

# Echi di Spagna per il trono di Pietro

*di Franco Bruni*





Complotti e intrighi, sfarzo e dissolutezza: è l'immagine che da sempre accompagna i Borgia, complice una vasta letteratura nera tramandatasi nei secoli.

Ma Alessandro VI e la famigerata Lucrezia furono anche instancabili promotori delle arti, e della musica in particolare

**A**ttaversando le sale affrescate degli appartamenti Borgia al Vaticano, l'invidente ricchezza pittorica e la varietà dei cicli tematici eseguiti tra il 1492 e il 1494 su commissione di papa Alessandro VI dal Pinturicchio (al secolo Bernardino di Betto), creano quasi un effetto di straniamento.

Con uno stile calato nel gusto tardo-gotico per la decorazione, la ricerca del dettaglio, ma anche aperto alle novità dell'Umanesimo, e con i riferimenti «classici» che percorrono un po' tutta la sua produzione pittorica, Pinturicchio, con «immaginazione filologicamente orientata», incarna perfettamente il gusto di Alessandro VI. Un papa che, sebbene non avesse discendenze altrettanto nobili, poté contare sull'appoggio dello zio Alfonso Borgia, già papa qualche decennio prima sotto il nome di Callisto III, per una rapida e brillante carriera ecclesiastica.

### La «musica» delle origini

Tornando agli affreschi del Pinturicchio, colpisce in particolar modo la sala dedicata alle arti liberali, su una delle cui pareti appare la Musica, accompagnata da alcuni strumenti resi con straordinario realismo. In una posa che ricorda inevitabilmente una Madonna, la Musica è raffigurata in trono mentre si accompagna con una viola, l'antica *vihuela* spagnola, adottata in Italia nel corso del XV secolo.

L'accompagnano un suonatore d'arpa e, in basso a sinistra, un altro

(segue a p. 98)

### Allegoria

**della Musica**, particolare di una lunetta affrescata nella Sala delle Arti Liberali dell'Appartamento Borgia al Vaticano. Le stanze, antica residenza privata della famiglia, oggi parte dei Musei Vaticani, furono decorate dal Pinturicchio (al secolo Bernardino di Betto; 1454 circa-1513) con Pier Matteo d'Amelia, Antonio da Viterbo e Tiberio d'Assisi, tra il 1492, anno di elezione al soglio pontificio di Alessandro VI (al secolo Rodrigo Borgia), e il 1494.

**LUCI E OMBRE DELLA CASATA DI VALENCIA**

La fortuna dei Borgia, famiglia della piccola nobiltà spagnola, originaria di Játiva presso Valencia, trapiantatasi in Italia verso la metà del XV secolo, ebbe inizio con l'elezione a papa (1455) di Alfonso vescovo di Valencia, che prese il nome di Callisto III. Al seguito del pontefice vennero a Roma parecchi congiunti, fra i quali due nipoti, figli di una sorella, presto elevati agli onori cardinalizi. Il più famoso di questi, Rodrigo, divenne papa con il nome di Alessandro VI (1492). Sotto il suo pontificato, i Borgia ebbero la loro maggior potenza e fulgore. Numerosi furono i congiunti nominati cardinali, con cospicui benefici, ma ovviamente maggiori onori e ricchezze spettarono agli stessi figli del papa. Da ignota Alessandro VI ebbe **Pedro Luis**, abile guerriero, creato dal re di Aragona duca di Gandía. Da Vannoza Catanei ebbe



**Città del Vaticano, Musei Vaticani, Appartamento Borgia.**

Ritratto di Alessandro VI (a sinistra), particolare dalla *Resurrezione*, affrescata nella Sala dei Misteri. 1492-1494.

Lo stemma della famiglia spagnola (nella pagina accanto, in basso), particolare del soffitto della Sala delle Arti Liberali. 1492-1494.

