

## **Il viaggio in Italia dei musicisti d'oltralpe antecedenti Mozart**

La consuetudine e la tradizione del “mito” del viaggio in Italia, risale ad un'epoca ben anteriore al 1700, e si può collocare intorno al XVI secolo.

I protagonisti principali di questo viaggio ideale, oltre ad annoverare figure di letterati, artisti, intellettuali, principi, erano dei compositori del nord Europa che intendevano compiere una sorta di pellegrinaggio formativo in Italia. Questo itinerario assumeva una rilevanza stimolante sotto tanti punti di vista; quello culturale, umano, musicale e artistico in generale. Tra le città italiane, quella che rappresentava un' attrattiva preponderante era Venezia.

Venezia godeva sin dal '500 di una grande fama come luogo deputato di un fermento musicale, che acquisterà ben presto respiro internazionale grazie all'attività del famoso compositore e organista Andrea Gabrieli e poi dell'ancor più celebre nipote Giovanni (1557-1612).

Considerato il più grande rappresentante della grande scuola veneziana, Giovanni Gabrieli portò a compimento gli ideali polifonici del 500 ispirandoli ad un'unitarietà formale, ed il soggiorno che fece per un breve periodo fra il 1575 ed il 1579 a Monaco, segnò l'inizio della sua fama europea.

Questa fama attrasse un gran numero di allievi soprattutto dai paesi nordici, (Schutz divenne un fedele allievo) e questo favorì la nascita di un flusso costante di musicisti stranieri in Italia, che veniva considerata una tappa imprescindibile nella formazione del compositore.

Qual era la funzione della musica in ambito veneziano?

La sua funzione era dettata da esigenze di natura emotiva, la musica doveva commuovere, coinvolgere ma anche persuadere, proprio in questa natura la musica doveva suggerire e orientare a tutti i livelli sociali.

A Venezia la musica era uno strumento d'intervento sociale, la presenza di elementi ideologici di grandezza e maestosità, tradivano una natura politica, di espressione dello splendore della magnificenza solidale al suo mito e ben stratificato a tutti i livelli sociali.

Un'altra figura importante contribuì a consolidare la tradizione di forti legami che intercorrevano tra le corti nordiche di Monaco e Augusta e Venezia: Orlando di Lasso, fu un importante compositore che diffuse in terra tedesca la tradizione musicale veneziana.

Il 1600 assisterà ad un flusso costante di musicisti nordici, danesi e tedeschi, allievi di Gabrieli, desiderosi di apprendere i principi stilistici e formali della scuola musicale veneziana che si potrebbero sintetizzare in questi tratti salienti: effetti di massa e colore evidenti nella policoralità, un uso effettivo della dissonanza, la declamazione recitativa vicina al parlato.

I musicisti nordici si facevano portatori di una tradizione contrappuntistica (il contrappunto: punctum contra punctum nota contro nota, l'arte di sovrapporre più

linee melodiche) molto forte che si assimilava ad un concetto di *musica naturale*; ossia, la presenza invariabile di voci in rapporto di consonanza, che rispecchia il modello di coesistenza armoniosa tra gli elementi, (come gli eventi naturali).

Invece le nuove tecniche di scuola italiana erano orientate nella direzione di sonorità dissonanti, squilibrate, sotto l'aspetto del timbro, delle masse sonore e dei registri. Il brano musicale risultava quindi articolato in una struttura dialettica di segmenti interni.

Tuttavia all'apice del XVII sec. si genera una controtendenza, nel senso che s'inverte il flusso, non sono più i musicisti d'oltralpe a giungere a Venezia, ma avviene il contrario, i compositori italiani emigrano in terra straniera per arricchire la propria formazione.

Tuttavia, anche in questa inversione di tendenza, si può rilevare la costante presenza di un legame diretto tra Venezia e gli ambienti nordici, e questo filo diretto, che implicava comunque la regolare presenza di principi europei, veniva garantito da un evento importante, fortemente caratterizzante per la città: la stagione operistica del Carnevale. (le famiglie più importanti Grimani e Contarini) L'avvenimento del Carnevale attraeva (Federico di Danimarca, Max di Baviera 1687, Jacques Chassebras de Cramailles) per la dimensione irrealistica che era in grado di evocare, stimolante per tanti aspetti, da quello propriamente mondano, a quello culturale per la rappresentazione di opere nei principali teatri e palazzi aristocratici, e soprattutto occasione per Venezia d'intessere una fitta rete di relazioni diplomatiche.

