

I quaderni della Scarlatti



NUOVA SERIE
v-2023,
n. 5

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su *academia.edu* o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in *academia.edu* o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On *academia.edu* or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in *academia.edu* or other similar portals, even in draft.

LAMENTO SICILIANO, FASTO ARAGONESE, PENITENZA FIORENTINA.
NUOVE CONSIDERAZIONI SU GENESI, SIGNIFICATO E RICEZIONE
DELLA CANZONE SICULO-ARAGONESE *ADXO VISTO LO MAPAMUNDI*

Sergio Taddei

(UNIVERSITÀ DI ROMA LA SAPIENZA)

La canzone *Adxo visto lo mapamundi* è uno dei più celebri prodotti musicali quattrocenteschi del Regno aragonese dell'Italia Meridionale. L'irresistibile attrattiva che suscita su storici e musicologi deriva certamente dalla spigliata trattazione della tematica geografica e dai suoi fortunati reimpieghi tardo-quattrocenteschi in chiave religiosa. Nonostante gli studi di Ramon Aramon i Serra e Allan Atlas sul brano originale e quelli di Rebecca Gerber sulla derivata messa *Ayo visto lo mappamundi* di Cornago abbiano già efficacemente collocato testo poetico e componente musicale nel suo contesto originario,¹ ritengo che sussistano tuttavia non pochi nodi da sciogliere e questioni da esaminare più approfonditamente. Il primo è relativo al suo preciso inquadramento cronologico. Il secondo alla presenza o meno di un reale manufatto cui il componimento possa essersi ispirato, un mappamondo o un atlante di tale fattura da meritare di essere eternato attraverso il *medium* musicale. Il terzo, alla ricezione del brano in ambito sacro fiorentino, ove figura quale *contrafactum* nelle raccolte laudistiche di Francesco d'Altobianco Alberti e Feo Belcari. Quest'ultima constatazione è testimonianza di un fenomeno di proporzioni più importanti, sul quale poco si sono concentrati gli studi precedenti, e che riguarda il sistematico reimpiego da parte dei predicatori fiorentini delle più fortunate melodie di ambito napoletano/aragonese di metà Quattrocento e che si protrae fino a fine secolo nel repertorio devozionale di Girolamo Savonarola.

In relazione alla questione cronologica, ritengo che i due più validi indizi possano essere forniti, più che dalla melodia, la quale si desume com'è noto solo dal *tenor*

1. RAMON ARAMON I SERRA, *Dues cançons populars italians en un manuscript català quattrecenista*, in *Estudis Romanics*, a cura di Ramon Aramon i Serra, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1947-48, pp. 159-188; ALLAN W. ATLAS, *Aggio visto lo Mappamondo, a New Reconstruction*, in *Studies in Musical Sources and Style: Essays in Honor of Jan La Rue*, ed. by Eugene K. Wolf, Edward Hugo Roesner, Madison, A-R Editions, 1990, pp. 109-120; *Johannes Cornago: Complete Works*, ed. by Rebecca L. Gerber, *Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance*, 15, Madison, 1984, pp. VIII-X.

di una successiva *missa parodia* del compositore catalano Johannes Cornago,² dal dialetto siciliano del testo e dai riferimenti politici in esso inseriti. Il testo completo di *Adxo visto lo mapamundi* si legge, con significative varianti, in due manoscritti della metà del Quattrocento, il *Cançoner de l'Ateneu*, ms. 1 della Biblioteca de l'Ateneu di Barcellona,³ e il *Cod. ital. 230* della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco,⁴ praticamente coeve ma forse con una leggera precedenza cronologica della prima. L'ultima attestazione si presenta nella fonte originaria con il significativo titolo di *Lode della Sicilia* e include una strofa omessa nell'altra attestazione (Si riportano in appendice entrambe le versioni).

Tanto Atlas quanto Gerber concentrano i propri sforzi analitici nell'identificare il genere letterario del componimento e nel formulare, a partire dalle cellule musicali ricavabili dal *tenor* della messa di Cornago, una attendibile ricostruzione melodica del brano originario. Minore attenzione è certamente conferita a una contestualizzazione storica e narrativa dei riferimenti politici e delle metafore geografiche che punteggiano i versi, indagine che, nell'elaborazione di un preciso inquadramento cronologico, potrebbe a mio avviso colmare le irrecuperabili lacune provocate dalla perdita della componente musicale. Come già appurato da Aramon i Serra, il testo è costruito sulla ambiguità semantica del termine siciliano medievale *Cicilia*, il quale indica tanto la Sicilia, quanto il nome proprio di persona. Se le prime due *Cicilie* sono quelle possedute dal re aragonese Alfonso V, vale a dire la sezione isolana e quella continentale del Regno di Napoli nella titolatura ufficiale di *Citrpharum* e *Ultrapharum*, le ultime due rappresentano ineffabili personaggi femminili: la santa, rappresentata iconograficamente con la *corona* del martirio e

2. Per un'analisi delle fonti manoscritte e della struttura musicale della messa di Cornago cfr. REBECCA L. GERBER, *The Manuscript Trent, Castello del Buonconsiglio*, 88: *A Study of Fifteenth-Century Manuscript Transmission and Repertory*, PhD diss., University of California, Santa Barbara, 1984; DRAGAN PLAMENAC, *Browsing Through a Little-Known Manuscript (Prague, Strahov Monastery, D. G. IV. 47)*, «Journal of the American Musicological Society», XIII, n. 1-3, 1960; *A Musicological Offering to Otto Kinkeldey upon the Occasion of His 80th Anniversary* (1960), pp. 102-111; KENNETH KREITNER, *The Church Music of fifteenth-century Spain*, Woodbridge, The Boydell Press, 2004, pp. 63-64.

