

CHITARRA FEDELE BARNIA, Venezia 1740

Sebbene nel Settecento, il teologo François Ragueneau (1702) e lo storico inglese Charles Burney (1770) menzionino la chitarra come strumento popolare suonato da musicisti di strada, ci sono pervenuti alcuni rari esemplari di chitarre a 5 ordini destinate a musicisti di corte, come la chitarra di Fedele Barnia, un liutaio milanese attivo a Venezia come musicista e liutaio. Come attestato dalle iniziali presenti sullo strumento, costruito a Venezia nel 1740, questa chitarra appartenne ad Alvise IV Giovanni Mocenigo (1701-1778), doge della Repubblica di Venezia. Le sottostanti iniziali F.B. sono invece ascrivibili al costruttore.

Come evidenziato dalle eleganti decorazioni presenti sulla tavola armonica e l'elaborato disegno della rosetta a "imbuto" che orna il foro di risonanza, nonché dalla perizia esecutiva, questo strumento mantiene in sé inalterate le peculiarità e i principi costruttivi dei liutai tedeschi attivi a Venezia nel Seicento, collocando Barnia tra i grandi costruttori italiani di strumenti a pizzico del Settecento.

Davide Rebuffa dopo il diploma in chitarra, ha intrapreso lo studio del liuto come autodidatta, basandosi sui trattati storici, e ha in seguito approfondito la prassi esecutiva del repertorio rinascimentale e barocco, studiando, in diversi paesi europei, in particolare con Hopkinson Smith (liuto, tiorba e chitarre antiche). Tra i primi italiani a riscoprire il liuto negli anni Settanta, fu allora l'unico a dedicarsi anche al liuto medievale, al liuto arabo e in seguito ai mandolini antichi suonati con la tecnica descritta nelle fonti dell'epoca. Come liutista e musicologo ha svolto un'intensa opera di ricerca e divulgazione sul liuto attraverso attività didattiche, concerti, registrazioni, pubblicazioni e conferenze. Ha suonato come solista e continuista (liuti, tiorba, chitarre e mandolini storici) per alcune delle più importanti rassegne e teatri internazionali e ha registrato per Tactus, Glossa, Brilliant Classics e per radio e televisioni nazionali ed estere. È fondatore di vari ensemble di musica medievale, rinascimentale e barocca fra i quali: *Lyocorne Consort* (1979) *Accademia Bugella Civitas* (1994), *Accademia dei Desiosi* (2004), *I Sonatori Sconcertati* (2005), *Ensemble Schifanoia* (2006), *La Compagnia dei Temperamenti Ineguali* (2007); e direttore del *Centro Studi Piemontese di Musica Antica* (1991), e del Festival Internazionale di Musica Antica *Bugella Civitas* di Biella (1994-2009). Con Lorenzo Girodo ha co-diretto per molti anni *l'Ensemble Clerici Vagantes*. Nel 2013 ha fondato con Mauro Squillante *The Early Mandolin Academy*, un'istituzione di riferimento internazionale per lo studio della prassi esecutiva del mandolino nel Sei e Settecento. Studioso e collezionista di strumenti a pizzico storici e relativa iconografia, ha curato l'allestimento ed il catalogo di mostre di strumenti antichi ed è stato invitato a tenere conferenze e masterclass presso Conservatori, Università, Musei e Istituzioni internazionali fra cui la Schola Cantorum Basiliensis, il Royal Collage of Music e l'Escola Superior de Música de Catalunya. È autore del primo libro sulla storia del liuto (*L'Epos*, Palermo, 2012), che si pone come saggio di riferimento internazionale per la conoscenza e lo studio di tutti gli strumenti appartenenti alla famiglia del liuto e delle loro trasformazioni organologiche, di cui è di prossima pubblicazione l'edizione in lingua inglese a cura della Lute Society. Nel 2012 ha suonato a Londra per la Lute Society la prima ricostruzione in tempi moderni del *Dyphone*, un gigantesco doppio liuto a due manici e 50 corde, ideato nel 1672 da Thomas Mace, realizzato dal liutaio Antonio Dattis. Negli ultimi lo strumento è stato presentato con concerti-conferenze in tutta Europa e nel 2014 il Centro Studi Piemontese di Musica Antica ha pubblicato un volume sulla storia e ricostruzione dello strumento. Alla costante ricerca della restituzione sonora delle proprie ricerche musicologiche, la sua attuale attività concertistica e discografica sono dedicate principalmente all'utilizzo di liuti, chitarre e mandolini seicenteschi e settecenteschi, originali, che fanno parte di importanti collezioni private. Le sue interpretazioni - pur basandosi su una rigorosa lettura delle fonti e della prassi esecutiva dell'epoca - cercano di offrire all'ascoltatore moderno l'esperienza emozionale il più possibile vicina allo spirito del linguaggio musicale del passato, attraverso un'attenta percezione del contesto e della destinazione sociale del far musica, nonché maggiore profondità espressiva e vitalità attraverso la prassi dell'ornamentazione estemporanea. Collabora come musicologo, docente e consulente con Università, Conservatori e Musei (Royal Collage of Music di Londra; Esmuc di Barcellona; Schola Cantorum Basiliensis; Cité de la Musique, Parigi; FIMA, Roma, Musa-Accademia di Santa Cecilia, Roma; Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, Roma) e con il Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance dell'Università "François-Rabelais" di Tours (CNRS). Insegna strumenti a pizzico storici presso il Centro Studi Piemontese di Musica Antica di Biella, Liuto Medievale e Mandolino Barocco presso il Conservatorio "A. Pedrollo" di Vicenza. È di imminente pubblicazione un CD sulle Sei Partite di Filippo Sauli per mandolino barocco, registrato con due strumenti d'epoca per l'etichetta discografica Tactus (prima registrazione assoluta), di cui ha pubblicato nel 2016 per Ut Orpheus, la trascrizione ed edizione critica.



