

IL VIOLINO

# *fantastico*

Margherita Pupulin | Juan José Francione



Se all'inizio del Seicento il violino essenzialmente raddoppiava la voce in brani polifonici, entro la fine del XVII secolo esso assurgerà a re indiscusso degli strumenti virtuosismo.

Nel 1640, Giovanni Battista Doni scrive del violino che esso è "il compendio di tutta la musica", per la sua versatilità straordinaria, la sua risonanza "gagliardissima et dolcissima insieme", perché nessun altro strumento "meglio esprime la voce umana".

Come si era compiuta questa trasformazione?

L'idea della raffigurazione perfetta, più vera del vero, inizia a diffondersi tanto nell'ambiente pittorico quanto in quello musicale.

Quando Marini, nel 1617, pubblica *Gli Affetti Musicali*, annuncia di voler esplorare ed ampliare le potenzialità tecniche del violino, mirando ad imitare gli affetti umani (fino ad allora appannaggio delle esecuzioni vocali).

In questa e nelle sue composizioni successive, presenterà le sue "trovate" esecutive: fra queste, il "tremolo con l'arco" per imitare il suono dell'organo, l'utilizzo delle corde doppie e la scordatura.

Tutti questi strumenti espressivi, che costituiranno in breve tempo la "natura meravigliosa" del violino, saranno ripresi e sviluppati da altri violinisti italiani e dai violinisti d'oltralpe, in quelli che potremmo oggi definire *fantasiestücke* volti a meravigliare e commuovere.

In Austria, il grande virtuoso Heinrich Ignaz von Biber imprimerà un'accelerazione straordinaria allo sviluppo tecnico ed espressivo dello strumento, arrivando, con le sonate cosiddette "del Rosario", a costituire quasi un'enciclopedia dell'espressione violinistica, peraltro di fortissimo impatto emotivo.

In chiusura della sua raccolta, sta una sonata per violino solo senza accompagnamento del basso, emblema di uno strumento che in meno di un secolo si era affrancato dalla voce umana per trovare la propria.

## Note al programma



La vicenda del violino nel Seicento è una *masquerade*, un gioco di travestimenti e invenzioni sempre più complesso e ardito, volto a creare la più ricercata illusione dell'epoca: quella della rappresentazione degli affetti umani per mezzi diversi dalla voce umana e dalla parola.

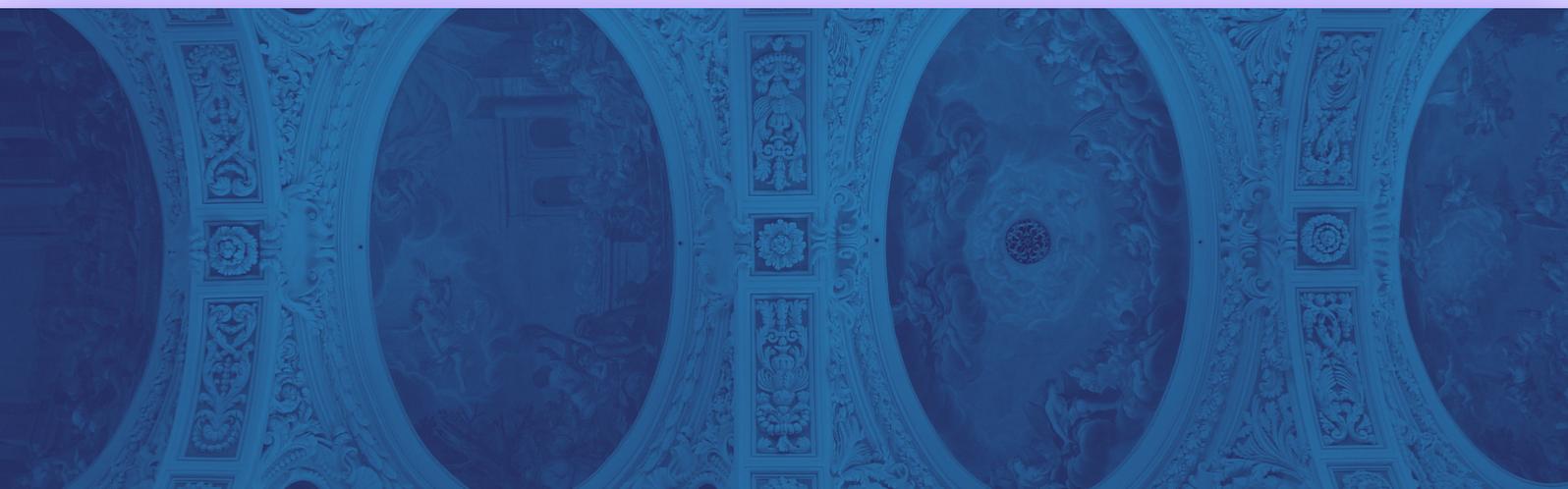
L'idea della raffigurazione perfetta, addirittura più vera del vero, aveva iniziato a diffondersi tanto nell'ambiente pittorico quanto in quello musicale sin dagli inizi del secolo.

