

Plaisance et avec la « noblesse civique¹ » qui gravitait autour du duché – conséquence de la métamorphose de la noblesse à cette époque².

Les rapports de D'India avec le duché de Parme et Plaisance ont été peu étudiés. Il s'agit pourtant d'un point essentiel dans la recherche sur les milieux socio-culturels fréquentés par le compositeur dans cette région de l'Italie. Nous pouvons distinguer trois phases : la première se situe pendant les années 1609 et 1610 où le compositeur est engagé ponctuellement pour différentes festivités du duché ; c'est aussi la période où il dédie son Premier livre des *Musiche* au duc de Parme³. La deuxième phase concerne les mois qui ont précédé son arrivée à la cour de Charles-Emmanuel et correspond à la période où le compositeur dédie le livre dont il est ici question au marquis Malaspina. Enfin, la troisième phase va de 1612 à 1621 et correspond aux années de son séjour turinois où le compositeur, bien qu'ayant un poste fixe à la cour de Savoie, continue à avoir des liens importants avec les duchés de la région de Parme et Plaisance. Nous concentrerons donc ici notre réflexion sur la deuxième phase, les première et troisième étant étudiées dans les deuxième (chapitres 1 et 4) et troisième parties (chapitre 3) de cette thèse.

Dans une première partie de ce chapitre, nous examinerons les rapports du compositeur avec la cour des Edifizi à l'époque où il a publié son Deuxième livre de madrigaux. Nous nous intéresserons à l'histoire de ce fief et à celle de la famille Malaspina pour nous concentrer, dans une deuxième partie, sur celle du dédicataire de ce livre : Pier Francesco Malaspina (1550-1624). En effet, le marquis Malaspina est un exemple peu connu de diplomate érudit : il se passionne aussi bien pour la musique que pour la littérature, l'astronomie et les mathématiques. Enfin, dans une troisième partie, nous nous concentrerons sur la musique dudit recueil – jusqu'à présent jamais étudiée de façon systématique – où transparait l'influence du madrigal ferrarais de Fontanelli des années 1590 – notamment dans l'utilisation expressive et variée des cadences⁴ – mais aussi celle du nouveau style florentin de Marco da Gagliano ; deux influences qui vont se développer et s'enrichir tout au long du séjour de D'India à la cour de Turin.

¹ La « Nobiltà civica » est celle formée par la classe dirigeante des centres urbains. Cf. *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza, éd. Giorgio Fiori, Gustavo Di Gropello, Carlo Emanuele Manfredi et Maurizio De Meo, TEP, 1979, p. 23-24.

² *Id.*, p. 14.

³ Nous avons vu dans le chapitre précédent que Franco PAVAN, « 'un curioso ravigimento di precetti' : la musica negli scritti di Girolamo Borsieri », *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola : atti del convegno internazionale di studi, Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004*, éd. Davide Daolmi, Lucca, LIM, 2007, p. 398-399, a émis l'hypothèse que D'India aurait pu être engagé à la cour de Turin avant 1611, ce qui ruinerait l'idée de la supposée période de Parme de 1609-1610.

⁴ À ce sujet, cf. Stefano LA VIA, « Alfonso Fontanelli's Cadences and the Seconda Pratica », *The Journal of Musicology*, XXX/1 (2013), p. 60-102.

A. *Lo Stato degli Malaspina di Edifizi*, histoire d'une famille et d'un fief gravitant autour du duché de Parme et de Plaisance entre Renaissance et Baroque

Originaires du nord de l'Italie, les Malaspina sont une famille très ancienne, illustre et prolifique. Elle eut l'honneur de figurer dans le Purgatoire de la *Divine comédie*⁵ de Dante (chant VIII, strophes 124-129) et compta des personnages célèbres comme Alessandro Malaspina, grand navigateur de la fin du XVIII^e siècle⁶. L'histoire des branches de cette famille dans les territoires des Farnese entre le XV^e et le XVII^e siècle est en revanche moins connue.

En effet, les crises de la fin du XVI^e siècle représentent un point nodal pour l'histoire des duchés de la famille Farnese : elles sont le catalyseur d'une série de processus qui vont modifier profondément le tissu social dans la région de Parme. La redistribution et la concentration de terres, amorcées au début du XV^e siècle par l'aristocratie locale, ont réduit progressivement les propriétés de la paysannerie au profit des corporations religieuses et des élites émergentes dont les Malaspina faisaient partie. Ainsi la noblesse féodale a-t-elle été graduellement remplacée, au sommet de la pyramide sociale, par un patriciat urbain. Les prétentions absolutistes de la dynastie régnante ont dû composer avec les revendications des classes citadines dominantes qui surent en tirer profit⁷.

Depuis le début du XVI^e siècle, le fief des Edifizi vit dans cette ambiance de conflit armé et politique entre la noblesse de Plaisance et le pape⁸. Le duché, après avoir été gouverné par Louis XII fera partie des États pontificaux jusqu'en 1545, année où le pape Paolo III Farnese réunit les duchés de Parme et de Plaisance en les cédant à son fils Pier Luigi, ce qui lui confère un statut autonome⁹. En 1587, le duc de Parme, Alessandro Farnese, petit-fils de Pier Luigi, fut contraint de s'engager dans de nombreuses affaires afin de défendre ses propres droits héréditaires non seulement vis-à-vis de sa propre famille, mais

⁵ Umberto BURLA, *Malaspina di Lunigiana. Dalle origini sino alla fine dei feudi imperiali*, La Spezia, Luna, 2001, p. 209-213.

⁶ *Id.*, p. 53-62. Voir aussi Felice DA MARETO, « Soggetti », *Bibliografia generale delle antiche provincie parmensi*, Parma, Deputazione di storia patria, 1974, p. 637-640.

⁷ Marzio A. ROMANI, « La crisi di fine Cinquecento a Parma : un punto di svolta nella storia dei ducati farnesiani ? », *Archivio Storico per le provincie parmensi*, 1978 (XXX/1), p. 256. Voir aussi *Le antiche famiglie di Piacenza*, *op. cit.*, p. 15.

⁸ Giovanni Pietro DE CRESCENZI ROMANI, *Corona della nobiltà italiana, ovvero Compendio dell'istorie delle famiglie illustri*, Bologna, Tebaldini, 1639, p. 174.

⁹ *Le antiche famiglie di Piacenza*, *op. cit.*, p. 14.

aussi d'autres familles, comme les Pallavicino¹⁰ qui avaient des vues aussi bien sur les droits féodaux que sur les possessions de biens¹¹.

Ces tensions vont s'apaiser progressivement au début du XVII^e siècle quand elle retrouvera une certaine autonomie grâce aux négociations du marquis Pier Francesco Malaspina¹².

Le fief des Edifizi se trouve au nord de la commune de Ferriere, dans les terres de la province de Plaisance, entre la vallée du Nure (affluent du Pô) et celle du torrent Aveto (affluent de la rivière Trebbia, elle-même affluent du Pô), à une centaine de kilomètres au nord-est de Gênes et à l'ouest de Parme et à soixante kilomètres au sud de Plaisance¹³. Il s'agit d'un lieu stratégique pour le commerce entre la Ligurie et le Génovésat¹⁴. Edifizi est en somme un carrefour situé sur la route de Milan, entre la mer et le duché de Parme et Plaisance. La Val Nure est un cas à part car elle n'est pas un centre urbain mais plutôt une « commune de vallées », c'est-à-dire une fédération de petites communes administrées par un organe central : le Conseil de la vallée dont les membres sont issus de l'ancienne noblesse rurale¹⁵.

Plusieurs branches de la famille Malaspina établirent des fiefs dans le territoire de Plaisance. À partir du XV^e siècle, elle se rapprocha des États de Milan, de Parme et de Plaisance – stratégie « philo-milanaise » visant à enrayer son déclin politique ; c'est ainsi que la famille fit partie de plein droit des « seigneurs » du duché de Plaisance¹⁶. Pier Francesco était le médiateur de cette stratégie d'entraide entre les Malaspina et les Farnese.

Nous pouvons signaler deux moments importants de son histoire. Le premier date de 1164, année pendant laquelle la famille Malaspina se sépare en deux branches : la première

¹⁰ La famille Malaspina di Edifizi a la même souche que celle d'Este et les Pallavicini, cf. Giorgio FIORI, *I Malaspina, Castelli e Feudi nell'Oltrepò Piacentino, Pavese, Tortonese, Piacenza*, Fondazione Cassa di Risparmio di Piacenza e Vigevano, 1995, p. 6.

¹¹ Elena NIRONI, « L'archivio Pallavicino di Busseto », *Pasco oveas meas : il Monte di Pietà di Busseto e la sua Biblioteca*, Parma, Fondazione Cassa di Risparmio di Parma, 2002, p. 178.

¹² Un copie authentique et légalisée du serment de fidélité prêté auprès les ducs de Parme par Pier Francesco Malaspina le 8 février 1588 est conservée à l'Archivio di Stato di Parma (I-PAAs), *Feudi e comunità*, Mulazzo, signori di Torre et Noceto, boîte 99. Ce document rapporte toute l'histoire du fief en cinq pages. Un autre document administratif de cinq pages signé par l'archiduc d'Autriche Ferdinand II et daté du 24 septembre 1622 concerne la propriété des *Edifizi*. Il est également conservé dans ce fonds avec un récit sur l'histoire de cette féodalité datant de 1624. Cf. *Id.*, *Reperitur in actis Curia*, f. 1r, 8r-10r, 35r-37r et 50v-51r. Voir aussi Emilio NASALLI ROCCA, *I Farnese*, Milano, Dall'Oglio, 1969, p. 457.

¹³ Pour une carte d'époque, cf. *Id.*

¹⁴ E. NASALLI ROCCA, « I Marchesi di Gambaro di Val de Nure ramo dei Malaspina di Mulazzo », *Archivio storico per le provincie parmensi*, XV (1963), p. 178. Voir aussi *Le antiche famiglie di Piacenza*, op. cit., p. 37.

¹⁵ *Id.*, p. 24.

¹⁶ E. NASALLI ROCCA, « I Marchesi di Gambaro », op. cit., p. 177-178.

s'appellera « de l'épine sèche » (« *De lo spino secco* »)¹⁷, l'épine sans fleur, et la seconde « de l'épine fleurie » (« *De lo spino fiorito* »)¹⁸. Le second moment date de 1221, année à partir de laquelle Corrado Malaspina et son petit cousin Obizino divisent leur vaste patrimoine féodal. Le premier, représentant la branche « de l'épine sèche », récupéra une bonne partie des terres de la Lunigiane ainsi que la totalité de celles de la vallée de l'Aveto et des fleuves Trebbia et Borbera¹⁹. Ses descendants furent appelés les « Malaspina de Mulazzo ». Quant aux descendants d'Obizino, de la branche de « l'épine fleurie », ils furent appelés les « Malaspina de Fosdinuovo et di Massa²⁰ ».