PREZIOSI STRUMENTI

ILLUSTRI PERSONAGGI

Liuteria e Musica tra Seicento e Novecento in Europa

dal 31 maggio al 30 settembre 2018

Reggia di Venaria - Sale dei Paggi

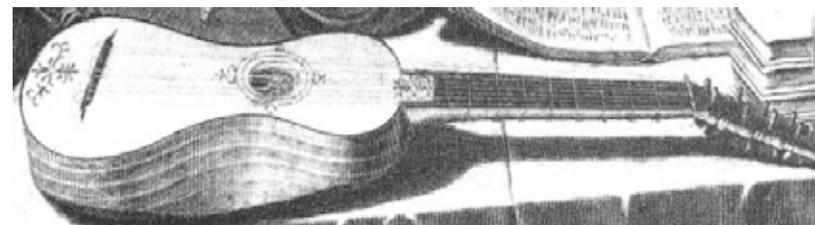
REGGIA DI VENARIA

Sala di Ifigenia

3 Agosto 2018 Ore 20

DAVIDE REBUFFA

Chitarra alla spagnola



Chitarre a cinque ordini

Fedele Barnia, Venezia 1740

Jean Voboam, Parigi 1680

LE TRÉSOR D'ORPHÉE

SANTIAGO DE MURCIA (ca.1682-XVIII sec)

Gallardas

Payssanos

(ms. Saldivar Codex, Città del Messico 1732)

Obra Por 7° tono :

Preludio - Allegro - Bureo - la Bulesca
(*Passacalles y obras de guitarra, 1732*)

FRANÇOIS LE COCQ (ca.1685-ca.1729)

Air - andante - Gavotte -

(*Recueil des pièces de guitarre... 1729*)
(Ms. Bibl. Conservatoire Royal, Bruxelles)

FERDINANDO VALDAMBRINI (XVII sec.)

Toccata IV

Libro primo d'intavolatura di chitarra a cinque ordini (Roma, 1646)

GIOVANNI GIROLAMO KAPSPERGER (1580-1651)

Canario (*Intavolatura di chitarra spagnola spizzicata, Roma*)

FRANCESCO CORBETTA (ca.1615-ca.1681)

Preludio al 3° tuono - Corrente - Sarabanda - Passachaglie
(*De li scherzi armonici sopra la chitarra spagnuola, Bologna 1639 /
Varii Scherzi di Sonate... per la chitara spagnola...Bruxelles, 1648*)

ROBERT DE VISÉE (ca.1650 - ca.1725)

Prelude - Gavotte - Sarabande - Bourée - Menuet - Menuët.
(*Livre de Pieces pour la Guittarre ...Paris 1686*)

ANONIMO

Aria - Bourée - Allemande - Courante
(Ms. Vienna, ca. 1700)

FRANCESCO CORBETTA

Prelud al 5° tuono - Sarabanda - Caprice de Chacone / Chiacona
(*Varii Scherzi di Sonate... per la chitara spagnola...Bruxelles, 1648 / La Guitarre
Royalle, Paris 1671*)

LA CHITARRA NEL SEICENTO

La chitarra a 5 ordini giunse in Italia dalla Spagna, attraverso il regno di Napoli e a partire dalla pubblicazione del libro del napoletano Girolamo Montesardo (Firenze 1606) ebbe una grande diffusione, dapprima in Italia e poi in tutta Europa, sia in ambito aristocratico che popolare.

