



BENEDETTO FERRARI

MUSICHE VARIE

A voce sola

ARCHIVUM MUSICUM

La cantata barocca

22



STUDIO PER EDIZIONI SCELTE

BENEDETTO FERRARI
MUSICHE VARIE

A voce sola

libri I, II, III

VENEZIA 1633, 1637, 1641

FIRENZE
1985

La presente riproduzione in *fac-simile* dei tre libri di *Musiche/Variela Voce sola* di Benedetto Ferrari¹, sole testimonianze rimaste della pur ricca produzione musicale dell'ecclettico artista emiliano, mette a disposizione degli studiosi e degli esecutori un testo reso prezioso dalla sua unicità, dalla qualità del contenuto e dall'abbondanza e importanza dei dati ricavabili per un'approfondita conoscenza della prassi monodica del Seicento.

L'autore, «Poeta, musico e sonator di tiorba Eccellentissimo», aveva dato come letterato e musicista un contributo cospicuo allo sviluppo del teatro musicale secentesco, nel momento del suo formarsi quale struttura di tipo economico impresariale destinata ad una rapida diffusione². Suo, ad esempio, era stato il libretto de *L'Andromeda*, la prima opera rappresentata nel 1637 nel pubblico teatro San Cassiano di Venezia.

Ma se la figura di Ferrari è indissolubilmente legata al teatro, non in quest'ambito si esaurisce l'attività dell'artista. Proprio l'analisi del testo qui ristampato documenta l'alta qualità della produzione di musica vocale, destinata all'esecuzione cameristica. Si tratta di tre raccolte di musiche a voce sola che abbracciano gli anni dal 1633 al 1641, periodo in cui Ferrari operò intensamente in sedi diverse, da Modena a Venezia.

Proprio al duca di Modena, Francesco I, è dedicato il primo libro che porta la data del 1633 e già presenta aspetti tipici della scrittura musicale di Ferrari e dell'artista illumina atteggiamenti e modo di procedere. La raccolta contiene arie strofiche, madrigali, monologhi lamentosi. Di questi, tredici sono su testi poetici dello stesso Ferrari e da essi traspare la sua aperta adesione al gusto ed allo stile marinista imperante in quegli anni. Gli altri confermano questa adesione giacché – a parte il madrigale *Amante timido* e l'ottava amorosa *Mentr'io v'adoro* tratti dalle *Rime* di Giambattista Guarini³ – Benedetto musica un madrigale e un sonetto del marinista pesarese Pier Francesco Paoli⁴ insieme a tre sonetti e un madrigale dello stesso Marino⁵.

Questa scelta, non casuale, è testimonianza dell'acuta sensibilità, mostrata sempre da Ferrari, nel rilevare e comprendere il gusto dominante delle diverse realtà culturali in cui operava e alle quali di volta in volta, con sapiente versatilità, adeguò le sue scelte letterarie, stilistiche e formali. Non per caso, dunque, dedicando all'elegante mondo di corte la sua raccolta, proponeva una scelta di preziose musiche. Esse per la raffinatezza del canto monodico e la ricercatezza della struttura armonico-ritmica, presentano difficoltà esecutive tali da poter essere adeguatamente interpretate solo da quei virtuosi che erano onore e vanto delle principali corti.

Dal primo libro è rilevabile un altro aspetto del procedere di Ferrari: la sua disponibilità a seguire una tendenza che si era fatta sempre più evidente dal 1620, quella cioè di inserire nel madrigale sezioni sempre più estese di movimenti d'aria in tempo ternario e ad opporre, nei canti strofici, recitativo ad aria. In tal modo il contrasto tra stile madrigalistico e stile arioso (così come si presenta ad esempio nelle *Nuove Musiche* di Giulio Caccini) è superato in favore di uno stile che non è più esclusivo delle due forme. Con questo Ferrari non rifiuta la lezione dei grandi monodisti di formazione romana e fiorentina. Essa anzi rimane in lui ben viva. Per esempio egli include — in un periodo in cui la pratica del madrigale in solo recitativo si va esaurendo⁶ — un lungo monologo lamentoso in puro recitativo. *Lassa che veggio* è un vero e proprio lamento costruito su uno schema narrativo plurisezionale, quello sperimentato 'in primis' da Rinuccini e Monteverdi nel celeberrimo *Lamento d'Arianna*⁷.