*"[...] quanto più i mezzi,  
co' quali si imita, son lontani dalle cose da imitarsi,  
tanto più l'imitazione è **maravigliosa**."*

scriveva Galileo Galilei nel 1612 all'amico scenografo e pittore Lodovico Cardi da Cigoli, in una querelle che vedeva opposti i sostenitori della pittura e quelli della scultura, e in cui chiaramente Galilei si posizionava a favore della prima, proprio per la maggiore distanza dall'oggetto rappresentato.

E aggiungeva:

*"Non ammireremo noi un musico, il quale cantando, e rappresentandoci le querele e le passioni d' un amante ci muovesse a compassionarlo, molto più che se piangendo ciò facesse? [...]  
E molto più l'ammireremo, se tacendo, **col solo strumento**, con crudezze e accenti patetici musicali ciò facesse, per essere le inanimate corde meno atte a risvegliare **gli affetti occulti dell'anima nostra**, che la voce, raccontandole."*



La Storia degli sviluppi tecnici ed espressivi del violino (tanto dal punto di vista artigianale, della liuteria, quanto da quello delle prassi esecutive e del repertorio compositivo) si iscrive precisamente in questo filone estetico così squisitamente Seicentesco, alla ricerca sempre più elaborata di mezzi per "meravigliare" il pubblico e per suscitare ed imitarne le passioni.

Se, infatti, all'inizio del Seicento il violino essenzialmente raddoppiava la voce in brani polifonici, entro la fine del XVII secolo esso assumerà a re indiscusso degli strumenti per espressività, tanto che, già nel 1640, Giovanni Battista Doni scriveva del violino che esso era "il compendio di tutta la musica", per la sua versatilità straordinaria, perché nessun altro strumento "meglio esprime la voce umana".

Partendo da mirabilissime diminuzioni su mottetti vocali (Francesco Rognoni Taeggio) e passando attraverso l'accurata rielaborazione delle canzoni per farne sonate (Giovanni Battista Fontana), il linguaggio vocale viene progressivamente abbandonato fino ad approdare alle "curiose et moderne inventioni" per violino a cui Biagio Marini allude nel frontespizio della sua importantissima opera ottava (1626).

Si tratta di trovate tecniche innovative, volte a rivoluzionare le potenzialità espressive del violino: il "tremolo con l'arco" per imitare il suono dell'organo, l'utilizzo delle corde doppie (che crea l'impressione di sentire due violini), gli effetti di eco, la scordatura...

Tutti questi strumenti espressivi saranno ripresi e sviluppati da altri violinisti italiani e d'oltralpe per tutto l'arco del secolo,



passando attraverso la fortunata imitazione degli animali operata, fra altri, da Johann Heinrich Schmelzter nella Sonata Representativa (1669, di attribuzione incerta), per approdare infine agli stravagantissimi ed affascinanti prodotti dell'ingegno di Heinrich Ignaz Franz Biber.

Grandissimo virtuoso del violino, egli imprimerà un'ulteriore accelerazione allo sviluppo tecnico ed espressivo dello strumento, arrivando, con le sonate cosiddette del Rosario (1678 ca.), a costituire quasi un'enciclopedia dell'espressione violinistica, peraltro di fortissimo impatto emotivo.

Siamo ormai nel cuore del più alto stylus phantasticus, lo stile strumentale per antonomasia del primo barocco, che "Non è soggetto a niente, né alle parole, né ai soggetti armonici", secondo le parole di Athanasius Kirchner, "il più libero metodo di composizione": libero dall'imitazione, forte ormai di un fittissimo vocabolario prettamente strumentale.

