

CACCINI

Famiglia di musicisti italiani

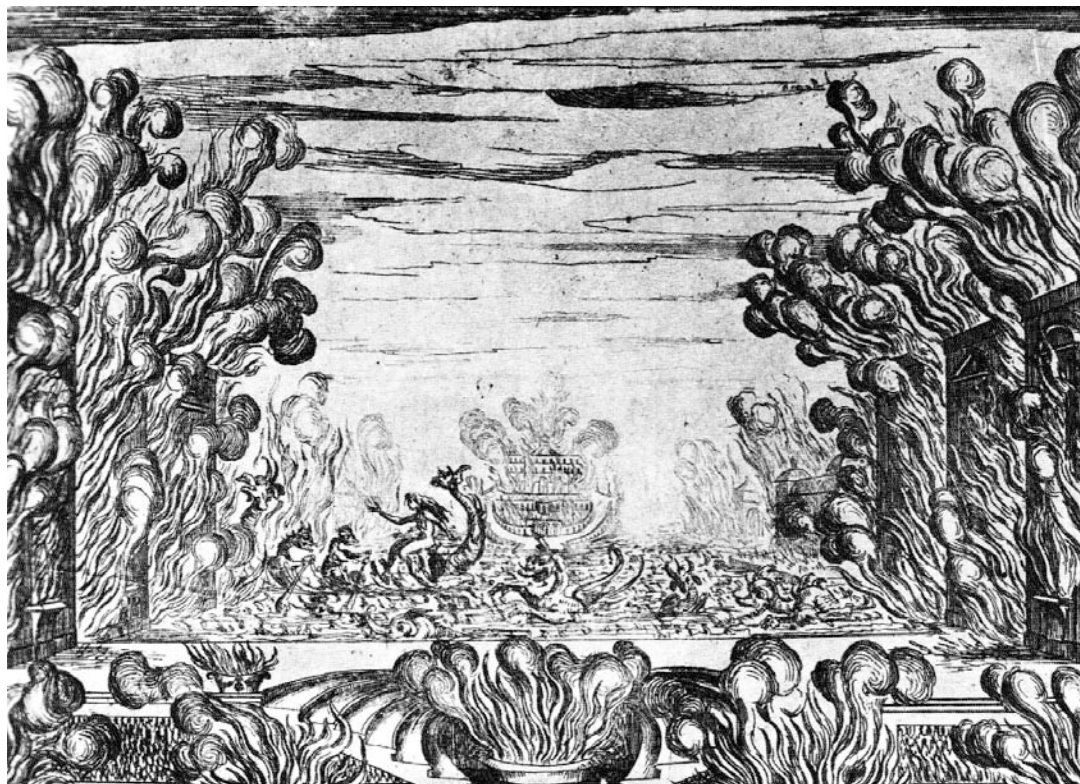
1) - Giulio detto Giulio Romano

Compositore, cantante e maestro di canto

(Roma ? 1550 ca. - Firenze 10 XII 1618)

Figlio di Michelangelo Caccini, fu allievo del cantante e compositore senese Scipione de' Vecchi, noto come delle Palle o della Palla, di cui si sa che collaborò alle mascherate di Firenze nel 1567. Entrò al servizio dei Medici a Firenze nel 1564 (nelle *Nuove musiche* afferma di essere stato alla corte per 37 anni).

BOZZETTO PER IL BALLETO “LA LIBERAZIONE DI RUGGIERO”



Nel 1575 ebbe parte in uno scandalo nell'ambito della famiglia Medici, che ne causò l'esilio a Ferrara. Ritornò a Firenze entro il 1579, perché partecipò come compositore e cantante al *Carro della notte* per il matrimonio del duca Francesco con Bianca Cappello.

A corte, oltre a cantare, suonava il liuto, il chitarrone, l'arpa ed il clavicembalo.

La carriera di Caccini come compositore fu incoraggiata soprattutto dal conte G. Bardi, presso la cui Camerata egli operava ed ascoltava discussioni sulla musica antica e moderna.

Bardi nel suo *Discorso mandato a Giulio Caccini detto Romano sopra la musica antica e cantar bene* (1578 ca.), rifacendosi agli insegnamenti di G. Mei e V. Galilei, esorta Caccini ad adottare un metodo di composizione ed uno stile vocale in cui le parole fossero pronunciate con chiarezza e con espressione, e lo ammoniva a non farsi sedurre dalle artificiosità del contrappunto.