C'est donc la branche de Mulazzo qui récupérera les terres de la vallée de l'Aveto et du Nure. Ainsi, le 6 août 1456, Azzo, Ghisello et Antonio Malaspina II, tous trois fils du marquis Antonio Malaspina I di Mulazzo, ont obtenu, de la part du duc de Milan Francesco Sforza, la confirmation de l'investiture féodale des terres de Torre et Noceto²¹, appelées plus tard de Gambaro et des *Edifizi in Val Nure*²². Il s'agit donc de la branche *piacentina* de la famille Malaspina²³.

Antonio Malaspina II di Mulazzo (1365-1407) – de la lignée de l'épine sèche –, est le père de Ghisello I Malaspina (?-1475) né à Santo Stefano d'Aveto²⁴. Ce dernier est le père de

¹⁷ Sur le blason de cette famille, un blason rouge avec un lion debout, couronné et doré qui soutient un arbre d'épines noir, cf. Giovanni Battista DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Bologna, Forni, 1986, vol. II, p. 53. Voir aussi *Le antiche famiglie di Piacenza*, op. cit., p. 519, table V.

¹⁸ Guido GUAGNINI, *I Malaspina : origini, fasti, tramonto di una dinastia*, Milano, Il Biscione, 1973, p. 81-82. Concernant la musique de la branche Cybo Malaspina, issue de la lignée du *spino fiorito* et qui réunit à partir de 1520 la famille Cybo d'origine génoise et la famille Malaspina de Massa et Carrara, cf. Stefano GIAMPAOLI, *Musica e teatro alla corte di Massa*, Massa, Palazzo di S. Elisabetta, 1978, p. 11. Alberico Cybo Malaspina fit construire un palais entre 1563 et 1570 et a eu un rôle de premier plan dans le mécénat musical tout au long du XVI^e siècle et surtout dans la deuxième moitié de celui-ci. Cf. Patrizia RADICCHI, « 'Le finezze del cortegiano' : la musica dei Cybo Malaspina da Alberico II a Carlo II (1662-1710) », *Musica se extendit ad omnia*, éd. Rosy Moffa et Sabrina Saccomani, Lucca, LIM, 2007, p. 293-312 et Franco BUSELLI, *Il castello Malaspina Cybo a Massa*, Genova, Cassa di Risparmio di Carrara, 1973. Voir aussi Maria Rosa MORETTI, « La musica e I Cybo : Madrigali economici par Marfisa d'Este », *Alberico I. Cybo Malaspina : il Principe, la Casa, lo Stato (1553-1623) : Atti del convegno di studi, Massa e Carrara, 10-13 novembre 1994*, Modena, Aedes Muratoriana, 1995 et Marco MANFREDI et Alessandro VOLPI, *Breve storia di Carrara*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2007.

¹⁹ G. FIORI, *I Malaspina*, op. cit., p. 11-12. Voir aussi Alessandro SODDU, « Struttura familiare e potere territoriale nella signoria dei Malaspina », *Giornale storico della Lunigiana e del territorio Lucense*, LV (2004), p. 143 et 144.

²⁰ Tommaso PORCACCHI, *Historia della origine et successione della Illustrissima famiglia Malaspina*, Verona, Discepolo & fratelli, 1585, p. 166. Voir aussi Patrizia MELI, *Gabriele Malaspina marchese di Fosdinovo : condotte, politica e diplomazia nella Lunigiana del Rinascimento*, Firenze, Firenze University Press, 2008.

²¹ Concernant les documents d'archives de cette féodalité pour les XV^e et XVI^e siècles, cf. (I-PAAs), *Feudi e comunità*, Mulazzo, signori di Torre et Noceto, boîte 98.

²² G. FIORI, *I Malaspina*, op. cit., p. 137. Voir aussi « Famiglie nobili della Val Nure », *Archivio storico per le provincie parmensi*, IV/21 (1969), p. 317-327.

²³ E. NASALLI ROCCA, « I Marchesi di Gambaro », op. cit., p. 175.

²⁴ Concernant les documents de cette féodalité et qui datent surtout du XVIII^e siècle, cf. (I-PAAs), *Feudi e comunità*, Marchesato di Santo Stefano di Valle d'Aveto, boîte 97.

Pietro Malaspina (?-1498) (l'arrière grand-père du dédicataire de D'India) qui a épousé Agata Barattieri, issue d'une ancienne et nombreuse famille de Plaisance²⁵, fille de Francesco Barattieri et sœur du célèbre juriste Bartolomeo Barattieri²⁶. Les deux fils de Ghisello I, Pietro et Francesco, ont divisé les terres un an après la mort de leur père. Francesco récupérera Santo Stefano d'Aveto et Pietro prendra les Edifizi²⁷. Pietro Malaspina a sans doute fait construire le château de Gambaro, connu également comme *degli Edifizi*²⁸, selon l'ancienne tradition de la tour de Noceto²⁹. Edifizi n'était donc pas un fief impérial mais un fief mineur concédée par les ducs de Milan au XV^e siècle³⁰.

Le 20 novembre 1498, Pietro Malaspina mourut après avoir fait de son fils naturel Ghisello II (grand-père du dédicataire du recueil de musique dont il est ici question) son héritier universel³¹. Ce dernier fut assassiné en 1520 par ses cousins (les fils de Francesco Malaspina) lors d'un conflit de succession qui opposa plusieurs branches de la famille³². Quelques années plus tard, en 1545, le marquis Gaspare Vincenzo Malaspina (le père du dédicataire), ayant fait la paix avec les responsables de la mort de son père, récupéra tous les biens et les terres³³. La lignée des Malaspina *degli Edifizi* est donc la dernière branche des Malaspina de Mulazzo présente dans les territoires de Plaisance³⁴ ; il n'est donc pas étonnant que les intérêts de cette branche des Malaspina gravitent autour du duché de Parme et Plaisance.

Récapitulons : Antonio Malaspina II est le père de Ghisello I de S. Stefano d'Aveto, lui-même le père de Pietro Malaspina *degli Edifici* (mort en 1498), qui a épousé Agata Barattieri – ils n'auront pas de descendance. Ghisello II (dit Ghisello *degli Edifici*), fils naturel de Pietro Malaspina et assassiné en 1520 est le père de Gaspare Vincenzo. Ce dernier (mort en 1557) a épousé Giulia Nicelli, issue d'une ancienne et puissante famille de la Val Nure³⁵ ; de leur union naîtra Pier Francesco Malaspina³⁶, le dédicataire du livre de D'India.

²⁵ G. FIORI, *I Malaspina*, op. cit., p. 143.

²⁶ G. FIORI, « I Malaspina di Mulazzo nelle valli dell'Aveto e del Nure », *Archivio storico per le provincie parmensi*, XXVII (1975), p. 382.

²⁷ G. FIORI, *I Malaspina*, op. cit., p. 138 et 142.

²⁸ *Id.*, p. 143.

²⁹ E. NASALLI ROCCA « I marchesi di Gambaro », op. cit., p. 179.

³⁰ G. FIORI, *I Malaspina*, op. cit., p. 143.

³¹ *Ibid.*

³² *Id.*, p. 144-147. Voir aussi U. BURLA, *Malaspina di Lunigiana*, op. cit., p. 107.

³³ G. FIORI, *I Malaspina*, op. cit., p. 147.

³⁴ G. FIORI, « I Malaspina di Mulazzo », op. cit., p. 381. Voir aussi « Un ramo dei Malaspina a Piacenza ? », *Bolletino storico piacentino*, I (1906), p. 239. Voir aussi *Le antiche famiglie di Piacenza*, op. cit., p. 271.

³⁵ G. P. DE CRESCENZI, *Corona della nobiltà italiana*, op. cit., p. 772 et *Le antiche famiglie di Piacenza*, op. cit., p. 24.

³⁶ G. FIORI, *I Malaspina*, op. cit., table XXX, p. 352. Voir aussi G. GUAGNINI, *I Malaspina*, op. cit., table II, p. 72 ou encore G. FIORI, « I Malaspina di Mulazzo », op. cit., p. 387 et Pompeo LITTA, *Famiglie celebri*

Sa sœur, Virginia Malaspina a épousé également un membre de la famille Barattieri (Gian Battista Barattieri) vers 1540-1550³⁷ :

Corrado Malaspina « *de lo spino secco* » → Antonio I de Mulazzo → Antonio II → Ghisello I de S. Stefano Aveto → Pietro Malaspina *degli Edifizi* → Ghisello II (fils naturel de Pietro) → Gaspare Vincenzo Malaspina → Pier Francesco Malaspina, marquis *degli Edifizi*.

Pier Francesco Malaspina a épousé Isabella Sanvitale de Parme³⁸ (?-1611) à Plaisance mais n'a pas eu de descendance. Il est donc le tout dernier représentant de la branche *degli Edifizi*³⁹. Tâchons d'expliquer les raisons pour lesquelles D'India lui adresse la dédicace de son deuxième recueil de madrigaux polyphoniques.

B. Pier Francesco Malaspina, entre musique, littérature, mathématiques et diplomatie

Pier Francesco Malaspina (1550-1624), dédicataire du Deuxième livre de madrigaux de D'India, habitait, vers la fin du XVI^e siècle, à Gênes, puis il s'installa définitivement à Parme et à Plaisance auprès de la cour jusqu'à la fin de sa vie⁴⁰. Il est le membre qui a le plus illustré la branche des Malaspina de Plaisance par ses importantes fonctions à la cour des Farnese⁴¹.

italiane. Famiglia Malaspina, Milano-Napoli, 1852, table VI. Deux arbres généalogiques de cette famille sont conservées aux Archives d'État de Parme (I-PAAs), *Feudi e comunità*, Mulazzo, signori di Torre et Noceto, boîte 99.

³⁷ E. NASALLI ROCCA « I marchesi di Gambaro », *op. cit.*, p. 182.

³⁸ G. FIORI, *I Malaspina*, *op. cit.*, p. 148.

³⁹ *Ibid.* Voir aussi P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, *op. cit.*, table VI. Les documents qui concernent l'inventaire après décès de Pier Francesco Malaspina sont conservés à l'Archivio Pallavicino de la Bibliothèque de la Fondation de la Caisse d'épargne de Parme à Busseto. Parmi eux se trouvent des titres de propriété, des dots de mariages et d'autres documents concernant les droits, intérêts et controverses sur des questions d'héritage, mais également des lettres entre Malaspina et d'autres diplomates. Cf. E. NIRONI, « l'Archivio Pallavicino », *op. cit.*, p. 182-183. Nous remercions le professeur Corrado Mingardi, directeur de ces archives, de nous avoir renseigné sur le contenu du fonds Malaspina.

⁴⁰ E. NASALLI ROCCA « I marchesi di Gambaro », *op. cit.*, p. 186.

⁴¹ *Id.*, p. 182. Voir aussi la liste des « Cavalieri che restaranno ad assistire et servire l'Illustrissimo Signor Cardinale [Odoardo Farnèse] et Sua Altezza Serenissima », datée de 1607, où apparaît, entre autres, le nom du « Marchese Pietro Francesco Malaspina », (I-PAAs), *Corte e casa farnesiana*, série II, boîte 25. Sur la cristallisation sociale à cette époque où certains membres des familles nobles locales sont nommés aux plus importantes fonctions publiques afin de construire et perpétuer une classe noble fermée, cf. *Le antiche famiglie di Piacenza*, *op. cit.*, p. 25.