3. *Cançoner de l'Ateneu*, ms.1, ff. 91r-91v, in Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès (BAB); la compilazione della raccolta, risalente al 1453, va accostata alla figura del diplomatico e poeta catalano Joan Fogassot, attivo nella corte napoletana di Alfonso il Magnanimo e rappresentato nel volume da una considerevole selezione di versi.

4. *Cod. ital. 230*, f. 10r, in Bayerische Staatsbibliothek, München (BSB); il codice è una selezione di rime del versificatore fiorentino Francesco d'Altobianco Alberti, spesso costituite da trasposizioni sacre di modelli profani preesistenti. Nel caso di *Aggio visto lo mappamondo*, l'originale profano e la parodia moralizzata sono affrontati nella stessa pagina. La presente versione è trascritta in FRANCESCO NOVATI, *Sopra un'antica storia lombarda di Sant'Antonio di Vienna*, in *Raccolta di studi critici dedicati ad Alessandro D'Ancona*, Firenze, Barbera, 1901, p. 753; GIOVANNI B. BRONZINI, *Poesia popolare del periodo aragonese*, «Archivio storico per le province napoletane», serie 3, XI, 1973, p. 268.

annoverata nel *calendario*, e forse una donna di nome Cecilia stilnovisticamente sublimata dall'autore della poesia.

Al di là di questi dati acquisiti, l'utilizzo del dialetto siciliano, enfatizzato soprattutto nella versione *Cançoner de l'Ateneu*, la centralità della tematica celebrativa isolana e la dovizia di particolari geografici costituiscono a mio avviso la base per ulteriori riflessioni. La conquista del regno napoletano da parte del re aragonese Alfonso V di Trastámara, poi soprannominato il Magnanimo, fu una delle più travagliate imprese politiche e militari del Quattrocento mediterraneo.⁵ Già padrone della Sardegna e della Sicilia *Citra Pharum*, ossia l'isola propriamente detta, Alfonso intraprese dal 1421 una ventennale guerra contro i dominatori angioini del Meridione italiano continentale, la Sicilia *Ultra Pharum*, che lo vide trionfare solo nel 1442, a prezzo dell'umiliazione della prigionia e di un progressivo raffreddamento dei rapporti con l'aristocrazia isolana, delusa dalla perdita della centralità amministrativa di Palermo in favore della nuova colossale macchina burocratica della corte napoletana. L'inquieta esperienza umana e letteraria dell'umanista siciliano Antonio Beccadelli, detto dalla sua città natale il Panormita,⁶ trapiantato nella corte partenopea, ben manifesta il trauma di questo passaggio di potere. Intorno al 1435 egli acclamava il monarca iberico quale principale artefice del riscatto morale e politico della Sicilia: «se non fosse stata ravvivata dalla tua quasi divina provvidenza e dal tuo consiglio, già del tutto (la Sicilia) sarebbe vuota, ed abbandonata».⁷

Gli anni Trenta-Quaranta del Quattrocento sono quelli dei grandi cantieri edilizi pubblici palermitani, della radicale riforma giudiziaria, dello straordinario affresco del *Trionfo della Morte* oggi nella Pinacoteca di Palazzo Abatellis. Quindici anni dopo, nel 1450, lo stesso Beccadelli è chiamato a intercedere presso il Magnanimo

5. Per una panoramica biografica sul personaggio si vedano almeno ALAN F.C. RYDER, *Alfonso the Magnanimous*, Oxford, Clarendon Press, 1990; GIUSEPPE CARIDI, *Alfonso il Magnanimo, il re del Rinascimento che fece di Napoli la capitale del Mediterraneo*, Roma, Salerno Editrice, 2019.

6. Per un inquadramento biografico di Antonio Beccadelli FRANCESCO COLANGELO, *Vita di Antonio Beccadelli detto il Panormita*, Napoli, Angelo Trani, 1820; VINCENZO LAURENZA, *Il Panormita a Napoli*, in *Atti della Accademia Pontaniana*, XVII, 1936, pp. 25–131; aggiornate traduzioni delle sue opere storiografiche sull'era alfoncina *Alphonsi Regis Triumphus / Il Trionfo di re Alfonso*, a cura di Fulvio Delle Donne, Centro Europeo di Studi su Umanesimo e Rinascimento Aragonese, Basilicata University Press, 2021; *Detti e fatti di Napoli aragonese. Dictis et factis. Re Alfonso raccontato dal Panormita*, I–III, a cura di Virgilio Iandiorio, Napoli, Arturo Bascetta Editore, 2022.

7. Per un inquadramento biografico di Antonio Beccadelli FRANCESCO COLANGELO, *Vita di Antonio Beccadelli detto il Panormita*, Napoli, Angelo Trani, 1820; VINCENZO LAURENZA, *Il Panormita a Napoli*, in *Atti della Accademia Pontaniana*, XVII, 1936, pp. 25–131; aggiornate traduzioni delle sue opere storiografiche sull'era alfoncina *Alphonsi Regis Triumphus / Il Trionfo di re Alfonso*, a cura di Fulvio Delle Donne, Centro Europeo di Studi su Umanesimo e Rinascimento Aragonese, Basilicata University Press, 2021; *Detti e fatti di Napoli aragonese. Dictis et factis. Re Alfonso raccontato dal Panormita*, I–III, a cura di Virgilio Iandiorio, Napoli, Arturo Bascetta Editore, 2022.

a favore della comunità palermitana, reduce da un moto popolare provocato dall'aumento dell'annona,⁸ scrive con sconforto al concittadino Luigi del Campo:

Nosti tu, quippe qui patriam in primis et amas, et luges, quantum ex decore, quantum ex dignitate, quantum denique ex libertate iam pridem ami serit nostra ista non felix, sed misera urbs: neque hactenus inventus fuerit, qui patriam vel pauxillum curaverit, ne dicam, iuverit, aut auxerit.⁹

Tale delusione per la negligenza del governo aragonese di Napoli verso quella città che per quasi un decennio aveva sperato di poter tornare al rango di capitale riecheggia nella terza strofa della canzone, alla quartina

se l'amore non mi si inclina
quando penso bene sottile
dico «Patria mia gentile,
quanto fusti messa in fondo»!

