

Roma – la città eterna al centro della ricerca musicologica attuale

Roma, Istituto Storico Germanico, sezione di storia della musica, 28-30 sett. 2004

Nel quadro della “settimana tedesca” («Germania – 100 eventi per amare la cultura tedesca in Italia», 27 settembre – 3 Ottobre 2004) ha avuto luogo all’Istituto storico germanico di Roma (DHI) dal 28 al 30 settembre un congresso musicologico avente per tema *Roma – la città eterna al centro della ricerca musicologica attuale*. Organizzato dal DHI di Roma nella sua sezione di storia della musica, nelle persone di Markus Engelhardt (direttore della sezione) e Sabine Ehrmann-Herfort (vicedirettrice), con un comitato scientifico composto da Giancarlo Rostirolla (Chieti), Claudio Annibaldi (Roma), Silke Leopold (Heidelberg), Saverio Franchi (Roma/Perugia), Francesco Paolo Russo (Roma) Pierlugi Petrobelli (Roma “La Sapienza”), Christoph Flamm (già al DHI di Roma), Daniela Tortora, (Roma “La Sapienza”). Il congresso è stato finanziato dalla *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, nell’ambito di un programma di scambio per la collaborazione scientifica italo-tedesca.

Al convegno sono stati invitati 27 relatori provenienti da Germania, Italia, Stati Uniti, Inghilterra, Francia e Spagna. Due rinunce poco prima dell’inizio dei lavori sono giunte da Juliane Riepe (Halle) e Enrico Carreri (Roma/Napoli)

Nel suo saluto inaugurale il direttore del DHI di Roma, Michael Matheus, ha sottolineato l’importanza di una «rete italo-tedesca ben funzionante» per la cooperazione scientifica tra studiosi italiani e tedeschi e per la realizzazione di convegni simili. Markus Engelhardt, salutando a nome della sezione di storia della musica dell’Istituto, ha ringraziato in particolare il comitato scientifico.

La prima sezione dei lavori, *La corte papale e le chiese*, ha avuto la direzione scientifica di Giancarlo Rostirolla, il quale nella sua introduzione si è rifatto alla storia della ricerca della musica sacra a Roma e nelle sue istituzioni, facendola partire con i lavori di Giuseppe Baini (1828), e sottolineando in particolare i meriti dei musicologi tedeschi. Nella sua relazione «*Cappella*» - *Per una rivalutazione della terminologia nel campo della ricerca musicologia*, Sabine Ehrmann-Herfort ha affrontato la storia dell’istituzione e del concetto di cappella, tracciando un ampio arco che va dalle sue origini franco-merovingie, connesse all’adorazione delle reliquie di S. Martino («capa beati Martini»), attraverso l’istituzionalizzazione delle competenze liturgiche e amministrative nella cappella pontificia nel corso del XVI secolo, sino alle sinfonie di Mahler e alla musica moderna di intrattenimento. Peter Ackermann (Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Frankfurt am Main) ha parlato de *Lo stato dell’editoria filologica riguardante la scuola romana*, constatando un’accresciuta domanda di

acquisizioni per quanto riguarda la musica dei contemporanei di Pierluigi da Palestrina. Wolfgang Witzmann (già DHI di Roma), nella sua relazione *Le cappelle delle grandi chiese romane dal Cinque al Settecento: Relazione sullo stato della ricerca*, accanto alla prosecuzione dell'opera di assunzione archivistica delle fonti e della loro pubblicazione in trascrizione diplomatica, ha auspicato un più intenso indirizzo interdisciplinare dell'orizzonte della ricerca che coinvolga storia generale, storia economica e sociale, storia della chiesa, della liturgia, dei papi, *cultural studies*, e una riorganizzazione delle direttrici di ricerca nel senso di un «lavoro diacronico di gruppo» in cui siano da assegnare agli specialisti dei rispettivi gruppi sezioni cronologiche di non più di 50 anni di ampiezza. Adalbert Roth (Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma), nella sua relazione *Lo stato della ricerca riguardante la Cappella Sistina*, ha proceduto alla problematizzazione del concetto di «cappella pontificia», alla luce del complesso sviluppo storico di tale istituzione. Noel O'Regan (Università di Edinburgo) ha parlato di *Musica nelle confraternite romane 1480-1650: lo stato attuale della ricerca*, illustrando la storia delle 114 confraternite esistenti a Roma a partire dal 1600 e il loro significato per lo sviluppo della musica nella città eterna (feste, oratori, processioni, sacre rappresentazioni).

