

ENRICO BELLEI

Il “Premio Arpa Estense”:
l’unione delle arti

ENRICO BELLEI

Il “Premio Arpa Estense”: l'unione delle arti



Liutaio romano (cerchia di Giovan Battista Giacometti), Giulio Marescotti, Orazio Lamberti, *Arpa doppia*, Roma e Ferrara, 1581-1591, Modena, Galleria Estense

...chiaro si scopre, che la Musica da sonoro strumento accompagnata, per la sua dolcezza, infonde anco la grazia spirituale, con pietà esercitata.”(Lodovico Casali, Generale invito alla Grandezze et Maraviglie della Musica, Modena, 1629)

L'esecuzione storicamente informata

Henry Fielding (1707-1754) in un'occasione pubblica, “rivendicando la pratica e la dignità dello stile di scrittura in cui eccelleva contro le pretese di superiorità dei sedicenti storici, afferma che nelle loro opere non c'è nulla di vero, eccetto i nomi e le date, mentre in ogni suo scritto è tutto vero, eccetto i nomi e le date. Se fosse così, egli aveva un grande vantaggio rispetto a

loro.”¹ L'affermazione dello scrittore inglese intendeva rivendicare l'importanza del testo rispetto alla sua esegesi. Se la letteratura contiene in sé la verità della sua creazione, ciò che è rimasto della musica, la notazione scritta, non contiene nulla della performance sonora, che sola si può definire vera musica. Se il musicista di oggi, educato all'esecuzione musicale come si insegna tradizionalmente nei conservatori, si applicasse a una partitura musicale senza tenere conto dell'epoca storica in cui questa è stata composta, ci troveremmo di fronte a un vero falso, esattamente come quando siamo davanti a un edificio dichiaratamente neogotico, ricostruito con lisci mattoni moderni e decorato in stile ottocentesco: ben diverso da uno originale. Come le scienze, secondo una visione positivista, anche la musica si potrebbe pensare evolva verso un miglioramento costante. Se la musica, intesa nel suo aspetto intellettuale, fin dall'alto medioevo veniva collocata fra le arti del quadrivio assieme ad aritmetica, geometria, astronomia, la sua pratica visse lo stesso destino di quelle che oggi intendiamo come arti vere e proprie, la poesia, la pittura, l'architettura, ma a loro differenza venne riconosciuta molto tempo dopo il Rinascimento, solo nel Settecento se non oltre. Questo è causato dalla perdita della materia prima, ovvero l'esecuzione musicale, che nella sua ineffabilità, sebbene sia originata da materia fisica, vive solo nello spazio e nel tempo, e assieme a quest'ultimo se ne va.

Quindi fino ai primi metodi di registrazione sonora di un secolo fa, non esistevano che la trasmissione “orale” del suono e i trattati delle varie epoche per l'educazione musicale. Carl Philipp Emanuel Bach scriveva che “è possibile, eseguendoli in modo diverso, che dei brani musicali suonino così differenti, da poter essere difficilmente riconoscibili”². Soltanto negli anni '60 e '70, dopo un inizio pionieristico di circa vent'anni prima, nacque un vero e proprio movimento allora “rivoluzionario” che perseguiva l'esecuzione della musica antica (early music, musique ancienne, alte musik), inizialmente quella dal medioevo all'epoca barocca, cercando di avvicinarsi il più possibile alla volontà del compositore e alla presumibile maniera di suonare degli strumenti simili a quelli a disposizione nel suo tempo.

Il termine “musica antica” è stato più recentemente sostituito dal più esatto “esecuzione storicamente informata” (HIP, *Historically Informed Performance*) con il preciso scopo di non introdurre alcun limite temporale ma di propugnare l'approccio consapevole nell'esecuzione di qualsiasi brano

¹ Citazione da WILLIAM HAZLITT, *English comic writers, Lectures*, London, Taylor & Hesse, 1819. *Lecture VI, On the English novelists*.

² CARL PHILIPP EMANUEL BACH, *Versuch uber die wahre Art das Clavier zu spielen*, [Saggio sul metodo di suonare gli strumenti a tastiera], Berlino, 1753.

musicale di ogni epoca, inserendolo nel suo contesto storico e culturale e, quando possibile, nel luogo più appropriato.