Si ricava dalla *Biblioteca Universale* del Coronelli¹⁰ e dai *Fasti di Sicilia*¹¹ che proprio nel 1450, anno della summenzionata rivolta palermitana, il destinatario della lettera ricoprì la carica di *Maestro Portolano* di Sicilia, ufficiale cui, dall'epoca federiciana, spettavano la salvaguardia dei porti e la gestione delle derrate alimentari. Inoltre, il Beccadelli ricorda nella stessa lettera i due ambasciatori eletti dai palermitani per esporre al re le ragioni della comunità con gli pseudonimi ellenici Diocle e Nicocle. I due nomi fanno verosimilmente riferimento a Diocle di Palermo, detto Phimes, oratore menzionato da Cicerone nel secondo libro delle Verrine,¹² e a Nicocle di Salamina, protagonista di due orazioni di Isocrate le cui traduzioni latine erano state dedicate dall'umanista fiorentino Lapo di Castiglionchio proprio al Panormita.¹³ Ritengo che sotto il primo personaggio, lodato dal politico romano per parsimonia e sobrietà di costumi, possa celarsi fra Giuliano Mayali, intellettuale e diplomatico di spicco della Palermo quattrocentesca, inviato a

8. Sul moto palermitano del 1450 cfr. FABRIZIO TITONE, *Il tumulto popularis del 1450. Conflitto politico e società urbana a Palermo*, «Archivio storico italiano», n. 163, 2005, pp. 43–86.

9. ANTONIO BECCADELLI detto il PANORMITA, *Antonii Bononiae Beccatelli cognomento Panhormitae Epistolarum libri 5*, a cura di Pomponio Beccatelli, Venezia, 1553, pp. 95r–v.

10. VINCENZO CORONELLI, *Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna*, Zurigo, 1701, VII, p. 780.

11. VINCENZO CASTELLI, *Fasti di Sicilia*, Messina, Pappalarbo, 1820, II, p. 495.

12. CICERONE, *De le Orationi di M. T. Cicerone*, Venezia 1556, II, p. 149.

13. Nicocle di Salamina fu re dell'omonima città cipriota dal 374 al 361 a.c., addotto da Isocrate quale esempio di moderazione, buon governo e abilità diplomatica. Per la traduzione delle orazioni isocratee dedicata da Lapo da Castiglionchio al Panormita cfr. JERRY H. BENTLEY, *Politica e cultura nella Napoli Rinascimentale*, Napoli, Guida Editori, 1995, p. 106.

Napoli nel 1451 per dirimere definitivamente la questione del tumulto dell'anno precedente. Come l'oratore Diocle si era opposto alle ruberie del corrotto venerico Simmaco,¹⁴ agente di Verre, Mayali aveva avuto nel 1443 il merito di ottenere dal mercante siracusano Michele Torres la restituzione di una nave carica di frumento destinata alla comunità palermitana.¹⁵ Non appare infondata dunque la congettura che una canzone incentrata sulla tematica marinara, pervasa da un mesto senso di abbandono e denuncia sociale, possa aver trovato la sua genesi nella cerchia di notabili-intellettuali siciliani che si muoveva intorno alla figura del Beccadelli. Ulteriore indizio potrebbe essere fornito dal fatto che in una delle due fonti manoscritte del testo, il *Cançoner de l'Ateneu*, certamente realizzato a Napoli entro il 1453 nella cerchia del funzionario e letterato barcellonese Joan Fogassot, la stanza che contiene i versi più polemici sia stata omessa: verosimilmente Alfonso V non avrebbe apprezzato che la sua corte risuonasse di canzoni che facessero onta al suo operato politico. Allan Atlas e Rebecca Gerber concordano, a mio avviso giustamente, sul fatto che la redazione nel *Cançoner de l'Ateneu*, in virtù della sua maggiore fedeltà alle forme linguistiche del volgare siciliano, sia di qualche anno più antica di quella in *Münich 230*, soggetta a numerosi adeguamenti in chiave toscana.¹⁶ Nel manoscritto *Trento 88*, infatti, una delle due attestazioni quattrocentesche della messa di Johannes Cornago che utilizza quale *tenor* la nostra melodia, l'*incipit* è segnato come *Ayo visto lo mappamundi*, dizione assai più simile alla versione sicula della raccolta dell'ateneo barcellonese. Con ogni probabilità *Münich 230* riprende, con una serie di modifiche grammaticali, una versione della composizione originaria che non dovette aver incontrato grande favore a corte. Quest'ultimo manoscritto apparteneva al famoso rimatore fiorentino Francesco d'Altobianco Alberti, parente del grande architetto, il quale certamente fu durante il suo soggiorno romano in amichevoli rapporti con il Panormita, che lo appella nelle sue lettere *vir splendidissimus*.¹⁷

Con analoga ostinazione era dunque stata favorita nelle cancellerie, così come negli ambienti accademici e nello stile artistico della porzione isolana del regno, la transizione linguistica e culturale dalla predominanza dell'elemento siculo e catalano all'aulica *vulgata* toscanizzata coltivata nella corte napoletana, incontrando non poche resistenze da parte della classe burocratica e intellettuale locale. Nella sua ampia ricostruzione dell'apparato amministrativo siciliano tardo-medioevale, Silvestri attesta come il campo di intervento e il numero di funzionari della Real

14. CICERONE, *De le Orationi*, p. 149.

15. FRANCESCO GIUNTA, *Uomini e cose del medioevo mediterraneo*, Palermo, U. Manfredi, 1964, p. 284.

16. Per l'analisi linguistica del testo in *Cançoner de l'Ateneu* e il suo confronto con la versione toscanizzata in *Münich 230* vedi in particolare RAMON ARAMON I SERRA, *Dues cançons populars*.

