

BANCHIERI ADRIANO

**Compositore, organista, teorico ed
insegnante letterato italiano**

(Bologna 3 IX 1568 non 1567 - 1634)



Di famiglia lucchese, è presumibile che abbia iniziato gli studi musicali nella città natale.

Entrato nel 1587 nell'ordine dei Benedettini olivetani, nel 1590 fu assegnato al monastero di San Michele in Bosco sopra Bologna, da cui passò (1592) a quello dei Santi Bartolomeo e Ponziano in Lucca.

La permanenza nella città toscana spiega i rapporti con G. Guami: fu certo in questo periodo che il musicista lucchese, appena rientrato nella città per occupare il posto di organista nella cattedrale, annoverò fra i suoi discepoli il non più giovanissimo Banchieri.

L'insegnamento fu di breve durata perché l'anno dopo il monaco bolognese venne trasferito dai superiori nel convento di San Benedetto in Siena, e di qui poi rimandato a San Michele in Bosco (1594-1600; dal 1596 occupò il posto di organista).

Le tappe successive, sempre con incarico di organista, furono la comunità di Santa Maria in Gubbio, dove ebbe occasione di conoscere G. Diruta (1604-1605) in Sant'Elena in Venezia (1605), Santa Maria in Organo a Verona (1606), la casa generalizzata di Monte Oliveto Maggiore (1607).

Già verso il 1606 si era stabilito definitivamente a Bologna, e fino alla morte risiedette in San Michele in Bosco. Ivi aveva istituito (1615) l'Accademia dei Floridi, che nel 1623 fu trasformata in Accademia dei Filomusi e trasferita a Bologna nella casa del compositore G. Giacobbi. In riconoscimento della vasta fama conseguita con l'incessante attività artistica, nel 1618 il capitolo del suo ordine gli conferì il titolo onorifico di abate.

Personalità ricca d'interessi artistici e di curiosità culturali, Banchieri operò contemporaneamente in diversi campi.

Fu infatti poeta e letterato, teorico ed insegnante; come compositore coltivò sia la musica strumentale sia la vocale, nel genere sacro ed in quello profano, nel tradizionale stile polifonico e nel nuovo stile concertante.

Manca tuttora uno studio d'insieme su quella vivace personalità, i cui rapporti della teoria e della pratica furono importanti ed originali.

Infatti l'interesse degli studiosi si è finora soprattutto indirizzato ai Madrigali drammatici o Commedie madrigalistiche, che esauriscono la breve ma vivace fioritura contrassegnata, oltre che dalle opere, dalle creazioni di A. Striggio e di G. Croce, detto Chiozzotto e dai capolavori di O. Vecchi. In questo genere il Banchieri ha subito l'influenza e seguito

l'esempio della contemporanea commedia dell'arte, il ricordo della quale è continuo e persistente così nei suoi dialoghi come nella musica.

Canto, e Tenore.

S A V I E Z Z A G I O V E N I L E

Ragionamenti Comici Vaghi, e diletteuoli
Concertati nel Clauicembalo con tre voci
Intremedi, & Argomenti.

OPERA PRIMA, E IV IMPRESSIONE

Del Diffonante Academico Filomuso Bolognese.
Con licenza de' Superiori, e Priuilegio.



STAMPA DEL GARDANO.
IN VENETIA M. DC. XXVIII.

Appresso Bartolomeo Magni.

A

La prima testimonianza della predilezione di Banchieri per la commedia dell'arte, le sue vicende ed i suoi tipi è *La nobilissima anzi asinissima compagnia delli briganti della bastina* pubblicata con lo pseudonimo di G. Scaligeri della Fratta nel 1597 e seguita dal *Donativo di quattro asinissimi personaggi*.

È una mistura, in cui si trovano gli elementi tipici della commedia dell'arte.

Ma proprio in quello stesso 1597 la pubblicazione dell'*Amfiparnaso, comedia harmonica* di O Vecchi (l'azione del quale si svolgeva secondo un canovaccio tipico della commedia all'improvviso) indicò al Banchieri quale fosse la vera strada da seguire.

Infatti l'*Amfiparnaso* ispirò non solo il primo narrativo - ma anche i procedimenti musicali ed inventivi seguiti nelle quattro raccolte di *Terzetti* (cioè canzonette a 3 v. che Einstein definisce "giustiniane") che nel breve giro di pochi anni Banchieri diede alle stampe; *La pazzia senile* (la più fortunata di tutte le raccolte madrigalistiche: ben dodici sono le edizioni ricordate da Banchieri, e di esse ce ne sono pervenute nove), *Il metamorfosi musicale*, *La prudenza* (ribattezzata poi *saviezza giovenile*) ed *Il studio dilettevole* in cui vengono ridotte a 3 v. dalle 5 originali quei brani dell'*Amfiparnaso* che si prestavano a tale operazione.

