

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

*Pubblicazioni online
dell'Istituto Storico Germanico di Roma*

**Musicisti europei a Napoli.
L'attrazione della città (1650-1759)**

Convegno Internazionale

organizzato dal Progetto MUSICI (ANR/DFG) e
curato da Britta Kägler (Roma), Mélanie Traversier (Paris)
Goethe-Institut Napoli, 28 maggio 2010

Resoconto di Jens Späth
(trad. di Gerhard Kuck)



Deutsches Historisches
Institut in Rom

Istituto Storico
Germanico di Roma

Ultimo aggiornamento: 22. 3. 2011
Deutsches Historisches Institut in Rom
Istituto Storico Germanico di Roma
Via Aurelia Antica, 391
00165 Roma
www.dhi-roma.it

Il 28 maggio si è svolto al Goethe-Institut (GI) di Napoli un convegno sul tema „Musicisti europei a Napoli“. Nessun altro luogo sembra più adatto per realizzare una manifestazione sulla storia della musica barocca, ha sottolineato in apertura l'ospite Johanna WAND (GI), considerando il ruolo assunto dalla città, in quell'epoca, come “storica capitale della musica”. Parole di saluto hanno espresso in seguito le due organizzatrici Mélanie TRAVERSIER (Paris) e Britta KÄGLER (Roma). Mélanie Traversier ha ben descritto questa funzione centrale della città con la pertinente citazione “La scena si finge a Napoli”, e ha fatto notare che i partecipanti del convegno, data la dimensione europea del tema, sono venuti da Germania, Francia, Italia e Spagna.

Nella sua introduzione Britta Kägler ha spiegato in un primo momento la connessione tra il convegno e il progetto MUSICI “Musicisti europei a Venezia, Roma e Napoli (1650-1750). Musica, identità delle nazioni e scambi culturali”, collocato presso l'Istituto Storico Germanico di Roma e l'École Française de Rome, e coordinato da Gesa zur Nieden e Anne-Madeleine Goulet. Iniziato nel gennaio 2010, il progetto mira a dare un quadro complessivo della migrazione di musicisti europei verso i tre principali centri musicali italiani dopo la diffusione dell'opera italiana in Europa. Con “Musicisti europei a Napoli” si è svolto il primo dei quattro convegni, previsti dal progetto e impostati in chiave interdisciplinare, con la partecipazione di storici, musicologi e filologi. A parte la giornata di studio sul musicologo francese Jean Lionnet, svoltasi a giugno, i due ultimi convegni saranno incentrati su Venezia e Roma. Come ha osservato Britta Kägler, anche il congresso sui musicisti a Napoli tra il 1650 e il 1759 si pone pertanto alcuni degli interrogativi che orientano tutto il progetto: In che maniera avveniva il transfer culturale tra le persone coinvolte e gli spazi geografici? Come affrontavano i musicisti spagnoli, italiani, francesi, tedeschi, nonché quelli dell'Europa orientale, la questione dell'identità nazionale? In quale misura essi percepivano l'Italia come nazione? Avevano un'idea di Stato, e se sì, quale? Qual era il ruolo di Napoli in questo contesto, in quanto maggiore città italiana del tempo e una delle capitali europee della musica? Ricostruire proprio questo processo, attraverso il quale Napoli avrebbe sviluppato la sua attrattività nel mondo della musica, diventandone un mito, è stato un punto centrale in tutte le relazioni che si sono soffermate sulla storia dei segni e dei simboli, sulle migrazioni, e in particolare naturalmente sulla storia della musica.