17. ANTONIO BECCADELLI detto il PANORMITA, *Epistolarum*, Venezia, 1553, p. 65.

Cancelleria palermitana andasse già progressivamente diradandosi a partire dagli anni Venti del Quattrocento, favorendo tuttavia il potenziamento di una costellazione di uffici specializzati assai meno raggiungibili dal controllo del potere centrale.¹⁸ Intorno al 1445 il funzionario siciliano di Re Alfonso Nicola Speciale, viceré nel 1423 e compagno di sventure del sovrano aragonese nella prigionia genovese, si faceva tumulare a Noto in un monumento sepolcrale scolpito in puro stile donatelliano dallo scultore fiorentino Andrea di Francesco Guardi e ornato da una epigrafe in solenni capitali antichizzanti,¹⁹ mentre nel cantiere palermitano di Palazzo Abatellis l'architetto parimenti netino Matteo Carnilivari innestava ancora alle soglie del Cinquecento timide interpolazioni rinascimentali in un linguaggio decorativo schiettamente gotico-catalano. Lo stesso re aragonese era in realtà un discendente della dinastia castigliana dei Trastámara e, come testimonia uno studio di Francesco Senatore, soleva sottoscrivere i documenti in castigliano più che in volgare italico, o tanto meno in siciliano.²⁰ Ulteriore prova della datazione di *Adxo visto lo mapamundi* tra quarto e quinto decennio del Quattrocento è data dall'inserimento nella iperbolica elencazione di località geografiche che caratterizza il testo delle *nove isole di Castella*. Già Aramon Serra contraddiceva l'identificazione tardo-ottocentesca di queste isole con l'America proposta dal Novati, facendole coincidere con una delle isole Canarie.²¹ Ritengo a tal proposito che la "novità" dell'arcipelago risieda non nella sua ormai cronologicamente lontana scoperta da parte degli europei, ma nella sua recentissima conquista definitiva da parte di un protetto della corona castigliana, Hernàn Peraza el Viejo.²² Da tutte queste informazioni si ricava dunque che la canzone originale debba necessariamente aver visto la luce in epoca compresa tra il 1443, anno del riconoscimento da parte di papa Eugenio IV di Alfonso V quale re di Sicilia *Citrapharum et Ultrapharum*, e il 1453, nel quale il testo della canzone figura vergato nel *Cançoner de l'Ateneu*. L'ulteriore congettura che qui si presenta è che la prima stesura possa aver avuto luogo intorno al 1450–1451 ad opera di un personaggio della cerchia di umanisti palermitani della corte aragonese, che in questo componimento celò, sotto le

18. ALESSANDRO SILVESTRI, *La Real Cancelleria siciliana nel tardo medioevo e l'inquisitio di Giovan Luca Barberi (secoli XIV–XVI)*, «Reti Medievali Rivista», xv, n. 2, 2016, pp. 425–426.

19. SALVATORE ARTURO ALBERTI, «Trinacriis tumulis ditior euge, lapis»: il sarcofago di Andrea Guardi in memoriam del viceré Niccolò Speciale (1445), «Engramma», n. 139, novembre 2016.

20. FRANCESCO SENATORE, *La parola del re. Il sovrano al lavoro nell'amministrazione del suo regno*, in *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442–1503)*, a cura di Fulvio delle Donne, Napoli, FedOA, Federico II University Press, p. 201.

21. RAMON ARAMON I SERRA, *Dues cançons italians*, p. 188. Lo studioso destituisce di fondamento l'impossibile identificazione con le Americhe proposta in Novati.

22. JUAN ÁLVAREZ DELGADO, *Primera conquista y cristianización de La Gomera*, «Anuario de Estudios Atlánticos (Las Palmas de Gran Canaria: Patronato de la Casa de Colón)», 1960, pp. 445–492.

vesti dell'elogio campanilistico e dell'esotismo avventuroso, il senso di delusione e scoramento derivato dal perdurare nel governo dell'isola di dinamiche di marginalizzazione, negligenza e corruzione.

Ancor più elusiva appare la questione relativa all'eventualità di una tangibile fonte di ispirazione per la canzone, ossia un memorabile *mappamondo*, sia esso sferico o bidimensionale, effettivamente rintracciabile tra Palermo e Napoli a metà Quattrocento.²³ Argomentazione di immediato fascino sarebbe chiamare in causa il più straordinario tra i manufatti di questo tipo, il perduto mappamondo dipinto da Jan van Eyck intorno al 1435 per il duca di Borgogna Filippo il Buono e da questi apparentemente donato ad Alfonso il Magnanimo entro il 1456, anno nel quale l'umanista genovese Bartolomeo Facio lo menziona tra i beni della corona napoletana nel suo trattatello *De viris illustribus*.²⁴ Tale suggestiva coincidenza non è sfuggita a musicologi e storici dell'arte,²⁵ che la hanno evocata senza giungere tuttavia ad una spiegazione documentabile: i primi si sono infatti accontentati di formulare una prova indiziaria per la datazione della canzone, i secondi di rinviare l'ipotesi di una reale presenza del capolavoro di van Eyck a Napoli. In assenza di una menzione inventariale del mappamondo nelle collezioni alfonsine e privi della possibilità di verificare sull'oggetto stesso la corrispondenza tra geografia dipinta e geografia poetica, qualsiasi congettura resta priva di fondamento.