Il termine *chitarra alla spagnuola* fu in uso in Italia, evidentemente per distinguerla da un altro tipo di chitarra preesistente, che secondo la definizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca del 1602, non era altro che un *Liuto piccolo, che manca del basso, e del soprano*, ossia un piccolo strumento, a fondo convesso, con soli 4 ordini di corde. Ciò che caratterizza la chitarra a 5 ordini è la particolare "accordatura rientrante", priva di bassi, un'accordatura sopravvissuta con la chitarra "battente" e in alcune chitarre ancora in uso in America latina. Poteva essere suonata con la tecnica in stile "battuto" o "delle botte" come lo chiamavano gli italiani (*rasgueado* gli spagnoli) o pizzicato (Sp. *punteado*), impiegando la tecnica (derivata da quella del liuto) già in uso per la chitarra cinquecentesca. La gran parte del cospicuo numero di chitarre a 5 ordini pervenuteci è di origine italiana, anche se spesso opera di liutai tedeschi residenti in Italia. Questi strumenti devono la loro sopravvivenza - oltre alle intrinseche qualità acustiche - al fatto di essere stati abbondantemente decorati con intarsi realizzati utilizzando materiali preziosi ed esotici quali, ebano, avorio, madreperla e tartaruga. La "chitarra alla spagnola" fu costruita almeno in tre misure principali, chiamate *Grande, mezzana* and *piccola*; il foro di risonanza era chiuso applicando una rosa in pergamena a forma di imbuto, oppure piatta, in legno, o legno e pergamena. Il fondo poteva essere piatto o convesso e la lunghezza media della corda vibrante era di 680 mm. I tasti, generalmente 10 o 11 in base alla lunghezza della corda vibrante e alle dimensioni dello strumento, erano realizzati con legacci in budello annodati intorno al manico.

CHITARRA A 5 ORDINI JEAN VOBOAM, Parigi 1680 (restauro di Andrea Sibilio, 2006)

Nel XVII secolo, la chitarra "alla spagnola" a 5 ordini fu introdotta in Francia con un certo ritardo rispetto all'Italia. Una vera e propria produzione francese è attestata soltanto intorno al 1640, mentre nel corso dei primi decenni del secolo i liutai continuarono a costruire le vecchie chitarre a 4 ordini, limitandosi a importare le nuove "alla spagnola", da Spagna e Italia. Va osservato che i più antichi strumenti pervenutici, realizzati in Francia, non furono costruiti nella capitale e sono tutti caratterizzati dal fondo convesso (*Guitares luthées*), come del resto buona parte di quelli prodotti in Italia. Soltanto dopo che la famiglia Voboam si stabilì a Parigi, detenendo ben presto il monopolio nella produzione di strumenti di un certo pregio, le chitarre a fondo piatto divennero quelle di uso più comune.

Lo strumento qui presentato, che appartiene al primo periodo di attività di Jean Voboam, costituisce un reperto di considerevole importanza in quanto fa parte di una limitata produzione, denominata "a decor", che era esclusivamente destinata ai più facoltosi committenti e ai vertici dell'aristocrazia. Tra le 20 chitarre pervenuteci, firmate o attribuite a questo liutaio, questo strumento è uno dei soli sette esemplari realizzati "a decor", con lastronatura in tartaruga, avorio e ebano. Il suo stile clamoroso, di infinita grandezza estetica, insieme alla qualità dei materiali impiegati, la ricchezza dei colori e la straordinaria timbrica, ben rappresentano la stigmata distintiva di questo liutaio, che poniamo ai vertici della costruzione di chitarre del periodo Barocco. La custodia originale in pioppo rivestito di cuoio, reca un'incisione con i riferimenti araldici di tre gigli e un delfino; questi elementi avvalorano e consolidano l'ipotesi che questa chitarra possa essere stata costruita per Luigi detto il *Grand Dauphin* (1661-1711), primogenito di Luigi XIV, che proprio nel 1680 - anno di costruzione della chitarra - sposò Maria Anna di Baviera. L'importanza di questo strumento non si limita tuttavia alle sue intrinseche caratteristiche organologiche ed estetiche, perché si tratta di uno dei rari esemplari al mondo restaurati anche ai fini del recupero funzionale, costituendo un raro documento sonoro, di assoluta importanza per lo studio della prassi esecutiva della chitarra a 5 ordini e del suo repertorio.