Il 1700 invece vede la ripresa del flusso di penetrazione dei compositori stranieri in terra italiana, tra i quali citiamo tre esempi emblematici: Handel, Hasse e Heinichen famoso in particolar modo per i suoi trattati teorici.

Handel, compositore tedesco 1685-1759, si recò per la prima volta in Italia nel 1706, invitato da Ferdinando de' Medici, mecenate illuminato, protettore di molti ingegni del tempo, e reggitore del teatro che si trovava all'interno della villa Pratolino. Handel aveva ricevuto la commissione di un'opera, *Il Rodrigo*, in seguito alla quale ricevette l'appellativo di "il Sassone".

Successivamente proseguì per Roma dove si esibì come organista nella Basilica di S. Giovanni entusiasmando il pubblico romano, e raccogliendo i favori dei potenti Pietro Ottoboni, Benedetto Pamphili e Carlo Colonna.

Handel musicò per loro molti versi per numerose cantate e oratori, come *Il trionfo del tempo e del disinganno*, del 1707.

La tappa successiva fu Napoli, che il compositore nel 1708, e in questa sede, compose la serenata *Acis, Galatea e Polifemo*. Raggiunse in seguito Venezia, dove scrisse l'opera *l'Agrippina*, con il quale fu inaugurata la stagione del carnevale.

Handel assimilò dalla sua esperienza italiana, una sintesi della concezione operistica, adottò la lingua italiana e a somiglianza dei modelli scarlattiani, permangono la preponderanza delle arie a coronamento del recitativo secco, la mediazione del recitativo accompagnato.

L'esigua importanza del coro, la funzione secondaria dell'orchestra, e sul piano drammatico sussiste la separazione tra azione e momento lirico.

Il fatto stesso che Handel si stabilì definitivamente in Inghilterra determinò la conseguente diffusione dell'opera italiana negli ambienti anglosassoni.

L'altro importante compositore che soggiornò in Italia e ne trasse importanti spunti di ordine estetico-musicale fu Hasse, anch'egli tedesco che visse tra il 1699 ed il 1699.

Hasse trascorse intorno al 1730 parecchi mesi a Venezia, Bologna, Firenze e Roma, per poi stabilirsi a Napoli per 7 anni, dove studiò con Porpora e Scarlatti che influenzeranno notevolmente il suo stile.

La sua carriera teatrale lo rese celebre per la cinquantina di opere che compose, e tra le quali ricordiamo *Artaserse*, *Arminio*, *Dalisa*.

Hasse fu un compositore italiano sotto tutti gli aspetti, in vita paragonato a Metastasio, con il quale collaborò, fu il primo a musicare i testi delle sue opere serie, delle feste teatrali e delle cantate del poeta.

La sua musica si uniformava alla chiarezza all'equilibrio ed alle convenzioni dell'opera seria del '700, del quale divenne il massimo esponente, non adottando altra lingua al di fuori dell'italiano, unica ritenuta adatta ad essere musicata.

Un altro compositore di origine sassone fu Heinichen, oggi noto per i suoi trattati teorici, che soggiornò soprattutto a Venezia dove scrisse due opere *Le passioni per troppo amore* e *Calpurnia*.

I suoi trattati non solo mettono a nudo una situazione di crisi che sta attraversando l'opera veneziana, ma pongono degli aspetti compositivi relativi al rapporto con il testo.

Il problema che Heinichen pone nei confronti del testo, si riferisce ad una sua mancanza di caratteri affettivi, in quanto nei testi utilizzati si presentavano enunciazioni astratte e moralizzanti che proliferavano nella tradizione operistica veneziana. Nel secondo decennio comincia a diffondersi una nuova attenzione al valore affettivo dell'aria, alla sua precisazione psicologica e nel frattempo all'orizzonte si profila la napoletanità musicale.

A partire dal XVIII secolo l'Italia vanta un ruolo predominante nell'immaginario collettivo degli stranieri?

Vi erano dei luoghi deputati che rappresentavano un motivo di forte attrazione: Roma prima di tutto.

Roma era considerata come l'espressione emblematica della classicità in quanto portatrice delle vestigia dell'impero romano, ma non solo, anche sede dei papi e città santa (ricordiamo i pellegrinaggi religiosi in epoca medievale). Una città ricca di templi, basiliche, rovine dell'antichità e vicino ai resti di Pompei, ma allo stesso tempo, una città che offre ai contemporanei i fasti e la magnificenza della cristianità.