Elemento su cui poco si è soffermata l'indagine musicologica è la compresenza, nell'*incipit* del testo, delle dizioni *mappamondo* e *carta da navigari*, a suggerire l'evocazione congiunta di due diversi manufatti, uno sferico e uno bidimensionale, o quantomeno un monumentale mappamondo cartaceo su base sferica e una più ordinaria carta nautica di formato quadrangolare [fig. 1]. Negli studi di Belozerskaya e Challeat si formula in effetti l'ipotesi che van Eyck avesse approntato per il duca di Borgogna una rappresentazione sferica e una cartacea del globo terracqueo:²⁶ gli inventari cinquecenteschi dei beni provenienti dalla corte borgognona testimoniano la presenza a Bruges di un globo realizzato

23. Altamente improbabile, dati i riferimenti storici nel testo e la condivisa datazione *ante* 1475 della messa di Cornago, l'associazione col mappamondo commissionato da Ferrante II di Napoli a Giovanni di Giusto nel 1480, suggerita in GUSTAVE REESE, *Music in the Renaissance*, New York, Norton, 1959, p. 576, e ROBERT STEVENSON, *Spanish Music in the Age of Columbus*, Andesite Press, 2017, p. 121.

24. BARTOLOMEO FACIO, *Bartholomaei Facii De viris illustribus liber*, a cura di Lorenzo Mehus, Firenze, Giovannelli, 1745, pp. 46-47.

25. Tra i musicologi, ad ALLAN W. ATLAS, *Music at the Aragonese Court of Naples*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 63; tra gli storici dell'arte, a MARINA BELOZERSKAYA, *Jan van Eyck's lost "mappamundi", a token of fifteenth-century power politics*, «Journal of early modern history», 1997, pp. 72, 73.

26. BELOZERSKAYA, *Jan van Eyck's lost "mappamundi"*, pp. 67-68; CLAIRE CHALLÉAT, *Dalle Fiandre a Napoli, Committenza artistica, politica, diplomazia al tempo di Alfonso il Magnanimo e Filippo il Buono*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2012, p. 39.

dall'astronomo di Filippo il Buono Guillaume Hobit, dato che lascia presagire che la *ecfrasis* di Facio possa o riferirsi ad una rappresentazione bidimensionale da esso derivata, o non essere basata sull'esperienza diretta. La stessa, ancipite, congettura si può estendere al soggetto di *Aggio visto lo mappamondo*, il cui creatore potrebbe aver voluto eternare l'immagine di un tesoro della casa aragonese o evocarne con la fantasia uno di pertinenza borgognona. In ogni caso, il mappamondo e l'atlante realizzati da van Eyck non erano certo gli unici esemplari in grado di suggestionare la fantasia dell'autore della canzone in una civiltà progredita dal punto di vista della cartografia come quella catalano/aragonese:²⁷ per limitarsi ai decenni centrali del Quattrocento, basti pensare alla cosiddetta Carta Catalana della Biblioteca Estense [fig. 2], datata generalmente agli anni Cinquanta e nella quale per altro il braccio di mare compreso tra le isole Canarie ostenta un blasone crociato in celebrazione della recente evangelizzazione di quelle terre,²⁸ o ai celeberrimi planisferi di Andrea Bianco e Fra Mauro [fig. 3], che sebbene realizzati a Venezia ebbero ben note ripercussioni sulla cartografia di ambito iberico. Senza contare che più o meno dettagliate rappresentazioni del globo terracqueo erano incluse in diffuse rappresentazioni iconografiche quali San Michele Arcangelo, la Creazione del Mondo o l'Allegoria della Giustizia [figg. 4–5], tutti soggetti che dovevano risultare assai familiari nel circolo giuridico ed erudito del Panormita.

A dispetto di questa sovrabbondanza di stimoli visivi, l'assenza di puntelli archivistici a tali teorie non esclude che l'autore si sia semplicemente limitato a elaborare una iperbole sentimentale legata al campo semantico delle esplorazioni geografiche, senza trarre necessariamente ispirazione da un preciso modello figurativo. A maggior ragione se questo dovesse identificarsi nella cerchia del Panormita, legato a Bartolomeo Facio da profonda amicizia, la stessa scelta di evidenziare il mappamondo tra le più mirabili realizzazioni di van Eyck da parte del diplomatico genovese nel *De viris illustribus*, la cui stesura è generalmente collocata nel 1456,²⁹ potrebbe essere stata influenzata dal fortunato precedente musicale.

Una più approfondita analisi della versione di *Adxo visto lo mapamundi* inclusa nel manoscritto *Münich 230*, sottoposta come anticipato ad adeguamenti al volgare

27. Alcuni titoli sulla cartografia catalana e iberica del Quattrocento, HEINRICH WINTER, *Catalan Portolan Maps and Their Place in the Total View of Cartographic Development*, «Imago Mundi», XI, 1954, pp. 1–12; JULIO REY PASTOR, ERNESTO GARCÍA CAMARANO, *La Cartografía Mallorquina*, Madrid, CSIC, 1960; RICARDO PADRÓN, *The Spacious Word, Cartography, Literature and Empire in Early Modern Spain*, Chicago, University of Chicago Press, 2004; GIUSEPPE CARACI, *Segni e colori degli spazi medievali italiani e catalani nella primitiva cartografia nautica medievale*, a cura di Ilaria Luzzana Caraci, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 2005.

28. BELOZERSKAYA, *Jan van Eyck's lost "mappamundi"*, p. 56; ALIDA C. METCALF, *Mapping an Atlantic World, circa 1500*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2020, p. 148.

