Le musiche

di Paolo Terni

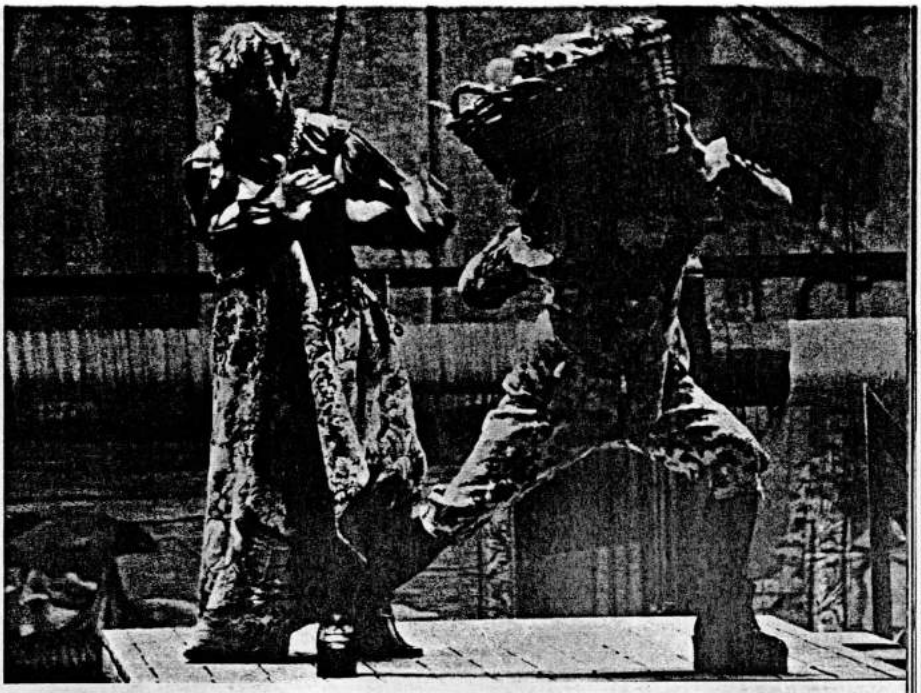
"...ch'io in tanto voglio che per amor mio Arminia canti una spagnoletta" dice Rovenio a Lelio nella scena terza dell'atto secondo, e Arminia - "maestra d'insegnar di chitarra alla Spagniuola" - risponderà, poche battute dopo : "Ecco Signori che la bocca alle parole chiudo, al canto io l'apro".

Per la cronaca, questo episodio delle "Due commedie in commedia" dell'Andreini è stato il primo spunto di riflessione sul tipo d'intervento musicale da realizzare nello spettacolo :ne è nata una ricerca assai curiosa. Si è dovuto, in primo luogo, scartare ogni tentazione "spagnolesca", pur legittima data la descrizione del personaggio di Arminia :un primo percorso stava infatti conducendoci per le vie, certo molto seducenti, dei compositori spagnoli tardo cinquecenteschi o secenteschi (come Bartolomé De Selma Y Salaverde o Juan De Navas o Miguel Martì Valenciano) quando - ad un'indagine più approfondita - è apparso evidente che la "spagnoletta", cui si riferisce l'Andreini non è altra cosa di quell'antico ballo italiano in cerchio, risalente proprio al secolo XVI, derivato dalla pavana e la cui unica traccia agibile è raccolta, sotto il titolo di "The old Spagnoletta", da G. Farnaby nel "Fitzwilliam Virginal Book". A leggere ed ascoltare questa "old" spagnoletta si sono così potute identificare una struttura ritmica e un tempo-base che sono poi serviti da guida per la ricerca ulteriore di una canzone colta che potesse avere avuto circolazione in Venezia in quegli anni.

