballo e drammatica alla Corte medicea dal 1600 al 1637: notizie tratte da un diario con appendice di testi inediti e rari*, Forni, Bologna 1969.

1970

LORENZO BIANCONI, *Weitere Ergänzungen zu Emil Vogels 'Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700' aus italienischen Bibliotheken*, in «Analecta musicologica», VII, 9 (1970), pp. 185 sgg.

GIOVANNI BATTISTA BERTOLLO, *Giovanni Widmann (1570-1634): mercante del fondaco dei tedeschi*, Venezia, tesi di laurea: anno accademico 1970-1971. Università degli studi di Padova, facoltà di Magistero, Istituto di storia moderna.

LUIGI DALLAPICCOLA, *Parole e musica nel melodramma (1961-1969)*, in *Appunti Incontri Meditazioni*, Edizioni Suvini Zerboni, Milano 1970.

BARBARA STROZZI, *Op. 8: Arie a voce sola*, Bologna, Antiquae Musicae Italicae Studiosi, Monumenta Veneta, Forni reprint, 1970.

WOLFGANG OSTHOFF, *Theatergesang und darstellende Musik in der italienischen Renaissance (15. und 16. Jahrhundert)*, in «Journal of the American Musicological Society», 23, 2, 1970, pp. 337 ss.

1971

CLAUDIO SARTORI, *Un fantomatico compositore per un'opera che*

- forse non era un'opera, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», V, 1971, n. 10, pp. 797 ss.
- 1973  
DOMENICO DE' PAOLI, *Monteverdi: Lettere, dediche e prefazioni*, Roma 1973, pp. 240 ss.
- BARBARA STROZZI, 'Lamento: Lagrime mie, a che vi trattenete', *The Solo Song 1580-1730*, pp. 81 ss., a cura di C. MacClintock, Norton, New York 1973.
- 1975  
LORENZO BIANCONI/THOMAS WALKER, *Dalla 'Finta pazza' alla 'Veremonda'*, in «Rivista Italiana di Musicologia», X (1975), pp. 410 ss.
- 1976  
BARBARA STROZZI, 'Costume de grandi', 'La crudele, che non sente, non vede, non parla', 'Amor Dormiglione', *Arie Italiane: dal XIII al XVIII secolo, per basso-baritono*, a cura di R. Mingardo, Edizioni Suvini Zerboni, Milano 1976.
- THOMAS WALKER, *Gli errori di 'Minerva al tavolini'*, in *Venezia e il melodramma del Seicento*, a cura di M.T. Muraro, Olschki, Firenze 1976, p. 15.
- 1977  
CLAUDIO SARTORI, *Ancora della 'Finta pazza' di S. e Sacratì*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», 1977, pp. 285-286.
- 1978  
BARBARA STROZZI, 'Con le belle non ci vuol fretta', SATB with continuo, *Nine Centuries of music by Women Series*, a cura di C. Raney, Broude Bros, New York 1978.
- BARBARA STROZZI, 'Consiglio amoros' for SAB with Continuo, *Nine Centuries of music by Women Series*, a cura di C. Raney, Broude Bros, New York, 1978.
- ELLEN ROSAND, *Barbara Strozzi «virtuosissima cantatrice»: The Composer's Voice*, in «Journal of the American Musicological Society», XXXI, Summer 1978, 2, pp. 241-281.
- 1980  
CAROLYN RANEY, *Barbara Strozzi*, in *New Grove of Music and Musicians*, a cura di S. Sadie, London, Macmillan, 1980, p. 294.