29. GABRIELLA ALBANESE, *Studi su Bartolomeo Facio*, Pisa, ETS, 2000, p. 215.

fiorentino che ne convertono il primo verso in *Aggio visto lo appamondo* [sic!], apre l'affascinante argomento della ricezione fiorentina di questo e di altri prodotti del patrimonio musicale aragonese. La compilazione della raccolta conservata presso la biblioteca reale bavarese si deve al banchiere e poeta fiorentino Francesco d'Altobianco Alberti, membro della stessa casata di Leon Battista e sodale letterario del Panormita durante il suo periodo romano: sarebbe stato nei decenni successivi un altro fiorentino, Pietro Cennini, a trascrivere su diretta commissione degli anziani eruditi molti scritti del Panormita e del Pontano contribuendo a diffondere l'umanesimo napoletano nella Firenze medicea.³⁰ Non sorprende che nell'ambivalente e contraddittorio contesto spirituale del capoluogo toscano della seconda metà del Quattrocento, conteso tra euforia paganeggiante e radicali forme di contrizione penitenziale, canzoni di argomento profano venissero abbinate, quando non sostituite, in simili raccolte da rivisitazioni e parodie spirituali:³¹ tale contraffazione mirava a veicolare il concetto religioso attraverso il seducente richiamo della melodia popolare e avrebbe raggiunto, com'è noto, il suo apice nella produzione di *laudae* di Savonarola e dei suoi seguaci. La raccolta di Alberti si associa a questo clima di fervore, affiancando alla trascrizione di *Adxo visto lo mapamundi* / *Aggio visto l'appamondo* una sua rivisitazione moraleggiante dal titolo *Che si devono seguire le virtù e fuggire i vizi per trovare Gesù e Maria*, componimento il cui primo verso è già citato dal Novati ma sul quale l'attenzione degli studi musicologici non si sofferma, focalizzandosi invece sulla successiva parodia di Feo Belcari. Questo primo esperimento di riconversione spirituale della canzone riveste invece a mio avviso fondamentale importanza non soltanto poiché attesta che la sua circolazione fiorentina fosse fin dall'origine associata ad uno scopo moraleggiante, ma poiché, in virtù della sua vicinanza cronologica e culturale al contesto creativo del modello profano, fornisce preziosi indizi interpretativi riguardo a quest'ultimo. Le assonanze col riferimento aragonese non si limitano infatti solo al piano formale e lessicale, ma anche a quello semantico e simbolico: è restituita, attraverso la rappresentazione di una affannosa quanto vana ricerca sul mappamondo e la metafora dei Re Magi, la declinazione spirituale della tematica del viaggio, il quale è in entrambi i componimenti concepito non soltanto quale processo materiale ma soprattutto quale riflessione interiore. In quest'ottica,

30. CONCETTA BIANCA, *La guerra dei cento anni*, «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», XIX, 2000, pp. 105–106.

31. WILLIAM F. PRIZER, *The Music Savonarola Burned: the Florentine Carnival Song in the Late 15th Century*, «Musica e storia», IX, 2001, pp. 5–34; BLAKE WILSON, *Singing Poetry in Renaissance Florence, The "cantasi come" Tradition (1375–1550)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2009. Una ricostruzione musicale di molte laude savonaroliane e dei loro modelli è in *Savonarolan Laude, Motest, and Anthems*, a cura di Patrick Macey, Madison, A-R Editions, 1999.

particolare interesse desta la strofa realizzata in parallelo con quella che denuncia le condizioni politiche e sociali della Sicilia, che si riporta per intero:

Sello averso ci fa guerra
Con industria e con rapina
Sollevianci dalla terra
Colla mente ch'è divina
Ogn'opera pellegrina
Raguardiam col cor verile
E lo spirito ch'è sottile
Cel ritruova in questo tondo.

Trasferita sul piano della tradizionale contrapposizione tra materia e spirito, l'area semantica è quella della lotta, di una resistenza all'ingiustizia e alla corruzione del mondo intesa quale impegno etico e intellettuale, poetica che costituisce una spia di come dovessero essere interpretati negli anni Cinquanta del Quattrocento i versi dell'originale siciliano e, di conseguenza, della prudente scelta di ometterli nella versione adottata per derivazioni musicali napoletane quali la messa di Cornago.

Risale ad un periodo compreso tra la sesta e l'ottava decade del Quattrocento la più celebre parodia sacra di *Adxo visto lo mapamundi*, la lauda *Aggio visto lo cieco mondo* di Feo Belcari, attestata in un manoscritto autografo del Fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale di Firenze³² e in seguito inclusa nella raccolta *Laude composte da più persone*, stampata a Firenze nel 1485.³³ Autore di innumerevoli poesie religiose e sacre rappresentazioni, Belcari fu uno dei protagonisti della cultura devozionale fiorentina prima di Savonarola, anticipando a volte la predicazione del domenicano ferrarese per via del suo slancio penitenziale e della essenzialità drammatica e sentenziosa del suo linguaggio poetico.³⁴ Una disamina delle indicazioni melodiche accostate ai suoi componimenti sacri, riassumibili nel sintagma "cantasi come", offre una panoramica amplissima del fenomeno del reimpiego musicale moralizzato nella Firenze pre-savonaroliana, spaziando da frottole di area padana, *chanson* fiamminghe e tedesche, a canzoni

32. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF), Fondo Magliabechiano, VII, 690, ff. 23-24; l'ultima pagina bianca del codice reca le raccomandazioni «Rendimi a Gio. di pagolo d'avanzati che l'ebbe da fe» e «Rendemi a Jacopo di feo belcari»; nell'indicazione del "cantasi come" relativo alla lauda *Aggio visto el ceco mondo* è segnata, accanto alla melodia di *Aggio visto l'appamondo*, quella non ricostruibile della lauda *Et come purità dio ti mantegna*, probabilmente parimenti ispirata all'originale aragonese.