**Alfonso Callisto III**  
(1455-1458)

**Pedro Luis Duca di Spoleto Prefetto di Roma**  
(† 1458)

**Pedro Luis Duca di Gandía**  
(† 1488)

**Giovanni II Duca di Gandía e Benevento**  
(† 1497)



**Giovanni III Duca di Gandía**

**San Francesco Borgia**  
Generale dell'Ordine dei Gesuiti  
(1510-1572)

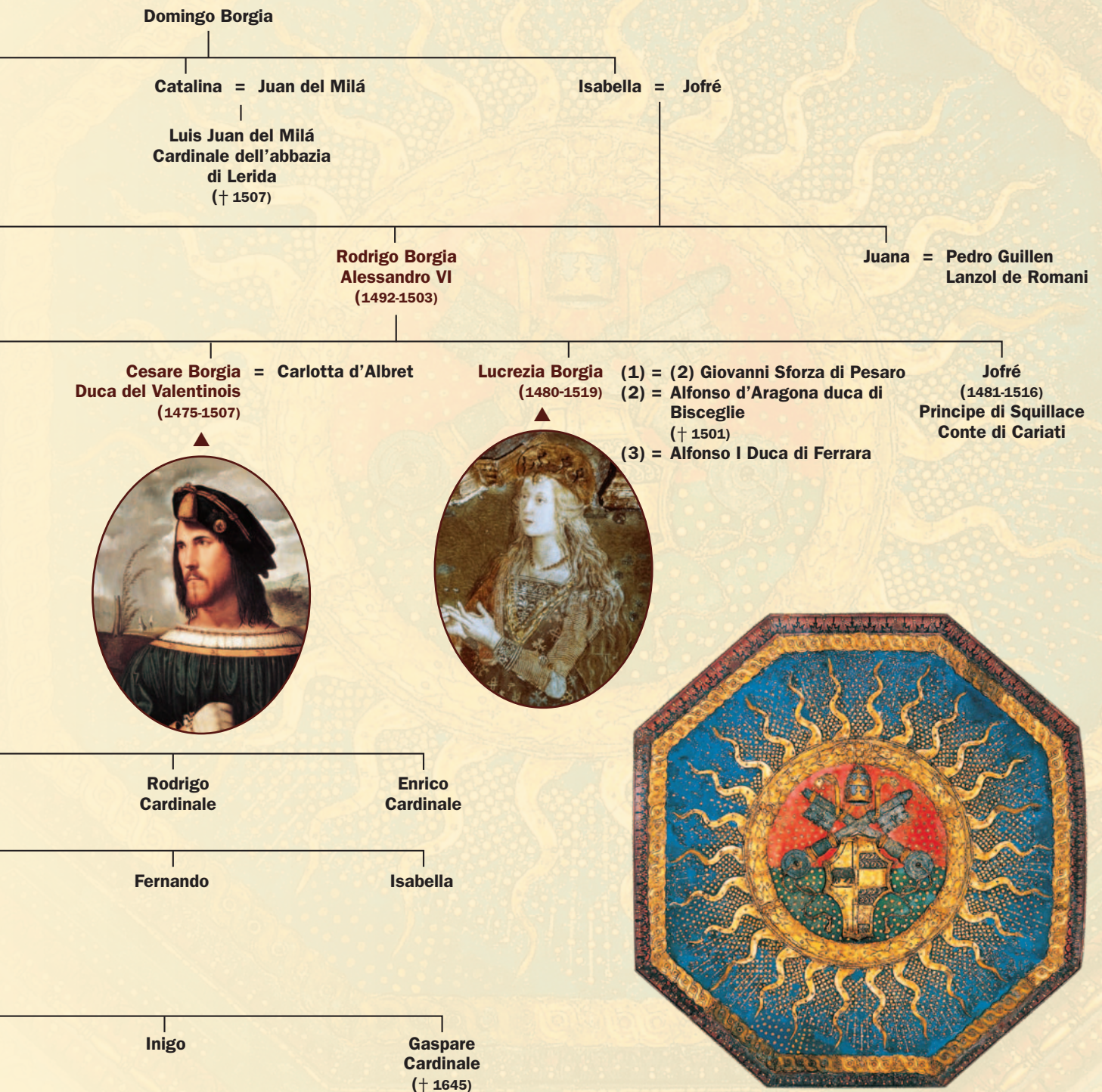
**Eleonora de Castro**

**Carlo V Duca di Gandia e Viceré del Portogallo**  
(† 1592)

**Francesco II**  
(† 1595)

**Carlo Viceré di Sardegna**  
(† 1635)

quattro figli. Il primo, **Giovanni**, alla morte del fratello Pedro Luis, ne sposò la vedova e gli succedette nel titolo. Dal padre ottenne l'ufficio di legato del Patrimonio e il titolo di capitano generale nella guerra contro gli Orsini. Ma Giovanni, inetto alle armi, fu battuto dagli Orsini a Soriano nel 1497. Nominato, malgrado ciò, duca di Benevento e signore di Terracina e di Pontecorvo, la notte del 14 giugno 1497, secondo una versione popolare non provata, fu pugnalato, per gelosia, dal fratello **Cesare**. Usati quali strumenti per alleanze a fini politici furono **Lucrezia** e **Jofré**, che sposò Sancia d'Aragona, figlia illegittima di Alfonso II d'Aragona; creato principe di Squillace e conte di Cariati, morì in una località non meglio precisata del Regno di Napoli. Con la morte di Alessandro VI e di Cesare ha termine il periodo più fulgido della famiglia, che si estinse nel 1748.





strumento, simile a una viola, in cui l'impugnatura simile alla chitarra ci rimanda alla *vihuela da mano*, strumento anch'esso di tradizione spagnola, a metà strada tra la chitarra e la viola. Balza agli occhi evidente la decisa influenza spagnoleggiante nell'organico musicale rappresentato da Pinturicchio; una scelta che lascerebbe intuire un coinvolgimento nel programma iconografico dello stesso Alessandro VI, di origini valenciane, le stesse della *vihuela da mano*, la cui esportazione in

Italia fu sicuramente favorita dalla presenza dei due papi spagnoli nel corso del XV secolo.