Pier Francesco était un homme érudit, connaisseur d'art respecté⁴², doué dans les disciplines littéraires⁴³, dans les mathématiques⁴⁴ mais également dans l'art de la diplomatie qu'il a exercé au service des ducs de Parme qui lui confièrent plusieurs missions auprès des cours européennes comme Rome⁴⁵ ou Milan⁴⁶. Il fut conseiller d'État et ambassadeur auprès des Empereurs Maximilien II⁴⁷ et Rodolphe II⁴⁸ de la Diète impériale de Vienne et à Turin auprès de Charles-Emmanuel. En effet, Pier Francesco se rendit à la cour de Savoie en 1605 pour présenter les félicitations du duc de Parme pour le mariage de Marguerite de Savoie avec le prince de Mantoue⁴⁹, mais également pour présenter les condoléances pour la mort du prince Philippe-Emmanuel de Savoie⁵⁰.

On connaît donc plus le marquis Malaspina pour son activité diplomatique et pour avoir participé à la bataille de Lépante⁵¹ (le premier succès militaire du duché de Savoie) que pour ses relations privilégiées avec des artistes, poètes et scientifiques de grande renommée⁵². Pier Francesco a également été précepteur du fils du duc Ranuccio, le jeune Odoardo

⁴² Katherine A. McIVER, *Women, Art, and Architecture in Northern Italy, 1520-1580*, Aldershot, Ashgate, 2006, p. 96.

⁴³ G. FIORI, « I Malaspina di Mulazzo », *op. cit.*, p. 384.

⁴⁴ Johannes KEPLER, *The harmony of the world*, traduction et éd. E. J. Aiton, A. M. Duncan et J. V. Field, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1997, p. 76, note 245.

⁴⁵ L'Archivio Storico Capitolino de Rome (I-Rasc), *Archivio Orsini*, série I, boîte 48, fascicule 31, conserve quelques documents datant de 1622 à propos d'une partie du palais de Montegiordano à Rome où l'on met en cause la légitimité de Pier Francesco Malaspina à en hériter : « Si dubita se nel fideicommo fatto dal Sig. Gio. Antonio Orsini seniore a favore delle sue sorelle e qual è il Sig. Marchese Francesco Malaspina lui sia compreso il Palazzo sotto Monte Giordano. Si crede che non perche sebene del testamento ugualmente si fideicoette a favore delle dette sorelle, e loro successori il prezzo sopra il castel di Fiano. »

⁴⁶ Pour la correspondance entre Malaspina et Ranuccio Farnese à propos des affaires diplomatiques avec Rome et Milan, cf. (I-PAAs), *Carteggio Farnesiano interno*, boîte 261, janvier-juin 1609.

⁴⁷ Cf. Les lettres du duc de Bavière adressées depuis Munich à Malaspina et datées du 25 octobre 1616, 29 mars 1617 et du 20 janvier 1621 (dans cette dernière il est question de Giovanni Battista Crivelli « mio Gentiluomo di camera »), conservées à l'Archivio di Stato di Piacenza (I-PCas), *Archivio Casati*, pli n° 9. Voir aussi G. FIORI, *I Malaspina*, *op. cit.*, p. 155, note 58. G. B. Crivelli, mort en 1627, et son fils Francesco Crivelli furent diplomates de la curie romaine en Bavière. Georg LUTZ, « Roma e il mondo germanico nel periodo della guerra dei Trent'Anni », *La corte di Roma tra Cinque e Seicento*, « teatro » della politica europea, éd. Gianvittorio Signorotto et Maria Antonietta Visceglia, Roma, Bulzoni, 1998, p. 455 et note 86, a suggéré l'idée d'approfondir leurs rapports avec le milieu culturel et social romain.

⁴⁸ « Il Signor Marchese Pier Francesco Malaspina ducati 6690 per tanti havuti a conto del Viaggio di Praga come al libro mastro 1599. », (I-PAAs), *Mastri farnesiani e borbonici*, registre 21, 1609, f. 95.

⁴⁹ G. FIORI, *I Malaspina*, *op. cit.*, p. 186, note 17. Concernant son activité diplomatique à Mantoue, quelques correspondances où il est question du marquis Malaspina sont conservées à (I-Rasc), *Archivio Orsini*, série I, boîte 119/2 lettre n° 229 : lettre du cardinal Gonzaga à Virginio Orsini depuis Mantoue datée du 10 octobre 1609. Voir aussi la boîte 120/4. Quant à celle entre les duchés de Modène, de Mantoue et de Savoie, cf. *Istruzioni a V. S. Signore Marchese Pietro Malaspina, destinato Ambasciatore all'Imperatore futuro*, 9 pages, conservées à (I-PCas), *Archivio Casati*, pli n° 9, f. 8-9.

⁵⁰ Umberto BENASSI, « I natali e l'educazione del Duca Odoardo Farnese », *Archivio storico per le provincie parmensi*, IX (1909), p. 135, note 1. Pour des documents correspondant à d'autres branches de la famille Malaspina de cette période, cf. (I-PAAs), *Famiglie*, Malaspina, 1456-1618 : boîte 266 et 1619-1655 : boîte 267.

⁵¹ E. NASALLI ROCCA « I marchesi di Gambaro », *op. cit.*, p. 182, note 12.

⁵² *Id.*, p. 185. Voir aussi (I-PAAs), *Corte e casa farnesiana*, série VI, Inviati dei duchi di Parma presso corti e stati esteri, boîte 51, fascicule 11.

Farnese⁵³ qui serait « élevé depuis l'enfance pour la gloire, par son Maître le marquis *degli Edifici*⁵⁴ ». Concernant sa passion pour les mathématiques, l'oraison funèbre que Pietro Baldelli adressa au marquis, commence par le décrire comme un homme très doué pour cette matière⁵⁵. De même, Johannes Kepler écrit, dans son chapitre sur la « construction de figures géométriques régulières » du premier livre de son traité *Harmonice mundi* de 1619⁵⁶, que cet exercice – le tracé de l'heptagone – a stimulé le savoir faire du Très Illustre Monsieur le Marquis Malaspina et dont le schéma si ingénieux a battu toutes les démonstrations formulées par les autres⁵⁷.

Giuseppe Biancani (1566-1624), érudit et professeur de mathématiques de la Compagnie de Jésus à Parme de 1614 à 1622⁵⁸, a également dédié deux livres de mathématiques à Pier Francesco Malaspina. Le premier a été publié en 1615 et s'intitule *Aristotelis loca mathematica*⁵⁹. Dans la dédicace de ce livre, qui date de mai 1614, Biancani remercie Pier Francesco pour ses qualités de mécène et pour sa protection et tâche de satisfaire le goût du marquis Malaspina pour les mathématiques⁶⁰.

Le livre contient également un chapitre sur la musique (*Sectio XIX De musica*) qui

⁵³ G. FIORI, *I Malaspina, op. cit.*, p. 147.

⁵⁴ « Governa i medesimi stati Odoardo Farnese il valoroso : figlio del gran Ranuccio ; il cui glorioso nome illustrerà gli Annali più famosi d'Italia. Per dire, come egli sia stato infin fanciulletto allevato alle glorie, dirò solo, che gli fù Aio il Marchese de gli Edifici Piacentino. », G. P. DE CRESCENZI, *Corona della nobiltà italiana, op. cit.*, p. 729.

⁵⁵ « Leggereste come di più dal Prencipe giusto riconoscitore de' suoi meriti promosso à gradi di suo Consigliero di Guerra, e Signatura, tutto il tempo, che involar poteva à queste gravissime occupationi, anco nell'età più grave, l'impiegava ò nel trascorrere l'Historie, nelle quali fù versatissimo, o nello studio della Theologia, tra fiate da lui con pieno corso sentita, ò nelle *Matematiche necessarijssime à cavaglieri di alto affare, nelle quali sapete bene, se senza fallo posso dire liberamente, che il Marchese non hebbe pari.* » (Nous soulignons). Pietro BALDELLI, *Delle lodi di Pier Francesco Malaspina Marchese degli Edifici. Aio dell'Altezza di Piacenza e Parma. Suo consigliere di Guerra. Oratione funerale*, Piacenza, Ardizzoni, 1624, p. 15-16. Conservée à la Bibliothèque Communale Passerini-Landi (I-PCc) à Plaisance dans la section des manuscrits parmi les *Libri Palastris*, n° 12 (29 pages).

⁵⁶ Johannes KEPLER, « Liber I. De Figurarum regularium, quae proportionibus harmonicis pariunt, ortu, classibus, ordine & differentijs, causâ scientiae & Demonstrationis », *Harmonices Mundi*, Lincii Austriae, Plancus, 1619.

⁵⁷ « Excitavit haec palaestra etiam Illustrissimum D. Marchionem de MALA SPINA, Legatum anno 1614. Ser^{mi} Ducis Parmensis ad aulam Caesaream ; qui diagrammate ingeniosissimo omnes omnium descriptiones superavit ; existimans, subtensam tribus decimis quartis circuli, aequalem esse quinque quartis semidiametri, et sic effabilem longitudine : demonstrationis apparatus tantae fuit sollertiae, ut vel ipsum EUCLIDEM lateret, assumtum aliquid fuisse indemonstratum. », *Id.*, p. 56. Voir aussi K. A. McIVER, *Women, Art, and, Architecture, op. cit.*, p. 75-76.

⁵⁸ Gian Paolo BRIZZI, « Educare il prinicpe, formare le élites. I Gesuiti e Ranuccio I Farnese », *Università, Principi, Gesuiti : la politica farnesiana dell'istruzione a Parma e Piacenza, 1545-1622*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 171-173.

⁵⁹ Giuseppe BIANCANI, *Aristotelis loca mathematica ex universis ipsius operibus collecta, & explicata. Aristotelicae videlicet expositionis complementum hactenus desideratum. Accessere De natura mathematicarum scientiarum tractatio ; atque ; Clarorum mathelaticorum chronologia*, Bologna, Tamburini, 1615.

⁶⁰ « Quod tibi Mecoenati meo munificentissimo iure meritò dicare, ac sub clarissimi tui nominis patrocinio in lucem dare constitui [...] tu enim cum Mathematicarum omnium Encyclopediam mirum in mundum excolueris [...] ac demum a Serisiss. Duce Ranutio inter primarios de Rep. Consiliorum Authores adscitus fueris [...] Parmae Idibus Maij M. DC. XIII. », *Id.*, p. 3-4.

traite 51 problèmes concernant la division de la corde, les modes, les consonances, le rythme, la lyre ancienne, les « Dialogues de la musique ancienne⁶¹ » de Vincenzo Galilei ou encore les théories d'Aristoxène de Tarente ou de Zarlino⁶². Le livre est suivi d'autres dissertations mathématiques⁶³ également dédiées à Malaspina dont la dernière⁶⁴ parle de Kepler⁶⁵, des observations célestes réalisées par Copernic de 1515 et 1530⁶⁶ et du télescope et de la découverte de quatre planètes par Galilei⁶⁷, mais également du compositeur « Carolus Gesualdo » qui est décrit comme « Notre tempête musicale » (« *Nostra tempestatis Musicorum* »)⁶⁸ et enfin une discussion sur les « Dialogues » de Vincenzo Galilei⁶⁹.

