



Venezia, tra sacro e profano

Il programma di questa sera ci accompagnerà in un viaggio nel mondo musicale veneziano della prima metà del Seicento attraverso due fra i più importanti compositori dell'epoca: Claudio Monteverdi e Dario Castello, l'uno in veste di rappresentante della musica sacra, l'altro di quella profana. Ma, se per Monteverdi abbiamo molte informazioni sull'esperienza veneziana, non si può dire lo stesso di Castello. «Dario et Domenego», così fu battezzato il 19 ottobre 1602 nella chiesa di San Barnaba a Venezia. I documenti su di lui ci informano anche del padre Giovanni Battista, suonatore di violino, e delle persone vicine alla famiglia Castello: in particolare tre dei padrini scelti per Dario e i suoi fratelli rinviano al mondo dello strumentalismo d'insieme veneziano. Infatti, Giovanni Battista operava in una compagnia di strumentisti, verosimilmente una formazione polifonica a 5 o a 6, e la presenza nella stessa compagnia dell'organista Giulio Piazzola potrebbe anche far pensare che si esibisse nelle chiese e nei ridotti di Venezia con una formazione più piccola, formata da due violini e uno strumento a tastiera. Proprio questa esperienza, antesignana della nuova letteratura sonatistica a 2 e a 3 sviluppata fra gli anni Dieci e Venti del Seicento, potrebbe aver influenzato il giovane Dario, che avrebbe messo per iscritto questa pratica performativa nelle sue due raccolte di *Sonate concertate in stil moderno* (1621 e 1629, ristampate fino al 1658).

Non solo. La formazione di Dario non si ferma all'esperienza paterna, ma continua presso la chiesa collegiata di San Benedetto, il cui pievano Paolo Argentini era un amante della musica e l'animatore di un vivace circolo di virtuosi. Fra questi si annovera Francesco Sponga *alias* Usper, importante organista e compositore veneziano, allievo di Andrea ed estimatore di Giovanni Gabrieli, forse maestro privato di Castello. Infatti, nelle *Sonate concertate* è evidente il debito nei confronti di Gabrieli (soprattutto nel principio di derivazione e collegamento tematico, secondo il quale ogni motivo sembra sgorgare dal precedente) e di Usper, dalle cui composizioni cita diversi passaggi. Così, nelle sue *Sonate concertate*, Castello unisce e integra le sue competenze esecutive con quelle compositive. Le sue sonate a 1, 2, 3 e 4 voci e basso continuo sono composizioni multi-sezionali, organizzate in tre o quattro unità più ampie, delimitate da una cadenza perfetta e da una fermata ritmica, a loro volta suddivise in più sottosezioni dal carattere contrastante per 'affetto' e per tecnica compositiva. Castello ricorre a diverse tecniche oppostive: il «moderno» stile concertato, quindi l'alternanza tra sezioni a solo e sezioni a organico pieno; il contrasto agogico, segnato da indicazioni come «alegro», «presto», «adasio», che comportano passaggi improvvisi da un tempo lento a uno veloce e viceversa; il contrasto dinamico tra il «forte» e il «pian», unito agli effetti di eco; l'alternanza tra sezioni scritte in contrappunto imitativo, in cui uno o più elementi tematici vengono ripresi da ciascuna voce variandoli o meno, e sezioni omoritmiche, in cui tutte le voci procedono simultaneamente con lo stesso ritmo. A queste tecniche compositive vanno aggiunti alcuni espedienti legati all'ambito esecutivo, come il contrasto tra passaggi in «tremolo», tipicamente idiomatichi, e in stile più legato. Nonostante tutte

queste discontinuità, le sonate posseggono degli elementi strutturali molto forti, come certi procedimenti armonici costanti e l'uso del principio di derivazione tematica già citato, che producono una certa coesione e unitarietà delle sonate stesse e delle due raccolte.