Musicalmente ogni "comedia harmonica" alterna monologhi o dialoghi (in alcuni, stesi nella forma della canzonetta, le parti melodiche assumono atteggiamenti sillabati e recitativi), brani patetici ed espressivi permeati dallo stile e dallo spirito madrigalistico e "intermedi" vivacemente realistici.

Il rapporto che collega Banchieri a Vecchi sussiste anche per quel gruppo di commedie madrigalistiche a 5 v. di tipo accademico, le quali svolgono lo stesso impianto delle *Veglie di Siena* (che il musicista modenese aveva fatto stampare nel 1604) e che portano i titoli, tra pittoreschi e barocchi, di: *Il zabaione musicale* (1604), *Barca in Venezia per Padova* (1605), *Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena* (1608).

Gli elementi musicali ed il loro dosaggio sono uguali a quelli dei *Terzetti*; mutavano solo le proporzioni, in rapporto alla tessitura vocale più folta.

La commedia madrigalesca era, in fondo, la soluzione avanzata da Banchieri al problema, affrontato da altri musicisti della sua generazione, della musica come fatto rappresentativo, soluzione alla quale egli serbò fedeltà costante anche se al genere del Madrigale rappresentativo si

dedicò specialmente quel decennio 1598-1608 che precedette la sua sistemazione bolognese e fu contrassegnato dai suoi numerosi trasferimenti.

BOZZETTO PER IL PROLOGO DI “SAVIEZZA GIOVENILE”



Nuove raccolte che celavano l'impianto dei Madrigali legati in collana (ormai anacronistico) nel nuovo stile concertante furono le *Vivezze di flora e primavera* a 5 v. (1622), *La campagna musicale* rappresentata all'Accademia dei Filomusi (1625), i Concerti a 1, 2, 3, 4, 5 v. e str., riuniti nel *Virtuoso ritrovo* (1625) ed infine nei *Trattenimenti da villa* a 5 v. (1630).

Finora invece sono state scarsamente studiate la produzione e l'opera didattica di Banchieri: l'una e l'altra quantitativamente cospicue, occupanti l'intero arco cronologico della sua attività e legate alle mansioni di organista e di istruttore che egli assolveva nelle chiese dei conventi del suo ordine.

Infatti i *Concerti ecclesiastici*, le *Ecclesiastiche sinfonie*, i *Salmi*, ecc., al pari della *Cartellina musicale* e dell'*Organo suonarino* nacquero dalla quotidiana pratica di maestro nelle comunità olivetane presso le quali soggiornò.

Nelle composizioni sacre l'iniziale influenza di A. Gabrieli (mediata da G. Guami) subì presto una correzione per l'affermarsi della "nuova pratica" che lo indusse a semplificare la scrittura contrappuntistica, anche evitare gli "offuscamenti fugati" allo scopo di realizzare, mediante una chiarificazione monodica, "il perfetto senso dell'orazione".

Forse più nella produzione sacra che in quella profana Banchieri rivelò acuta la coscienza della storia. Passando ai particolari, è possibile elencare numerosi canti e fatti i quali danno diritto al Banchieri, sia in veste di compositore sia in qualità di teorico e didatta, ad esser considerato un precursore o, almeno, anticipatore.

Così i suoi *Concerti ecclesiastici* per 2 cori (1595) furono la prima raccolta di Mottetti che introducessero una parte separata per l'organo.

Essa è indicata con il nome di "spartitura" e ripete le parti del basso e del canto del primo coro, inoltre per la prima volta sono introdotte in stampa le stanghette di battuta.

Nelle *Ecclesiastiche sinfonie* del 1607 Banchieri ebbe l'idea di usare per i Mottetti la forma della canzone francese.

Nell'*Organo suonarino* (1605) l'impiego di cifre e di accidenti sotto il basso continuo, a differenza di quanto aveva fatto Viadana, è già sistematico.

Banchieri fu certo tra i primi (se non il primo) a far uso di indicazioni dinamiche quali i segni *p* (piano) e *f* (forte): egli lo ricorda nella prefazione alla *Piazza senile*, edizione del 1608.

Anche la pratica vocale gli deve molto poiché egli, sulle orme di G. Caccini e di E. De' Cavalieri, ordinò sistematicamente l'ornamentazione vocale.

Infine nelle sue istruzioni per l'armonizzazione del canto gregoriano egli precedette una prassi liturgica che è durata fino ai giorni nostri.