À l'intérêt pour les mathématiques s'ajoute donc celui pour la musique et l'astronomie. C'est ce que l'on constate dans le second livre de Biancani qui lui est dédié, il date de février 1617 et s'intitule *Sphaera mundi*⁷⁰. Dans ce livre, il est question de planètes, d'années solaires, de calculs astronomiques, d'orbites, d'éclipses, de galaxies, de taches solaires, de cosmographie, d'étoiles et même d'astrologie. Dans sa dédicace, Biancani compare le courage, l'héroïsme et la vigueur du marquis à Atlas, ses vertus dans l'art de la guerre étant proportionnelles aux arts de la paix représentés par son dévouement pour les exercices mathématiques⁷¹. En effet, les mots qui reviennent le plus souvent dans les

⁶¹ Vincenzo GALILEI, *Dialogo della musica antica et della moderna*, Firenze, Marescotti, 1581.

⁶² G. BIANCANI, *Aristotelis loca mathematica*, op. cit., p. 246-273. Voir aussi Gioseffo ZARLINO, *Le Istitutioni harmoniche*, Venetia, Vincenti, 1558.

⁶³ G. BIANCANI, *De Mathematicarum natura dissertatio una cum clarorum chronologia ad illustrissimum ac nobilissimum Petrum Franciscum Malaspinam Aedificiorum Marchionem. Authore eodem Iosepho Blancano e Societate IESU, Mathematicarum Parmensi Academia Professore*, Bologna, Tamburini, 1615.

⁶⁴ G. BIANCANI, *Clarorum Mathematicorum chronologia Eorum videlicet, qui rebus, aut scriptis claruerunt, ex certis historijs deprompta. Omissis tum fabolosis, tum ob nimiam antiquitatem incertis, veluti sunt ae, quae de Athlante, Zoroastro, Endimione, Orpheo, Lino, alij sq tradantur. Iubal verò pater canentium cithara, & organo, hoc est Musicae auctor, omissus est eò, quod nimio intervallo caeteros antecedit, Id.*

⁶⁵ *Id.*, « *Mysterium cosmographicum* », chapitre XXVI, p. 64.

⁶⁶ *Id.*, chapitre XXV, p. 60.

⁶⁷ *Id.*, chapitre XXVI, p. 64.

⁶⁸ *Id.*, chapitre XXVI, p. 63.

⁶⁹ *Id.*, chapitre XXVI, p. 65.

⁷⁰ G. BIANCANI, *Sphaera mundi, seu cosmographia, demonstrativa, ac facili methodo tradita : in qua totius mundi fabrica, una cum novis, Tychonis, Kepleri, Galilaei, aliorumque astronomorum adinventis continetur. Accessere I. Brevis introductio ad geographiam. II. Apparatus ad mathematicarum studium. III. Echometria, idest geometrica traditio de echo*, Bologna, Bonomi, 1617, rééd. 1620.

⁷¹ « ILLUSTRISS. AC NOBILISS. PETRO FRANCISCO MALASPINAE Aedificiorum Marchioni. IOSEPH BLANCANVS, S.P.D. CAELESTEM Sphaeram Atlas Mauritanie Rex humeris sustinuisse creditus est, quòd primus Solis, Lune, astrorum ; omnium cursus solertia animique vigore comprehenderit, primusque de Sphaera ab se inventa inter homines disseuerit ; ubi Caelifer Atlas Axem humero torquet stellis ardentibus aptum, Quorsum haec Illustriss. atque Atavis Marchionibus edite Marchio ? En nova ad te venit Mundi Sphaera, quae in lucem proditura, ac novi pariter Atlantis indiga, te suum sibi supplex cooptat Atlantem ; demissè videlicet humanitatem tuam deprecatur, ut se sustinere, ac favore tuo amplecti, tuerique non dedigneris. Enimvero quemadmodum nostra haec Sphaera, Mundi Sphaeram, ac Fabricam repraesentat, & exprimit ; ita tu quoque & quidem aptius Atlantem illum regia nobilitate, fummaque eruditione effingis atque imi quis enim vel leviter historica eruditione rinctus est, qui ignoret Malaspinarum genus, quanta quamque antiqua inter Italicas omnes familias nobilitate praesulgeat ? taris, ut propterea novae Sphaerae novus Atlas futurus sis quan aptissimus. Etenim fuerit ille regia

panegyriques de Malaspina⁷² sont la raison⁷³, la force et l'héroïsme⁷⁴.

Nous constatons encore une fois l'importance, l'ambivalence et la duplicité de la place de la musique dans les Arts libéraux. Tout en faisant partie du *quadrivium*, à côté de l'arithmétique, de la géométrie et de l'astronomie, elle entretient en même temps des rapports féconds avec les arts du discours du *trivium*; elle est donc un pont entre les arts mathématiques et ceux de la parole, d'où sa place privilégiée dans la formation nobiliaire et dans la diplomatie. Aussi n'est-ce pas un hasard si, lors des funérailles de Pier Francesco Malaspina, « un grave et très doux concert d'harmonie avec les meilleures musiques de la

sanguinis nobilitate peditus, tu fortè hac ex parte ei minimè concedis. constat enim eam ab Ilduino Longobardo Mediolanensi Duce antiquo, ac perpetuo stemmate derivari, atque iam inde ab 800. & amplius annis, in Etruria primum, postea in Gallia Cisalpina etiam, latè dominatam esse, atque etiamnum dominari. Cum enim lucae, & Lucensis provinciae Marchio Sigfridus Malaspina in Lombardia migrasset, Parmamque ab Saracenorum incursionibus liberasset, Parmae Comes eligitur Atho Sigiberti filius Parmensi domino Regense etiam adiunxit, Canussiumque Arcem munitissimam condidit. Tebaldus Achonis filius, Comes vti pater extitit, sed praeterea Ferrariae ac Mantuae Marchio instituitur. Huius frater Sigibertus fit Marchio Atestis, unde clarissima Estensum familia propagata est. Bonifacius Tebaldi filius Canussij Comes, Mantue, Ferrariae, Parma Marchio, ac Tusciae Dux potentissim. inter primos Italiae Principes connumeratus est. Hic ex Beatrice Corradi Imperatoris filia uxore, Mathildem illam pietate aequè, ac militari gloria insignem procreavit, quae magna Italiae Comitissa, appellata est, quaeque Christianae Reipublicae contra eius hostes immanissimos invicta saepius propugnatrix extitit. Hanc vero magnam Mathildem ex Malspinarum stirpe exortam esse, praeter caetera restantur adhuc antiquae eius imagines, quae Malspinarum insignè manu dextera gestant. Porrò ex his manifestum est Malspinarum sanguinem Dominiorum, ac Principatuum fertilem, tum Estenses Principes, tum Canussianos Comites propagasse. sed etiamnum quot Illustriss. Malspinarum Marchiones toti Italiae honori, atque ornamento sunt? quàm lacè adhuc in Lucensi Provincia dominatus exercent? Inter quos tu, sicuti animo, ac virtutib' celsior, ita etiam Ditionem, tuam caeteris altiolem fortitus es, quippe summa Apenini iuga sub tua potestate habes ac tenes. qua in re perbelle accidit, ut ditio tua Atlanticae ditioni fit adsimilis; ille enim in editissimis Mauritaniae montibus imperabat, qui ab eo postea Atlantes denominati sunt; tu pariter in editissimis Italiae iugis dominium obtines, ut veluti Arcis Italiae Praefectus caelitus destinatus fueris. Quin etiam sicuti ille syderalis scientiae callentissimus erat, tu quoq; non solum astronomicis, verum etiam caeteris omnibus disciplinis egregiè ab ineunte aetate imbutus, totum aevum ad hanc usq; viridem senectam, Philosophiae benefico feliciter transegisti. Verùm de tua, tam in belli, quam pacis artibus praestantia, alias in dedicatione nostri Operis de locis Mathematicis apud Aristotelem, quanvis brevius, quam par erat, nonnulla innuimus. Ut ugitur Atlantem omnino referre videraris nihil aliud deesse videtur, nisi ut mundi Sphaeram tuis humeris, tuo videlicet patrocinio, nostrum hoc de mundi Sphaera opus sultinere, ne graveris; quid à te dimissè, atq; enixè deprecor. quod si pro humanitate tua non denegaveris, nostra haec Sphaera tanto nixa, ac sussulta Atlante, caelesti ipsi Sphaerae non immeritò fortasse aemulabitur. Incolumen, ac tibi faelicem D. Opt. Max. Longaevitatem tueatur. Vale. Parma Idibus Febr. M.DC.XVII. », *Id.*

⁷² *Pompa funebre nell'esequie Dell'Illustrissimo Signor Pietro Malaspina Marchese degli Edifici, Consigliero di Stato & Aio dell'A. S. di Piacenza e Parma, Apparecchiata Da gl'Illustrissimi Signori Contessa Hippolita Rolleri, Contessa Giulia Anguissola et Marchese Alessandro Pallavicino Nepoto, Et Heredi. Nel tempio della Gloriosissima Vergine di Campagna di Piacenza, Piacenza, Ardizzoni, 1624. Conservé à (I-PCc), Libri Palastri, n° 11 (20 p.).*

⁷³ « Così le honorate operationi del Marchese hanno mostrato sempre, che in lui cedendo il senso alla ragione, & compiacendo anche la ragione nelle cose honeste al senso, diede sempre obediènza il corpo, come mortale, all'anima immortale, & fu dall'anima regolato il corpo in maniera, che ciascheduno portò cotal merito dell'ufficio suo, che sono rimasi ambedui vicini alla gloria. », P. BALDELLI, *Delle lodi di Pier Francesco Malaspina, op. cit.*, p. 18.

⁷⁴ « Nacque dalla consciuta famiglia Malaspina Illustrissima fra le più segnalate d'Italia, ben degna di portare nello scudo quella gloriosa spina, ch'è impresa reale. », *Id.*, p. 6. « & i cominciamenti della sua militia. Fra gli altri Principi, che trovar si vollero su l'armata uno fù il vostro Serenissimo Duca Alessandro Farnese d'immortal fama, e di gloriosa rinominanza. », *Id.*, p. 10-11. « Del medesimo in morte dello stesso: Signore si allude alle destra d'Hercole, & alle Spine dell'Arme del Defunto. », *Id.*, p. 19.

ville » a clos la cérémonie après que furent récitées « de très ingénieuses compositions poétiques⁷⁵ » en sa mémoire. Le marquis Malaspina fut enterré à l'église de Santa Maria di Campagna à Plaisance.

C. Le Deuxième livre de madrigaux et l'héritage de Fontanelli et de Da Gagliano, une tendance vers la monodie

La musique était donc importante dans l'activité diplomatique de Pier Francesco Malaspina ; à son art diplomatique répond la diplomatie musicale de Sigismondo D'India. En effet, et pour reprendre les mots de Stefano Lorenzetti, les dédicaces de recueils de musique peuvent être vues comme un révélateur de « l'humble histoire des contextes⁷⁶ » :

« Au Très Illustre Seigneur et Très Respecté Patron Monsieur Pietro Francesco Malaspina Marquis des Edifici.