- EVA S. ROSCH WIDMANN, *I Widmann: le vicende di una famiglia veneziana dal Cinquecento all'Ottocento*, Venezia, Centro tedesco di studi veneziana, 1980.
- BARBARA STROZZI, *Op. 7: Diporti di Euterpe, ovvero Cantate e ariette a voce sola*, a cura di P. Mioli, Firenze, Archivum Musicum, Cantata Barocca 3, 1980.
- 1981  
DAVID ROSAND, & ELLEN ROSANE, 'Barbara di Santa Sofia' and 'Il Prete Genovese': *On the identity of a portrait by Bernardo Strozzi*, in «Art Bulletin», 63/2, 1981, pp. 249-258.
- 1983  
GIORGIO SPINI, *Ricerca dei libertini: La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1983.
- 1986  
*Historical Anthology of Music by Women*, a cura di J.R., Bloomington, Ind., Indiana University Press, 1986.
- JANE M. BOWERS, *The Emergence of Women Composers in Italy, 1566-1700*, in *Women Making Music*, a cura di J.M. Bowers/J. Tick, Champagne-Urbana, Ill., University of Illinois Press, 1986, pp. 116-167.
- ANTHONY NEWCOMB, *Courtesans, Muses, or Musicians: Professional Women Musicians in Sixteenth-Century Italy*, in *Women -Making Music*, a cura di J.M. Bowers/J. Tick, Champagne-Urbana, Ill., University of Illinois Press, 1986, pp. 90-115.
- ELLEN ROSAND, *The Voice of Barbara Strozzi*, in *Women Making Music*, a cura di J.M. Bowers/J. Tick, Champagne-Urbana, Ill., University of Illinois Press, 1986, pp. 168-190.
- ELLEN ROSAND, *Introduction*, in *Italian Cantata in the seventeenth century*, p. 5, Garland Press, New York 1986.
- 1987  
BARBARA STROZZI, 'La fanciulletta semplice', *Five Early Italian Songs*, Dorumsgaard, Huntsville, Classical Vocal Reprints, 1987.
- KATHERINE INGLIS, *Le Musiche di Barbara Strozzi*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia, Paleografia e Fil. Musicale, 1987.
- 1988  
DON HARRAN, *Circolazione letteraria e circolazione musicale del madrigale: il caso G.B. Strozzi, Il madrigale tra Cinque e Seicento, Problemi e Prospettive*, Serie di Musica e Spettacolo a cura di P. Fabbri, Società editrice il Mulino, Bologna 1988.
- BARBARA STROZZI, *I Sacri Musicali Affetti, Women Composers Serie*, a cura di E. Rosand, Da Capo Press, New York, 1988.
- BARBARA STROZZI, *Op. 5: Sacri musicali affetti*, Da Capo Press, New York 1988.
- 1989  
*The Florentine Camerata: documentary studies and translations*, a cura di C.V. Palisca, Yale University Press, New Haven 1989.
- MARGARET ANNE MABBETT, *The Italian madrigal, 1620-1655*, Ph.D. thesis, Kings College, University of London, 1989.
- FABRIZIO MAGANI, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi Veneziani, dal seicento all'ottocento*, in «Istituto Veneto di scienze, lettere, ed arti», vol 41, fasc 3, Istituto Veneto, Venezia 1989.
- 1990  
ELLEN ROSAND, *Opera in 17th Century Venezia*, University of California Press, Berkeley 1990.
- 1991  
*Women and music: a history*, a cura di K. Pendle, Ind., Indiana University Press, Bloomington 1991.