### **Il coro del pontefice**

Il rapporto con Valencia e la tradizione musicale a essa legata dovettero lasciare un'impronta su Alessandro VI, al secolo Rodrigo Borgia, il quale, prima di essere eletto papa, fu nominato vescovo della città catalana. Proprio qui, portò al suo seguito due pittori italiani ai quali commissionò uno dei primi splen-

didi cicli rinascimentali con angeli musicanti (*vedi box alle pp. 100-101*). Si può dunque parlare di un certo «campanilismo» culturale durante la stagione dei Borgia, che vide la Spagna come fonte d'ingaggio di strumentisti, ma anche di cantori e di personaggi di un certo calibro, come per esempio il poeta e compositore Juan del Encina, la cui permanenza è attestata durante il papato di Alessandro VI.

Già ai tempi di Callisto III, papa dal 1455 al 1458, il pontefice pote-



**Disputa di Santa Caterina** con i filosofi davanti all'imperatore Massimino, particolare di una lunetta affrescata nella Sala dei Santi. 1492-1494. *Città del Vaticano*, Musei Vaticani, Appartamento Borgia. Il volto della Santa è considerato un probabile ritratto di Lucrezia Borgia, figlia di Alessandro VI, mentre nell'imperatore Massimino in trono si nasconderebbero le fattezze del fratello Cesare.

va vantare la presenza di una cappella musicale formata da cantori professionisti dediti alle esecuzioni polifoniche durante le liturgie da lui presiedute. Nel corso del XIV secolo la cappella musicale papale – evoluzione naturale della *schola cantorum* dedita al canto gregoriano –, durante la cattività avignonese e, in particolare, sotto i papi Benedetto XII e Gregorio XI, assunse gradualmente i contorni di un organismo musicale organizzato, divenendo un modello per le grandi cappelle di corte d'Europa.

Con il XV secolo vari papi diedero una svolta allo sviluppo della cappella papale, a partire da Nicolò V che, con la riorganizzazione del coro nel 1447, fece pervenire cantori dal Nord – in genere dai Paesi franco-fiamminghi, nei quali si era sviluppata una fiorente scuola polifonica –, senza tralasciare la costruzione di un nuovo organo, e ordinando la copia di nuove musiche da eseguirsi durante la liturgia. In questa prima fase il coro papale passa dalle 10 alle 15 unità, mentre nella basilica il coro arriva alle 12 unità. Con Sisto IV della Rovere si venne invece istituendo un Collegio dei cappellani cantori, riservato al papa e, più tardi, nel 1480, la cappella Giulia, con un *ensemble* vocale dedito alla liturgia della basilica di S. Pietro, cappella che ricevette la sua definitiva fisionomia sotto il papato di Giulio II della Rovere, nel 1512. Inoltre Sisto IV, nel 1480, decise di accordare i privilegi papali, normalmente riservati ai soli cantori papali, anche a quelli della basilica.

Durante la reggenza di Callisto III, la cappella papale continuò ad avvalersi di cantori nordici, a cui furono aggiunti anche i primi spagnoli, come d'altronde è attestata la presenza di cantori esterni inviati dalla corte aragonese di Napoli. Sono noti i legami tra il pontefice e la dinastia reale aragonese; prima di divenire papa, Callisto III aveva infatti svolto una intensa attività presso la cancelleria di Alfonso V d'Aragona, che lo portò con sé in Italia alla conquista di Napoli, dove

gli fece ottenere, nel 1444, il titolo di cardinale dei SS. Quattro Coronati a Roma. Tuttavia la musica non fu al centro degli interessi di Callisto III, tutto preso dall'idea, in realtà mai realizzata, di organizzare una crociata anti-turca. Ciononostante, si preoccupò di aumentare di due unità il coro papale a discapito del coro della basilica di S. Pietro che dalle 6 unità andò scendendo, nel 1456, a 3/4 presenze.

### Rodrigo, il mecenate

Mentre ricordiamo la figura di Callisto III per le sue doti politico-diplomatiche più che per il suo mecenatismo artistico – nonostante avesse frequentato due umanisti del calibro di Lorenzo Valla ed Enea Silvio Piccolomini –, suo nipote Rodrigo, eletto papa nel 1492, lasciò un segno profondo del suo operato, facendo della corte papale un centro significativo di committenza artistica. Nonostante le nefandezze di cui fu accusato e che, grazie ad alcuni racconti piccanti che ricorrono nel *Liber notarum* del cerimoniere Giovanni Burcardo (1450 circa-1506), hanno stimolato fortemente la nascita di una tradizione letteraria «nera» sulla figura dei Borgia, Alessandro VI fu un grande promotore delle arti e delle scienze.