La sezione curata da Claudio Annibaldi (Roma) denominata *La committenza nobiliare*, ha proceduto all'analisi della dinamica e dei meccanismi della committenza musicale a Roma nel corso del XVI e XVII secolo. I 19 papi di questo periodo e le loro famiglie hanno determinato non solo la vita socioculturale della città, ma anche in misura considerevole l'intero sviluppo musicale d'Europa. La committenza musicale esercitata dai Barberini (Martin Kinrbauer, Università di Basilea: *«moltiplicare per quindici» - G. B. Doni e la musica nella cerchia dei Barberini*), dai Borghese (Arnaldo Morelli, Roma/Conservatorio dell'Aquila: *Un modello di committenza musicale: i Borghese nella seconda metà del seicento*) e dagli Ottoboni si andò attuando in molteplici forme (musica di palazzo, ma anche in occasione dei soggiorni fuori città delle famiglie, allestimenti di teatro musicale, ecc.) in quanto elemento centrale di un complesso sistema di *status-symbols* di cui si servivano le famiglie dei cardinali, anche con le loro attività collezionistiche di accademia. Teresa Chirico (Roma/Conservatorio di Benevento), nella sua relazione *La committenza teatrale del cardinale Pietro Ottoboni*, ha presentato testi finora inediti provenienti dall'archivio di Stato di Spoleto, commissionati dal cardinale per opere, oratori e cantate ed ai quali in molti casi aveva partecipato direttamente come autore.

Nella sezione dedicata all'oratorio, per la quale Saverio Franchi (Roma/Conservatorio di Perugia) ha delineato le linee fondamentali, da un lato ci si è rifatti al ruolo che hanno avuto

l'arciconfraternita del SS. Crocifisso e l'Arcadia per il suo sviluppo, dall'altro inaugurando una serie di relazioni proseguite nella sezione diretta da Silke Leopold (Università di Heidelberg) e dedicata al XVII secolo ed all'influenza dell'oratorio romano al di fuori di Italia. Impedita di partecipare ai lavori, Juliane Riepe (Halle) ha inviato il testo della sua relazione intitolata *L'arciconfraternita del SS. Crocifisso e i suoi oratori nella prima metà del XVII secolo*, in cui ha relativizzato, sulla base di documenti d'archivio, l'immagine finora dominante di Carissimi come compositore principale dell'oratorio romano. Mauro Sarnelli (Roma), nel suo contributo *Dai Barberini all'età dell'Arcadia: indagini sulla poetica drammaturgico-musicale di Arcangelo Spagna*, ne ha seguito l'itinerario biografico e artistico durante il papato di Urbano VIII e di Clemente IX, così come l'attività dell'Arcadia. La prima relazione presente in questa sezione è stata tenuta da Lowell Lindgren (Institute of Technology, Music and Theater Arts di Cambridge), che ha analizzato la presenza a Londra dell'oratorio, egemonizzato dal 1732 (la prima di *Esther*) da Händel: 37 oratori originariamente composti a Roma furono in questo periodo esportati in Inghilterra, 14 dei quali, provenienti dalla cerchia intorno al cardinal Ottoboni, ad opera del librettista del *Messiah* di Händel Charles Jennens. L'oratorio rappresentò a Londra in questa fase un fenomeno essenzialmente periferico, non da ultimo a causa del grande significato ivi assunto dall'opera all'italiana.

Dopo la relazione conclusiva della sezione, a cura di Arnaldo Morelli, che si è confrontato con la problematica legata al concetto di genere musicale, Silke Leopold (Heidelberg) ha aperto quella dedicata alla musica romana nel XVII secolo ed alla sua recezione in Germania. Di questa sezione facevano parte i seguenti contributi: Volker Scherliess, Musikhochschule di Lubecca, «*L'elemento teatrale nella chiesa*» - *Sulla tradizione della musica serale a Lubecca e i suoi modelli romani*; Joachim Steinheuer, Università di Heidelberg: *Carissimi in Francia: Modello e piani di proiezione*; Daniele V. Filippi, Pavia/Cremona: *Quale Roma al Nord? L'immagine musicale di Roma nel primo Seicento a partire dal caso di G. F. Anerio*; Amaya García Perez, Salamanca: *Roma centro della musica teorica nel XVI secolo: Francisco Salinas*. Scherliess, sulla base di testi coevi (note di regia, per l'istallazione della scena e delle sue decorazioni, ecc.) e di fonti iconografiche storiche, ha determinato grado e qualità del processo di teatralizzazione degli spazi ecclesiali in riferimento al compositore di Lubecca Dietrich Buxtehude, e riferendolo alla tradizione oratoriale romana. Joachim Steinheuer ha analizzato il manoscritto parigino *Recueil de plusieurs Pièces Saintes et Mottets et Plaisanteries composez en musique par monsieur Carissimi*, dle 1649 (F-Pc Rés.F. 934.A), rilevando come solo per 9 dei 45 pezzi ivi compresi l'attribuzione a Carissimi sia certa; il

testo si presenta quindi come esempio paradigmatico dell'equiparazione acritica tra Carissimi e la scuola romana, la cui forma mistificata ha finito per assorbire le linee differenziate della tradizione. Daniele V. Filippi ha ripercorso le strade dell'influenza della musica romana nell'Italia settentrionale e in Europa tra il XVI e il XVII secolo, con particolare riferimento al rappresentante principale della generazione di compositori successivi a Palestrina, Giovanni Francesco Anerio. La relazione di Amaya García Perez ha messo in luce il ruolo di Francisco Salinas, soprattutto in riferimento al suo *De musica libri septem* (Salamanca 1577), come continuatore della tradizione classicistica di Roma nel XVI secolo, che si differenzia sensibilmente in ragione della sua vicinanza alla Musica theorica specificamente italiana (Zarlino, Fogliano, Gaffurio, Vicentino) ed alle relazioni con musicisti operanti nella penisola (Orlando di Lasso, Francesco da Milano).