- PATRICIA ADKINS CHITI, *Almanacco delle virtuose, primedonne, compositrici e musiciste d'Italia: dall'A.D. 177 ai giorni nostri*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1991.
- PAOLO EMILIO CARAPEZZA, *Musiche e muse: Compositrici nel Rinascimento (Music and muses: Women composers in the Renaissance)*, in *Musica senza aggettivi: studi per Fedele d'Amico*, a cura di A. Ziino, «Quaderni della Rivista italiana di musicologia», Olschki, Firenze 1991, pp. 21-30.
- B.G. JACKSON, *Musical Women of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, in *Women and music: a history*, a cura di K. Pendle, Ind., Indiana University Press, Bloomington 1991, pp. 61-63.
- H.C.R. LANDON, *Five centuries of music in Venezia*, Macmillan/Schirmer, New York 1991, pp. 67, 98.
- 1992
- NICHOLS, JANET, *Women music makers: an introduction to women composers*, Walker, New York 1992, pp 1-11.
- RANDALL WONG, *Barbara Strozzi's Arie, Op. 8 (1664): An Edition and Commentary*, Stanford University, 1992.
- D.M.A. Thesis.
- 1993
- JANE L. BERDES, *Women Musicians of Venezia* Oxford University Press, New York 1993, p. 237.
- BARBARA STROZZI, *Proemio dell'opera, Al Battitor di Bronzo della sua crudellissima Dama, Canto di bella bocca, Dialogo in partenza, Il Primo Libro de Madrigali für zwei Stimmen und Basso Continuo*, a cura di E.M. Blankenburg, Furore-Verlag, Kassel 1993.
- MONICA MURRAY, *A Parallel Study of Solo Vocal Works by Women Composers: Comparison to Works from the Standard Repertory*, University of Minnesota dissertation, 1993
- BARBARA STROZZI, 'Dessistete omai, pensieri', 'Hor che Apollo è a Teti in seno', Music by women for study and analysis, a cura di J.N. Straus, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, NJ 1993.
- 1994
- TIM CARTER, 'Monteverdi Circles', *Early Music*, 22 (Aug 1994), pp. 513-514.
- DIANE JEZIC/ ELIZABETH WOOD, *Women composers: the lost tradition found*, Feminist Press, New York 1994. pp 25-29.
- 1995
- MARTHA FELDMAN, *City Culture and the Madrigal at Venezia*, Berkeley, University of California Press, 1995.
- KIM, MOONYOUNG, *A critical modern edition of Barbara Strozzi's I sacri musicali affetti (op. 5, 1655)*, Manhattan School of Music, DMA Thesis, 1995.
- KONRAD KÜSTER, *Opus primum in Venedig: Traditionen des Vokalsatzes 1590-1650*, in «Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft», Bd. 4, Laaber, Laaber-Verlag, 1995.
- ELLEN ROSAND, *Strozzi, Barbara*, in *New Grove of Women in Music*, a cura di J.A. Sadie/ R. Samuel, Macmillan, New York 1995.
- STEFANO SGUOTTI, *Lodovico Widmann (1719-1764): Un patrizio veneziano 'alla moda' a metà del settecento*, Tesi di laurea, 1995-1996, Università di Padova.
- 1996
- FRANCA TRINCHIERI CAMIZ, *La Bella Cantatrice: I Ritratti di Leonora Barone e Barbara Strozzi a Confronto*, in *Musica, Scienza e idee nella Serenissima durante il Seicento. Atti del convegno internazionale*, Venezia, Palazzo Giustinian Lolin 13-15 dicembre 1993, a cura di F. Passaore/F. Rossi, Fondazione Ugo e Olga Levi, Venezia 1996, pp. 285-294.
- Women Composers: music through the ages*, a cura di S. Glickman/ M. Schleifer, New York, G.K. Hall, 1996.
- BARBARA STROZZI, 'L'Astratto', a cura di R. Kolb, Furore-Verlag, Kassel 1996.
- BARBARA STROZZI, *14 Arien aus opus 11 für Sopran oder Tenor und Basso continuo*, a cura di R. Kolb, Furore-Verlag, Kassel 1996.
- 1997
- Cantate, ariete a una, due e tre voci, Opus 3*, in *Recent Researches in the Music of the Baroque Era*, a cura di A. Gail, vol. 83, A-R Editions, Madison 1997.
- BETH L GLIXON, *New Light on the Life and Career of Barbara Strozzi*, in «The Musical Quarterly», 81/2, 1997, pp. 311-335.
- SOPHIE ROUGHOL, *Baroque Women (1): Barbara Strozzi, Goldberg*, v. 1, Nov. 1997; pp. 30-31.
- 1998
- MONICA MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1998.
- FRANCO PAVAN, *Barbara Strozzi, Nota al CD Diporti di Euterpe*, Stradivarius, STR 33487, 1998.
- DANIELLE ROSTER, *Les femmes et la création musicale: les compositrices européennes du Moyen-Age au milieu du XXe siècle*, L'Harmattan, Paris 1998, pp. 57-73; 343-344.
- BARBARA STROZZI, *5 Madrigals for 2-5 voices*, a cura di A. Kosciesza, B. Mawr, Hildegard Publishing Company, 1998.
- BARBARA STROZZI, *Op. 5: Sacri musicali affetti*, Cornetto-Verlag, Stuttgart 1998.
- 1999
- Giulio Strozzi: Poesie per il Primo libro de' madrigali di Barbara Strozzi*, a cura di A. Aurigi, Studio Editoriale Fiorentino, Firenze 1999.
- BETH L. GLIXON, *More on the Life and Death of Barbara Strozzi*, in «The Musical Quarterly», 83/1, 1999, pp. 134-141.
- LAURA MACY, Review: *Editions of 17th-century song*, (on the Kolb and Archer editions), in «Early Music», 27/2, 1999; pp. 329-330.
- BRIAN ROBINS, Review: *Arie Antiche, Maria Bayo, soprano*, in *Fanfare*, 27 August, 1999.
- BARBARA STROZZI, *Op. 6: Ariette a voce sola*, Cornetto-Verlag, Stuttgart 1999.