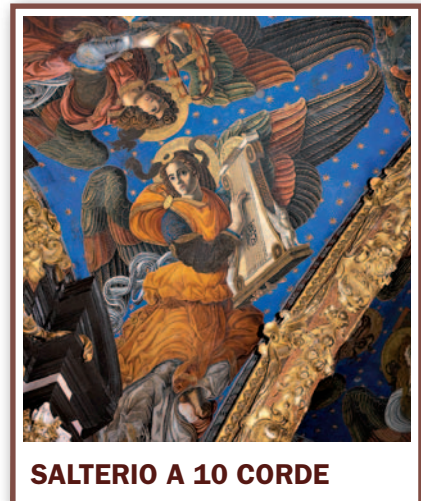
Se lasciamo da parte la sua politica nepotistica e lo spudorato amore per le donne – comportamenti piuttosto diffusi sia fra i suoi predecessori che tra i suoi successori – tra i meriti che gli vanno riconosciuti vi fu la capacità di reimporre l'autorità papale a discapito delle potenti baronie locali, anche attraverso la riorganizzazione e il riassetto delle precarie finanze dello Stato pontificio. Senza dimenticare il suo coinvolgimento diretto nella realizzazione di importanti interventi urbanistici: la torre Borgia, commissionata ad Antonio da Sangallo il Vecchio, la creazione della via Alessandrina e il riassetto di Castel S. Angelo con la costruzione del famoso «passetto», che lo collegava ai palazzi vaticani, solo per limitarci alla città di Roma.

Dal punto di vista artistico a lui si devono la committenza di due capolavori del Rinascimento romano come la *Pietà* di Michelangelo e il Tempietto del Bramante nel chiostro di S. Pietro in Montorio. Né va dimenticato l'impulso dato allo sviluppo dello *Studium Urbis*, l'università romana fondata nel 1303 sotto Bonifacio VIII.

Tornando alla musica, è interessante notare il ruolo di Alessandro VI nel dare una certa impronta «ispanico-catalana» alla cappella papale. In realtà, gli esordi del suo mandato pontificio non furono dei migliori per la musica in S. Pietro; nel 1495, infatti, a causa del turbolento clima causato dalla discesa di Carlo VIII di Francia, volto a conquistare la corona di Napoli in mano agli Aragonesi, i servizi liturgici furono drasticamente ridotti a S. Pietro e il coro ridotto a tre cantori. Il papa si assentò da Roma e soggiornò a Orvieto e poi a Perugia; ma il suo ritorno, il 27 giugno del 1495, fu celebrato in grande pompa e con interventi musicali in cui i cantori papali vennero «rinforzati» dai col-



**CHITARRA**



**SALTERIO A 10 CORDE**



**TAMBURELLO A SONAGLI**

**Valencia**

**Gli angeli musicanti**

**La leggenda nera che ha avvolto i membri di casa Borgia ha a lungo offuscato l'obiettività di giudizio sul loro effettivo operato.**

Ad Alessandro VI, per esempio, si deve un grande impulso dato alle scienze, all'urbanistica e alle arti in genere. Alla sua figura è legato, tra l'altro, un episodio di committenza artistica, che ancora una volta ci rimanda alla musica. Durante il papato di Sisto IV, l'allora cardinale Rodrigo Borgia, recatosi nel 1472 a Valencia come legato apostolico - Rodrigo era vescovo della città -, portò al suo seguito due pittori italiani, Paolo di San Leocadio e Francesco Pagano. A questi il cardinale Borgia e il capitolo della Cattedrale commissionarono un affresco per la decorazione della cappella principale (vedi foto a destra). Il risultato fu uno straordinario ciclo di 12 angeli musicanti, oltre ad altri affreschi perduti, eseguiti con grande realismo e dovizia di particolari anche nella descrizione degli strumenti musicali (*vihuela*, viola da gamba, liuto, salterio, organo, ciaramella, bicalamo, trombe e percussione).

**Passati di moda, nel corso del XVII secolo se ne decise la ricopertura con una volta barocca** che assecondasse le nuove tendenze artistiche. Il «suono» di questi splendidi angeli musicanti avrebbe taciuto per sempre, se non fosse stato per il ritrovamento fortuito degli stessi durante un'opera di restauro, durata dal 2004 al 2006, che ha riscoperto e portato all'originario splendore questo ciclo pittorico, considerato tra i primi più significativi esempi di pittura rinascimentale della Spagna.