La prima sezione sui luoghi della produzione e recezione musicale a Napoli è stata aperta da Giovanni MUTO (Napoli) con un intervento su musica e identità aristocratica nella Napoli del XVII secolo, offrendo una straordinaria introduzione storico-sociale nella tematica del workshop. All'inizio il relatore ha accennato alle difficoltà di comunicazione tra le diverse discipline che spesso parlano ognuna una propria lingua. Nella cornice di un convegno come questo sarebbe stato dunque tanto più importante trovare un linguaggio comune. Muto ha delineato brevemente la ricerca storica degli anni Sessanta e Settanta che si concentrava sui processi di modernizzazione (Max Weber, Federico Chabod) e su argomenti come “lo Stato moderno” e gruppi aristocratici. La ricerca più recente ha invece privilegiato concetti come famiglia, reti di contatto, e corte, muovendosi lungo le linee di una storia sociale e culturale della nobiltà. Sull'esempio dello statuto della nobiltà di Castiglione ha dimostrato come la musica costituisse un'imprescindibile necessità da curare, comprendere e praticare nell'ambito della corte, non nello spazio pubblico. Napoli e tutto il Mezzogiorno si aprirono nel corso del XVII secolo rapidamente alle influenze europee, avvicinandosi ai centri culturali italiani come Venezia, Genova e Parma. Nei palazzi dei nobili, e in particolare in occasione di visite reali, la musica serviva alla ricreazione, in quanto ci si cimentava nell'esercizio della musica strumentale e vocale.

Dinko FABRIS (Bari) e Antonio FLORIO (Napoli) hanno tracciato in modo chiaro ed esemplare la carriera di un musicista sacro nella Napoli spagnola. In apertura i due relatori hanno sottolineato che a Napoli con le sue oltre 500 chiese e più di mille musicisti impiegati vi fu grande richiesta di musicisti sacri, menzionati nelle fonti spesso semplicemente come *artisti*. Con lo sviluppo delle strutture formative professionali iniziò pure il periodo di fioritura dell'*opera sacra* napoletana. Francesco Provenzale ad esempio divenne l'uomo più potente della città nell'ambito della musica, aprendo scuole di musica e legando i giovani talenti per un lungo periodo alla sua persona. Sulla base degli esempi di Gaetano Veneziano (*Ave Maria Stella*), allievo di Provenzale, Alessandro Scarlatti e Cristoforo Caresana gli studiosi hanno evidenziato, come verso la fine del XVII secolo Napoli avesse raggiunto fama mondiale nel contesto della musica sacra. Varcando i confini del territorio cittadino, sono apparsi interessanti anche i rapporti tra Venezia e Napoli. Perché a parte il fatto, che molti veneziani soggiornavano a Napoli, questo aspetto finora non è stato approfondito dalla ricerca.

Con le sue riflessioni sulla musica nelle accademie napolitane del tardo XVII e primo XVIII secolo, Inga MAI GROOTE (München) ha aperto la seconda sezione relativa alla musica e cultura cittadine. In un primo

momento la studiosa ha presentato le diverse forme di musica sviluppate nelle accademie, da lei definite scuole e luoghi di sociabilità a scopo culturale. Poi ha raggruppato in una tipologia 15 accademie napoletane esistenti tra il 1642 e il 1725. Diversamente da Roma si nota a Napoli ad esempio un'attività musicale meno regolare. Infine la relatrice ha considerato più da vicino alcune delle accademie, così il Collegio Gesuiti, l'Accademia degli Oziosi e l'Accademia Mendinaceli. Su questa base, e insieme con la parallela analisi di testi musicali scelti, si è potuto constatare per quell'epoca – pure con alcune differenze locali – il ricorso a un approccio metodico e la presenza di influenze straniere.