Da due lettere di A. Striggio dirette nel 1584 al duca di Toscana (pubblicate, a cura di R. Gandolfi, nel 1953), risulta evidente che Caccini era già famoso per la sua tecnica di canto virtuosistica. E sebbene il musicista affermasse nel 1601 (prefazione ad *Euridice*) di aver già composto canti per voce sola fin dal 1585, di quel periodo resta solo un'aria per soprano con accompagnamento ad accordi, ricca di cadenze fiorite.

Nel 1592 o nell'anno seguente si recò a Roma al servizio di G. Bardi, anche con funzione di segretario. A Roma ebbe occasione di cantare alcune arie e madrigali a casa di Nero del Nero, gentiluomo fiorentino.

In questo periodo, secondo quanto Caccini affermò in seguito, aveva composto musica sul testo dell'egloga di I. Sannazzaro, *Itene all'ombra degli ameni faggi*, ed i madrigali *Perfidissimo volto*, *Vedrò il mio sol e Dovrò dunque morire*.

Dopo essere tornato a Firenze, fu licenziato nel luglio 1593.

Poco dopo, però, fu riassunto ed in occasione del matrimonio di Enrico IV di Francia con Maria de' Medici gli si richiese di preparare la musica per lo spettacolo principale, quello del 9 X 1600, *Il rapimento di Cefalo* di G. Chiabrera, che si componeva di un prologo, cinque atti ed un "carro" ed il ballo finali.

Fu il più ampio e costoso spettacolo che i Medici abbiano mai fatto rappresentare, ed andò in scena davanti ad un pubblico di 3.800 persone nella sala delle Commedie nella Galleria degli Uffizi. Caccini provvide

alla musica solistica ed al coro finale, mentre S. Venturi del Nibbio, L. Bati e P. Strozzi composero gli altri cori.

A Caccini fu anche concesso di dividere circa un sesto della *Euridice* di O. Rinuccini con Iacopo Peri (l'opera fu rappresentata il 6 ottobre in una sala del palazzo Pitti), poiché egli pretendeva che i membri della sua famiglia ed i suoi allievi cantassero soltanto musica composta da lui.

Caccini musicò anche il resto del libretto e riuscì a far pubblicare il proprio lavoro a metà del gennaio 1601, alcuni mesi prima che fosse edita la partitura di Iacopo Peri.



L'anno seguente, il 1° febbraio, Caccini firmò la dedica del suo lavoro più importante, *Le nuove musiche*, che contiene un'ampia prefazione sull'arte del canto ed il 5 XII 1602 diresse una rappresentazione della propria *Euridice* in una sala dell'appartamento di don Antonio de' Medici. Maria de' Medici invitò in Francia Caccini ed il suo complesso nel 1604.

Nel settembre, con il beneplacito del duca, Giulio, la moglie, le figlie Francesca e Settimia, il figlio Pompeo ed un ragazzo suo allievo partirono per la corte dei Bordonis.

Ottenuto un successo trionfale, la famiglia ritornò a Firenze nel maggio 1605. Giulio e le figlie sono spesso menzionati nei diari di corte degli anni tra il 1602 ed il 1614 per registrare che prendevano parte a spettacoli per visitatori di riguardo a Firenze o a Pisa, dove di solito la corte si trasferiva in marzo.

La musica di San Nicola di Pisa era spesso nel grandioso stile poliorale, con complessi minori composti della famiglia Caccini, V. Archilei, A. Naldi ed altri cantanti.

L'ultima rappresentazione cui prese parte Giulio Caccini fu il 26 III 1614. Il musicista fu sepolto nella chiesa della Santissima Annunziata il 10 XII 1618.

Tra gli allievi, oltre alle figlie, furono F. Rasi, S. Bonini ed il castrato G. G. Magli.

Le nuove musiche è il più importante lavoro di Caccini e, tra le prime raccolte di pezzi vocali solistici, è quella che ha esercitato maggiore influenza.

Segna l'inizio di un nuovo repertorio composto espressamente per il cantante professionista virtuoso, personaggio che cominciò ad apparire come figura importante nella vita musicale intorno al 1570. Caccini iniziò presto a creare composizioni per la propria voce.

I suoi pezzi vocali ebbero tanto successo che anche prima della pubblicazione si diffusero attraverso copie manoscritte in Italia, in Francia e soprattutto in Inghilterra.