Nella sezione diretta da Francesco Paolo Russo (Roma/Conservatorio di Fermo) *Musica a Roma nel settecento*, una relazione è stata cancellata a causa dell'assenza del relatore (Enrico Carreri, Università di Napoli: *La musica strumentale a Roma dopo Corelli*). La presidente della Società Italiana di Musicologia, Bianca Maria Antolini (Roma), ha tracciato uno schizzo della attuale situazione archivistica riguardo alla musica romana del XVIII secolo; ad essa è seguita la relazione di Norbert Dobowy (Heidelberg), *Sullo sviluppo dell'opera a Roma nel XVIII secolo*, il quale, procedendo da uno sguardo complessivo sull'opera italiana dell'Ottocento, ha indicato da un lato i momenti di stagnazione nel suo sviluppo, dall'altro ha visto nella città il catalizzatore per la diffusione del genere e di singole carriere artistiche.

Christoph Flamm (Roma/Freudenstadt) ha diretto una tavola rotonda *Musica a Roma nella prima metà del Novecento*, cui hanno partecipato Guido Salvetti (Conservatorio di Milano) e Fiamma Nicolodi; in questo contesto sono stati formulati interrogativi sulle più importanti istituzioni, compositori, avvenimenti e rappresentanti della vita musicale romana nella prima metà del XX secolo. Un tema centrale è stato il ventennio fascista ed i suoi influssi sulla musica. Una specifica storia musicale di Roma in questa epoca, in quanto capitale culturale del regime fascista, è stata annoverata tra i *desiderata* che ancora mancano alla ricerca.

L'ultima sezione, diretta da Daniela Tortora (Roma), era dedicata alla musica a Roma nella seconda metà del XX secolo sino alle avanguardie, in cui centrale erano, accanto agli aspetti connessi all'interculturalità (sui quali si è soffermata Simonetta Lux, Roma La Sapienza), la personalità dei singoli compositori. Emilio Carapezza (Università di Palermo) si è rifatto, nella sua relazione *Compositori a Roma 1950-2000*, a esperienze personali, mentre Jürgen Maehder ha tracciato un ritratto di Sylvano Bussotti sulla base del suo teatro musicale

sperimentale, e Christine Anderson ha riletto le relazioni musicali più recenti tra Roma e la Germania sull'esempio del compositore Franco Evangelisti.

La chiusura del convegno è stata rappresentata da una discussione che ha riassunto i più importanti risultati dei lavori e ha fornito concreti progetti di ricerca, che troveranno realizzazione in uno scritto sugli scopi principali e sulle prospettive della futura ricerca musicologica su Roma. A proposito di quest'ultimo aspetto la discussione ha evidenziato due posizioni divergenti: una tendenza basata sulla documentazione archivistica il più possibile compiuta e sulla sua conseguente interpretazione, ed una che rompa con le prospettive troppo anguste di una ricerca su scala regionale, e che tenda invece ad affermazioni di carattere più generale. La trattazione della complessità della musica a Roma nel corso di molti secoli e lo sviluppo dei generi ad essa corrispondenti è stata oggetto di molte critiche. Di contro, il concetto sostenuto dai relatori si è mostrato estremamente fruttuoso nella misura in cui esso rappresenta in maniera differenziata i bisogni della ricerca nei diversi ambiti temporali e di genere, e comunicando in tal modo con un più ampio pubblico specializzato, nel senso di una comune adesione agli intenti della ricerca. Tale concezione è stata dimostrata anche attraverso l'ampiezza dello spettro tematico fino a raggiungere una prospettiva europea, senza che lo sviluppo della musica a Roma restasse limitato a fenomeno regionale; parimenti dimostrata inoltre l'importanza assunta dal comitato scientifico, i cui membri hanno contribuito in maniera decisiva alla riuscita del convegno, non da ultimo attraverso introduzioni estremamente fondate ed essenziali alle rispettive sezioni. Dimostrata, infine, anche la stretta collaborazione con la commissione di studi per l'estero nella società per la ricerca musicale, nella persona della sua responsabile Silke Leopold, come anche l'inserimento di colleghi italiani – fatto da non considerarsi solo sotto il profilo quantitativo – che comunque sono abituali ad analoghe iniziative del DHI di Roma, e che è stato generosamente sostenuto per mezzo di sovvenzioni come quella della Deutsche Forschungsgemeinschaft nel quadro di una collaborazione scientifica italo-tedesca.

Markus Engelhardt
(traduzione di Gabriele Guerra)