Gli "occulti affetti" umani, si sono fusi con le "regole segrete dell'armonia"; l'imitazione è compiuta; la realtà delle emozioni umane è superata e sublimata nella sua rappresentazione.

Margherita Pupulin, 2022



## Bibliografia

- Giovan Battista Marino, Rime amorose, Gio. Batt. Ciotti, Venezia 1602
- Rebecca Cypress, Curious And Modern Inventions, The University of Chicago Press, Chicago 2016
- Galileo Galilei, Opere di Galileo Galilei, ed. Antonio Favaro, Firenze 1901
- Giovanni Battista Doni, Annotazioni sopral il compendio de' generi, e de' modi della musica, Andrea Fei, Roma 1640
- Biagio Marini, Sonate, symphonie, canzoni, pass'emezzi, balletti, corenti, galiarde, ritornelli [...], Bartolomeo Magni, Venezia 1626
- Athanasius Kircher, Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni, Ludovico Grignani, Roma 1650





# Programma

ca. 60 minuti

Violino:

*Margherita Pupulin*

Arciliuto e chitarra barocca:

*Juan José Francione*

*Pulchra es, amica mea (mottetto passeggiato)*

F. Rognoni, Selva de' Varii Passaggi  
(Milano, 1620)

*Sonata Seconda*

Giovanni Battista Fontana, Sonate  
a 1, 2 e 3 (Venezia, 1641)

*Toccata Prima*

G.G. Kapsberger, Libro Primo  
D'intavolatura Di Lauto (Roma, 1611)

*Sonata Variata*

Biagio Marini, Sonate, symphonie,  
canzoni, passe'mezzi, [...] Op.8  
(Venezia, 1626)

*Passacaglia*

H.I.G von Biber, Rosenkranz-Sonaten  
(Salzburg, 1676)

*Toccata Sesta*

G.G. Kapsberger, Libro Primo  
D'intavolatura Di Lauto (Roma,  
1611)

*Ciaccona*

A. Bertali,  
1662

*Sonata Terza*

H.I.G von Biber, Sonate a Violino  
Solo (Salzburg, 1681)

# Margherita

## Pupulin

Iniziata ancora bambina al violino barocco da Riccardo Minasi, attraverso masterclass e seminari con maestri quali Bruno Giuranna, Enzo Porta e Rachel Podger approfondisce un repertorio che spazia dalla polifonia rinascimentale a Luigi Nono, per mettere casa poi stabilmente nel mondo della musica antica.

Si specializza con Fabio Biondi presso il Conservatorio di Torino, dove si laurea con menzione.

È regolarmente invitata come concertmaster, solista o musicista da camera presso ensembles quali *Café Zimmermann* (dir. Pablo Valetti e Céline Frisch), *La Chimera* (dir. Eduardo Egüez), *Pulcinella* (dir. Ophelie Gaillard), con i quali si è esibita in importanti stagioni e sale d'Europa (Salle Gaveau, Barbican Centre London, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Festival Oude Muziek Utrecht, Radio France..). Con il suo recital *Il Violino Fantastico* è stata ospite di rilevanti istituzioni, quali la Fondazione Pietà dei Turchini di Napoli, il Teatro Pergolesi di Jesi e il Marchesato Opera Festival di Saluzzo.



*Juan José*

*Francione*



© Alessia Della Ragione

Dopo aver conseguito il diploma, nel 2013, in Chitarra e Musica da Camera, presso il Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires "Astor Piazzolla", decide di continuare la sua specializzazione in Liuto e Basso continuo in Italia e successivamente presso la Zürcher Hochschule der Künste (Zurigo, Svizzera) sotto la guida di Eduardo Egüez.

Svolge un'intensa attività concertistica come solista e con l'Ensemble La Chimera, con il quale collabora permanentemente e con il quale incide due album ("Misa de indios" nel 2013, "Gracias a la vida" nel 2017), esibendosi in numerose sale e festival di musica antica e moderna in Europa.

Collabora con gruppi come l'Accademia La Chimera, Le Tendre Amour, Elyma, The Rare Fruits Council, Talenti Vulcanici ed altri.

È fondatore, insieme a Carlotta Pupulin, dell'ensemble Cordis Consort, nato nel 2019 come formazione variabile prevalentemente incentrata sul mondo degli strumenti a pizzico.