- BARBARA STROZZI, *Op. 7: Diporti di Euterpe, ovvero Cantate e ariette a voce sola*, Cornetto-Verlag, Stuttgart 1999.
- GIULIO STROZZI, *Poesie per il Primo libro de' madrigali di Barbara Strozzi*, a cura di A. Aurigi, Studio Editoriale Fiorentino, Firenze 1999.
- 2000
- TIZIANA MENEGATTI, *Ex ignoto notus: bibliografia delle opere a stampa del principe degli incogniti: Giovan Francesco Loredano*, Padova, Il poligrafo 2000. Ricerche (Università degli studi di Venezia. Facoltà di lettere a filosofia 8).
- DORIS ELLEN RITCHEY, *A Performing edition of selected arias from Barbara Strozzi's Ariette a voce sola, Opus 6*, University of Georgia, 2000, DMA thesis, anche Bryn Mawr, PA, Hildegard Publishing Company, 2001.
- ANDREAS WERNLI, *Liberò cor nel mio petto soggiorna; non servo alcun, né d'altri son che mèa*, Nota al CD *Barbara Strozzi. Arie, Lamenti, Cantate*, Harmonia Mundi, HMC 905249, 2000.
- BARBARA STROZZI, *Op. 2: Cantate, ariette e duetti*, Cornetto-Verlag, Stuttgart 2000.
- BARBARA STROZZI, *Op. 3: Cantate e ariette*, Cornetto-Verlag, Stuttgart 2000.
- BARBARA STROZZI, *Op. 8: Arie a voce sola*, Cornetto-Verlag, Stuttgart 2000.
- 2001
- ELLEN ROSAND, *Strozzi, Barbara*, in *New Grove Encyclopedia of Music and Musicians*, 2nd ed., Macmillan, London 2001, vol 24, pp. 606-607.
- DAVID SCHULENBERG, *Secular Vocal Music of the Later Seventeenth Century: Music of the Baroque*, New York, Oxford University Press, 2001.
- DAVID SCHULENBERG, *Barbara Strozzi: [Op 3.01], Music of the Baroque: An Anthology of Scores*, Oxford University Press, New York 2001.
- JOHN WHENHAM, *Strozzi, Giulia*, in *New Grove Encyclopedia of Music and Musicians*, 2nd ed., London, 2001, vol 24, pp. 607-609.
- 2002
- CANDACE A. MAGNER, *Barbara Strozzi: A Documentary Perspective*, in «The Journal of Singing», 58/5, 2002.
- SUSAN MARDINLY, *Barbara Strozzi: From Madrigal to Cantata*, in «The Journal of Singing», 58/5, 2002.
- MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato*, presentazione di Dietrich Kämper, Edizioni Suvini Zerboni, Milano 2002.
- BARBARA STROZZI, *Op. 1: Il primo libro de madrigali*, Cornetto-Verlag, Stuttgart 2002.
- 2003
- Barbara Strozzi: 5 Madrigals for 2-3 voices*, a cura di S. Mardinly, Fayetteville, AR, ClarNan Editions, 2003.
- 2004
- La musica negli ospedali/conservatori veneziani fra Seicento e inizio Ottocento / Musik an den venezianischen Ospedali/Konservatorien vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert* (atti del convegno, Venezia, 4-7 aprile 2001 / Tedesco di Studi Veneziani), a cura di H. Geyer e W. Osthoff, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2004.