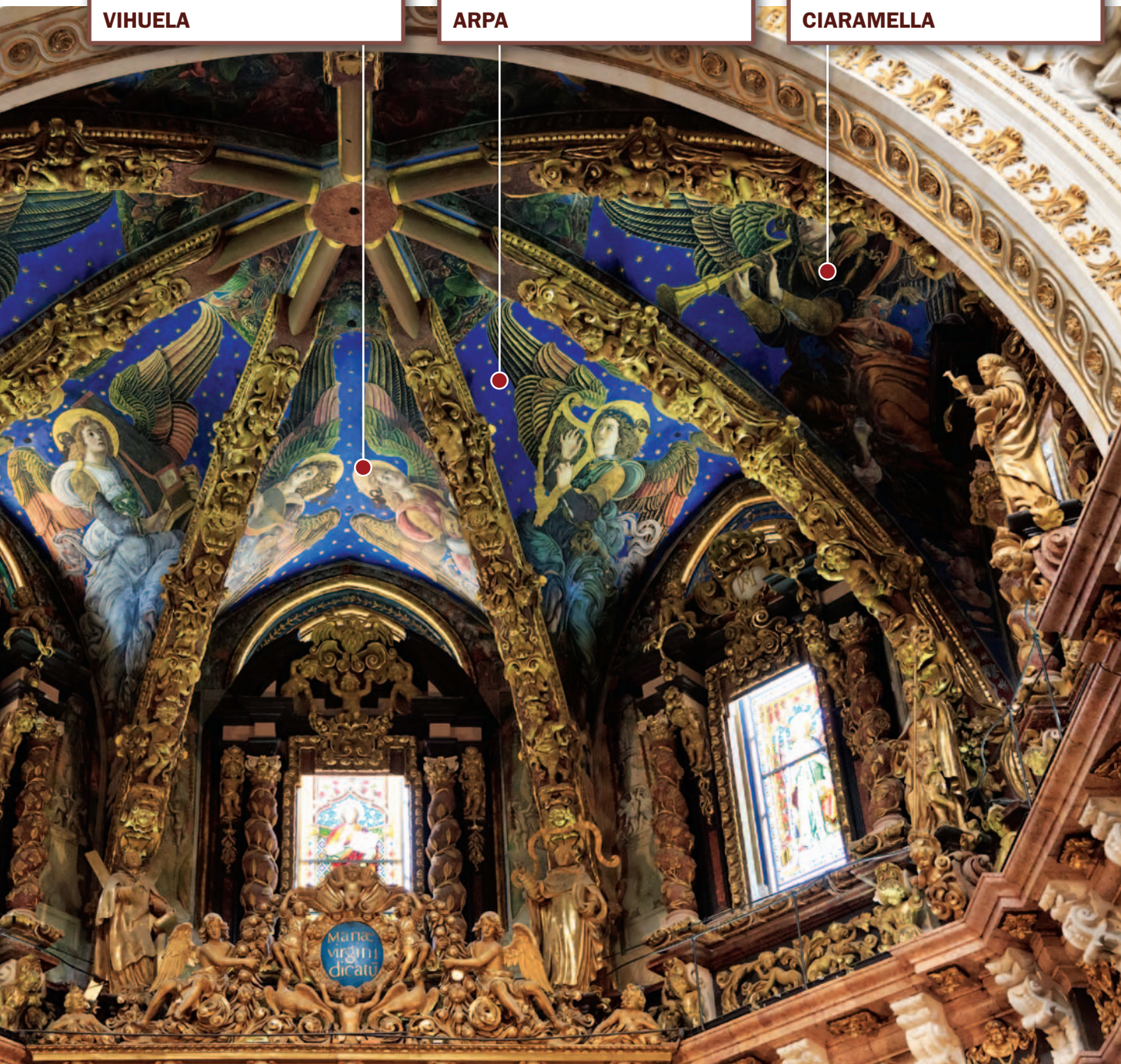
**VIHUELA**



**ARPA**



**CIARAMELLA**





leggi della cappella musicale della vicina Chiesa del Santo Spirito.

Un significativo mutamento, durante il papato di Alessandro VI, fu l'ampliamento della presenza spagnola nell'entourage della «famiglia» pontificia, composta dai collaboratori più stretti del papa, ma anche tra i cantori, le cui nazionalità erano suddivise tra quella italiana, franco-fiamminga e spagnola. La presenza di cantori «nordici», preponderante nei decenni precedenti, si arricchì tra il 1489 e il 1492 (anno di elezione di Alessandro VI), di uno dei più significativi polifonisti della scuola fiamminga, Josquin Desprez, che, qualche anno più tardi, dedicò lo struggente mottetto *Absalon fili mi* a Giovanni Borgia II, duca di Gandia, figlio di Alessandro VI, barbaramente ucciso nel 1497, forse per mano del fratello Cesare.

Tra i cantori spagnoli vi erano Johannes Hillanis, Alfonsus de Troya, Valentinus de Peynetis, Diecho, Francisco Scarafanfara, Thomas de Licio, Theodericus, Rodorico e Assalon; senza dimenticare la presenza a corte di Marturià Prats e i maestri di cappella Pere Garcia e Bartomeu Martí, tutti di origine catalana. L'impronta spagnola data da Alessandro VI si fece sentire a lungo se, ancora nei decenni successivi, sotto Giulio II e Leone X, il numero di spagnoli salì a nove unità.