Il n'y a aucun doute que l'honorable nom de Votre Seigneurie Illustrissime qui apparaît dans la page de titre de ces Madrigaux les rendra encore plus éminents auprès du public. Quant à moi, je vous les dédie uniquement pour deux raisons : d'abord *pour avoir plus d'une fois prêté l'oreille à mes compositions* avec un plaisir si particulier que je ne saurais dire exactement si à les entendre, mes musiques vous comblaient de plaisir. Et puis, *pour que leur harmonie* (s'il en est ainsi) *puisse radoucir votre âme qui est parfois accablée par l'effort dans de si graves disciplines*. Que Votre Seigneurie Illustrissime qui les a plus d'une fois et en grande partie écoutées les accepte [ces musiques] avec un œil bienveillant et une oreille favorable. Enfin, en vous souhaitant le plus grand excès de prospérité, je vous baise la main. De Venise le 20 février 1611. De Votre Seigneurie Illustrissime le Très affectueux Serviteur Sigismondo D'India⁷⁷. » (Nous soulignons).

⁷⁵ « Furono alli II di Maggio, poste ad effetto tutte le descritte cose a punto [...] ma fu ben accresciuta la pompa, non solo da diversi ingenuosi componimenti poetici ma anche da maestosi adobbamenti di lugubri apparati ; & da altri varij ornamenti lasciati all'arbitrio [...] : Così ella fù accompagnata ancora da grave, & soavissimo concerto armonico, della più scelta musica della Città. », *Pompa funebre, op. cit.*, p. 20.

⁷⁶ Stefano LORENZETTI, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento. Educazione, mentalità, immaginario*, Firenze, Olschki, 2003, p. 191.

⁷⁷ « All'Illustrissimo Signor et Patron Collendissimo Il Signor Pietro Francesco Malaspina Marchese de gli Edificii. Non è dubbio alcuno, che l'honorato nome di Vostra Signoria Illustrissima letto in fronte di questi miei Madrigali, gli renderà più riguardevoli apresso il mondo. Ma io per due soli rispetti gli li dedico ; prima per havere elle più d'una volta apprestato l'orecchio alle mie compositioni, con gusto suo così particolare, che non saprei ben ridire, se eccedesse il gusto suo nel udirle ; poi perche possa con l'armonia loro (qual si sii) raddolcir l'animo Suo, oppresso tal hora, dalle fatiche de più gravi studi. Gli accetti V. S. Illustrissima, con occhio benigno, favorevole orecchio ne han buona parte di loro più d'una volta udito, che io augurandole per fine ogni eccesso di prosperità le bacio la mano. Di Venetia li 20 Febraro 1611. Di V. S. Illustrissima Affetionatissimo Servitore Sigismondo D'India. », Sigismondo D'INDIA, *Libro secondo de Madrigali a cinque voci di Sigismondo D'India nobile palermitano*, Venetia, Gardano, 1611. Pour la seule édition moderne de ce livre, cf. *Sigismondo D'India. The First Five Books of Madrigals For Mixed Voices in Five Parts. Volume II : The Second Book of Madrigals for Five Voices*, éd. John Steele et Suzanne Court, New York, Gaudia, 1997.

Le marquis Malaspina connaissait donc déjà une grande partie des madrigaux de ce recueil. Le compositeur nous rappelle dans sa dédicace la fatigue de la pratique des « graves disciplines » (l'étude des sciences et des arts dont la musique) comme contrepoint et miroir de l'activité politique qui est tout aussi pénible, ce qui permet de mettre en avant l'une des fonctions de la musique : elle aide à gouverner dans la mesure où elle peut « radoucir l'âme ». Ces fonctions habituelles ont été identifiées par Florence Alazard⁷⁸ :

- 1) La capacité à faire passer le temps de façon vertueuse.
- 2) Les effets bénéfiques qu'elle produit sur l'auditeur lorsqu'elle le conduit à cultiver les vertus.
- 3) Le réconfort⁷⁹ qu'elle apporte à celui que le travail a fatigué ou « accablé ».

La dédicace se rapporte donc à ce troisième point. La musique est ainsi une sorte de « contrepoint au travail de l'homme politique⁸⁰ ». L'art musical est pensé, non pas comme simple vecteur d'un message politique mais comme partie prenante et agissante : la musique vient seconder le prince en lui apportant le secours nécessaire ; la musique a la fonction thérapeutique de soulager le prince⁸¹. « La raison pour laquelle il doit cultiver son goût pour la musique tient principalement au fait que la musique est capable de faire cohabiter ensemble des voix différentes et de les rendre agréables à l'oreille⁸² » : « Que Votre Seigneurie Illustrissime les accepte avec un œil bienveillant et une oreille favorable » écrit D'India dans sa dédicace à Malaspina. C'est une métaphore musicale très fréquemment utilisée dans la plupart des dédicaces de cette époque⁸³.

Ainsi, lorsque Francesco Malaspina se consacre à l'activité musicale, il ne se « délecte » pas dans le sens où la musique le détournerait de son activité principale, tout au contraire⁸⁴. Le marquis éprouve « un plaisir particulier » car « la musique lui permet de se livrer à la contemplation d'une image possible de son activité. On peut alors considérer l'activité musicale comme une continuité de l'action qui consiste à gouverner les hommes⁸⁵ ».

⁷⁸ Florence ALAZARD, *Art vocal Art de gouverner. La musique, le prince et la cité en Italie à la fin du XVI^e siècle*, Paris-Tours, Minerve, 2002, p. 97.

⁷⁹ Sur les vertus « thérapeutiques » de la musique, cf. S. LORENZETTI, *Musica e identità*, op. cit., p. 200.

⁸⁰ F. ALAZARD, *Art vocal Art de gouverner*, op. cit., p. 97.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Id.*, p. 98.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

a. Du *Quadrivium* au *Trivium*, le marquis Malaspina et la poésie

« L'âme du prince est donc tout entière régie par l'harmonie⁸⁶ » ; le langage musical peut donc aider à la compréhension du monde politique⁸⁷. L'harmonie dont il est ici question doit être mise en rapport avec les « si graves disciplines » du *quadrivium*⁸⁸ dans lesquelles le marquis Malaspina excellait ainsi qu'on a pu le constater dans les livres de Biancani qui lui sont dédiés, à commencer par la poésie. En effet, le poète parmesan Guidubaldo Benamati a composé un poème funèbre à la mémoire de Malaspina⁸⁹, de même que le poète Gabriellis Corvi écrira le madrigal *Felice, eterna spina (Heureuse et éternelle épine)* pour la même occasion⁹⁰. Aussi, un recueil intitulé *Nuova scelta di rime di diversi begli ingegni*, édité en 1573 à Gênes par Cristoforo Zabata, contient 142 pièces de 34 auteurs différents. Une grande partie de ces pièces sont de Luigi Tansillo (1510-1568) et certaines d'entre elles sont adressées à Marguerite de Savoie, au cardinal Carlo Borromeo et au marquis *degli Edifizi*⁹¹. En effet, déjà dans les années 1580 Francesco Malaspina montrait un grand intérêt pour la poésie moderne par les liens qu'il entretenait avec les membres, tel Francesco Bonciani⁹² – contradicteur de Giovanni Bardi – de l'Académie *degli Alterati* de Florence⁹³.

Cette conception de « l'harmonie poétique » se trouve également dans le livre de madrigaux que D'India lui a adressé. En effet, le compositeur met en musique la poésie moderne de Chiabrera, Guarini (un madrigal chacun) et surtout de Marino qui représente presque la moitié du recueil, soit sept madrigaux sur les des dix-huit pièces du livre⁹⁴. L'autre moitié des madrigaux sont des poèmes anonymes dont le dernier : *Sentiasi Eurillo avventuroso amante (Eurillo, se sentant un amant fortuné)*, qui, organisé comme un cycle en quatre

⁸⁶ *Id.*, p. 259.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Concernant la musique et le *quadrivium*, cf. Nino PIRROTTA, « Poesia e musica », *Poesia musica e altri saggi*, Firenze, La Nuova Italia, 1994, p. 7.

⁸⁹ P. BALDELLI, *Delle lodi di Pier Francesco Malaspina*, *op. cit.*, p. 18 et 20-21.

⁹⁰ *Id.*, p. 24.

⁹¹ Jean BALSAMO, *De Dante à Chiabrera : poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, Genève, Droz, 2007, vol. 2, p. 339-340.

⁹² Sur l'influence d'Aristote sur Bonciani, cf. S. LA VIA, « L'espressione dei contrasti fra madrigale e opera », *op. cit.*, p. 44.

⁹³ Claude PALISCA, « Gli Alterati di Firenze e gli albori del melodramma », *La musica e il mondo : mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 188.

⁹⁴ Glenn WATKINS, « I madrigali polifonici di Sigismondo D'India, nobile palermitano », *Sigismondo D'India tra rinascimento e barocco. Atti del convegno di studi*, (Erice, 3-4 août 1990), éd. M. A. Balsano et G. Collisani, Palermo, Flaccovio, 1993, p. 62 et 80.

parties, est une paraphrase du poème érotique *Tirsi morir volea* (*Tirsi voulait mourir*) de Guarini⁹⁵.

b. Entre déclamation polyphonique et polyphonie représentative, les madrigaux du Deuxième livre de D'India

Dans ce livre, D'India expérimente et approfondit non pas les stridentes dissonances, les audaces harmoniques ou les chromatismes denses de son Premier livre de 1606, mais l'articulation des madrigaux à plusieurs sections et les contrastes rapides à l'intérieur de sa structure obtenus grâce à l'oscillation chromatique de l'harmonie et à la césure créée par les silences, ce qui donne une nouvelle impulsion à la musique⁹⁶. Remarquons l'utilisation du silence, de la déclamation et des dissonances du madrigal *Crudel perchè mi fuggi ?* (*Cruelle, pourquoi me fuis-tu ?*) :

Ex. 1 : D'India, II.5, *Crudel perchè mi fuggi ?*, m. 53-61

The image shows a musical score for five voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass) in D minor, 3/4 time. The lyrics are: "Ah, ah, non si può mo - rir". The score is written in a polyphonic style with various rhythmic patterns and rests.

⁹⁵ Giuseppe COLLISANI, *Sigismondo D'India*, Palermo, l'Epos, 1998, p. 45-46. Voir aussi *Sigismondo D'India, The first five books of madrigals for mixed voices, op. cit.*, vol. II, p. XV.

⁹⁶ G. COLLISANI, *Sigismondo D'India, op. cit.*, p. 44 et 45.

Cette « tendance à la narration⁹⁷ » diminue l'utilisation de passages mélismatiques et accentue les sonorités aiguës des voix, ce qui renforce la déclamation⁹⁸. Ce recueil est donc l'un des meilleurs exemples de « polyphonie représentative⁹⁹ », technique que le compositeur portera à son plus haut degré dans son dernier livre de madrigaux de 1624. Comme le souligne Stefano Lorenzetti, c'est le madrigal polyphonique qui perpétue, sur le plan de la perception, l'image sonore des objets musicaux¹⁰⁰.

