

Oratio Caccini Romano
Madrigali et Canzonette a cinque voci
(prefazione all'edizione critica)

di Marica Testi e Ottaviano Tenerani

- terza parte -

CONSIDERAZIONI SULLA FORMA

Nonostante le differenze di contesto che vengono generalmente riconosciute al Madrigale e alla Canzonetta, con il primo di ambientazione più alta e raffinata, la seconda più semplice e popolare, e con l'ulteriore differenza strutturale - legata anche all'aspetto appena citato - che vuole il madrigale normalmente più libero e articolato in endecasillabi e settenari e la canzonetta in più cadenzati ottonari, non è sempre semplice la classificazione degli uni rispetto alle altre, anche per il frequente uso di più termini da parte degli autori stessi nel titolare forme consimili.

Stando comunque a questa divisione secondo la struttura metrica, le composizioni di Orazio Caccini risulterebbero essere tutte madrigali tranne l'undicesimo della raccolta (*Se le stelle e l'empia sorte*), che risponderebbe alla struttura "Canzonetta".

D'altra parte non c'è una differenza contenutistica - tutti i numeri della raccolta sono di argomento amoroso - e i testi impiegati da Caccini sono stati musicati da altri compositori che li nominano di volta in volta Madrigali, Canzoni, Canzonette, Encomii.

Inoltre analizzandoli attentamente uno per uno secondo gli aspetti

- Numero delle misure
- Numero dei versi
- Struttura interna
- Lunghezza di ogni sezione
- Caratteristiche compositive (omoritmia/imitazione)

non è possibile arrivare a classificazioni tipologiche se non di massima (e poche). Anzi risulta che Caccini abbia impiegato le più disparate soluzioni costruttive (cfr. tabella B) e che all'interno della tutto sommato abituale alternanza tra sezioni omoritmiche e sezioni imitative, sia riuscito a dare un saggio di varietà costruttiva tutt'altro che banale.

Tabella A – Numero delle misure e dei versi

Num.	Titolo	Misure	Versi
I	Bianca e vermiglia rosa	60	6
II	Se quanto più m'appresso	57	4
III	Credo ben che la notte	57	4
IV	Ne laccio ne catene	46	3
V	Amor che debbo far	54	3
VI	Deh parla ardito amante	54	4
VII	Di perle e di rubin	48	4
VIII	Un tempo piansi	33	3
IX	Tutto il dì piango	60	3
X	Per cittade per villa	38	3
XI	Se le stelle e l'empia sorte	40	4
XII	Un duro scoglio in mar	56	4
XIII	Veramente in amore	67	4
XIV	Tanti martir mi date	64	6
XV	Quel dì ch' io remirai	55	5
XVI	Rallegrano il mio cor	64	3
XVII	L'hora ch'io non ti vedo	47	4
XVIII	Amor ecco colei	62	4
XIX	Una fiammella viva	58	6
XX	Bene mio tu m'hai lasciato	61	5
XXI	Se gli occhi tuoi	57	3

Riepilogo per numero di misure

Fino a 40	40/50	50/60	oltre 60
3	3	10	5

Riepilogo per versi

Sei versi	Cinque versi	Quattro versi	Tre versi
3	2	9	7

Tabella B – Struttura e caratteristiche

Sono presi in considerazione solo i madrigali completi di tutte le voci.

Legenda: Om = omoritmico Im = imitativo

I versi sono indicati con lettere maiuscole progressive. Il numero fra parentesi si riferisce al tipo di verso (11 = endecasillabo, 7 = settenario, etc.)

N° e Titolo	Versi e tipo	Struttura	Numero misure per sezione	Forma della sezione	Note
VII Di perle e di rubin	A (11) B (7) C (11) D (11)	idem	12 4 9 23	Om/Im Om Im Im	
VIII Un tempo piani	A (11) B (11) C (11)	idem	11 8 14	Om Im Om	
IX Tutto il dì piango	A (11) B (11) C (11)	idem	29 13 18	Om/Im Im Im	
X Per cittade per villa	A (11) B (11) C (11)	idem	8 12 18	Om Im Im	
XI Se le stelle e l'empia sorte	A (8) B (8) C (8) D (8)	ABAB	18	Om/Im	
		CDCD	22	Om	
XII Un duro scoglio in mar	A (11) B (11) C (11) D (11)	ABBABB	29	Om/Im	
		C	13	Om/Im	
		D	14	Om/Im	
XIII Veramente in amore	A (7) B (7) C (7) D (11)	ABAB (B)	24	Om	
		CDCD	43	Om (cori battenti)	
XIV Tanti martir mi date	A (7) B (7) C (7) D (7) E (7) F (11)	AB C D	17 8 7	Om Im Om	
		EEFF/EEFF	32	Om/Im	
XV Quel dì ch'io remirai	A (7) B (7) C (7) D (5) E (11)	AABB/AABB C D E	18 9 4 24	Om/Im Im Im Im	
XVI Rallegrano il mio cor	A (11) B (11) C (11)	idem	28 8 28	Om/Im Im Om/Im	
XVII L'hora ch'io non ti vedo	A (11) B (7) C (11) D (11)	ABAB (B) C D	20 8 19	Om Om Im	

