

RORE CIPRIANO de,

**Compositore fiammingo
(Machelen? 1516 - Parma agosto o settembre 1565)**

Fu uno degli ultimi della lunga serie di illustri fiamminghi che immigrarono nella penisola italiana per coltivare la loro arte nel clima stimolante del Rinascimento italiano.

Nessun documento convalida la sua nascita a Machelen (Malines); né che fu allievo di A. Willaert e cantore in San Marco durante la direzione dell'illustre maestro. La prima notizia sicura che lo riguarda è il documento che lo dice maestro di cappella a Ferrara nel 1547, dove forse si era stabilito due anni prima. Dal marzo alla fine di novembre del 1558 C. de Rore ebbe il permesso di assentarsi per visitare i genitori in Belgio e ripeté il viaggio allo stesso scopo anche nel luglio del 1559.

Quando Ercole II duca di Ferrara morì il 3 X 1559, il compositore pregò il successore, Alfonso II, di riassumerlo al servizio della casa d'Este.

Ma la proposta non venne accolta ed il musicista s'impegnò altrove: prima a Bruxelles presso Margherita di Parma, moglie di Ottavio Farnese e governatrice d'Olanda, e poi a Parma presso Ottavio Farnese dove rimase dal 1561 al 1563, anno in cui succedette a Willaert, nella direzione della cappella di San Marco a Venezia.

Rientrò a Parma nel 1564, dove morì l'anno seguente.

Di C. de Rore abbiamo due ritratti: uno di H. Muelich nel magnifico Codice De Rore della Biblioteca di Stato di Monaco, l'altro di un ignoto pittore, proviene dalla collezione dell'arciduca Ferdinando ed è conservato nel Kunsthistorisches Museum di Vienna.

Se dai contemporanei C. de Rore fu considerato come il padre del madrigale italiano, recentemente A. Einstein ha affermato che ogni espressione madrigalistica del XVI sec. che aspira ad una seria dignità d'arte si rifà a C. de Rore, che Orlando di Lasso e Ph. de Monte sono inconcepibili senza di lui, che il Palestrina, che aveva incominciato imitando J. Archadelt, mutò di stile dopo aver conosciuto C. de Rore, ma che il vero successore spirituale di C. de Rore fu Monteverdi, per concludere: "C. de Rore offre la chiave dell'intero sviluppo del madrigale italiano dopo il 1550".

MINIATURA DI
CIPRIANO de RORE



Tuttavia l'intera sua produzione si distingue in due nuclei che si equilibrano in modo quasi perfetto: da un lato la parte che si rifà alle più antiche forme tradizionali della musica sacra e dall'altro la nuova musica profana su testi volgari italiani.

Ed è proprio tenendo conto di questo sfondo che si deve studiare il suo sviluppo stilistico nel madrigale. C. de Rore coltivò tutte le forme tradizionali della polifonia fiamminga.

Compose 5 *Messe*, *Salmi* e *Magnificat* per i Vespri, una *Passione secondo san Giovanni* e *mottetti* su testi sacri ed in questa produzione accettò la tendenza conservatrice determinata dalle esigenze dei vari generi.

Ma quando si rivolse al madrigale italiano il carattere stesso del genere e la sua tendenza alla tradizione gli aprirono possibilità che gli erano state negate dalla consuetudine delle forme sacre.

Nel 1542, quando C. de Rore pubblicò il suo *primo volume di madrigali a 5 voci*, il madrigale aveva poco più di dieci anni d'esistenza.

J. Archadelt, C. Festa, Ph. Verdelot e Willaert nei dieci anni precedenti avevano fatto del madrigale una composizione destinata a musicare un testo poetico elevato in contrasto con la poesia meno raffinata e meno artistica della frottola.

C. de Rore rivestì la poesia lirica del Rinascimento italiano dell'eleganza ricercata della polifonia fiamminga, ma d'altronde il linguaggio appassionato ed evocatore della poesia costituiva un invito chiaro alla creazione di un'aderente espressione musicale.

E tuttavia in tale invito si poteva anche nascondere il pericoloso adescamento ad una ingenua e letterale imitazione poetica del verso, che sarà proprio quella, come dimostra la storia del madrigale, alla fine del secolo porterà alla disintegrazione della coerenza della natura musicale indipendente dal testo poetico.

Proprio per evitare tale pericolosa tendenza C. de Rore sembra operare con ogni sforzo: egli infatti incorpora nella polifonia tradizionale solamente quegli espedienti moderni dell'espressione del testo che sono coerenti con i suoi dogmi fondamentali.

Enorme importanza si è voluta dare all'uso del cromatismo da parte di C. de Rore e l'esempio che si continua a citare è la musica da lui scritta per l'ode latina *Calami sonum*.

Ma un attento esame di questa opera rivela che C. de Rore nella sua evoluzione stilistica non fu mai radicale e raramente tentò gli

esperimenti.

Volle espandere il linguaggio musicale in rapporto al significato poetico del testo, e le sue innovazioni musicali sono il prodotto di esigenze artistiche espressive e non di tentativi teorici.

I madrigali di C. de Rore sono il primo vero frutto maturo di questa forma.

Presso i contemporanei ogni apparire di un suo nuovo volume sollevava grandi entusiasmi, che continuavano con le ristampe per tutto il secolo, e nel 1577 i suoi madrigali a quattro voci furono pubblicati in partitura "per sonar d'ogni sorte d'istrumento perfetto, & per qualunque studio di contrappunti".

Vincenzo Galilei in un suo trattato rimasto inedito affermava che per lo studio del contrappunto "null'altro è più efficace mezzo quanto sono le Composizioni di Cipriano Rore.....; ma i madrigali di questo autore sono ben più di studi contrappuntistici; essi rappresentano il "periodo classico" della storia del madrigale italiano".