Parmi les madrigaux qui diffèrent le plus du Premier livre, nous pouvons mentionner *Io parto sì (Je pars, oui)* qui est une pathétique lamentation sur un poème de Marino, écrite en mode majeur où le compositeur tend à déployer un chromatisme sur le dernier vers « sans âme, sans vie et sans cœur » (« senz'alma, senza vita, e senza core ») par l'effet sensuel immédiat qu'il provoque en tant qu'expression émotionnelle¹⁰¹ :

⁹⁷ *Id.*, p. 45.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Id.*, p. 46.

¹⁰⁰ S. LORENZETTI, *Musica e identità, op. cit.*, p. 94.

¹⁰¹ Sigismondo D'India, *The first five books of madrigals for mixed voices, op. cit.*, vol. II, p. XV.

Ex. 2 : D'India, II.5, *Io parto si*, m. 33-37

Senz' al-ma, sen-za vi-ta e sen-za co - re, senz'

Senz' al-ma sen-za vi - ta e sen-za co - re,

Senz' al-ma sen-za vi - ta e sen-za co - re

Senz' al-ma sen-za vi - ta e sen-za co - re

Ex. 3 : D'India, II.5, *Io parto si*, m. 45-49

sen-za vi - ta e sen-za co - re, senz' al-ma,

senz' al-ma sen-za vi - ta e sen-za co - re, senz' al-ma

senz' al - ma sen-za vi - ta e sen-za co - re,

senz' al - ma sen-za vi - ta, e sen - za co - re, senz' al-ma

senz' al-ma sen-za vi - ta e sen-za co - re,

Il s'agit d'un exemple de chromatisme à grande échelle, ce qui renforce le caractère déclamatoire de cette lamentation polyphonique. Ce profil chromatique peut se trouver également à petite échelle, comme c'est le cas de la mise en musique des mots « *nettare* » (« nectar ») et « *veneno* » (« venin ») des voix supérieures du madrigal *Tornate, o cari baci* (*Retournez ô chers baisers*) sur un poème de Marino¹⁰² :

¹⁰² *Ibid.*

Ex. 4 : D'India, II.5, *Tornate o cari baci*, m. 21-24

net-ta-re che ve - ne - no,

net - ta-re che ve - ne - no,

net - ta-re che ve - ne - no,

ve-ne - no,

net - ta-re che ve - ne - no,

Nous pouvons trouver d'autres exemples de lamentations polyphoniques dans les madrigaux *Amiam Fillide, amiamo* (*Aimons Phyllis, aimons*), sur un poème de Guarini, qui est une lamentation consonante :

Ex. 5 : D'India, II.5, *Amiam Fillide, amiamo*, m. 34-39

o - di, cru - del,

o - di, cru - del, o - di, cru - del,

o - di, cru - del, o - di, cru - del,

o - di, cru - del, o - di, cru - del,

Et dans *Hor che lungi da voi* (*Maintenant que loin de vous*), sur un poème de Chiabrera, qui est une lamentation dissonante :

Ex. 6 : D'India, II.5, *Hor che lungi da voi*, m. 13-23

Hai _____ che lan - guir, _____ hai _____

Hai _____ che lan - guir, _____ hai _____

Hai _____ che lan - guir, hai _____ che pe - rir, hai _____ que pe -

Hai _____ che lan - guir, _____ hai che pe - rir _____

Hai _____ che lan - guir, hai _____ che pe -

_____ che pe - rir il _____ sen - to!

_____ che pe - rir il sen - - - to!

rir _____ il sen - - - to!

_____ il sen - to! _____ il sen - to!

rir _____ il sen - to!

C'est dans cet aspect que l'on peut identifier l'influence du florentin Marco Da Gagliano dans la manière de « sculpter les syllabes¹⁰³ », d'imiter musicalement les paroles et dans l'emphase dramatique du flux linguistique¹⁰⁴. Le choix de verticalité de Da Gagliano ainsi que celui de diminuer le développement des figuralismes et d'abandonner le chromatisme linéaire signifie que l'expression des passions contenue dans les poèmes dépend surtout du style mélodique qui se concentre tout particulièrement dans la voix supérieure¹⁰⁵. C'est ce que l'on constate dans le madrigal *Mentre ch'a l'aureo crine il vel Madonna toglie* (*Tandis que des cheveux dorés Madame ôte le voile*) du Troisième livre de madrigaux de Da Gagliano (1605) où le compositeur développe le style mélodique de la voix supérieure dans un sens déclamatoire :

Ex. 7 : Da Gagliano, III.5, *Mentre ch'a l'aureo crine*

The musical score consists of five staves, each representing a different voice part. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: "per mag-gior pom - pa, per mag-gior pom - pa-al sol te pi-do". The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs, illustrating the declamatory style mentioned in the text.

Et que l'on peut comparer au madrigal *Tempesta di dolcezza* (*Tempête de douceur*) de D'India sur un poème de Marino. Remarquons l'utilisation de la tessiture aiguë aux voix supérieures :

¹⁰³ Cette expression est utilisée par le compositeur lui-même dans la préface de sa *Dafne* de 1608. Cf. Piero GARGIULO, « Da Peri, Caccini, Gagliano « a' cortesi lettori ». Per una ri-lettura di storiche prefazioni », *Lo stupor dell'invenzione, Firenze e la nascita dell'opera. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 5-6 ottobre 2000*, Firenze, Olschki, 2001, p. 19.

¹⁰⁴ Paolo Emilio CARAPEZZA, « Un altro Mercurio, il nuovo dio della musica », *Sigismondo D'India tra rinascimento e barocco, op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁵ David BUTCHART, *I Madrigali di Marco da Gagliano*, Firenze, Olschki, 1982, p. 13-14.

Ex. 8 : D'India, II.5, *Tempezza di dolcezza*, m. 9-11

tem - pes - ta di dol - cez - - - za

pes - ta di dol - cez - - za, tem - pes - ta di dol - cez - - za

pes - ta di dol - cez - - za, tem - pes - ta di dol - cez - - za

tem - pes - ta di dol - cez - - - za

tem - pes - ta di dol - cez - - za

L'abandon du chromatisme linéaire :

Ex. 9 : D'India, II.5, *Tempezza di dolcezza*, m. 25-28

las - so, las - - so, ch'io mo - - - ro, las - so,

las - so, las - - so, ch'io mo - - - ro, las - so,

las - so, las - - so, ch'io mo - - ro,

las - so, las - - so, ch'io mo - ro,

las - so, las - - so, ch'io mo - ro,

La tendance à « évaporer¹⁰⁶ » les cadences en les terminant par des sonorités vides (octave, quinte ou tierce) :

¹⁰⁶ Pour une réflexion sur la cadence évaporée, geste expressif et variante extrême de la technique zarlinienne du « *fuggir la cadenza* », cf. Antony NEWCOMB, *The Madrigal in Ferrara, 1579-1597*, Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 12 et S. LA VIA, « 'Natura delle cadenze' e 'natura contraria delli modi'. Punti di convergenza fra teoria e prassi nel madrigale cinquecentesco », *Il Saggiatore musicale*, IV/1 (1997), p. 28, 38-39 et notes 46 et 47. Voir aussi du même auteur, *Il lamento di Venere abbandonata : Tiziano e Cipriano de Rore*, Lucca, LIM, 1994, p. 45 et 46-47 et « Alfonso Fontanelli's Cadences », *op. cit.*, p. 88-90.

Ex. 10 : D'India, II.5, *Tempezza di dolcezza*, m. 33-34

Musical score for Ex. 10, *Tempezza di dolcezza*, measures 33-34. The score is in G minor (one flat) and common time (C). It features five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three accompaniment staves (Violin I, Violin II, and Bass). The Soprano line has a long note on 'mo' followed by a rest, then a note on 'ro!'. The Alto line has a long note on 'ch'io' followed by a rest, then a note on 'mo' followed by a rest, then a note on 'ro!'. The accompaniment staves show various rhythmic patterns and rests.

Ou sur un seul son comme c'est le cas dans d'autres madrigaux de ce livre comme *Feritevi, ferite* (*Blessez, blessures*) :

Ex. 11 : D'India, II.5, *Feritevi, ferite*, m. 14-15

Musical score for Ex. 11, *Feritevi, ferite*, measures 14-15. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It features five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three accompaniment staves (Violin I, Violin II, and Bass). The Soprano line has notes on 'mo', 'da', and 'ci'. The Alto line has notes on 'mo', 'da', and 'ci'. The accompaniment staves show various rhythmic patterns and rests.

Ou *Foglio de' miei pensieri* (*Feuille de mes pensées*) :

Ex. 12 : D'India, II.5, *Foglio de' miei pensieri*, m. 10-11

pet - - - to.

pet - - - to.

pet - - - to.

Et que l'on peut rapprocher du madrigal *Ridete pur ridete* (*Riez donc, riez*) du Troisième livre de Da Gagliano sur un poème de Gasparo Murtola, rival de Marino :

Ex. 13 : Da Gagliano, III.5, *Ridete pur ridete*

mi sco-pri - te-o mio so - le-il pa - ra - di - so

mi sco-pri - te-o mio so - le-il pa - ra - di - so

o mio so - le-il pa - ra - di - so

Et enfin la déclamation polyphonique¹⁰⁷ (*Foglio de' miei pensieri*) :

¹⁰⁷ G. WATKINS, « I madrigali polifonici di Sigismondo D'India », *op. cit.*, p. 60, 61 et 85.

Ex. 14 : D'India, II.5, *Foglio de' miei pensieri*, m. 13-16

O, o fe - li - ce, o be - a - to, o,
 O, o fe - li - ce, o be - a - to, o,
 O, o fe - li - ce, o be - a - to, o,
 O, o fe - li - ce, o be - a - to, o,
 O, o fe - li - ce, o be - a - to,

Que l'on peut mettre en parallèle avec le madrigal *Cingetemi d'intorno o trionfanti allori* (*Ceignez-moi tout autour ô lauriers triomphants*) du Deuxième livre de madrigaux (1604) de Da Gagliano sur un poème de Giovanni Battista Strozzi :

Ex. 15 : Da Gagliano, II.5, *Cingetemi d'intorno*

Cin - ge - te - mi d'in - tor - no O tri - on - fan - ti - al - lo - ri
 Cin - ge - te - mi d'in - tor - no O tri - on - fan - ti - al - lo - ri
 Cin - ge - te - mi d'in - tor - no O tri - on - fan - ti - al - lo - ri
 Cin - ge - te - mi d'in - tor - no O tri - on - fan - ti - al - lo - ri
 Cin - ge - te - mi d'in - tor - no O tri - on - fan - ti - al - lo - ri

Nous pouvons également remarquer l'influence d'Alfonso Fontanelli (1557-1622),

musicien noble, diplomate de la cour d'Este, ami et protecteur d'Orazio Vecchi¹⁰⁸. Fontanelli fait partie de ces musiciens qui ont été séduits par le nouveau style monodique florentin et dont la musique est fortement influencée par l'esprit réformateur de Peri et Caccini¹⁰⁹ mais également par les expérimentations musicales de l'école de Ferrare de la fin du XVI^e siècle¹¹⁰. Pour Alfred Einstein, le style ferrarais des années de formation de Da Gagliano se retrouve en effet dans l'œuvre d'Alfonso Fontanelli¹¹¹. De la même manière, les madrigaux des premiers livres de D'India montrent l'empreinte de Luzzaschi ainsi que sa proximité avec les musiciens de Ferrare¹¹². Par exemple, les madrigaux *Ch'io non t'ami cor mio* (*Que je ne t'aime pas mon cœur*) et *Pur venisti cor mio* (*Et tu vins pourtant mon cœur*) du Premier livre de D'India, commencent tous deux par un long trio de voix aiguës, souvenir du *Concerto delle dame* de Ferrare et qui laisse supposer également que le compositeur les a écrits pour les chanteurs du duc Vincenzo Gonzaga de Mantoue.