Nello stesso periodo era già pienamente attivo a Venezia anche Claudio Monteverdi, nominato maestro di cappella di San Marco nel 1613. Nelle sue sperimentazioni di quegli anni rientra anche l'uso dello stile concertato (la pubblicazione del *Concerto. Settimo libro de madrigali* risale al 1619), cioè l'alternanza tra sezioni a organico pieno e sezioni affidate al solista o ai solisti, strumentali o vocali che siano. Questo, che poi è lo «stil moderno» a cui fa riferimento Dario Castello, viene applicato da Monteverdi sia alla musica profana, sia alla musica sacra. Emblematico a tal proposito è il mottetto *Fuge, anima mea, mundum* (originale per soprano, contralto, violino e basso continuo), comparso nell'antologia sacra *Symbolae diversorum musicorum* curata da don Lorenzo Calvi e pubblicata a Venezia presso Alessandro Vincenti nel 1620.

Organizzato in cinque sezioni disposte simmetricamente, alterna le parti dove sono presenti entrambe le voci (appaiate o in imitazione) accompagnate dal basso continuo, a quelle dove è presente solo una delle due voci con il violino in eco e il basso continuo. L'ultima sezione ripete in maniera identica la prima. Questo mottetto, quindi, rappresenta la trasposizione in ambito sacro della scrittura che Monteverdi aveva di recente sfruttato in campo madrigalistico nel *Concerto*. Basato sullo stile concertato è anche il salmo *Nisi Dominus* a tre voci, pubblicato nella raccolta postuma *Messa a quattro voci et salmi* nel 1650. Qui il contrappunto delle voci si intreccia con due violini e la chiusura riprende in maniera identica l'inizio, come in *Fuge, anima mea, mundum*. Inoltre, nella parte iniziale sfrutta un basso strofico. Del tutto simile a questi due brani è l'inno strofico *Deus tuorum militum* a tre voci e due violini, pubblicato nella *Selva morale e spirituale* nel 1641.

Qui, i due violini interferiscono con le parti cantate e suonano poi il ritornello che separa le strofe. L'inno si chiude con il 'tutti' sull'«Amen». Un discorso a parte merita la *Messa a Quattro voci*, anch'essa pubblicata nella *Selva morale e spirituale*. Scritta molto probabilmente per festività ordinarie, date le sue dimensioni e l'organico ridotti, con questa composizione sembra di fare un passo indietro nel tempo e tornare al tipico contrappunto cinquecentesco, allo *stile antico*, essendo scritta per quattro voci *a cappella*, con il solo basso seguente per l'organo. Tutti i movimenti sfruttano il contrappunto imitativo tipico di Palestrina e di Lasso, tranne certi passaggi accordali nel *Credo*. Monteverdi, però, segue anche la tendenza a trasferire lo stile concertato, tradizionalmente usato nel repertorio salmodico (ricordiamo i salmi spezzati di Willaert, dove due masse corali si alternano nell'intonazione dei versi), nell'*Ordinarium missae*: nella *Selva morale e spirituale*, dopo la *Messa* sono presenti dei frammenti di un originario *Credo* in stile concertato, forse da cantarsi in sostituzione della versione *a cappella*. *Et resurrexit* fa parte di questi frammenti. A una coppia di voci (soprani in origine) vengono aggiunti due violini concertanti: le due coppie funzionano così come due trii sul medesimo basso continuo, che si comportano come cori spezzati di dimensioni ridotte, imitandosi a vicenda.

Questo viaggio veneziano, dunque, ci fa conoscere e ascoltare i primi sviluppi del «moderno» stile concertato, che viene utilizzato sia nell'ambito sacro, sia in quello profano. Uno stile che subirà una grande evoluzione nel corso del Seicento e diventerà l'emblema della musica del periodo barocco in tutti i suoi generi.

Testo a cura di Manrico Bacchetti
in collaborazione con



UNIVERSITÀ DI PAVIA
Dipartimento di
Musicologia e Beni Culturali