Il tema della disperazione di Andromeda — composto su un testo dello stesso Ferrari⁸ — si sviluppa in un lamento ripartibile in sei diverse sezioni, ognuna delle quali svolge appropriatamente un diverso stato d'animo della protagonista, come a seguire e a sottolineare le fasi e i mutamenti dell'atteggiamento psicologico. Non solo l'elaborazione musicale propone un recitativo già costellato di intervalli dissonanti, cromatismi, sincopi, ma con l'urto creato dalle dissonanze armoniche tra basso e linea melodica, sottolinea ed accentua il *pathos* derivante dal marinismo del testo poetico. Ferrari sembra però preferire una vocalità che tende a staccarsi sempre più decisamente dalla 'affettuosità' di una monodia di tipo cacciniano o monteverdiano. Ciò è reso avvertibile, già nel primo libro, da un altro tratto stilistico dell'autore, confermato anche nelle due raccolte successive: il modo di trattare il rapporto tra basso continuo e linea canora.

Nelle composizioni in metro ordinario come in quelle in tre, il musicista tende a sviluppare la struttura verticale armonica secondo precisi procedimenti di contrappunto imitativo, chiamando

direttamente in causa il basso per creare l'imitazione con la voce. Ne è chiaro esempio, tra i tanti, la prima parte di *Non ha Theti e Giunon*, dove l'interesse per l'imitazione sembra mettere in sottordine la funzione espressiva del testo poetico.

Ferrari si muove qui in un ambito di ricerca diverso da quello fondato sul principio della stretta aderenza della musica al testo poetico, quest'ultimo inteso come essenziale elemento generatore del discorso musicale. Il canto viene così a connotarsi in un senso più propriamente 'strumentale'⁹ piuttosto che 'affettuoso'.

Nel 1637 Ferrari giunge a Venezia dove si fa conoscere non solo come librettista e, attività del tutto nuova all'epoca, come impresario teatrale, ma anche come compositore.

Infatti il nove Aprile di quell'anno, dopo la prima rappresentazione de *L'Andromeda*, egli dedica ad un influente mecenate – l'ambasciatore britannico presso la Serenissima – il secondo libro di *Musiche/Variela Voce sola*.

In questa nuova raccolta Ferrari dà ancora più risalto ai propri versi. Tra i prestiti da altri poeti spiccano i versi di Gian Francesco Busenello¹⁰ per *Cielo sia con tua pace* e il testo del lucchese Ottavio Orsucci per *Queste pungenti spine*.

Quest'ultima è una cantata spirituale costruita secondo il principio – già definito da Alessandro Grandi nelle sue *Cantade et Arie*¹¹ – della variazione strofica dove una linea canora, variata da strofe a strofe, è sorretta da un identico basso.

Ferrari utilizza qui un basso ostinato su tetracordo maggiore discendente¹², sul quale si svolgono quattro strofi di alto virtuosismo canoro, separate l'una dall'altra da un ritornello senza ostinato.

Rispetto al primo libro, la presenza di un dialogo amoroso, quello di Fileno e Lidia, rappresenta una novità formale che attesta, nella sua impostazione così prossima al teatro, gli specifici interessi di Ferrari nel contesto veneziano.

Siamo nella tradizione del dialogo amoroso, già trattato da autori come Marco da Gagliano e Claudio Monteverdi, tutto immerso nell'atmosfera idillico-pastorale. Anche Ferrari rispetta i modi di questa tematica, i cui argomenti saranno costantemente presenti in numerose cantate del XVII e XVIII secolo.