<sup>1</sup> Dedico questa scoperta e questo saggio a Gloria Manghetti, Segretario Generale del Gabinetto G.P. Vieusseux e Responsabile dell'Archivio Contemporaneo 'Alessandro Bonsanti' dove ha sede il Fondo Luigi Dallapiccola, e con lei ai suoi preziosi e insostituibili collaboratori, Fabio Desideri, Ilaria Spadolini, Giorgio Communi, Maurizio Copedé. A loro – straordinari custodi dei Fondi dell'Archivio – si deve la possibilità di fare ricerche in un'atmosfera unica al mondo, per la loro competenza e disponibilità coniugate alle regole e al rigore di una struttura archivistica, nonché alla bellezza della sala di lettura. Un luogo che nel corso della preparazione del mio volume dallapiccoliano è stato per lunghi anni quasi una casa e dove ogni occasione è buona per tornare con entusiasmo, come ogni studioso può testimoniare. A volte proprio queste occasioni sono alla base di ritrovamenti come quello presentato in questa nota, ed è quindi un dovere per me dividerne l'eventuale merito.

<sup>2</sup> Il nome Barbara Strozzi non compare in alcun modo in *Fondo Luigi Dallapiccola. Autografi, scrit-*

*ti a stampa, bibliografia critica, con un elenco dei corrispondenti*, a cura di M. De Santis, premessa di G. Manghetti, Gabinetto G.P. Vieusseux, Archivio Contemporaneo 'Alessandro Bonsanti', Inventari n. 5, Polistampa, Firenze 1995.

<sup>3</sup> Il Fondo Dallapiccola si deve alla tenacia e lungimiranza di Laura Coen Luzzatto Dallapiccola, che per prima ha ordinato le carte e i documenti dell'articolata attività musicale di Luigi Dallapiccola. Laura Dallapiccola ha depositato nel 1976 – appena un anno dopo la costituzione dell'Archivio Contemporaneo, fondato nel 1975 da Alessandro Bonsanti – tutto il materiale, che documenta l'attività di Dallapiccola compositore, saggista, drammaturgo, pianista, concertista, conferenziere, curatore e traduttore di testi, e complessivamente tutto il frutto del suo straordinario impegno civile, intellettuale e morale. Il deposito, accettato formalmente da Bonsanti il 9 ottobre 1976, si è trasformato in donazione nel 1992, tre anni prima della morte di Laura Dallapiccola (il volume curato da Mila De Santis fissa erroneamente nel 1978 la data di costituzione del Fondo).

Dopo la morte di Laura Dallapiccola, chi scrive è stato l'ideatore nel 1995 del trasferimento integrale dello Studio di Luigi Dallapiccola presso una sala del piano nobile di palazzo Corsini Suarez, dove ha sede il Fondo Dallapiccola.

<sup>4</sup> MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato*, presentazione di Dietrich Kämper, Edizioni Suvini Zerboni, Milano 2002, pagine 544.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 136-139.

<sup>6</sup> Le parti d'orchestra originali sono state da me trovate nell'Archivio Musicale del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino nel 2004. Mi sono state consegnate il 22 luglio 2005 per gentile concessione del direttore artistico maestro Gianni Tangucci, che ringrazio vivamente, e da quelle parti ho potuto ricavare la partitura realizzata da Dallapiccola, il cui originale è a tutt'oggi perduto.

<sup>7</sup> Archivio Contemporaneo Gabinetto Vieusseux, *Concerto di musiche medicee*, Programma di sala non censito.

<sup>8</sup> UGO OJETTI, *La più bella casa di Firenze: Palazzo Strozzi restaurato*, in «Corriere della Sera», 28

febbraio 1940.