### «Lamenti iberici»

La presenza di cantori ispanici non fu comunque il solo elemento a caratterizzare il nuovo assetto del coro papale. Leggendo alcuni passi del già citato *Liber notarum* di Burcardo, incuriosisce il frequente riferimento del cerimoniere all'impiego di uno stile spagnolo («*more hispanico*»), che prese gradualmente piede nelle esecuzioni liturgiche e, in particolare modo, in quelle della Settimana Santa. Si legge, per esempio, che le lamentazioni di Geremia Profeta erano affidate a quattro cantori spagnoli, i quali, probabilmente, eseguivano musiche in falsobordone, una tecnica che prevedeva l'esecuzione di un contrappunto

ad andamento accordale, piuttosto semplificato rispetto al tradizionale linguaggio polifonico. Nuove prassi andarono diffondendosi anche nell'esecuzione della Passione, in cui ai passaggi nella monodia gregoriana, si alternava l'uso spagnolo di mettere in polifonia la *vox populi*, ma anche di altri personaggi, per enfatizzare drammaticamente i momenti più pregnanti.

Ancor più interessante è notare che con Alessandro VI, oltre alla scelta di particolari prassi esecutive, durante la Settimana Santa fu adottato uno stile interpretativo tipicamente ispanico, caratterizzato dal tono quasi lamentoso («*lamentabiliter*»), stando a quanto ci descrivono i cerimonieri di corte anche nei decenni successivi. Come scrive il teorico musicale Pietro Aaron nel suo *Lucidario* (Venezia, 1454) sullo stile vocale dei vari popoli, tocca *all'Hispanuoli il piagnere*, individuando

quella che doveva essere una naturale inclinazione interpretativa, rispetto all'*urlare* germanico e al *giubilare* degli Inglesi; commento ribadito peraltro dal teorico Francesco Gaffurio, che nel suo *Theorica Musicae* (Milano, 1492) parla di *Hispani ploratus promunt. Germani ululatus*. Al di là dei luoghi comu-



### UN RACCONTO IN MUSICA

## Splendori alla corte dei Borgia

**Alla musica al tempo dei Borgia è dedicata una delle recenti imprese discografiche del catalano Jordi Savall, grande esperto della tradizione musicale antica spagnola.** L'opera, *Dinastia Borgia. Chiesa e potere nel Rinascimento*, ripercorre generi e stili in auge dal XIV al XVI secolo, soffermandosi su un panorama musicale di tradizione europea, e in particolare d'area franco-fiamminga, italiana e ispanica, che fece da sfondo alle vicende dei componenti della famiglia. Encomiabile è la vastità delle scelte musicali, benché si noti qualche «assenza» importante, come, per esempio, le frottole del Tromboncino che tanto allietarono la vita ferrarese di Lucrezia Borgia.

L'antologia propone comunque autentici capolavori accanto a opere meno note, come il mottetto *Ecce Regis/Hic est sacerdos*, composto per Alessandro VI o il *Credo* di Francesco Borgia, passando dalle superbe polifonie che risuonarono nelle grandi cattedrali europee, ai più popolari saltarelli strumentali. Il tutto intercalato da letture di brani d'epoca che commentano la storia dei Borgia lungo un percorso cronologico che ha inizio a Játiva, dove la famiglia ebbe origine, e si conclude a Roma, con la morte di Francesco Borgia, nel 1572.

**Egredi gli interpreti vocali e strumentali degli ensemble La Cappella reial de Catalunya e dell'Hespèrion XXI, che Savall dirige magnificamente**, muovendosi con maestria tra repertori contigui geograficamente, ma spesso stilisticamente lontani, come la tradizione arabo-andalusa della Spagna del XIV secolo. Convincente anche la regia musicale che soggiace all'organizzazione degli oltre 220 minuti di musica, capace, a ogni ascolto, di ammaliare attraverso le superbe sonorità.

*Dinastia Borgia. Chiesa e potere nel Rinascimento*, Alias Vox, AVSA 9875 A/C, 3 CD + 1 DVD.

ni che i teorici del tempo hanno in qualche modo tramandato nei loro scritti, resta il fatto che uno stile e una prassi esecutiva spagnoli, in riferimento alla liturgia della Settimana Santa, non avrebbero avuto quello sviluppo senza la presenza di Alessandro VI.

Una corte degna del suo nome non sarebbe tale se non prevedesse anche un aspetto musicale passionatamente profano. Pur trattandosi della corte papale, non mancano in questo senso testimonianze su interventi musicali che accompagnarono alcuni momenti puramente ludici durante il papato di Alessandro VI. Molteplici erano le occasioni festive che caratterizzavano la vita cittadina, come frequente, nelle cronache dell'epoca, è la descrizione di fanfare di trombettieri, prediletti per le esecuzioni all'aperto.

L'uso degli strumenti era piuttosto diffuso anche nella Spagna

del XV secolo. Non solo nell'ambito «civile», ma anche durante i servizi liturgici – prerogativa tutta spagnola – in accompagnamento alle voci. Molta documentazione proveniente dagli archivi delle maggiori cattedrali spagnole fa riferimento all'impiego di *ministril*, suonatori di strumenti a fiato, ma anche strumenti d'arco in accompagnamento alla liturgia.