En ce qui concerne le Deuxième livre, D'India réélabore également le style utilisé par Monteverdi dans ses deux premiers livres de madrigaux, une conception purement musicale qui sera développée plus tard par Fontanelli et Da Gagliano. Cette conception se distingue par l'insistance sur les motifs « inquiets » et courts, étroitement juxtaposés entre les voix, avec peu de vocalises et par l'utilisation de longues phrases mélodiques¹¹³. Le madrigal *Crudel perchè mi fuggi ?* de ce recueil en est un très bon exemple ; la déclamation véhémement des notes répétées est une technique que D'India transpose de la monodie à la polyphonie¹¹⁴ :

¹⁰⁸ Giovanni Battista SPACCINI, *Cronaca di Modena, Anni 1621-1629*, éd. Rolando Bussi et Carlo Giovannini, Modena, Panini, 2006, p. 366.

¹⁰⁹ Marta LUCCHI, « Orazio Vecchi (1550-1605. Musica a Modena tra Cattedrale, Corte, Confraternite », *Il teatro dell'udito : società, musica, storia e cultura nell'epoca di Orazio Vecchi. Conferenze tenute durante le celebrazioni del IV centenario della morte di Orazio Vecchi*, Modena, Mucchi, 2007, p. 148.

¹¹⁰ A. NEWCOMB, *Alfonso Fontanelli. Complete Madrigals. Part 1 Primo libro di madregali a cinque voci (Ferrara, 1595)*, Wisconsin, A-R editions, 1999, p. X.

¹¹¹ Alfred EINSTEIN, *The Italian Madrigal*, Princeton, Princeton University Press, 1949, vol. II, p. 703.

¹¹² Sigismondo D'India, *The first five books of madrigals for mixed voices*, op. cit., vol. II, p. IX.

¹¹³ Sur le concept de « phrase musicale » dans la polyphonie, c'est-à-dire l'hétérogénéité des processus mélodiques et harmoniques qui combinent gestes mélodiques et successions cadentielles, cf. Massimo PRIVITERA et Rosanna DALMONTE, *Gitene, canzonette : studio e trascrizione delle canzonette a sei voci d'Horatio Vecchi (1587)*, Firenze, Olschki, 1996, p. 24-25 et 26.

¹¹⁴ Sigismondo D'India, *The first five books of madrigals for mixed voices*, op. cit., vol. II, p. XV.

Ex. 16 : D'India, II.5, *Crudel perchè mi fuggi ?*, m. 1-4

Cru-del, per-ché mi fug - gi, per-ché mi fug-gi

Cru-del, per-ché mi fug - gi

Cru-del, per-ché mi fug - gi, per-ché mi fug-gi

Cru-del, per-ché mi fug - gi, per-ché mi fug - gi

C'est également le cas du madrigal *Andianne a premer latte e a coglier fiori* (*Allons-nous en traire du lait et cueillir des fleurs*) sur un poème de Marino :

Ex. 17 : D'India, II.5, *Andianne a premer latte*, m. 18-21

"Che de le la-bra tue le vi-ve ro - se, che

"Che de le la-bra tue le vi-ve ro - se,

"Che de le la-bra tue le vi-ve ro - se, che de le la-bra

"Che de le la-bra tue le vi-ve ro - se, che

Quant à Da Gagliano, son Premier livre de madrigaux à cinq voix est sans doute son recueil le plus complexe du point de vue stylistique¹¹⁵. Le style ferrarais des années 1590

¹¹⁵ D. BUTCHART, *I Madrigali di Marco da Gagliano*, op. cit., p. 20.

transparaît plus dans le style épigrammatique des poèmes¹¹⁶ que dans la technique harmonique des madrigaux¹¹⁷ où le principal moyen expressif est l'utilisation de la dissonance¹¹⁸. Publié en 1602 à Venise chez Gardano, soit quatre avant celui de D'India, le Premier livre de Da Gagliano¹¹⁹ met en musique quelques passages du *Pastor Fido* de Guarini, mais aussi des poèmes de Marino, de Chiabrera – comme dans le livre de D'India dont il est ici question – et d'Ongaro – comme c'est le cas du Premier livre de D'India. Marino et Ongaro étaient en effet considérés comme les poètes parmi les plus lyriques de leur temps¹²⁰. Le poète vénitien Antonio Ongaro (1558 ?-1599 ?) entre au service des Farnese entre 1586 et 1591. Membre de l'Académie des *Illuminati* à Rome, il écrira en 1582 la fable représentative *Alceo* (qui était encore représentée en 1614 à la cour de Modène par Enzo Bentivoglio au sein de l'Académie des *Intrepidi*¹²¹). Quant à ses *Rime*, elles seront publiées en 1600¹²², peu de temps après sa mort. Les poèmes mis en musique par Da Gagliano et D'India sont extraits de ce recueil posthume.

En ce qui concerne le madrigal *Schiera d'aspri martiri* (*Une armée d'après douleurs*), sur un poème de Chiabrera extrait du recueil *La Ghirlanda* de 1609¹²³ et ainsi que le souligne Robert L. Kendrick, quand sont chantés les vers « Lume di duo begli occhi aita, aita » (« Lumière de deux beaux yeux, à l'aide, à l'aide »), les images guerrières des deux premières lignes sont obtenues par une série de brèves idées musicales contrastantes et en particulier par les notes répétées du mot « battaglia » :

¹¹⁶ Da Gagliano atteint le point extrême du style épigrammatique dans son Cinquième livre de madrigaux à cinq voix de 1608. Cf. *Id.*, p. 37.

¹¹⁷ *Id.*, p. 21.

¹¹⁸ *Id.*, p. 16-17.

¹¹⁹ Pour une édition moderne cf. Edmond STRAINCHAMPS, *Marco da Gagliano. Il primo libro de madrigali a cinque voci* (Venice, 1602), Middleton, A-R editions, 2003.

¹²⁰ « Marino, che essendo Poeta della Natura fatto, quella sua mirabile facilità, tanto a tutti con facevole, e simpatica gli giadagnò il primo posto frà Lirici italiani, ancorche dar si possa ch'altri con l'arte il pareggiasse, se non in quella natural sua dote veramente impareggiabile, in altre assai, in quelle anco superandolo ; come succeder potette, per esempio, all'Ongaro, ad un Scipion della Cella, ad un Preti. », Carlo Cesare MALVASIA, *Felsina pittrice : vite de pittori bolognesi alla Maestà christianissima di Luigi XIII re di Francia e di Navarra il sempre vittorioso consagrata dal co. Carlo Cesare Malvasia Fra Gelati L'Ascoso. Divisa in duoi tomi ; con indici in fine copiosissimi*, Bologna, Barbieri, 1678, vol. I, p. 487.

¹²¹ Inga Mai GROOTE, *Musik in italienischen Akedemien, Studien zur Institutionellen Musikpflege 1573-1666*, Laaber, Laaber-Verlag, 2007, p. 193.

¹²² J. BALSAMO, *De Dante à Chiabrera, op. cit.*, vol. 2, p. 20-21.

¹²³ Antonio VASSALLI, « Chiabrera, la musica e i musicisti : le rime amorose », *La scelta della misura, Gabriello Chiabrera : l'altro fuoco del barocco italiano. Atti del Convegno di studi su Gabriello Chiabrera nel 350° anniversario della morte* (Savona 3-6 novembre 1988), Genova, Costa & Nolan, 1993, p. 365.

Ex. 18 : D'India, II.5, *Schiera d'aspri martiri*, m. 3-13

Dà bat - ta-glia di mor-te, dà bat-ta-glia di mor - te-al - la mia

Dà bat-ta glia di mor-te, dà bat - ta-glia di mor-te al - la ___ mia

Dà bat-ta glia di mor-te, dà bat - ta-glia di mor-te al - la ___

Dà bat-ta-glia di mor-te, dà bat - ta-glia di mor-te-al - la ___

Dà bat-ta glia di mor-te, dà bat - ta-glia di mor-te al - la ___ mia

vi - ta; Lu - me di duo be-gli-oc - chi-a - i ta-a - i - ta, lo

vi - ta; Lu - me di duo be - gli-oc-chi-a-i-ta-a - i - ta

mia vi - ta; Lu - me di duo be-gli-oc - chi-a - i - ta-a - i - ta

___ mia vi - ta; Lu - me di duo be-gli-oc - chi-a - i - ta-a-i - ta

vi - ta; Lu - me di duo be - gli-oc-chi-a-i-ta-a - i - ta

Le compositeur conserve cette texture musicale pour la strophe suivante : « Mille amorosi arcieri » (« Mille archers amoureux ») où les différentes voix reprennent et varient l'idée des notes répétées :

Ex. 19 : D'India, II.5, *Schiera d'aspri martiti*, m. 22-23

Mil - le~a-mo - ro - si-ar - cie - ri Han

Mil - le~a-mo - ro - si-ar - cie - ri

Mil - le~a-mo - ro - si-ar - cie - ri

Mil - le~a-mo - ro-si-ar-cie - ri

Mil - le~a-mo - ro - si-ar - cie - ri

Nous pouvons comparer cette technique de la répétition à des fins expressives avec le madrigal *Un sguardo, un sguardo no* (*Un regard, un regard non*) du même Chiabrera, extrait du Premier livre de madrigaux de Da Gagliano où le thème de l'amour guerrier est exploité avec l'insistance des notes pointées :

Ex. 20 : Da Gagliano, I.5, *Un sguardo, un sguardo no*

Che nol _____ po - te - te far

Che nol _____ po - te - te - far, che _____ nol po - te - te

Che nol po - te - te far, che nol _____ po-te-te

Che nol _____ po-te-te

Che nol po-te - te

Revenons au madrigal de D'India. Un autre moment important est le début de la dernière strophe « Ah che dentro dal petto » (« Ah que dans mon sein ») où le compositeur utilise à nouveau les notes répétées, ce qui amène le retour des vers « Lume di duo begli occhi » dans une reprise textuelle¹²⁴ :

Ex. 21 : D'India, II.5, *Schiera d'aspri martiti*, m. 35-44

The musical score consists of two systems of staves. The first system has five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one basso continuo staff. The lyrics are: "Ah che den - tro dal pet-to È già tutt' il mio cor u -", "Ah che den-tro dal pet - to", "Ah che den-tro dal pet - to È già tutt' il mio cor", and "Ah che den-tro dal pet-to È già tutt' il mio cor". The second system also has five staves: four vocal staves and one basso continuo staff. The lyrics are: "na fe - ri - - - ta: Lu - me di duo be-gli-oc - chi", "Lu - me di duo be", "u - na fe - ri - - - ta: Lu - me di duo be-gli-oc - chi", "u - na fe - ri - ta: Lu - me di duo be-gli-oc - chi", and "Lu - me di duo be".