Quanto fosse rilevante il ruolo politico e sociale assunto dalla musica nella Napoli del tardo XVII secolo, ha delineato José María RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ (Madrid), riconsiderando alcuni documenti conservati nell'archivio storico della Banca di Napoli. Egli ha esaminato la stagione 1696/97 del Teatro di San Bartolomeo, che si presentò piena di novità con diverse prime messe in scena (Scarlatti, *Didone delirante*; Scarlatti, *Commodo Antonino*; Bononcini, *Il trionfo di Camilla*; Scarlatti, *L'Emiro*). Come uomo più importante operava dietro le quinte il duca di Medinaceli, viceré spagnolo a Napoli. Egli si metteva in prima persona alla ricerca di nuovi talenti, controllava tutti i contratti, riteneva il teatro dell'opera di Napoli uno strumento di potere e di propaganda, e si faceva ritrarre come il nuovo Enea. In particolare i cantanti e musicisti stranieri, non conoscendo bene lo scenario napoletano, erano estremamente grati per le attività imprenditoriali del Medinaceli che aveva già accumulato preziose esperienze di organizzazione musicale a Genova, Roma, Venezia e Torino.

Margret SCHARRER (Halle) ha rovesciato la prospettiva, guardando alla musica sacra napoletana attraverso gli occhi dei visitatori internazionali. La relatrice ha analizzato i rapporti di viaggio scritti da giovani nobili, appartenenti in particolare al casato di Wittelsbach (il principe elettore Carlo Alberto di Baviera, futuro imperatore Carlo VII, nonché i principi Clemente Augusto e Filippo Maurizio), per ricavarne potenziali informazioni relative alla musica sacra napoletana. A questi nobili seguivano spesso dei conosciuti o meno conosciuti musicisti tedeschi, in parte come "borsisti del loro mecenate", per imparare lo stile coltivato in Italia, o per reclutare dei musicisti italiani per le corti tedesche. Magret Scharrer ha anche accennato alla critica di alcuni musicisti maggiormente affermati, come Johann Friedrich von Uffenbach, secondo cui l'aristocrazia napoletana era troppo assorbita dalla musica sacra e dalla venerazione dei santi, dimenticando del tutto l'antichità e la sua storia dell'arte.

Possibili piste di ricerche d'archivio sugli musicisti stranieri a Napoli sono state tracciate da Giulia Anna ROMANA VENEZIANO (Roma) in apertura della terza sezione, dove sono state trattate le tematiche relative alla reputazione del centro musicale e alla polarizzazione culturale. Manca ancora una banca dati elaborata su base sistematica, ma proprio questo è il compito del progetto MUSICI. La studiosa ha presentato in questo contesto alcune prime scoperte effettuate nei numerosi fondi archivistici, in parte ancora inesplorati, come quelli degli antichi conservatori napoletani. Anche le ricerche di potenziali musicisti seppelliti nel Cimitero delle Fontanelle hanno già avuto successo. Nella seconda parte dell'intervento hanno trovato voce, anche mediante estratti musicali, alcuni musicisti più conosciuti, tra cui Hasse, Händel, Terradella, García e Stuck. In chiusura la relatrice ha osservato che in prevalenza i più anziani di questi musicisti non erano membri (*figlioli*) dei conservatori, ma piuttosto allievi privati dei maestri insegnanti.

Nell'ultimo intervento della giornata Daniel BRANDENBURG (Wien/Bayreuth) si è occupato del teatro musicale a Napoli intorno alla metà del XVIII secolo, constatando preliminarmente che intorno al 1750 – rispetto a cent'anni prima - Napoli sembrava comunque essere inclusa nel *Grand Tour*, ed essere stata la capitale della musica. Egli si è avvicinato al tema del transfer culturale sulla base di un'analisi della letteratura di viaggio coeva da parte dei "turisti culturali": nobili, politici, principi. In un primo momento ha descritto, come Napoli cominciasse a sostituire Venezia nella funzione di capitale della musica. Mentre nella prima metà del secolo prevalevano ancora le voci critiche nei confronti di Napoli, l'inaugurazione del Teatro di San Carlo nel 1737 rappresentò la svolta. Da allora tutti gli osservatori avrebbero lodato, talvolta in modo esuberante, la ricchezza culturale della città, la formazione dei castrati e "la più bella musica d'Europa". Nella seconda parte Brandenburg ha presentato alcuni selezionati musicisti di lingua tedesca come Holzbauer, Quantz, Gluck, Händel e Hasse, che di norma riuscivano a recarsi a Napoli grazie all'aiuto di un mecenate.