33. *Laude composte da più persone spirituali*, Firenze, Morsi, 1485, pp. 72-73.

34. Molte sue laudi sono edite in *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellani e di altri comprese nelle quattro piu antiche raccolte*, Firenze, Molini-Cecchi, 1863; per una dettagliata disamina biografica MARIO MARTI, *Belcari Feo, Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, 1970, *sub voce*.

di provenienza sud-italiana. Per quanto riguarda quest'ultima categoria, una ricostruzione precisa del repertorio di riferimento è resa difficoltosa dal costume di adottare le generiche indicazioni di *canzone napoletana* o *cantasi come lo strambotto*,³⁵ identificando in tali formule tipiche della lirica siciliana e meridionale una pluralità di canti e inflessioni attualmente impossibili da ricostruire.

Aggio visto lo mappamondo è una delle pochissime melodie di accertabile provenienza napoletana-aragonese riconoscibili nel repertorio laudistico fiorentino, insieme alla celebre canzone *Hora may che fora son*, attestata nel codice Escorial B³⁶ (ff.90–91) e il cui *contrafactum* devozionale fiorentino *Hora mai sono in età* ebbe tanta fortuna da finire nel repertorio laudistico dello stesso Savonarola.³⁷ Come la sacra parodia di Alberti, *Aggio visto lo cieco mondo* conserva nella tematica religiosa generici intenti di polemica sociale, condensati in facili moniti sulla vacuità dei trionfi terreni, sull'umiliazione del merito, e sull'armamentario retorico del *memento mori*. La corrispondenza semantica e ideale col modello originario è tuttavia stemperata a favore di una ricerca di facili assonanze sillabiche e convenzionali sentenze morali, tendenza che attesta quanto a circa trent'anni dalla creazione della canzone la sua trasmissione si basasse più sulle reminescenze melodiche che non su quelle testuali e concettuali.

In assenza di appoggi sicuri dal punto di vista della notazione musicale e dei riferimenti iconografici, la presente ipotesi di ricostruzione delle vicende relative all'origine, alla funzione e alla ricezione della canzone siculo-aragonesa *Adxo visto lo mapamundi* situa dunque il suo perno speculativo nell'intreccio tra vicende storiche, politiche e letterarie racchiuso nel sottotesto metaforico del testo. Le discrepanze tra i più antichi testimoni noti della canzone supportano infatti l'idea che il significato originario del brano si spingesse oltre all'intrattenimento e alla curiosità dettate dalla tematica geografica, adombrando una travagliata storia di interpolazioni e censure. In particolare, la versione toscanizzata in *Münich* 230, vergata ad opera del rimatore fiorentino Francesco d'Altobianco Alberti e destinata ad una circolazione extra-aragonesa, riporta una strofa omessa nella di poco precedente versione siculo-catalana nel *Cançoner de l'Ateneu*, voluta dall'ambasciatore aragonese Joan Fogassot. I versi in questione implicano un

35. Entrambe le diciture sono espunte dalle indicazioni melodiche in *Laude composte*, 1485.

36. El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Biblioteca y Archivo de Música, *Cancionero de El Escorial*, ms.IV.a.24 (Escorial B), ff.90–91. Sulle origini meridionali della canzone vedi JOHN WENDLAND, "Madre non mi far Monaca": *The Biography of a Renaissance Folksong*, «Acta Musicologica», XLVIII, n. 2, Jul.–Dec. 1976, pp. 185–204.

37. GIROLAMO SAVONAROLA, *Poesie di fra Girolamo Savonarola tratte dall'autografo*, Firenze, Cecchi, 1862, pp. 49–51. Su questo ed altri *contrafacta* savonaroliani vedi BLAKE WILSON, *Hora mai sono in età, Savonarola and Music in Laurentian Florence*, in *Una città e il suo profeta, Firenze di fronte al Savonarola*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze, SISMEI Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 283–309.

accorato compianto per la marginalizzazione politica della Sicilia dal macchinario amministrativo del regno napoletano di Alfonso V, contenuto polemico che la corte del Magnanimo non avrebbe certo tollerato nel programma musicale delle proprie cerimonie ma che nella cerchia umanistica e repubblicana della Firenze quattrocentesca avrebbe rappresentato una gradita voce di dissenso contro l'odiato istituto monarchico. La sovrapposizione cronologica tra gli eventi storici citati in *Adxo visto lo mapamundi* — la nomina regale di Alfonso V, la definitiva conquista delle Canarie da parte della monarchia castigliana — e il tumulto popolare palermitano del 1450 suggeriscono l'affascinante considerazione che l'elaborazione del testo possa essersi situata nella cerchia di umanisti siciliani raccolta intorno alla figura di Antonio Beccadelli detto il Panormita, del quale non si conservano attestazioni poetiche in volgare, ma il cui operato amministrativo tentò fino almeno alla metà degli anni Cinquanta di conciliare gli interessi della propria terra d'origine con la celebrazione della casa d'Aragona. È dunque a mio avviso in una più circostanziata riflessione sulle indicazioni storiche e sui rari, riposti slanci di denuncia sociale contenuti nel testo, apparentemente marginali ma tanto significativi da lasciare traccia nel contenuto simbolico delle prime trasposizioni religiose fiorentine, che va cercato, assai più che non in una problematica ricomposizione di pochi, posteriori frammenti melodici o nella non risolutiva identificazione del riferimento cartografico del titolo, il bandolo dell'intricata matassa di *Adxo visto lo mapamundi*.