G. Caccini d'altra parte, ovviamente inseriva nella loro esecuzione cadenze fiorite alla fine dei versi, e vari crescendo e decrescendo, sforzando, stringendo e rallentando, accenti, trilli, groppi ed altri abbellimenti che non solo arricchivano la linea melodica e consentivano virtuosismi vocali, ma avevano valore espressivo.

Poiché i suoi canti erano plagiati da altri, egli decise di pubblicarli con gli abbellimenti nei quali cercava di allontanarsi dal tipo strumentale di passaggi comuni a quel tempo.



I *Canti* di Caccini erano nuovi anche perché non dipendevano da un accompagnamento a più voci interamente scritto. L'accompagnatore, che era di frequente il cantante stesso, doveva suonare realizzando un basso, pratica questa diffusa almeno dalle due ultime decadi del XVI sec.. Seguendo il metodo usato per la prima volta in un testo stampato da E. de' Cavalieri nella sua *Rappresentazione di anima et di corpo* (1600), Caccini pose cifre e segni sulla linea del basso per mostrare quali consonanze e dissonanze si dovevano usare nell'accompagnare il cantante.

In quell'epoca c'erano due tipi principali di composizioni per voce sola, rappresentati entrambi nelle *Nuove musiche*: dodici madrigali e dieci arie.

I madrigali sono composti sul modello del madrigale polifonico, in cui ogni verso del testo riceve una propria intonazione secondo il valore espressivo ed il significato delle parole.

La componente melodica è però tutta svolta soltanto sulla parte vocale, mentre il basso si muove lentamente e dolcemente, principalmente con funzione di sostegno alla melodia anziché di contrappunto. La melodia è scorrevole e lirica; usa spesso successioni di intervalli congiunti ed a volte ripete una parola o una frase, soprattutto per raggiungere un culmine d'intensità, come "Io moro, io moro" in *Dovrò dunque morire*, oppure "Amarilli, Amarilli, Amarilli" in *Amarilli mia bella*. La scrittura melodica ricorda spesso quella del madrigale polifonico, ma Caccini trovò il modo di prolungare le linee melodiche e di conferire loro un maggior respiro ampliando il discorso armonico.

Alcune composizioni, probabilmente quelle scritte intorno al 1600, presentano uno stile più specificatamente solistico rispetto ad altre di cui sappiamo che sono anteriori, soprattutto per la maggiore libertà ritmica, per la declamazione più fedele al testo e per la maggior aderenza degli abbellimenti al discorso musicale.

Si avverte in pochi brani qualche traccia dello stile recitativo, ma per la maggior parte i madrigali restano lontani dallo stile drammatico del "recitar cantando", che Caccini non padroneggiò mai completamente.

Le arie delle *Nuove musiche* sono composizioni su testi poetici divisi in strofe. Alcune, come *Udite, udite amanti*, ripetono la stessa musica per ogni strofa, e sono brevi canzonette di intonazione gaia (anche se il testo, come nel caso citato, è triste) che non si discostano molto dai modelli polifonici.

Altre, come *Chi mi conforta ahimè*, introducono il sistema della variazione. Ogni strofa presenta la stessa struttura melodica ed armonica, e spesso il basso non muta, ma la declamazione, gli abbellimenti e spesso il disegno della melodia sono adattati al significato ed al valore espressivo delle parole.

Simili accomodamenti a strofe diverse devono essere sempre stati nella pratica degli improvvisatori del Cinquecento, che cantavano poesie su arie di repertorio, come l'aria di "terza rima" o di "ottava", di cui l'*Aria di Romanesca* era la più nota. E in verità Caccini mostra come si applicano accenti, esclamazioni, il crescere e lo scemare delle voci, trilli e groppi nella prefazione ad *Ahi disperato amor*, basato sull'*Aria di Romanesca*.

Attraverso Caccini ed altri la pratica della variazione strofica divenne una tecnica della composizione scritta.



La musica di Caccini sul testo dell' *Euridice* di O. Rinuccini fu scritta ovviamente sotto l'influenza di Iacopo Peri e di E. de' Cavalieri, anche se fu pubblicata a stampa solo tre mesi dopo la *Rappresentazione* - di E. de' Cavalieri e poche settimane prima dell' *Euridice* di Iacopo Peri. Non rivela uno straordinario talento per il teatro, di cui Caccini non riuscì a cogliere le particolari esigenze, come dimostrò quando, nella dedica a G. Bardi, si vantava di aver già usato quello stile nei suoi primi madrigali. Le molte note ripetute, le frequenti cadenze e la mancanza di dissonanze fanno sì che il suo recitativo somigli più alle melodie improvvisate sulle vecchie arie di repertorio che al recitativo di Iacopo Peri: nella forma *L'Euridice* di Caccini è assai simile a quella di Peri.

