

2. *Il ricercare*

Apparso all'inizio del Cinquecento, come è testimoniato dai due volumi dell'*Intabolatura de lauto* di Francesco Spinacino, pubblicati a Venezia nel 1507, il *ricercare*, nella sua primitiva forma, si presentò come una composizione libera di carattere improvvisativo, fondata sul contrasto tra passi virtuosistici ed altri in stile accordale. Questi primi ricercari svolgevano una funzione preludante o di interludio tra una strofa e l'altra di composizioni vocali più ampie, all'interno delle quali costituivano gli unici brani interamente concepiti per strumento. La fioritura di questi ricercari si concentrò nel primo ventennio del Cinquecento, come è dimostrato dalle pubblicazioni tutte uscite dai torchi di Ottaviano Petrucci, di opere di Ambrogio Dalza (1508) e di Franciscus Bossinensis, mentre è rimasta manoscritta l'intavolatura di Vincenzo Capirola, risalente al 1517, che costituisce una preziosa testimonianza sulla tecnica degli abbellimenti all'interno delle prime forme strumentali.

Dalle testimonianze pervenute ci sembra che la produzione di ricercari liutistici abbia attraversato un periodo di crisi, interrotto dall'*Intabulatura* di Francesco Canova da Milano, soprannominato dai contemporanei *Divino* per le sue eccezionali doti di esecutore; quest'opera contiene 19 ricercari, caratterizzati dalla presenza di timidi procedimenti contrappuntistici. Dopo un decennio di silenzio la produzione di ricercari per liuto visse un nuovo periodo di splendore nel quarantennio aperto dalla pubblicazione di D. Bianchini (1546) e chiuso dal *Fronimo* di Vincenzo Galilei, la cui ultima edizione risale al 1584. Nei 28 ricercari, raccolti nell'ultima edizione del *Fronimo*, Vincenzo Galilei, pur essendo guidato da un intento essenzialmente didattico, mostrò di non essere immune dalle influenze provenienti dalla coeva produzione di ricercari per organo, soprattutto per il carattere imitativo di alcuni passi.

Nella prima metà del Cinquecento gli interscambi tra i procedimenti compositivi dei ricercari liutistici e quelli organistici furono continui, come è testimoniato dall'opera *Ricercari, Mottetti e Canzoni* di M. A. Cavazzoni, dove rapide scale si alternano a passi accordali in

una scrittura che esalta le caratteristiche tecniche e timbriche degli strumenti.

Da un punto di vista formale, tuttavia, la prima raccolta di ricercari organistici, che si allontana dalla produzione liutistica, è rappresentata da *Musica nova, accomodata per cantar e sonar sopra organi ed altri strumenti*, dove sono presenti 3 ricercari di Willaert e 12 di Julio Segni di Modena; queste composizioni si segnalano per un'importante novità formale, che mostra il legame di questi lavori con la produzione vocale di mottetti soprattutto per la scrittura imitativa e la presenza di più sezioni concatenate, anche se ben individuate dall'esposizione di un tema diverso. La concatenazione tra le diverse sezioni avviene attraverso una cadenza, nella quale in una delle parti viene esposto l'*incipit* del nuovo elemento tematico. Nei primi ricercari di derivazione mottettistica, l'origine vocale è denunciata anche da una scrittura che si muove molto spesso per grado congiunto e mette in rilievo dei temi molto lunghi.

Sul finire del Cinquecento, invece, la scrittura si emancipò dai movimenti melodici vocali per acquisire un carattere propriamente strumentale.

La struttura imitativa del ricercare cinquecentesco è ben esemplificata nel seguente esempio (Es. 1), tratto da *Fantasie Recercari Contrappunti a tre voci... appropriati per Cantare e Sonare d'ogni sorte di strumenti* di Adriano Willaert (Venezia 1559); in questo brano il tema viene imitato in modo libero, come è possibile notare nell'ingresso della seconda voce, che interviene per moto contrario.

Es. 1

Tra i compositori più attivi, che si occuparono di questa forma nella prima metà del Cinquecento, ricordiamo Girolamo Cavazzoni, auto-