Dalle raccolte di "frottole" di Bartolomeo Tromboncino (vissuto tra Verona, Mantova, Firenze e Venezia nei primi anni del Cinquecento), pubblicate a Venezia e Fossombrone da Petrucci nonchè a Roma e Venezia dall'Antico tra il 1504 e il 1520, la "barzelletta" intitolata "Non val aqua al mio gran foco", su testo di anonimo, è apparsa particolarmente godibile e "teatrale" nella trascrizione e rielaborazione per chitarra che qui viene proposta :

"Non val aqua al mio gran foco
Che per pianto non si amorza
Anzi ognhor più se rinforza
Quanto più con quel mi sfoco
Non val aqua al mio gran foco."

Proprio nella stessa scena vi era bisogno di accompagnare musicalmente, con molta solennità, l'ingresso della compagnia dei Comici detti "gli Appassionati" :è sembrata questa l'occasione più adatta - e



spettacolare - per rendere omaggio al grande precursore della musica strumentale veneziana, quel "Giovanni di Andrea Gabrielli" del quale veniva pubblicata, proprio in Venezia, nel 1615 (tre anni dopo la morte e otto anni prima delle "Due commedie in commedia" dell'Andreini) la seconda raccolta di "Sacrae Sinfoniae" dalla quale è tratta - Sinfonia n. 62 - questa citazione in una strumentazione delle più smaglianti.
(Dello stesso Giovanni Gabrieli è il finale dello spettacolo, ove viene citata la "Canzon per sonar Primi Toni". E quando si è trattato, all'inizio dell'atto quinto, di dare un corrispettivo alla battuta di Rovenio : "E' vero. Udite per que' violini, que' violoni, e que' cornetti, o dolce melodia. Vi piace miei cari sposi?", è stata usata la sonata XIII dello stesso autore).

La prima moglie di Giovan Battista Andreini fu quella Virginia Ramponi, famosa col nome di Florinda (nome che ritroviamo nelle "Due commedie in commedia" del marito), la quale eseguì per la prima volta nel 1608 il famoso "Lamento" dall'"Arianna" di Ottavio Rinuccini e Claudio Monteverdi. Degli stessi autori cantò, applauditissima, una parte nel balletto "Le Ingrate". A quest'ultimo episodio fa riferimento la citazione - proprio dal "Ballo delle Ingrate" - che è stata inserita nella scena seconda dell'atto terzo, laddove una maschera esclama :"O che bel concerto de violoni".

La presenza di musiche nella rappresentazione delle "Due commedie in commedia" dell'Andreini non è però dettata solamente dai richiami testuali sin quì ricordati :basterebbe - a giustificarne un uso più ampio - la citazione :"mentre si faranno musiche per lo fine dell'Atto", che troviamo nell' "Ordine per recitar con facilità le due commedie in commedia", dallo stesso Andreini posto in appendice al copione.

A questo proposito sono sorti non pochi problemi riguardo al momento degli altri interventi e alle scelte dei testi musicali laddove, non volendo ricorrere, per esigenze della regìa, a citazioni vocali si sono dovuti reperire - cinquant'anni prima del momento in cui comparirà la prima grande musicale strumentale veneziana, liberata dalla parola - una serie di rari brani strumentali dotati di sufficiente densità sonora e di una minima pregnanza spettacolare. E questa ricerca ha condotto a una Sonata a tre di Giovanni Paolo Cima, a una "Ricercata" per flauto di Giovanni Bassani, a un "Ricercar" per gamba di Domenico Gabrielli, a un curioso brano anonimo intitolato "La Gamba" (XVI secolo), e così via.

Il risultato di questo itinerario - che, per alcuni versi, può ben dirsi un "ricercar di ricercari" - costellato di entusiasmi e di repentini cambiamenti di rotta, è da considerarsi - alla stregua degli incompiuti arazzi del palazzo di Rovenio - quasi un lacerto, come una serie di frammenti significanti. Non si è trattato quindi di compiere una erudita ricostruzione filologica ma, semmai, di indurre lo spettatore a una serie di riflessioni :sul gusto musicale colto di Giovanni Battista Andreini (che aspirava, tra l'altro, proprio in quegli anni, a comporre libretti per drammi in musica) , sulla capziosità e imperscrutabilità del progetto barocco teso ad associare comunque la musica alla parola in teatro (e proprio negli anni del pieno sviluppo del "recitar cantando").