Le prime quattro stanze del *Dialogo a due. Fileno e Lidia* si svolgono in continua alternanza di metro ordinario e ternario; ne nasce una linea canora che, mescolando recitativo ad arioso, supera anche qui, ed annulla, la tradizionale frattura tra i due stili. Nelle successive quattro stanze il canto poggia sul ricorrere di un basso di ciaccona sfruttato in maniera simile da Ferrari anche in *Voglio di vita Uscir* (sempre del 1637) e in *Amanti io vi sò dire* del 1641¹³. Ancora un ostinato, quindi, variato nella linea melodica da una serie di invenzioni canore di effetto teatrale, così come ha tutto il sapore dell'azione scenica il finale e quel particolare senso di sospensione che si produce nella chiusura.

Nel 1641, anno di pubblicazione del terzo libro, Ferrari ha già esordito – nel 1639 con *Armida* e nel 1640 col *Pastor Regio* – come compositore dei suoi stessi libretti. La definitiva affermazione di questo doppio ruolo in campo teatrale è ufficializzata anche nell'ambito della produzione cameristica. Il titolo della terza raccolta *Musiche/le Poesie Variela Voce Sola/Del Signor Benedetto Ferrari/Dalla Tiorba* – oltre a sottolineare la triplice attività dell'artista, evidenzia come l'autore si avvalga adesso unicamente di testi poetici suoi. Sintomo ciò di un'autonomia artistica e di un prestigio ormai sicuri: non più tributi a personaggi del mondo veneziano, ma un'ambiziosa dedica all'imperatore Ferdinando III d'Austria, un omaggio col quale Ferrari imprende a «tesser quel filo» che nel 1651 lo porterà a Vienna al servizio della Casa Imperiale.

Nel 1641 Ferrari è dunque affermato protagonista delle scene veneziane ed il terzo libro testimonia, anche nella sola organizzazione formale, la forte influenza esercitata sull'autore dal teatro d'opera. La raccolta è infatti composta da ben quattordici arie strofiche e tre madrigali strutturati ancora secondo la formula dell'alternanza di recitativo e movimenti ariosi. La netta predominanza, in quest'ultimo libro, dell'aria strofica non è che il riflesso di un gusto musicale e teatrale in rapida trasformazione, per il quale la forma sempre più chiusa dell'aria diventa, ai fini della comunicabilità del linguaggio melodrammatico, mezzo espressivo di estrema efficacia.

L'impostazione teatrale di Ferrari è poi riscontrabile in vari componimenti del terzo libro. *Amanti io vi sò dire*, ad esempio, è un'aria in cinque variazioni strofiche su ostinato, interrotte da un recitativo; il testo è svolto sulla falsariga di quelle parti, improntate a scaltra e smalzata ironia, destinate ad un gran numero di 'valletti' e 'nutrici' che, a partire dal personaggio di Scarabea¹⁴ dello stesso Ferrari, popolarono tante opere di quegli anni.

Non solo i testi poetici, ma anche le realizzazioni musicali di Benedetto sono assai spesso segnate da tracce proprie dell'esperto operista. Tracce importanti che avvicinano brani come *Averti o cor*, *Al fin del mar d'amore*, *Udite amanti* a pagine altrettanto importanti quali quelle de *L'Incoronazione di Poppea*.

Le monodie di Ferrari, proprio in relazione a quest'ultima opera, vengono ad assumere un valore del tutto particolare poiché, al di fuori della musica di Pier Francesco Cavalli e di poche arie di Filiberto Laurenzi¹⁵, rappresentano una fondamentale pietra di paragone stilistico¹⁶ per una più ampia valutazione delle partiture della *Poppea* e per affrontarne gli irti problemi attributivi.

ALESSANDRO MAGINI

¹ Di Benedetto Ferrari (Reggio Emilia 1604 ? - Modena 1681) sono conosciute, allo stato attuale delle ricerche, le seguenti pubblicazioni:

MUSICHE/VARIE/A VOCE SOLA [...] In Venetia MDCXXXIII/Approso Bartholomeo Magni.

Unicum conservato presso la Bodleian Library di Oxford.

MUSICHE/VARIE/A VOCE SOLA [...] In Venetia MDCXXXVII/Approso Bartolomeo Magni.

Unicum presso la Biblioteka Uniwersytecka di Wroclaw.