Con quali mezzi? Con tutte le fonti e testimonianze possibili: i cimeli originali giunti fino a noi, i trattati musicali e di retorica, l'iconografia, le cronache, la letteratura, le testimonianze epistolari, le documentazioni contabili... Così sono tornati a vivere strumenti ormai dimenticati come il clavicembalo, il fortepiano, le corde di budello, gli archi barocchi, e gli strumenti nelle diverse versioni d'epoca, con il rispetto massimo degli elementi costruttivi, così come delle prassi esecutive: l'emissione del suono, l'improvvisazione, gli abbellimenti, le variazioni, le espressioni; tutto ciò che, insomma, non è scritto sul pentagramma.

Questo ha comportato anche una totale revisione critica dell'approccio alla musica vocale, fino ad allora appiattito sullo stile operistico tardo ottocentesco e del primo novecento, con tecniche nuove, introducendo anche voci dimenticate come quella del controttenore o contraltista. La stessa collocazione delle esecuzioni musicali ha subito un cambio radicale di prospettiva. Fino ad allora i più recenti teatri e auditorium si erano assestati su un rassicurante equilibrio acustico, spesso ottenuto con un sapiente assorbimento del riverbero, quindi, contando sui moderni strumenti assai sonori, con un'operazione sottrattiva. Con il nuovo approccio, grazie al recupero di strumenti più delicati e voci più orientate all'articolazione e al dettaglio che al volume, si sono potuti sperimentare positivamente tutti quei luoghi fino ad allora ritenuti "difficili" dove però la musica si era eseguita per secoli e per i quali era stata composta: cattedrali, cappelle, saloni, piccoli teatri. Il luogo è così divenuto una delle componenti attive dell'esecuzione, molto condizionante ma il più delle volte portatore di valore aggiunto.

Evoluzione degli strumenti: il violino barocco

Uno dei temi cruciali della musica antica è quello degli strumenti musicali. L'approccio *HIP* dimostra che nessuno strumento musicale ha subito trasformazioni evolvendo verso un modello supposto perfetto, ma più coerentemente l'attrezzo musicale si è di volta in volta adeguato al gusto e alle esigenze performative del momento. Occorre ricordare che i compositori erano quasi sempre anche interpreti delle loro creazioni e componevano secondo il materiale a loro disposizione e ne influenzavano il comportamento e l'aggiornamento.



Punte di archi storici. Dal basso in alto: *A muso di luccio* (arco corto, XVII sec.); *A Becco di cigno* (arco lungo, prima metà del XVIII sec.); *Ad accetta* (transizionale XIX sec.). http://it.wikipedia.org/wiki/Violino_barocco

Il violino “antico” è stato oggetto di svariate modifiche, tanto che si possono grossomodo stabilire diverse tipologie succedutesi senza soluzione di continuità e con molte sovrapposizioni e concomitanze: quella rinascimentale, barocca e classica che si può collocare nei primi decenni del sec. XIX. La caratteristica costante è la cristallinità, la chiarezza, la vicinanza con il canto, la voce, la parola e l'arte oratoria³, che nei secoli però si sposta progressivamente verso un fronte sempre più virtuosistico. La grande differenza di forma fra gli archetti corrisponde ad altrettanti diversi usi tecnici ed effetti cercati, in coerenza con il gusto coevo. Gli accessori oggi comuni nel violino moderno, sono piuttosto recenti: la mentoniera, fu introdotta nella prima metà dell'Ottocento, la spalliera e le corde metalliche soltanto nel Novecento. I preziosissimi violini Stradivari, gli Amati, i Guarneri, sono tutti stati “ristrutturati” fra Ottocento e Novecento per reggere le esigenze modificate, pensiamo alle tese corde metalliche rispetto a quelle elastiche di budello, e hanno richiesto trattamenti sostanziali, cruenti, che vanno dal manico alle parti interne.

Perché l'Arpa Estense?

L'arpa è uno strumento antichissimo, la più antica testimonianza risale all'Egitto di 3000 anni a.C., e ve ne sono esempi nell'arte cicladica, sumera, ebraica, greca, romana. In Europa compare nei primi secoli d.C. e dal settentrione si diffonde in tutto il continente. Le fogge degli esemplari sono assai disparate, differiscono nel numero delle corde, nelle presumibili accordature e nel diapason; non è facile trovare un nesso diretto fra strumento e musica che vi veniva eseguita.

³ Cfr. nota n. 8.

La Galleria Estense di Modena conserva un unicum: la cosiddetta *Arpa Estense* di Laura Peperara (Mantova 1563 - Ferrara 1600), arpista, cantante, danzatrice, componente del *Concerto delle Dame di Ferrara*⁴ uno dei fenomeni musicali che nell'ultimo scorcio del XVI secolo fu non solo in Italia celebrato e allo stesso tempo ambito, poiché "riservato" alla sola corte ferrarese e ai suoi ospiti, per volontà di Alfonso II e Margherita Gonzaga, secondo una tradizione risalente ad alcuni decenni prima, testimoniata anche iconograficamente⁵. Il "Concerto delle donne" era legato in particolare al compositore Luzzasco Luzzaschi e si relazionava con scrittori quali Guarino Guarini e Torquato Tasso.



Nicolò dell'Abate, *Concerto*, Bologna, Palazzo Poggi, Sala dei Concerti, ante 1551

⁴ Per una puntuale e approfondita conoscenza del tema si segnalano le pubblicazioni di Elio Durante e Anna Martellotti: ELIO DURANTE, ANNA MARTELOTTI, *L'arpa di Laura. Indagine organologica, artistica e archivistica sull'arpa estense*, Firenze, S.P.E.S., 1982.; ELIO DURANTE, ANNA MARTELOTTI, *Cronistoria del Concerto delle Dame principalissime di Margherita Gonzaga d'Este*, Firenze, S.P.E.S. 1989; ELIO DURANTE, ANNA MARTELOTTI, *Madrigali segreti per le Dame di Ferrara. Il manoscritto musicale F. 1358 della Biblioteca Estense di Modena*, Firenze, S.P.E.S. 2000; ELIO DURANTE, ANNA MARTELOTTI, *"Giovinetta peregrina". La vera storia di Laura Peperara e Torquato Tasso*, Firenze, Olschki 2010.

⁵ Si vedano gli affreschi di Nicolò dell'Abate, a cavallo del 1550, nella Sala dei Concerti di Palazzo Poggi a Bologna. "Nicolò vi ritrae fedelmente due gruppi che appaiono dediti a un'esecuzione domestica: il fatto che alcune figure siano di spalle e che tutte si volgano le une alle altre sembra infatti che non stiano eseguendo musica per il pubblico. Questo riconduce i due *Concerti* a una pratica femminile nota come "musica riservata", ben testimoniata a metà del Cinquecento nell'Italia Settentrionale, che raggiunse la massima perfezione nel celebre "Concerto delle dame" della Duchessa Margherita Gonzaga d'Este a Ferrara." Tratto da: SONIA CAVICCHIOLI, *La "visibile poesia" di Nicolò. Fonti letterarie e iconografiche dei fregi dipinti a Bologna*. In: *Nicolò dell'Abate: Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*. Milano, Silvana, 2005, catalogo della mostra tenuta a Modena.

Il *Concerto* ebbe diverse fasi e i componenti variarono, ricordiamo nella sua veste matura, oltre alla Peperara e a Luzzasco al cembalo, la coltissima Tarquinia Molza (Modena, 1542 - 1617), erudita, poetessa, liutista e cantante e "responsabile" dell'ensemble, Livia d'Arco contessa di Bevilacqua (Mantova 1565 – Ferrara 1611) cantante e suonatrice di viola da gamba, la giovane Anna Guarini (Ferrara 1563 - Ferrara 1598), figlia di Giovan Battista, il multiforme Giulio Cesare Brancaccio (Napoli ,1515-1586). Vincenzo Giustiniani nel suo *Discorso sopra la musica de' suoi tempi*⁶, del 1628 "Descrivendo la vocalità utilizzata dalle dame alle corti di Ferrara e di Mantova, il G. fornisce un quadro dettagliato della prassi dell'epoca, basata essenzialmente sulle capacità dinamico-interpretative, sull'agilità, sulla buona dizione e infine sulla recitazione che doveva accompagnare il canto nella maniera più appropriata"⁷. Il dettaglio della descrizione di Giustiniani⁸ dimostra quanto raffinata e colta fosse l'esecuzione musicale e quanto vi convergessero le discipline dello spettacolo, ivi compresa la gestualità, testimoniata dalle iconografie dell'epoca.

L'Arpa Estense è giunta fino a noi integra. Fu costruita a Roma a partire dal 1581 su commissione del Duca Alfonso II d'Este alla bottega romana di Giovanni Battista Giacometti. Costruita in legno d'acero e di pero, porta una doppia fila di 58 corde complessive. La decorazione a grottesche ed arabesco venne realizzata fra il 1587 e il 1589 dal pittore ferrarese Giulio Marescotti; i fregi furono aggiunti poco dopo. Il trasferimento a Modena avvenne nel 1601 e rimase inutilizzata nei magazzini ducali fino alla

⁶ Pubblicato in *Le origini del melodramma. Testimonianze dei contemporanei*, a cura di A. SOLERTI, Torino, 1903

⁷ Dalla voce *Vincenzo Giustiniani* di SIMONA FECCI, LUCA BORTOLOTTI, FRANCO BRUNI, *Dizionario Biografico degli italiani, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 57, 2002.*

⁸ VINCENZO GIUSTINIANI, *Op Cit.*, scrive: "... et era gran competenza fra quelle dame di Mantova et di Ferrara, che facevano a gara non solo al metallo et alla disposizione delle voci, ma nell'ornamento di esquisiti passaggi tirati in opportuna congiuntura e non soverchi, e di più col moderare e crescere la voce forte o piano, assottigliandola o ingrossandola, che secondo che veniva a' tagli, ora con strascinarla, ora smezzarla, con l'accompagnamento d'un soave interrotto sospiro, ora tirando passaggi lunghi, seguiti bene, spiccati, ora gruppi, ora salti, ora con trilli lunghi, ora con brevi, et or con passaggi soavi e cantati piano, dalli quali talvolta all'improvviso si sentiva echi e rispondere, e principalmente con azione del viso e dei sguardi e de' gesti che accompagnavano appropriatamente la musica e li concetti, e sopra tutto senza moto della persona e della bocca e delle mani sconcioso, che non fusse indirizzato al fine per il quale si cantava e con far spiccare bene le parole in guisa tale che si sentisse anche l'ultima sillaba di ciascuna parola, la quale dalli passaggi et altri ornamenti non fusse interrotta o soppressa." Citato in *Mantova e Ferrara, Capitali del Rinascimento*, a cura di CARLO FIORE «*Classic Antiqua*» n. 10, marzo-aprile 2012.

seconda metà dell'Ottocento, quando grazie a Luigi Francesco Valdrighi e Adolfo Venturi, prese posto nelle sale della Galleria Estense⁹.



Banconota da 1000 lire, Italia, ante 1981, collezione privata

Un singolare riconoscimento “nazionale” dell’importanza dello strumento musicale deriva dall’averla effigiata sulle famose “1000 lire di Verdi” a comporre l’arco ideale della grande tradizione musicale italiana che partirebbe appunto dall’Arpa Estense.

Il Premio Arpa Estense

Mercoledì 10 novembre 2010 si inaugurò il premio *Arpa Estense* e fu conferito a Chiara Banchini. Il Premio Arpa Estense alla sua prima edizione fu promosso da Grandezze & Meraviglie, Festival Musicale Estense, dalla Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia e dalla Biblioteca Estense Universitaria, ai quali si sono aggiunti dal 2011 l’Archivio di Stato di Modena e l’Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi-Tonelli. Il premio gode del patrocinio del Comune di Modena. Le prime tre edizioni hanno premiato quattro musiciste¹⁰, quasi a

⁹ Cfr. ELIO DURANTE, ANNA MARTELOTTI, *L’arpa di Laura... Cit.*

¹⁰ Premio 2010, Grandezze & Meraviglie, Festival Musicale Estense, 10 novembre, Modena, chiesa di San Carlo. Motivazione. *Chiara Banchini, violinista, è una delle massime figure della musica antica, e per tutta la sua carriera ha coniugato l’attività concertistica con la direzione, la discografia e la formazione. Tutto ciò con un’incessante curiosità ed apertura alla musica barocca e del settecento, coinvolgendo in prevalenza giovani musicisti. Oggi numerosi violinisti barocchi possono vantare di aver appreso l’arte da Chiara Banchini. A partire dalla nascita di Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense, nel 1998, Chiara Banchini è stata spesso ospite a Modena. Il riconoscimento va quindi alla conduttrice d’orchestra, alla ricercatrice, all’insegnante, all’artista.*

Premio 2011, Grandezze & Meraviglie, Festival Musicale Estense, 3 dicembre, Modena, Galleria Estense. Motivazione. *Gloria Banditelli è una delle più importanti interpreti nella tessitura di mezzosoprano in tutti i repertori della musica classica. È fra i primi cantanti in Italia ad avere abbracciato la filosofia dell’esecuzione storicamente informata e la sua*

onorare il legame con il *Concerto delle donne* che prevedeva peraltro anche presenze maschili, come Luzzasco Luzzaschi e Giulio Cesare Brancaccio.