XVIII Amor ecco colei	A (7) B (11) C (7) D (11)	ABAB + AAB CDCD + CCD	15 + 12 17 + 18	Om Om/Im	
XIX Una fiammella viva	A (7) B (7) C (7) D (7) E (7) F (7)	AA BB AA BB / AB BB C D EF EF EF EF	26 8 5 19	Om Im Im Om/Im	
XX Bene mio tu m'hai lasciato	A (8) B (11) C (11) D (7) E (7)	A B C DE DE	11 4 13 9+7 9+7	Om/Im Im Om D > Im 1° e 2° E > Om la 1° Im la 2°	
XXI Se gli occhi tuoi	A (11) B (11) C (11)	idem	22 13 22	Om Im Om	

USO DELLA FORMA IN RELAZIONE AL TESTO

Le corrispondenze forma/affetto sono da individuarsi principalmente nell'alternanza o mescolanza delle sezioni imitative o omoritmiche, tranne che per il madrigale XII, *Un duro scoglio in mar*, che presenta una chiara imitazione delle onde nelle linee melodiche delle voci. Le associazioni costanti in tutti i pezzi della raccolta possono essere ripartite come segue:

OMORITMIA

- Le affermazioni certe o date per certe:

*Un tempo piansi et or...
Veramente in amore si prova...
Tutto il di piango...
...che val'esser costante
Quant'avete beltade
Quante bellezze avete*
- Le situazioni rassicuranti:

...pur che tu mi vogli bene...
- Le declamazioni:

*Amor ecco colei...
Deh non mi far morire...*
- Quando ci si rivolge alla seconda persona:

*Bene mio tu m'hai lasciato...
Se gl'occhi tuoi...*

IMITAZIONE

- Situazioni di incertezza: *...e mai...*
- Situazioni guerriere: *Se le stelle...* (qui è marcato il contrasto con la seconda parte)
Un duro scoglio...
...pungil' il cor...
...onde trafiggi...
- I guai, i martiri: *Tanti martir...*
...ohimé...
...mirate quanti guai...
...mi donar tanti guai...
- Il patire e le pene: *...mille pene d'amor...*
- Il lamento amoroso: *...morirò, si morirò...*
- Il gioco: *...e fanno lieti i miei spirti...*

Altri tipi di rapporti tra musica e testo si possono ritrovare a livello armonico nell'uso delle consonanze e dissonanze, nell'alternanza dei modi maggiore e minore e nella scelta di alcune soluzioni armoniche soprattutto in sede di cadenza.

Dobbiamo in verità fare una considerazione in questo senso, e cioè che l'opera presentata non mostra grandi particolarità o eccezionalità da questo punto di vista; la dissonanza è usata in maniera molto discreta seguendo sempre le regole della preparazione e risoluzione. All'interno di questa tendenza compositiva notiamo comunque che la scelta di usare dissonanze o particolarità è sempre legate alla valorizzazione o enfaticizzazione del testo o dell'atmosfera data dal testo secondo la tipica consuetudine madrigalistica.

Alcuni esempi:

IX “tutto il di piango e mai trovo riposo”

- si trovano dissonanze su “*piango*” e su “*e mai*”
- su “*in questa breve mia...*” troviamo una delle rare cadenze d'inganno

XIII “veramente in amore”

- un incrocio di dissonanze sulla parola “*dolore*” del secondo verso

XVII “l' hora ch'io non ti vedo”

- troviamo la dissonanza sulla parola “*ria*”
- l'alternanza mag. min. su “*su l'alma mia*” (confronto con “*gli occhi tuoi*”)

XX “bene mio tu m’hai lasciato”

- “*che per te resti morto*”; in fine di frase c’è uno dei rari casi di uso della dissonanza che lascia in cadenza sospesa la frase musicale associandola al senso di domanda del testo.

XXI “se gli occhi tuoi”

- in questo madrigale ricorre un’alternanza stretta dei modi magg. e min. che da un particolare languore e che non si ritrova più in nessun altro madrigale.

Si ritrova talvolta l’uso di brevi incisi alternati a pause per descrivere e sottolineare i sospiri ed i lamenti. Ad esempio nei madrigali X e XVI legati alla parola “hoimè” e XX legato alle parole “*morirò*” e “*si*”.

XIX “una fiammella viva”

- nei versi D,E,F dove si parla di sospiri si nota invece un utilizzo incrociato del suono “esse” che rende l’insieme dei tre versi onomatopeico a ricordare appunto il sospiro

Più lass’ogn’hor **sospiro**
O **sfortunato** amante
Che val’ **esser costante**.