Richiamando la citazione iniziale tratta dall'opera lirica di Mozart, *Così fan tutte*, Mélanie TRAVERSIER ha esordito, nelle sue parole conclusive, con la considerazione che un successo a Napoli equivaleva a cento successi in Germania. A ragione dunque diversi relatori hanno accennato alla prima ondata migratoria dei musicisti formati a Napoli negli anni Venti del Settecento, e alla fama raggiunta dal *Teatro San Carlo*

verso la metà dello stesso secolo. Sull'attività dei musicisti stranieri a Napoli si sa ancora troppo poco, ma in particolare il progetto di Giulia Veneziano offre in questo contesto buone prospettive. L'intera impresa va tuttavia ancora rivisitata criticamente sotto l'aspetto metodico e delle fonti. Diverse volte è stato sottolineato il grande potenziale conoscitivo offerto dal confronto tra Venezia e Napoli. L'epiteto di "capitale della musica" andrebbe esaminato più da vicino nei processi di transfer da Venezia a Napoli. Nella seconda metà del XVIII secolo la forza di Napoli era costituita proprio dai conservatori e dalla musica sacra, aspetto che relativizza un po' il trionfo di Venezia di circa cento anni prima. Un fattore essenziale per l'ascesa musicale di Napoli fu poi l'intervento diretto del viceré spagnolo negli affari musicali. Il teatro musicale rappresentava in questo contesto solo una delle possibili forme di musica a cui la nobiltà napoletana era interessata; accanto alla danza e ad altri elementi essa contribuiva comunque a far maturare una nuova identità. Qui è stato toccato un ultimo aspetto, ovvero quello dei rapporti tra musica e politica. La politica interveniva di continuo in diversi modi, con il probabile effetto che Napoli non aveva un bisogno particolarmente urgente di musicisti stranieri. Da questa prima delle tre giornate di studio, impostata in maniera interdisciplinare, si può dedurre che i progressi della ricerca musicologica sull'epoca barocca si raggiungono soprattutto nella misura in cui non ci si limita ai soli nomi famosi. In questa direzione andrebbero intensificati gli scavi archivistici. Si guarda dunque con grande interesse alle successive giornate di studio a Roma (novembre 2010) e Venezia (maggio 2011), nonché all'avanzamento del progetto MUSICI.

Programma

Johanna WAND (Napoli), Britta KÄGLER (Roma), Mélanie TRAVERSIER (Paris): Saluto di benvenuto
Britta KÄGLER (Roma): Introduzione

Sezione 1: Luoghi di produzione e ricezione musicali a Napoli
presieduta da Mélanie TRAVERSIER (Paris)

Giovanni MUTO (Napoli): Musica e identità nobiliare a Napoli nel Seicento
Dinko FABRIS (Bari)/Antonio FLORIO (Napoli): La carriera del musicista da chiesa nella Napoli spagnola

Sezione 2: Musica e cultura urbana
presieduta da Florian BASSANI (Roma)

Inga MAI GROOTE (München): La musica nelle accademie napoletane del tardo Seicento
José María DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ (Madrid): La stagione 1696–1697 nel Teatro di San Bartolomeo a Napoli
Margret SCHARRER (Halle): La musique sacrée à Naples vue par les voyageurs

Sezione 3: Reputazione del centro musicale e polarizzazione culturale
presieduta da Britta KÄGLER (Roma)

Giulia Anna ROMANA VENEZIANO (Roma): Fonti per la ricerca d'archivio sui musicisti stranieri a Napoli:
un possibile itinerario
Daniel BRANDENBURG (Wien/Bayreuth): Partenope trionfante: musicisti e teatro in musica a metà Settecento
Mélanie TRAVERSIER (Paris): Conclusione