

**Online-Publikationen des
Deutschen Historischen Instituts in Rom**

*Pubblicazioni online
dell'Istituto Storico Germanico di Roma*

Georg Friedrich Händel a Roma

Convegno internazionale
organizzato dall'Istituto Storico Germanico di Roma
(Sezione di Storia della Musica) insieme
all'Historisches Seminar (Abteilung I) dell'Università
Johannes Gutenberg di Magonza

Istituto Storico Germanico di Roma
17–20 ottobre 2007

Resoconto di Christoph Flamm (Saarbrücken)
Traduzione di Gerhard Kuck



Deutsches Historisches
Institut in Rom
Istituto Storico
Germanico di Roma

La permanenza nella Città Eterna, durata circa due anni tra il 1706 e il 1708, diede al giovane Händel impulsi decisivi per la sua ulteriore evoluzione come compositore – su questo punto gli studiosi concordano. Tuttavia è alquanto difficile corroborare questa tesi con i fatti. Ora, 300 anni dopo quel soggiorno, la Sezione della Storia della Musica dell'Istituto Storico Germanico di Roma ha organizzato un congresso sul tema. La vice direttrice della Sezione, Sabine EHRMANN-HERFORT, e Matthias SCHNETTGER dell'Università di Magonza hanno messo in pratica la loro comune idea di questo progetto con grande perizia. Il tratto più caratteristico delle giornate è stato l'approccio interdisciplinare, in particolare la collaborazione così feconda e necessaria tra storici e storici della musica, com'è possibile probabilmente solo presso l'Istituto Storico Germanico di Roma.

Il programma cornice del convegno ha portato i convegnisti ad alcuni luoghi dell'attività di Händel a Roma. In apertura *Il Complesso Barocco*, diretto da Alan CURTIS, ha eseguito nel Palazzo della Cancelleria, che del resto è importante anche dal punto di vista della storia dell'arte, insieme al pluripremiato soprano Roberta INVERNIZZI, tre cantate da camera di Händel, realizzando in questo modo un'indimenticabile "Gesamtkunstwerk" composta da musica e spazi architettonici. In chiusura è stato visitato il Castello Ruspoli a Vignanello nel cui splendido giardino all'italiana venivano pure eseguite composizioni di Händel. Infine la proiezione del film documentario *Händel in Rom* di Olaf BRÜHL, che subito dopo ne ha discusso con gli studiosi, ha dato alla manifestazione un tocco particolare.

La prima sezione del convegno ha delineato in primo luogo il quadro storico generale, come si presentò all'inizio del Settecento al protestante tedesco Händel. Anche se papa Clemente XI non avrà esercitato nessun'influenza diretta sul compositore, egli segnò almeno indirettamente il suo soggiorno, creando le condizioni di fondo per l'arte e la cultura nella Città Eterna, e chiamando cardinali amanti della musica. Matthias SCHNETTGER (Magonza) ha esaminato il pontificato di Clemente XI sotto tre aspetti, considerando sul piano della politica europea l'agire poco felice del papa durante la guerra di successione spagnola, analizzando al riguardo della politica ecclesiastica il confronto con le nuove correnti religiose, ed esaminando l'operato del papa nello stesso Stato della Chiesa, colpito all'inizio del XVIII secolo da diverse crisi, economiche e di altro tipo, ma rimasto sempre un punto d'attrazione come centro culturale. Elisabeth KIEVEN (Roma) ha delineato la promozione dell'arte sotto Clemente XI che subito dopo la sua elezione incontrò a ritmo settimanale i due pittori concorrenti Fontana e Maratti, pose degli accenti urbanistici e architettonici, e organizzò concorsi d'architettura e di pittura (i "Concorsi Clementini"). Della musica se ne interessò evidentemente molto meno.

Irene DINGEL (Magonza) ha affrontato in una prospettiva teologica le tensioni confessionali tra il cattolicesimo e il protestantesimo dopo la revoca dell'editto di Nantes nel 1685, che riguardavano anche Händel. Nel contesto di spettacolari conversioni al cattolicesimo da parte di principi (come Augusto il Forte o Cristina di Svezia), dovute in gran parte a motivi di carriera o di politica, la relatrice si è soffermata sulle prese di posizione di alcuni ecclesiastici protestanti. Ricarda MATHEUS (Roma) ha approfondito la questione se Händel avesse mai pensato a convertirsi, o fosse stato invitato dai suoi mecenati romani a farlo, come suggeriva il suo primo biografo John Mainwaring probabilmente sulla base dei colloqui personali che aveva avuto con il compositore. Non essendo venute alla luce nuove fonti in proposito dopo Mainwaring, la relatrice ha delineato in primo luogo la situazione generale, in