- <sup>9</sup> Il messaggio del 27 aprile 1940 dell'Istituto al Re d'Italia recita: «Sire, l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni è orgoglioso di aver assunto la proprietà di Palazzo Strozzi, uno dei più gloriosi di Firenze, e cioè del mondo, e di averne potuto attuare il restauro [...] L'Istituto è lieto di avere, per volontà del Duce [...] assegnati a Palazzo Strozzi una nobile vita ed un sicuro destino, facendone un centro di cultura e di ospitalità spirituale e aprendone le armoniose sale al popolo italiano ed ai visitatori di ogni nazione [...] Dopo quindici mesi di tenace lavoro [...] l'opera di rinnovamento oggi è compiuta. L'Istituto confida che di questa opera Firenze e l'Italia abbiano a dichiararsi soddisfatte». In: MARIO STARA, *Acquisto e restauro da parte dell'INA per rendere il Palazzo «atto a ricevere tutte le manifestazioni e mostre d'arte in Firenze» (anni 1937-1940)*, in *Palazzo Strozzi metà Millennio 1489-1989 (Atti del convegno di studi. Firenze, 3-6 luglio 1989)*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, p. 246.
- <sup>10</sup> «La Nazione», 5-6 Maggio 1940-XVIII E.F., p. 3. L'articolo è redazionale, senza firma.
- <sup>11</sup> Cfr. FIAMMA NICOLODI, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Discanto, Fiesole 1984, pp. 289-290.
- <sup>12</sup> LUIGI DALLAPICCOLA, *Lettera a Guido Maggolino Gatti*, 7 febbraio 1939, Fondo Gatti, per gentile concessione di Giorgio e Franca Fanan.
- <sup>13</sup> Cfr. la scheda relativa a *Volo di notte*, in MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit., pp. 123-128.
- <sup>14</sup> ALCEO TONI, *Tutti gli spettacoli. Maggio Musicale Fiorentino. "Turandot" di Busoni e "Volo di notte" di L. Dalla Piccola alla Pergola*, in «Il Popolo d'Italia», Milano, 19 maggio 1940, p. 4.
- <sup>15</sup> Cfr. LEONARDO PINZAUTI, *Il Maggio Musicale Fiorentino dalla prima alla trentesima edizione*, Vallecchi, Firenze 1967, pp. 78-79.
- <sup>16</sup> LEONARDO PINZAUTI, *Il Maggio Musicale Fiorentino dalla prima alla trentesima edizione* cit., p. 75. Lo straordinario ed esaustivo volume cita il Concerto di musiche mediche nell'ambito del programma generale del festival (p. 287, dove però il nome di Dallapiccola non è associato al brano di Barbara Strozzi): sorprende l'assoluta assenza di notizie sul Concerto nel resoconto di quel VI

Maggio (pp. 75-80).

