

Giovanni Battista Sammartini

Notturmi per flauto traverso due violini e basso

di Marica Testi

Giovanni Battista Sammartini è, ad oltre due secoli di distanza dalla sua morte, ancora un compositore quasi sconosciuto al grande pubblico; dopo una vita in cui fu apprezzato e stimato pressoché in tutta Europa, è stato poi "dimenticato" dalla critica e dalla storiografia successive che non gli hanno riservato che poche note su alcuni dizionari musicali. Solo dopo il novecento Sammartini torna ad essere oggetto di studio soprattutto in relazione al suo contributo per la scuola sinfonica e strumentale milanese, studio che vede il suo massimo compimento nel catalogo delle opere redatto da Newel Jenkins e Bathia Churgin nel 1976.

Eppure nonostante la ripresa di questi studi e le pubblicazioni oggi esistenti Sammartini resta comunque un minore nel panorama settecentesco europeo. Forse uno dei tanti musicisti vissuti in periodi di transizione che hanno avuto l'arduo onere di "inventarsi" un linguaggio, di gettare le basi per un rinnovamento di uno stile, di staccarsi da tradizioni ormai consolidate per andare, ancora incerti verso qualcosa di nuovo. Spesso il lavoro di questi è stato poi offuscato dalla fama di coloro che in seguito ne godettero e sulla base del quale portarono a compimento stili e forme creando composizioni considerate a tutt'oggi capisaldi della storia della musica. *Sammartini impressionista e innovatore* [Torrefranca], *Sammartini imbroglione e imbrattacarte* [Haydn], *Sammartini capriccioso e autodidatta* [Carpani], *Sammartini figura chiave del classicismo* [Churgin], *Sammartini primo grande pioniere della sinfonia* [Barblan], *Sammartini responsabile del ristagnare della sinfonia milanese* [Sondheimer]; una figura quindi ancora complessa e contraddittoria: chi era insomma Sammartini?

Nel 1936 Georges Suint Fox scrive: *fra i compositori italiani di musica strumentale, non ve n'erano in Italia, a quell'epoca, che gli potessero stare al pari* ; eppure paradossalmente la sua musica incontrò più apprezzamenti e maggiore diffusione all'estero che non in Italia. Secondo le attuali ricerche infatti non un solo editore italiano risulta avere stampato alcuna sua composizione ne ci sono archivi che abbiamo conservato qualche suo autografo; le fonti principali che lo riguardano si trovano dislocate nelle biblioteche di Parigi, Praga, Karlsruhe, Zurigo e Stoccolma. Notizie certificate ci assicurano di come il nome di Sammartini circolasse al di fuori dell'Italia già alla fine degli anni trenta, e di come solo pochi anni dopo anche la sua musica entrasse di prepotenza a far parte del mercato europeo.

Una prima strada di diffusione fu rappresentata da Vienna alla quale Milano era direttamente collegata grazie soprattutto ad un illustre intermediario quale fu Saverio d'Arrach, conte di Rohrau e governatore di Milano tra il 1747 e il 1750. Questi consolidò la fama del compositore milanese soprattutto presso l'aristocrazia che "*così amante d'un tal genere di passatempo*" cominciò a fare a gara nel procurarsi sempre nuove sue musiche e nello sfoggiarle in "*que' suoi concerti quasi giornalieri*". Attraverso analoghi canali le opere di Sammartini raggiunsero anche Salisburgo, e in seguito al legame tra l'aristocrazia austriaca e quella boema si spinsero fino a Praga dove ne troviamo testimonianza grazie all'inventario dell'archivio dei Cavalieri della Croce. Nel 1740 mentre l'attenzione degli editori nostrani era rivolta al melodramma, le musiche del Nostro apparvero nei cataloghi del parigino Le Clerc (che per primo pubblicò nel 1742 le *Sinfonie a tre e quattro parti*) e dei londinesi Simpson e Walsh. E' probabile che questa divulgazione in Francia e in Inghilterra sia stata anche sostenuta sia dal fratello Giuseppe (oboista di Händel nell'orchestra del King's Theatre e direttore delle attività musicali presso il principe di Galles) sia dal famoso violinista Carlo Zuccari che fu attivo in tutta Europa e legato a Sammartini da una profonda amicizia e da una collaudata collaborazione artistica.

La produzione musicale sammartiniana, in gran parte costituita da lavori a carattere strumentale e sinfonico, è da ritenersi la naturale conseguenza del pieno inserimento del compositore all'interno della sua città. Milano che non aveva al pari di Venezia o di Bologna una scuola di operisti, era d'altra parte il centro di una brillante e ricca vita musicale. Una tradizione strumentistica sostenuta anche dalle ottime scuole di liuteria, attività musicali cittadine e private, formazioni orchestrali che ormai da tempo agivano in città e una nutrita schiera di "dilettanti" di discreto livello furono l'humus che nutrì alla base l'operato di Sammartini. Il "*notturmo*" fu dunque una delle forme ideali a rappresentare le caratteristiche di questa cultura; forma strumentale affine alla serenata e al divertimento, dal carattere leggero e brillante, destinata a feste e intrattenimenti appunto "notturni", questa composizione si sposò perfettamente con l'usanza delle *accademie* che il Granduca Pallavicini e altri dopo di lui iniziarono a tenere "*verso sera per godere dell'aria fresca*" sullo spianato del castello sforzesco.

Nei nostri *Notturmi*, conservati presso la Zentralbibliothek di Zurigo (alcuni dei quali presenti anche nella Badische Landesbibliothek di Karlsruhe sotto il nome di *Concerti* o *Concertini* o *Sonate*), si ritrovano già tutti gli stilemi di un linguaggio barocco ormai accantonato a favore della nuova sensibilità galante: una progressiva intenzione di abbandono del cembalo come basso continuo, una polifonia improntata non sull'imitazione ma sul dialogo tra le voci, temi brevi e ben delineati, melodie eleganti e suggestive arricchite da un largo uso della dinamica e del cromatismo, una condotta ritmica sempre viva ed elastica e d'altra parte (come evidenziato negli *adagio* della raccolta) una liricità ed una

capacità drammatica forse derivanti dagli influssi del melodramma napoletano.

Databili verso la fine degli anni cinquanta, in un periodo in cui il flauto traverso aveva ormai acquistato una propria identità ed un proprio spazio, questi Notturmi a quattro rivelano, attraverso una scrittura squisitamente idiomatica e tonalità per lo più confacenti alla tecnica flautistica, un Sammartini attento conoscitore dello strumento e delle sue caratteristiche di brillantezza e di cantabilità così come con la loro impostazione "corale", pur non scevra da virtuosismi nelle parti del flauto stesso e del primo violino, introducono quello stile dialogato che caratterizzerà molte composizioni strumentali coeve e che culminerà nei concertini del più tardo periodo sammartiniano e nei lavori cameristici di J. Ch. Bach, Haydn e Mozart.