Questi, invece, intervenivano nel resto d'Europa, e per lo meno a Roma, in ambito privato e/o cittadino come per esempio ci descrive Burcardo il 30 dicembre del 1501, quando, alla fine della corsa dei cavalli da Campo de' Fiori a S. Pietro, «trombettieri e molti altri musicanti, radunati sulla scalinata di S. Pietro hanno cominciato a suonare con foga i loro strumenti»; oppure la descrizione di un altro evento, datato 1° gennaio 1502, quando «dopo pranzo, in piazza San Pietro si è tenuta quella festa romana che

di solito si fa nell'Agone (piazza Navona, *n.d.r.*)... sono stati portati i 12 carri dei rioni che evocano storie dell'antica Roma. Di notte, nella Camera del Papa sono state rappresentate commedie e sono stati fatti balli moreschi e altre danze». Ecco un altro riferimento alla Spagna, con la «moresca», una danza che, ai suoi esordi, doveva rievocare le battaglie tra i mori (Arabi) e i cristiani e che, nel corso del XVI secolo, si andò trasformando in un genere vocale popolare.

Un altro personaggio illustre della famiglia Borgia che con la musica ebbe un rapporto privilegiato fu Lucrezia, figlia di Alessandro VI, avuta dalla relazione con Vannozza Catanei, dalla quale ebbe anche il prediletto Cesare, duca del Valentino e di Romagna, Juan, secondo duca di Gandía e Jofré Borgia, principe di Squillace. Mentre ai figli maschi era riservata una vita d'azione, volta ad affermare il potere dei Borgia, che nelle mire di Alessandro VI avrebbe dovuto esplicarsi nella costituzione di uno Stato nello Stato, a Lucrezia toccò, suo malgrado, assecondare la mirata strategia diplomatico-matrimoniale del padre-cardinale-papa, trovandosi a essere oggetto di scambio ogniqualvolta le mutate esigenze politiche lo ritenevano opportuno.

### La «vicariessa» del papa

La ritroviamo fidanzata a 12 anni a un nobile spagnolo, per poi, andare sposa a Giovanni Sforza, signore di Pesaro e, cosa di non poco conto, parente del potente Ludovico il Moro. Matrimonio di breve durata, sciolto dal papa nel momento in cui la ripresa delle relazioni con gli Aragonesi di Napoli – avversi agli Sforza – lo indussero a trattare un nuovo matrimonio con il figlio del re di Napoli, Alfonso d'Aragona. Quest'ultimo, assassinato probabilmente per mano del fratello di Lucrezia, Cesare, spinse infine Alessandro VI a darla in sposa, nel 1501, a un altro Alfonso, figlio del duca Ercole d'Este e futuro duca di Ferrara. Un ducato piccolo, ma



Due pagine del *Cancionero de Gandía*, manoscritto musicale della metà del XVI sec. *Barcelona*, Biblioteca de Catalunya.

strategicamente posizionato nella Romagna in cui Cesare, per conto del padre, si prestava a intense campagne alla conquista di territori da anettere alla Chiesa.

Lucrezia, tuttavia, non fu solo una pedina strategica alla mercé della politica paterna, ma fu anche una donna di grande personalità e cultura, con capacità degne di un capo di Stato, tanto da trovarsi in più occasioni, tra un matrimonio e l'altro, a far le veci del padre-papa come «vicariessa» durante le sue assenze dal Vaticano. Una circostanza che la dice lunga sullo spessore di questo personaggio, il quale, a dispetto di una intensa «carriera» matrimoniale coatta, ebbe più di un'occasione per poter esprimere le sue doti; il che avvenne soprattutto a Ferrara, sede di uno degli ambienti di corte artisticamente più ricchi d'Italia, frequentato da grandi letterati come l'Ariosto, Pietro Bembo (che fu anche suo amante), Ercole Strozzi, nonché da una schiera di musicisti di prim'ordine. Già prima del duca Ercole d'Este, i suoi predecessori Borso e Leonello d'Este avevano avuto modo di creare una cappella musicale di corte tra le più attive e ambite, frequentata da artisti di fama internazionale.

### **Trombe e soni per Lucrezia**

Con il matrimonio di Lucrezia e Alfonso d'Este, nel 1502, una settimana di festeggiamenti allietò la corte ferrarese con intrattenimenti teatrali, feste, danze. Come ci racconta Bernardino Zambotti nel suo *Diario ferrarese*, l'accoglienza a Ferrara alla neosposa, il 1° marzo del 1502, diede luogo a parate *a son de trombe e pifare, tamburini e diversi instrumenti*, seguite il giorno dopo da altre processioni alla presenza di *più de cento trombetti e pifari*, fin tanto che la coppia di sposi arrivò al palazzo accompagnata *da trombe e soni*. Insomma un benvenuto sfarzoso per Lucrezia, d'altronde già abituata alla pompa magna che attorniava la vita del padre-papa.