APPENDICE

<i>Cançoner de l'Ateneu, ms.1, ff.91r-91v (BAB)</i>	<i>Cod. ital 230, f.10r (BSB)</i> <i>Lode della Sicilia</i>
Adxo visto lo mapamundi E la carta de navaguari, Mas Xixilia me pari La più bella d'aquisto mundi. Tres Xixilia son, non più , Tota tri son coronati : Re Alfonso'n té la duy, Citrafarum et Ultrafarum, La terç'a'n lo calandari, Non xe parla de la quarta, Que non xe troba en carta, E venuta de l'otro mundi. Vidi Corcega e Serdenya E la isola de Medeya; No sia nullo qui ni'ensenya, Cipra, Candia,]a Moreya, Ay xercato con la galeyà, La nov' isola de Castella, Mas Xixilia a tanto bella, Que pensando me confundi.	Aggio visto lo appamondo e la carta da navicare, ma Cicilia pure mi pare la più bella isola del mondo. Vidi Corsicha et Sardigna, vidi l'isola di Medea, non sia niuno che m'insegna Cipri, Candia e a Morea, poi cerchai colla galea le nove isole di Castella, ma Cicilia è tanto bella che pensando io mi confondo Vidi l'isola d'Inghilterra e lla Scozia sua vicina, chel Paese è bella terra, ma Cicilia è la regina; se l'amore non mi si inclina quando penso bene sottile dico "Patria mia gentile, quanto fusti messa in fondo" Tre Cecilie sono, non pive, tutte e tre si coronaro, Re Alfonso n'è le due Citrafaron et Ultrafaro e la terza è il calendario, non si parla della quarta, non si truova scripta in carta, perché venne d'altro mondo.

<i>Cod. ital. 230, f.10r (BSB)</i> <i>Che si devono seguire le virtù e fuggire i vizi et di trovare Gesù e Maria</i>	<i>Magliabechiano VII, 690, ff 23–24 (BNCF)</i> <i>Del dispregio del mondo</i>
Chi cercasse lo appamondo Per volere Jesù trovare, Lasso e vizii, cerchi usare La virtù col cor giocondo. Nostra volontà maligna Colla sua compagnia rea Chom es(s)e Bacco e Ciprigna, Che cultivar si solea, Disogliançi, e'n Galilea Co' tre magi e colla stella Lo troveremo e con quella Che fu suo ricetta al mondo. Se llo averso ci fa guerra Con industria et con rapina, Solleviançi dalla terra Colla mente ch'è divina: Ogn'opera pellegrina Raguardiam col cor verile, E llo spirito ch'è sottile Cel ritruova in questo mondo. L'operar colla virtue Certo tien seggio sommaro. Chi per niuno tempo ivi fue, Quel d'Iddio lo riputaro; Chel è 'l modo necessario: Sanza altra bussula o charta Lui [con] com Maria et Marta, Al proposito io ti rispondo	Aggio visto el ceco mondo E'l suo falso dilectare Ogni suo voler mi pare Pien d'amaro et grieve ponto. Vidi il corpo et sua belleçça Perder per un breve male vidi il riccho in grande alteçça presto scender quelle scale Del gran segno magistrale vidi trarre huom degno et saggio poi di basso et vil legnaggio vidi far signor immondo. Vidi il savio esser deriso et lo stulto esser laudato vidi il virtuoso alliso et lo iniquo in cel levato vidi gente d'ogni stato pieni di vitij et di peccatj sempre esser honorati et il buon andar al fondo. Se'l mondo pien di difecto trova chi li porta amore quanto pui amor perfecto si debe aver al signore; che chi l'ama di bon core sempre trova in lui riposo di poi tutto glorioso salvo fia nel cel giocondo.
Amen	Deo gratias La sopradecta laude si canta come Aggio visto l'appamondo et come purità dio ti mantegna.



Fig. 1: Gabriel Vallseca, *Carta de 1439*, pergamena, 1439, Barcelona, Museo Marítimo.



Fig. 2: Scuola catalano-maiorchina, *Carta Catalana* (*Gran mappamondo*),
pergamena, 1450–1460, Modena, Biblioteca Estense.



Fig. 3: Fra Mauro, Andrea Bianco, *Mappamondo di Fra Mauro*, pergamena su supporto ligneo, 1448–1460, Venezia, Biblioteca Marciana.



Fig. 4: Giovanni di Paolo, *La Creazione del Mondo e la Cacciata dal Paradiso*, particolare, tempera e oro su tavola, 1445, New York, The Metropolitan Museum of Art.



Fig. 5: Piero del Pollaiuolo, *La Giustizia*, particolare, olio su tavola, 1470, Firenze, Galleria degli Uffizi.

ABSTRACT

This article proposes a new insight about the famous fifteenth-century Southern-Italian song *Adxo visto lo mapamundi*, also known with its Tuscan vernacular adaptation *Aggio visto l'appamondo*. Starting from the musicological studies by Atlas and Gerber and mainly focusing on the historical and geographical references of the text, the present research aims to restrict the creative context of the song to the early 1450s, verify any correspondence with a real coeval cartographic artefact and, finally, reconstruct the dynamics of its reception and adaptation in the Florentine sacred context. The chronological investigation is based on the analysis of the political allusions interspersed in some verses of the song: they reveal the discontent of the Sicilian administrative class for the marginalization of the island following the moving of the court of Alfonso the Magnanimous from Palermo to Naples. Regarding the reception in the Florentine context, attention is paid to the *laudae* by Francesco d'Altobianco Alberti and Feo Belcari, both based on the music of *Adxo Visto lo mapamundi*, extending the investigation to the melodic reuse of famous secular Southern-Italian songs in fifteenth-century Florentine devotional repertoire up to Savonarola.