cui si trovavano i protestanti nelle parrocchie romane, caratterizzata sia dalla presenza mista delle confessioni che dalle conversioni. Pur senza escludere che alcuni cardinali come Ottoboni, Pamphilj e altri, impegnati nell'inquisizione, i quali s'incontravano con Händel nell'Accademia degli Arcadi e gli commissionavano delle composizioni, desiderassero il suo passaggio alla fede cattolica, egli avrebbe forse vissuto tale opzione come problema nel caso in cui avesse favorito la sua carriera di compositore. Ma evidentemente ciò non fu necessario.

Dalla problematica relativa al nesso tra musica e confessione ha preso le mosse Silke LEOPOLD (Heidelberg) nella sua conferenza pubblica. Secondo la studiosa non è possibile distinguere tra la musica cattolica e quella protestante sulla base della struttura compositiva, ma in fondo soltanto analizzando i testi e ancora di più i contesti. Era ovvio che un compositore come Händel fornisse delle opere create secondo le aspettative stilistiche dei committenti. La sostanza musicale pertanto può superare facilmente i confini confessionali. Roma dunque non fece di Händel un compositore "cattolico", ma stimolò soltanto alcune peculiarità in lui già predisposte.

Nella seconda sezione è stato affrontato l'ambiente musicale di Händel. La situazione delle fonti, che sono complessivamente scarse a proposito del soggiorno romano, è stata approfondita da Donald BURROWS (Milton Keynes): documenti personali e ufficiali (nella maggior parte indiretti), opere composte, testimonianze oculari, e memorie come quelle di John Mainwaring le cui intenzioni espositive vanno analizzate. È stata discussa la questione, in quale misura il concetto di "sassone", utilizzato senza specificazione alcuna del nome, si riferisse effettivamente a Händel, perché tutti gli stranieri provenienti dalla Germania settentrionale venivano chiamati così. In questo come in altri contesti è intervenuta la studiosa Ursula KIRKENDALE (Roma) le cui ricerche da decenni costituiscono la base per chi si occupa del soggiorno romano di Händel; il suo atteggiamento di rifiutare categoricamente ogni lettura divergente dalle sue posizioni ha però reso più difficile la discussione. Partendo dalla tesi, secondo cui il genere dell'oratorio serviva nel primo Settecento a veicolare messaggi ideologici, Saverio FRANCHI (Roma) ha messo in correlazione gli oratori e le cantate di Händel (*La Resurrezione*), e di altri contemporanei, con gli avvenimenti politici, ideologici e della storia culturale tra il 1706 e il 1708. In seguito sono stati ritratti alcuni compositori contemporanei di Händel a Roma; Colin TIMMS (Birmingham) ha presentato Agostino Steffani e Sara JEFFE (Heidelberg) il finora poco conosciuto monaco francescano Francesco Antonio Urio, mentre Luca DELLA LIBERA (Frosinone) si è occupato di Alessandro Scarlatti, ossia di quel compositore che si ritiene sia stato il rappresentante principale della cantata da camera, coltivata da Händel a Roma, e che ha composto per diverse chiese romane delle messe, offertori e mottetti. Anche se la rilevanza di queste persone per Händel e per la sua opera è rimasta talvolta dubbia, le relazioni hanno comunque svelato qualche dettaglio istruttivo per capire l'ambiente e il contesto storico delle composizioni.

La terza e ultima sezione del convegno si è rivolta infine alle opere di Händel stesso e ai suoi mecenati. Sulla base di un'analisi comparativa tra le opere precedenti di Händel, o di altri compositori tedeschi come Reinhold Keiser, e le composizioni create a Roma, John H. ROBERTS (Berkeley) ha dimostrato che già i pezzi scritti prima del soggiorno italiano presentavano in gran parte uno stile italiano, e che solo per questo motivo Händel riuscì a conquistare subito la città.