Gli interventi musicali, occasionalmente previsti nelle rappresen-

tazioni teatrali che si tenevano alla corte di Ercole alla fine del XV secolo, divennero una presenza costante – molti sono i riferimenti nelle descrizioni delle cronache d'epoca – negli spettacoli che accompagnarono i festeggiamenti del 1502 in onore di Lucrezia e Alfonso d'Este. Interludi musicali che prevedevano spesso l'esecuzione di moresche, e canti della tradizione frottolistica che a Mantova e a Ferrara trovò, proprio grazie a due donne – Isabella d'Este, trapiantata a Mantova dove aveva sposato Francesco II Gonzaga, e Lucrezia – le due grandi patronne, nonché rivali nel contendersi i migliori musicisti dell'epoca.

Rinomata era la passione di Lucrezia per la danza e per la musica in genere, le cui esecuzioni erano affidate a liutisti, cantori, suonatori di cornetto e ogni altro genere di strumenti per allietare le numerose feste che si tenevano a corte, dove la presenza di musicisti del calibro di Bartolomeo Tromboncino e Michele Pesenti, ne assicurava l'alto livello

**In basso** Civita Castellana (Viterbo).

Un bastione del Forte Sangallo, commissionato da papa Alessandro VI ad Antonio da Sangallo il Vecchio, nel 1499.

**Nella pagina accanto** *Concerto*, olio su tela di Lorenzo Costa (1460-1535). 1485-1495. Londra, National Gallery.



esecutivo. In particolare Tromboncino, il più grande esponente della frottole – un genere popolare ampiamente diffusosi in Italia a cavallo tra XV e XVI secolo –, fu il più pagato tra i salariati personali di Lucrezia; autore, tra l'altro, di frottole in lingua spagnola, che testimoniano l'evidente desiderio di omaggiare la cultura nativa di Lucrezia. Quest'ultima poteva dunque contare sulla presenza dei summenzionati frottolisti, cantori, suonatori d'arco e di un insegnante di danza: un *ensemble* più che sufficiente per dar vita a banchetti in cui la presenza della musica giocava un ruolo di prestigio.

La contemporanea presenza di un *ensemble* di fiati a servizio del duca Alfonso, suo marito, permetteva inoltre a Isabella, in caso di necessità, di avvalersi anche dei musicisti del proprio consorte. Considerando, infine, l'esistenza di una cappella musicale di corte, impegnata nel servizio liturgico, e che vantava, tra gli altri, polifonisti autorevoli come Dufay, Desprèz, Martini, il ducato di Ferrara divenne, grazie anche a Lucrezia, un polo di produzione musicale profana di prim'ordine, teatro di una intensa attività compositiva in campo frottolistico, che ebbe paralleli solo a Mantova.

### **Un Santo in famiglia**

La parabola della famiglia Borgia non potrebbe ritenersi conclusa senza parlare dell'ultimo grande esponente della famiglia, Francesco Borgia, bisnipote di Alessandro VI, figlio di Giovanni III duca di Gandia; un personaggio che la forte vocazione religiosa portò presto ad abbracciare i voti, e che divenne Terzo Generale dell'Ordine gesuitico. E come se non bastasse, la sua santificazione, avvenuta nel XVII secolo, fu quasi un riscatto nei confronti della cattiva fama che dovette circolare sulla famiglia Borgia.

Recenti studi hanno fatto emergere un lato inedito di Francesco riguardo alle sue competenze musicali. Le nobili origini, una formazione intellettuale a tutto tondo, nonché la



frequentazione sin da giovanissimo delle corti di Giovanna di Castiglia e successivamente di Isabella di Portogallo, moglie dell'imperatore Carlo V, permisero a Francesco di esprimere a corte il suo talento musicale, sia come interprete al clavicordo, sia come compositore. Durante la reggenza del ducato di Gandía, avvalendosi della collaborazione del frate Melchor Marco, suo domestico e musicista, provvide ad ampliare i servizi

musicali della cattedrale e il superstite *Cancionero de Gandía* ne è significativa testimonianza. A Francesco si deve anche una attività compositiva in cui l'intensa devozionalità si esprime attraverso uno stile scarno, semplice, ad andamento armonico-accordale, secondo i dettami che i padri tridentini avevano imposto in tema di musica.

Con la morte di Francesco Borgia, nel 1572, può dirsi definitiva-

mente conclusa la saga di una famiglia che, seppur con atteggiamenti spesso poco ortodossi, aveva raggiunto un enorme potere politico-istituzionale. Un'influenza, quella dei Borgia, in campo artistico e musicale, che neanche l'ingombrante presenza di amanti ufficiali e ufficiosi, mariti assassinati e/o traditi, e festini lascivi descritti da una abbondante letteratura «nera», è riuscita a mettere in ombra. ❁