In entrambe, i cori sono nello stile del madrigale e della canzonetta, in entrambe i compositori prendono lo spunto dai pochi testi strofici forniti da O. Rinuccini per scrivere arie melodiose, come *Nel puro ardor* di Tirsi o *Cruda morte*, in cui le stanze sono distribuite tra parecchie ninfe o pastori. Caccini, più di Iacopo Peri, trasforma in canti quasi strofici certi testi di tipo madrigalistico, per es. *Gioite al canto mio* di Orfeo.

2) - Lucia, prima moglie di Giulio

A quanto risulta dai documenti di corte partecipò, tra l'altro, all'esecuzione del 4° intermedio X del 1589 e delle *Maschere di Bergere* nel 1590.

3) - Margherita, seconda moglie di Giulio

Studiò con A. e V. Archilei. Anche lei cantò negli intermedii (5° e 6°) del 1589 e costituì un trio con V. Archilei e Caccini.

4) - Pompeo, figlio di Giulio e di Lucia

Cantò probabilmente nella prima rappresentazione dell'*Euridice* nel 1600; da un libretto con annotazioni si sa che sostenne la parte di Aminta in una successiva rappresentazione.

Cantò nella parte di Fiume a Roma nell'*Aretusa* di F. Vitali (palazzo Corsini, 8 II 1620); per questo spettacolo disegnò anche le scene.

5) - Francesca, detta la Cecchina, figlia di Giulio e di Lucia

compositrice, cantante e maestra di canto

(Firenze 18 IX 1587 - Lucca ? prima del 1640)

Cantò per la prima volta con il complesso formato dalla famiglia nel *Rapimento di Cefalo* (opera di suo padre Giulio) nel 1600.

Accompagnò il padre alla corte di Enrico IV a Parigi nel 1604-1605.

Da una lettera datata 28 V 1606 di Michelangelo Buonarroti il Giovane, che incoraggiava le giovanili prove letterarie della Cecchina, si sa che già allora componeva musica su versi propri.

L'11 XI 1607 sposò il cantante e compositore medico G. B. Signorini (1573-1626).

Menzionata nei diari di corte tra il 1602 ed il 1626, prese parte a diversi festeggiamenti ed a cerimonie sacre.

Fu spesso incaricata di scrivere balli ed altri intrattenimenti musicali.

L'unico lavoro teatrale pervenutoci è il balletto *La liberazione di Ruggiero* - pastorale drammatica rappresentata in occasione della visita del principe Ladislao Sigismondo di Polonia alla villa di Poggio Imperiale nel 1625.

Vi si scopre un notevole talento teatrale. Il recitativo acquista drammaticità grazie ad insolite modulazioni ed a mutamenti di armonia. Brani in forma di aria sono dati a personaggi minori, ed appartengono al tipico linguaggio belcantistico delle cantate del tempo, dall'andamento dolce ed omogeneo. I cori sono composti su diversi ritmi di danza, cui erano ovviamente destinati.

Le figlie di Francesca, Maria ed Emilia, cominciarono a cantare con lei intorno al 1620.

Insieme rappresentarono *Il fiume Danubio* il I III 1620 in un ballo a cavallo.

Un figlio, Scipione, si unì al gruppo nel 1622. Un'altra figlia, Margherita, nata nel febbraio 1621, conseguì anch'essa notorietà come cantante.

6) - Settimia, figlia di Giulio e di Lucia

Appartiene al gruppo che cantò nel *Reggimento di Cefalo* di G. Caccini nel 1600.

Fu a Parigi con il complesso formato dalla famiglia nel 1604-1605, ed a Mantova nel 1608 per eseguire la parte di Venere nell'*Arianna* di Monteverdi (26 maggio).

Sposò nel 1609 A. Ghivizzani e con lui si recò a Lucca un anno dopo e da là a Mantova nel 1612.

Al ritorno a Lucca nel 1620 Ghivizzani divenne maestro di cappella al servizio della Signoria e nel 1622 fu nominato maestro di cappella del cardinale Farnese a Parma, dove Settimia interpretò la parte di Aurora in *Mercurio e Marte* di Monteverdi il 21 XII 1628.