Un'interpretazione convincente di alcune figure allegoriche, presenti nelle opere romane di Händel, è stata fornita da Siegfried SCHMALZRIEDT (Karlsruhe); il relatore ha presentato la cantata *Oh come chiare e belle* (HWV 143), eseguita durante il 1708 nel palazzo del marchese Ruspoli, come opera in onore del papa dove tutto, fino alle stesse quinte – le montagne rappresentanti i Colli Albani potrebbero alludere al nome laico di Clemente XI (Albani) – andrebbe preso in senso allegorico. Quanto fosse più difficile interpretare altre opere dell'epoca, ha sottolineato Ellen T. HARRIS (Cambridge) nel suo contributo su "Sacred passion and profane love: Händel and the Roman cardinals". Fondamentalmente si pone il problema se i personaggi di tali cantate si riferiscano a determinati individui, come ad esempio i mecenati Ruspoli od Ottoboni, oppure esprimano soltanto tipi generici. Talvolta neppure le figure pastorali o mitologiche, che solevano apparire nelle opere scritte per l'Accademia degli Arcadi, possono essere "decifrate" con chiarezza, perché l'intenzione allegorica non assumeva una forma concreta, ma rimaneva su un livello astratto.

Molto concreto invece è stato il contributo di Karl BÖHMER (Magonza) che ha ricostruito in modo meticoloso la prima rappresentazione della cantata *Delirio amoroso* di Händel, eseguita nel febbraio 1707; egli è riuscito a identificare tutti gli interpreti di questo spettacolo, analizzando alcune liste di musicisti, esaminando esecuzioni contemporanee di altre opere, e consultando altre fonti. Così si spiegano sia diverse particolarità relative all'organico strumentale (viola di ripieno!), sia il virtuosismo delle parti che sembrano fatte su misura dei più rinomati strumentisti e cantanti di Roma.

Complessivamente problematico è rimasto il tentativo di Mait MARTIN (Karlsruhe) che ha voluto vedere nella cantata *Apollon e Dafne* (HWV 122), finita solo dopo il soggiorno a Roma, una forma di mini opera o un tipo di "cantata romana"; per confermare un tale giudizio, servirebbe un vasto studio comparativo di altre opere, ad esempio delle cantate da camera napoletane di Scarlatti. Le figure allegoriche dell'opera *Agrippina* di Händel, rappresentata per la prima volta nel dicembre 1709 a Venezia, sono state interpretate da Diana BLICHMANN (Magonza) con ammirevole acutezza d'ingegno, anche se non è stato confermato del tutto l'assunto secondo cui il libretto di Vincenzo Grimani avrebbe rispecchiato con precisione la situazione venutasi a creare nella guerra di successione spagnola: la protagonista intrigante viene infatti connotata in modo assai negativo, sicché è improbabile che sia da intendere come alter ego del librettista.

Alexandra NIGITO (Zurigo) ha intrapreso un'analisi dell'archivio della famiglia cardinalizia dei Pamphili in continuità con le ricerche di Hans Joachim Marx. La relatrice ha illustrato alcuni aspetti, purtroppo didatticamente non ben preparati, del suo progetto che sostanzialmente va oltre gli anni passati da Händel a Roma, presentando tra l'altro anche diverse liste paga di musicisti. Teresa CHIRICO (Frosinone) si è occupata degli strumenti utilizzati durante le esecuzioni per il cardinale Pietro Ottoboni, concentrandosi in particolare sulla produzione di cembali a Roma intorno al 1700. Un solo strumento – di proprietà privata – si è conservato, e pertanto tutti gli altri dati devono essere estratti da fatture o documenti simili.

Il terremoto del 1703 non ebbe conseguenze disastrose per gli edifici romani, ma per la cultura sì, e ciò a causa di Clemente XI il quale, per mostrarsi grato che la città era stata risparmiata, proibì per cinque anni l'esecuzione di opere liriche. In quale forma cominciarono a risorgere nel 1708 i teatri abbandonati in precedenza, lo ha illustrato Tommaso MANFREDI (Reggio Calabria), ricorrendo a un

ampio materiale iconografico relativo alle scenografie e agli apparati scenici, e in particolare ad abbozzi di Filippo Juvarra.

Che Händel lasciasse la Città Eterna proprio nel momento in cui gli si sarebbero potuti aprire i teatri dell'opera romani, è stata una delle tante questioni rimaste senza risposta anche alla fine di questo convegno. Per l'ulteriore studio delle opere, tanto straordinariamente vive quanto poco conosciute, che Händel compose durante il suo soggiorno romano, questo convegno rappresenta senza dubbio una tappa molto importante (ma meno per la conoscenza della sua biografia che non promette nuovi risultati). Inoltre esso può essere considerato come modello per la collaborazione interdisciplinare tra le diverse discipline storiche.