MUSICHE/E POESIE VARIE/A VOCE SOLA [...] In Venetia MDCXXXI/Approso Bartolomeo Magni.

Unicum presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna.

² Cfr.: L. BIANCONI, *Il Seicento*, Torino 1982, pp. 163-259; L. BIANCONI-T. WALKER, *Dalla Finta Pazza alla Veremonda. Storie di Febiarmonici*, «Rivista italiana di Musicologia», X, 1975, pp. 379-454; G. MORELLI, *L'Egisto*, libretto di sala a cura dell'Ufficio stampa del Gran Teatro La Fenice, Venezia 1982.

³ *RIME/DEL MOLTO Illustre/Signor Cavaliere/Battista GUARINI* [...] In Venetia/Presso Gio. Battista Ciotti MDXCVIII.

⁴ *RIME/Di Pierfrancesco/Paoli da Pesaro* [...] In Ferrara MDCIX/Nella Stampa Camerale.

⁵ I testi del Marino sono tratti da *La Lira*.

⁶ L'ultima raccolta comprendente esclusivamente madrigali in solo recitativo è quella di Sigismondo d'India del 1618 (Terzo libro).

⁷ Lamento in cui l'impostazione drammatica è determinata da un testo poetico strutturato secondo una trama narrativa composta da varie sezioni. In ognuna di esse la (il) protagonista esprime distinti e contrastanti stati emozionali che si susseguono secondo una linea di alternanza e intensificazione. Il dramma nasce appunto dalla contrapposizione dei diversi stati d'animo: dolore/ira, nostalgia/autocommiserazione, vendetta/costerazione. Al proposito cfr. L. BIANCONI, *Il Seicento*, cit., pp. 204-218.

⁸ Testo che però non si ritrova nel libretto dell'opera *Andromeda*.

⁹ Sulla connotazione 'strumentale' del canto cfr. W. OSTHOFF, *Das dramatische Spätwerk Claudio Monteverdis*, Tutzing 1960.

¹⁰ Un sonetto di Busenello in lode di Ferrari è contenuto nella prima stampa del libretto de *l'Andromeda*.

¹¹ La prima edizione delle *Cantade et Arie* è perduta, la seconda, stampata a Venezia, è del 1620.

¹² Si tratta dello stesso tetracordo ostinato discendente sfruttato anche nel duetto finale de *L'Incoronazione di Poppea*, *Pur ti miro* il cui testo appartiene a Ferrari. Egli lo aveva impiegato anche nel suo *Pastor Regio* (edizione bolognese del 1641).

¹³ Un tipo simile di ostinato si trova ancora nella *Cantata a Voce sola. Sopra la ciaccona. Accenti queruli* compresa nelle *Cantade/Di Gio. Felice Sances/A voce sola/* [...] stampate a Venezia dal Magni nel 1633.

¹⁴ Personaggio de *La Maga fulminata*, Teatro San Cassiano, 1638.

¹⁵ *ARIE/A UNA VOCE/* Per cantarsi nel Clavicembalo ò Tiorba/Del Sig. FILIBERTO LAURENZI/Raccolte/Da Gio. Battista Verdizotti, Nel Drama della finta savia/Del Sig. Giulio Strozzi Rappresentato in questo/Carnevalle nel teatro dell'Illustr.mo/Sig. Gio. Grimani [...] In Venetia MDCXXXIII/Approso Bartholomeo Magni.

¹⁶ Mancano, allo stato attuale delle ricerche, le musiche per la scena sia di Ferrari che di Manelli, proprio gli autori che dettero - insieme a Francesco Saccati e a Pier Francesco Cavalli - un contributo essenziale alla nascita e allo sviluppo dell'opera veneziana intorno al terzo e quarto decennio del XVII secolo.



MUSICHE
VARIE

A VOCE SOLA

DEL SIG.^R BENEDETTO FERRARI

Da Reggio.

DEDICATE

AL SERENISSIMO SIGNOR

DUCA DI MODENA REGGIO & c.

Con Licenza Di Superiori & Primitigio.



IN VENETIA MDCXXXIFI.

Appresso Bartholomeo Magni.