¹²⁴ Robert L. KENDRICK, *The sounds of Milan. 1585-1650*, New York, Oxford University Press, 2002, p. 290 et 296.

En effet, D'India porte dans ce livre une attention toute particulière à la structure des pièces, notamment dans les répétitions des sections finales qui insèrent les madrigaux dans une forme ABB qui s'éloigne de la conception traditionnelle de type *durchkomponiert* du madrigal. Le but du compositeur est de créer un effet conclusif efficace et d'éviter la monotonie par l'utilisation de petites mais significatives variations¹²⁵. Remarquons que D'India a déjà utilisée la forme ABB l'année précédente dans ses livres de motets publiés en 1610¹²⁶. Recomposition et extension sont donc deux maîtres-mots de ce recueil. Le madrigal *Fuggi, fuggi mio core* (*Fuis, fuis, mon cœur*), sur un poème de Marino, est un exemple radical de variation où le compositeur réarrange les parties vocales. En voici trois extraits :

Ex. 22 : D'India, II.5, *Fuggi fuggi mio core*, m. 1-3

The image displays a musical score for the madrigal 'Fuggi, fuggi mio core' by D'India. It consists of five staves, each representing a different vocal part. The music is written in a single system with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below each staff, showing variations in the phrasing of the text across the different parts. The lyrics are: 'Fug-gi, fug-gi, mio co - re, non ve-di la man bel' and 'Fug-gi, fug-gi, mio co - re, non ve-di la man'.

¹²⁵ G. COLLISANI, *Sigismondo D'India, op. cit.*, p. 45

¹²⁶ G. COLLISANI, *Sigismondo D'India. Mottetti concertati a 2, 3, 4, 5 e 6 voci : Novi concentus ecclesiastici e Liber secundus sacrorum concentuum (1610)*, Firenze, Olschki, 2003, p. XV (col. « Musica Rinascimentale Siciliana », XXIV).

Ex. 23 : D'India, II.5, *Fuggi fuggi mio core*, m. 21-22

ec - co, ec - co-un so - spir,
ec - co, ec - co-un so
ec - co, ec - co-un so

Ex. 24 : D'India, II.5, *Fuggi fuggi mio core*, m. 29-30

E-gli-è già pre - so,
E-gli-è già pre - so,
E-gli-è già pre - so,
E-gli-è già pre - so,

Il en est de même pour le madrigal *Tornate o cari baci* où l'harmonie modifie la déclamation :

Ex. 25 : D'India, II.5, *Tornate o cari baci*, m. 16-18

Per cui lan - guir m'è ca

Per cui lan - guir m'è ca - ro

Per cui lan - guir m'è ca - ro di quel

Per cui lan - guir m'è ca - ro di quel

m'è ca - ro

Comme le souligne David Butchart, la présence de nombreux dessins mélodiques réduits au pur style déclamatoire et construits pour cette raison avec des notes répétées, suggère une tendance à la monodie, style qui prend chez Gagliano un relief particulier à cause de son peu d'intérêt, contrairement à Monteverdi, à développer les motifs musicaux¹²⁷. D'India se situe à l'intersection de ces deux tendances. C'est ce que l'on constate dans la troisième partie du madrigal *Sentiasi Eurillo* :

Ex. 26 : D'India, II.5, *Sentiasi Eurillo*, m. 131-133

Strin - ge-e-gli-al - le dol - cis - si - me pa

Strin - ge-e-gli-al - le dol

ge-e-gli-al - le dol - cis - si - me pa - ro - le,

ge-e-gli-al - le dol - cis - si - me pa - ro

Strin - ge-e-gli-al - le dol - cis - si - me pa

¹²⁷ D. BUTCHART, *I Madrigali di Marco da Gagliano*, op. cit., p. 14.

Ex. 27 : D'India, II.5, *Sentiasi Eurillo*, m. 189-193

ché ba - cio e string', ohi-mè, ché moro-anch' i - o.

ché ba-cio e string', ohi-mè, ché mo-ro-anch' i - o.

ché ba-cio e string', ohi - mè, ché moro-anch' i - o.

ché ba-cio e string', ohi - mè, ché mo-ro-anch' i - o.

ché ba-cio e string', ohi - mè, ché moro-anch' i - o.

Enfin, un autre élément expressif utilisé par Da Gagliano et que l'on trouve dans le Deuxième livre de madrigaux de D'India est l'insistance de l'intervalle de demi-ton dans les lignes mélodiques¹²⁸ comme dans le madrigal *Fuggi, fuggi mio core* où l'on peut remarquer l'insistance chromatique :

Ex. 28 : D'India, II.5, *Fuggi fuggi mio core*, m. 41-43

e gli con-vien mo - ri - re,

mo - ri - re, e gli-è già pre-so,

e gli con - vien mo-ri - re,

mo - ri - re

e gli con-vien mo-ri - re

¹²⁸ *Ibid.*

Comme c'est le cas de *Come il ferir sia poco* (*Puisque blesser est peu de chose*) du Troisième livre de Da Gagliano, sur un poème de Marino :

Ex. 29 : Da Gagliano, III.5, *Come il ferir sia poco*

Ces éléments techniques sont donc d'abord utilisés pour leur potentiel déclamatoire que par la tension harmonique qu'ils produisent. Ils nous donnent une preuve irréfutable de la complémentarité des styles monodique et polyphonique à cette époque.

Conclusion

Maurizio Padoan décrit l'histoire culturelle de la région de la plaine du Pô entre le XVI^e et le XVII^e siècles comme « un concert polyphonique », dans le droit-fil du paradigme baroque, où se conjuguent circulation des publications, rapports entre les chapelles et mobilité des musiciens locaux et étrangers¹²⁹. En effet, nous savons qu'il existait une chapelle à Edifici vers 1610¹³⁰ sans pour autant connaître les détails de son activité musicale. Nous pouvons imaginer que les madrigaux du Deuxième livre de D'India devaient correspondre au goût de la musique profane qui était interprétée dans ce fief, ainsi que le laisse supposer la dédicace

¹²⁹ Maurizio PADOAN, « Al di là del disciplinamento normativo. La musica sacra nell'Italia padana in età post-tridentina », pas encore publié, p. 1-2.

¹³⁰ Carmen ARTOCCHINI, « Il marchesato degli «Edifici» e di Gambaro », *Libertà*, (1955) et Gian Franco SCOGNAMIGLIO, « Il marchese di Gambaro e Lepanto », *Libertà*, (1955).

du livre dont il est ici question.

L'activité de mécène et de protecteur des sciences et des arts de Malaspina doit être comprise dans la complexité des réseaux diplomatiques qui font de lui à la fois un messager et un médiateur culturel de la cour de Parme et de Plaisance avec les cours de Turin et de Milan. C'est dans ces échanges à la fois directs et indirects que se construit l'identité nobiliaire des Farnese mais aussi celle de la cour *degli Edifizi*, branche qui disparaîtra, on l'a dit, après la mort du marquis.

À l'héroïsme, la force et l'érudition de la personnalité de Malaspina, si fréquemment comparé à Atlas, répond la polyphonie déclamatoire et le soin de la structure des madrigaux du Deuxième livre qui lui est dédié. La musique de ce livre est en effet un écho de celle de Mantoue, Ferrare et Florence. Bien que nous n'ayons trouvé aucune correspondance entre D'India et le marquis Malaspina, nous pouvons supposer, grâce à la dédicace, qu'il se sont rencontrés à l'époque où le musicien fréquentait la cour de Parme et de Plaisance (1609-1610). La dédicace de ce recueil de madrigaux ainsi que les livres de mathématiques de Biancani dévoilent également les passions de Pier Francesco : à la géométrie de Kepler et aux découvertes astronomiques de Copernic et de Galilée se joignent les théories musicales d'Aristoxène, de Zarlino et de Vincenzo Galilei, père de l'astronome. Aux théories harmoniques de la première pratique de Zarlino¹³¹ – qui, bien que défenseur du contrepoint, n'hésite pas à faire l'éloge du chant soliste¹³² –, répond la musique des chantres du nouveau style monodique comme Vincenzo Galilei¹³³.

Nous nous trouvons à l'intersection entre l'ancien et le moderne, entre les idéaux humanistes de la Renaissance et la nouvelle société du début du XVII^e siècle. La « tempête musicale » qui se déchaîne avec la musique de Gesualdo sera apaisée par la « Tempête de douceur » de la musique du Deuxième livre de madrigaux de D'India.

¹³¹ Le traité de Zarlino est une synthèse de ce que l'on pouvait savoir alors sur la musique grecque.

¹³² G. ZARLINO, *Le Istitutioni harmoniche, op. cit.*, II, 9, p. 75. Sur l'intéressante question sur les « frontières » musicales entre la première et la seconde pratique, cf. S. LA VIA, *Storia dei concetti musicali. Espressione, forma, opera*, vol. II, éd. Gianmario Borio et Carlo Gentili, Roma, Carocci, 2007, p. 31-63.

¹³³ Daniele SABAINO, « 'Gli diversi effetti, gli quali essa harmonia suole produrre' : ancora su teoria e prassi dell'ethos modale (per il tramite, questa volta, di alcuni testi petrarcheschi) », *Petrarca in musica : atti del convegno internazionale di studi, VII centenario della nascita di Francesco Petrarca. Arezzo, 18-20 marzo 2004*, éd. Andrea Chegai et Cecilia Luzzi, Lucca, LIM, 2005, p. 195, compare la langue de Zarlino à celle de Pétrarque dans ce qu'elles sont devenues avec le temps la langue commune de tous, aussi bien dans la musique que dans la poésie.

PARTIE II

SIGISMONDO D'INDIA À LA COUR DE TURIN AVANT L'ARRIVÉE DE CHRISTINE DE FRANCE

Chapitre 1

LE DEUXIÈME LIVRE DE VILLANELLES À LA NAPOLITAINE À TROIS VOIX (1612)

Introduction

Un an après sa nomination à Turin, Sigismondo D'India dédie son Deuxième livre de villanelles à Barbara Landi Barattieri, *nobildonna* de Plaisance. Nous étudierons, dans la première partie de ce chapitre le rôle des familles Landi et Barattieri dans la vie culturelle et artistique de la noblesse de Plaisance qui gravite autour du duché des Farnèse¹. Une deuxième partie sera consacrée au séjour du compositeur dans cette ville dans les années 1609-1610. En effet, plusieurs documents attestent de la présence de D'India à Plaisance, que ce soit pour servir exceptionnellement comme maître de chapelle de l'église de Santa Maria di Campagna en 1609, séjour pendant lequel il a également travaillé au service de Barbara Landi et composé de la musique sacrée, ou bien, l'année suivante, pour participer, avec d'autres

¹ Riccardo DE ROSA, *Lo Stato Landi. 1257-1682*, Piacenza, Biblioteca storica piacentina. Nuova serie, XXIII, 2008, p. 143-144. Concernant l'hostilité des Farnèse vis-à-vis de cette famille dans les années 1608 à 1611, cf. *Id.*, p. 222.