- <sup>17</sup> Cfr. la scheda relativa a *Il ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi/Dallapiccola, in MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit., pp. 143-146.
- <sup>18</sup> Mario Labroca aveva programmato la nuova messa in scena per il 1941, perché era quello l'anno in cui ricorrevano i trecento anni esatti.
- <sup>19</sup> LUIGI DALLAPICCOLA, *Per una rappresentazione de "Il ritorno di Ulisse in patria" di Claudio Monteverdi*, in «Musica», II (1943), pp. 121-136.
- <sup>20</sup> Sul lavoro di trascrizione dell'opera monteverdiana compiuto da Dallapiccola, cfr. FIAMMA NICOLODI, *Gusti e tendenze del Novecento musicale in Italia*, prefazione di F. D'Amico, Santoni, Firenze 1982, pp. 141-145, dove non viene però fatto alcun collegamento alla trascrizione del brano di Barbara Strozzi.
- <sup>21</sup> ELLEN ROSAND, *Barbara Strozzi «virtuosissima cantatrice»: The Composer's Voice*, in «Journal of the American Musicological Society», XXXI (1978) Summer, 2, p. 241.
- <sup>22</sup> Per le notizie tratte da Archivi veneziani (Archivio di Santa Sofia, ora in San Felice, Archivio di Stato) in merito ai documenti di battesimo e agli atti testamentari, si rinvia agli studi esaustivi compiuti da Ellen Rosand.
- <sup>23</sup> Cfr. THOMAS WALKER, *Gli errori di "Minerva al tavolino"*, in *Venezia e il melodramma del Seicento*, a cura di Maria Teresa Muraro, Olschki, Firenze 1976, p. 15.
- <sup>24</sup> *Veglia prima de' Signori accademici Unisoni havuta in Venetia in casa del Signor Giulio Strozzi. Alla molto Illustre Signora la Sig. Barbara Strozzi*, Sardina, Venetia 1638.
- <sup>25</sup> Cfr. EMMANUELE ANTONIO CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia, 1824-1853, V, pp. 278 sgg., e p. 663: «questa accademia [...] ed avendola egli eretta nella propria casa, e consacrata ai distinti talenti, ed al valor del canto, e, sto per dire, viepiù alla bellezza e alle grazie della sua figliola adottiva, ch'era corteggiata da' suoi adoratori e perciò stesso accademici». Cfr. anche MICHELE MAYLANDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, L. Cappelli, Bologna, V, 1926-1930, pp. 396 ss.
- <sup>26</sup> *Satire, et altre raccolte per l'Accademia de gl'Unisoni in casa di Giulio Strozzi* (I Vnm, X, cod. 115, 7193), manoscritto, Venezia, Biblioteca Marciana.

<sup>27</sup> Cfr. GIORGIO SPINI, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, La Nuova Italia, Firenze 1983.

<sup>28</sup> *Le Satire*, manoscritto anonimo (firmato «L'Incognito»), da alcuni attribuito a Giovan Francesco Busenello. La frase è da mettere in relazione alla 'attività' di Barbara Strozzi in occasione delle riunioni dell'Accademia degli Unisoni.

<sup>29</sup> Cfr. *Veglia prima* cit., p. 71.

<sup>30</sup> *La contesa del canto e delle lagrime. Discorsi accademici. Recitati dalla Sig. Barbara Strozzi nell'Accademia de gli Unisoni*, Sarzina, Venetia 1938, I.

<sup>31</sup> LUIGI DALLAPICCOLA, *Parole e musica nel melodramma (1961-1969)*, in *Appunti Incontri Meditazioni*, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, pp. 14-15.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 23-27. Cfr. MARIO RUFFINI, «Un ballo in maschera»: *Il sorriso entra in scena*, in Teatro Massimo Bellini, Fondazione, «Un ballo in maschera» di Giuseppe Verdi, programma di sala, Stagione lirica 2005, Catania, 20 ottobre 2005, pp. 7-43.

<sup>33</sup> Cfr. ARNALDO BONAVENTURA, *Le donne italiane e la musica*, in «Rivista Musicale Italiana», XXXII (1925), 3, Settembre, pp. 519-534: 522-524.

<sup>34</sup> Citata in ARNALDO BONAVENTURA, *Un'arietta di Barbara Strozzi*, in «La Nuova Musica», X, vol. IV, serie 10a, n. 116-117, Agosto-Settembre (1905), p. 63.

<sup>35</sup> Il brano è inserito «per richiesta del Sig. D. Bartolomeo Franzoni», che era maestro di cappella alla cappella privata di Eleonora Gonzaga, madre di Ferdinando III.

<sup>36</sup> F.-J. FETIS, *Biographie universelle des musiciens*, VII, Paris 1870, p. 161.

<sup>37</sup> ARNALDO BONAVENTURA, *Le donne italiane e la musica* cit., pp. 522-524.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 273.

<sup>40</sup> Ho il dovere di ringraziare Ursula Winkler per il prezioso e insostituibile aiuto che attraversa ormai gran parte dei miei studi su Luigi Dallapiccola. A lei in particolare devo in questo specifico caso la collaborazione per la compilazione della bibliografia relativa a Barbara Strozzi, riportata in Appendice.

<sup>41</sup> Il numero «22 bis» fa riferimento alla catalogazione realizzata da chi scrive con il volume *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit.