

Domenica 1 settembre, ore 20.30 - Arona, Villa Ponti

**Anime Amanti**

## **Anime amanti: voluttà del dolore nella musica seicentesca**

Luca Segalla

Un fremito doloroso attraversa il repertorio vocale italiano del primo Seicento, tra esternazioni di giovani delusi da volubili fanciulle e lamenti di eroine tradite dagli amanti, su tutte Arianna abbandonata da Teseo. La forma di questi tormenti amorosi è la monodia accompagnata dal basso continuo, una sorta di moltiplicatore di quegli «affetti» (espressioni stereotipate, a differenza del «sentimento», di una determinata situazione emotiva secondo precisi stilemi testuali e musicali) che sono la sostanza della musica vocale barocca.

Esemplificativo è il *Lamento di Arianna* di Monteverdi pubblicato nel 1623, unico frammento superstite de *L'Arianna* rappresentata con enorme successo a Mantova nel 1608. Articolato in diverse sezioni (viene definito dagli studiosi «lamento-scena»), è «la più essenziale parte dell'opera», come lo definì lo stesso compositore in una lettera del 1620, e presenta uno dei più celebri incipit di tutta la musica seicentesca: una linea vocale discendente animata da dissonanze e cromatismi. Ad esso si ispirano decine e decine di lamenti, come *l'Eraclito amoroso* di Barbara Strozzi, tra le pochissime compositrici della nostra storia musicale, i cui cromatismi sono sostenuti da un basso ostinato discendente (MI - RE - DO - SI) che garantisce l'organicità strutturale secondo lo schema del «lamento-aria». L'uso pervasivo della dissonanza, anche in deroga alle regole dell'«armonia», è giustificato dalla necessità di amplificare il senso del testo e viene teorizzato da Claudio Monteverdi con la definizione di «seconda pratica» presente nella *Dichiarazione*, in realtà scritta dal fratello Giulio Cesare, premessa agli *Scherzi musicali* del 1607: la «seconda pratica [...] considera l'armonia comandata e non comandante e per signora del armonia pone l'oratione [sic]».

L'ossessione per la dissonanza ha quindi forti implicazione espressive, accompagnandosi del resto all'ossessione per la morte. Lo rivelano i versi finali de *L'Eraclito amoroso* (Ogni tristezza assalgami, / ogni cordoglio eternisi, / tanto ogni male affligami / che m'uccida e sotterrirmi) come *Dovrò dunque morire* di Giulio Caccini, un perfetto esempio di poesia seicentesca per la sua ridondanza lessicale e l'esibizione dei contrasti (Dovrò dunque morire, / pria che di nuovo io miri / voi, bramata cagion de miei martiri? / Mio perduto tesoro, / non potrò dirvi, / pria ch'io mora: «lo Moro»? / O miseria inaudita, / non poter dir a voi: / «Moro, mia vita»).

In questo repertorio trovano inaspettatamente spazio dei temi più leggeri, di solito in pagine impostate su vivaci ritmi di danza come *Belle rose porporine*, ancora di Caccini, il quale con la raccolta *Le nuove musiche* del 1602 dà il via ufficiale all'epoca della monodia accompagnata; sulla stessa lunghezza d'onda si collocano il monteverdiano *Ohimè ch'io cado, ohimè!*, agile brano in forma di variazione strofica, e il delicato *Vorrei baciarti, ò Filli* di Sigismondo d'India. Quest'ultimo è inoltre rappresentato da una dolorosa pagina sul sonetto proemiale del *Canzoniere* di Petrarca (*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*), da *Ma che? squallido e oscuro anco mi piaci tutto* percorso da cromatismi estenuati e da pungenti dissonanze e soprattutto dal patetico *Lamento di Didone*, da collocare sulla scia del *Lamento d'Arianna*.



58<sup>A</sup> EDIZIONE  
SCOPRENDO IL PRESENTE  
DISCOVERING THE PRESENT  
14.07 - 08.09.2019

DIRETTORE ARTISTICO  
GIANANDREA NOSEDA

In una così grande varietà di stili e forme resta fermo il principio che la parola debba essere «detta» piuttosto che «cantata», il più delle volte nello stile del «recitativo» e dell'«arioso», perché solo in questo modo può liberare la sua forza emotiva: a dimostrarlo è sempre Monteverdi con *Ecco di dolci raggi il sole armato*, nel quale l'invito all'amore legato al ritorno della primavera si sostanzia in raffinati madrigalismi e fioriture, che arrivano a «dipingere» musicalmente ogni singola parola del testo.