Il premio, annuale, è un riconoscimento a personalità impegnate attivamente nell'ambito della musica antica, dell'arte e della cultura, con un approccio interdisciplinare. I vincitori, anche quando non musicisti, avranno comunque tenuto conto della musica nella loro attività di ricerca, insegnamento o creazione, secondo una visione complessa e "storicamente informata".

Se a partire dal Positivismo la tendenza alla specializzazione ha portato i campi del sapere ad allontanarsi fra loro, ancor più questo è avvenuto fra le arti, la *performance* teatrale e soprattutto la musica. Questa in particolare, è stata penalizzata ancor più in Italia che all'estero, a causa di una colpevole assenza di questa materia della formazione scolastica di base, con il risultato che esperti delle arti e della letteratura di epoche passate ne ignorino spesso completamente le interrelazioni con il campo musicale, che non è solo organico, ma spesso il destinatario stesso di certe composizioni letterarie, soluzioni architettoniche. La tendenza odierna ad allargare la prospettiva, ha

esperienza è amplissima: da Monteverdi all'Ottocento. Si esibisce in celebri ensemble ed orchestre, spesso diretta dalle più rilevanti personalità della musica. La sua formazione profonda nelle tecniche di canto del Sei-Settecento le consente di affrontare in modo autorevole il cuore del teatro musicale barocco: la retorica gestuale e l'espressione degli affetti. Si dedica costantemente all'insegnamento. Lavinia Bertotti, soprano, si dedica dal 1983 al repertorio rinascimentale e barocco. Già durante la sua formazione nelle maggiori scuole internazionali, ha intrapreso la carriera di cantante con alcuni fra i maggiori ensemble specializzati dedicandosi contemporaneamente all'attività didattica e intraprendendo un'autorevole ricerca sulla tecnica vocale. Ha inizialmente approfondito l'estetica e la vocalità, proprie del repertorio che va dal teatro monteverdiano alla cantata settecentesca, arricchita dalla costante esperienza professionale anche nell'ambito della musica medievale. I suoi studi sono orientati inoltre alla trattatistica storica sul canto. Il riconoscimento viene assegnato alle due cantanti, alle cantanti, alle ricercatrici, alle insegnanti, alle artiste.

Premio 2012: Genius Loci: i luoghi della musica, concerti organizzati da Grandezze & Meraviglie nei luoghi del terremoto del maggio, 21 marzo 2013, Finale Emilia, Teatro Tenda. Motivazione. Mara Galassi, arpista, è una delle massime interpreti del suo strumento in Italia e in Europa. Dopo un'importante esperienza sullo strumento classico, si è perfezionata nell'arpa doppia, sviluppando la conoscenza del repertorio dal rinascimento al barocco, estendendolo poi fino all'Ottocento, sempre su arpe storiche. Svolge intensa attività concertistica come solista ed in collaborazione con i più prestigiosi gruppi di musica antica d'Europa. È socio fondatore e membro della Historical Harp Society e conduce continue ricerche musicologiche e documentarie che conducono a esecuzioni concertistiche e registrazioni discografiche. È titolare della prima cattedra di arpa barocca in Italia, e svolge attività didattica anche all'estero. A partire dalla nascita di Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense, nel 1998, Mara Galassi è stata spesso ospite a Modena. Grazie alle sue conoscenze organologiche ha contribuito alla corretta accordatura dell'Arpa Estense. Il riconoscimento va quindi alla ricercatrice, all'insegnante, all'artista.

finalmente promosso interventi legislativi più aggiornati, che stanno allargando l'educazione superiore nei conservatori, con l'introduzione sempre più frequente di insegnamenti di “musica antica” a completamento della formazione, introducendo nell'ambito musicale l'esigenza di immergersi in una visione interdisciplinare, che si sta pian piano sviluppando anche negli altri campi.



Chiara Banchini, prima vincitrice del Premio Arpa Estense, 2010

Ci piace concludere con una breve citazione dal *Cortegiano* di Baldassar Castiglione: “... et se la nobiltà, il valor nell'arme, nelle lettere, nella musica; la gentilezza, l'esser nel parlar, nel conversar pien di tante gratie, saranno i mezzi co i quali il Cortegiano acquistarà l'amor della Donna, Bisognerà che'l fine di quello amore sia della qualità che sono i mezzi per li quali ad esso si perviene; ...”¹¹

¹¹ *Il Libro del Cortegiano del Conte Baldessar Castiglione*, Vinegia, MDLVI, pag. 305.