Nel 1700 si rinnova il sentimento di un ritorno agli ideali della classicità, ossia si esprime l'esigenza di ritrovarne l'antico spirito e splendore (neoclassicismo). Roma rappresenta la sintesi di questo spirito, assurge a simbolo di un ritorno alla

classicità, permette al viaggiatore straniero di ritrovare le fonti della vera arte, le vestigia dell'antichità e di poterne trarre ispirazione.

La musica, rispetto alle altre arti, come la pittura, l'architettura e la scultura, non possiede una memoria visibilmente storica, nel senso che si può constatare la presenza di una frattura tra la tradizione classica e quella rinascimentale. La musica è un'arte del presente, composta per un rapido consumo, per una fruizione immediata e non mediata dalla riflessione storica. Quest'aspetto, probabilmente, ha facilitato la nascita del mito della musica italiana

La ricchezza di generi musicali che il viaggiatore poteva fruire in Italia, comprendeva canzoni profane, che per lo più godevano di una tradizione orale, madrigali (composizione a 4 voci, con prevalenza della voce superiore sulle altre) che venivano ascoltati nei salotti e all'interno delle corti aristocratiche.

L'aspetto saliente delle composizioni profane era la componente melodica, la bellezza e l'immediatezza dell'invenzione, ma raramente queste musiche venivano affidate alla pagina scritta.

La musica liturgica, invece, solidamente collocabile in una dimensione storica, non godeva di una grande attrattiva presso i viaggiatori stranieri.

È interessante individuare una divergenza tra quelli che si pongono come i principi ideologici che sostengono il mito della classicità, e invece, i modelli che ispirano il mito della musica italiana.

Se da un lato l'ideale ritorno alla classicità significa auspicare un recupero della regola aurea (sezione aurea), della chiarezza razionale, della proporzione e dell'equilibrio formale, nella musica italiana, invece, ciò che viene mitizzato è proprio quell'aspetto legato alla fantasia, alla follia, alla possibilità di eccedere rispetto alle rigide regole della misura e dell'armonia formale e stilistica.

Il luogo per eccellenza che soddisfa le esigenze di questa musica era il teatro d'opera, ossia il melodramma.

L'Italia godeva già nel '600, di una fama in ambito canoro, gli stranieri lo consideravano come un dono naturale e immediato, che connotava fortemente la musicalità degli italiani

L'opera quindi rispecchia perfettamente questa convinzione, e soprattutto rafforza l'idea di un'Italia, in quanto patria della musica, e maggior esportatrice musicale del mondo. Difatti le stesse espressioni e parole italiane legate ai tempi ed agli aspetti espressivi si stabilizzeranno per sempre nella pratica musicale europea.

Quali erano i tratti salienti dell'opera del '700?

La presenza dei cantanti, i veri protagonisti dell'opera lirica, diventarono famosi per tutto l'arco del '700, a causa delle loro intemperanze. I cantanti si arrogavano il diritto d'intervenire liberamente sulla partitura dell'opera, e davano sfoggio d'incredibili abilità canore ed esibivano un virtuosismo appariscente.

Tutto ciò ovviamente era scevro da ogni preoccupazione di verosimiglianza, di realismo drammatico in rapporto alla situazione. La ragione vocale prevale sulla plausibilità scenica.

I due protagonisti del melodramma settecentesco, sono i soprani e gli evirati, i cosiddetti castrati.

Questo particolare timbro di voce che possedeva una forte agilità tecnica, eccezionali capacità vocali, virtuosismo, estensione e potenza, divenne di moda fino alla seconda metà dell'800.

Il viaggiatore straniero che giunge in Italia si confronta con due realtà estremamente differenti e lontane.:

da un lato la classicità, quale luogo dell'antichità classica, come trionfo della cultura e della storia, e dall'altro la musica ed il canto, come trionfo della natura e dell'immediatezza.

Un'altra componente peculiare che connota la musica italiana è il legame che essa intrattiene con la sfera emotiva, del sentimento, per questo motivo il canto sembra essere il canale più diretto per l'espressione delle emozioni umane (come vedremo più avanti con Raguenet).

Questo concetto si appoggia ad un pensiero di matrice illuministica secondo il quale esiste una relazione diretta e immediata tra la musica e la vita emotiva, sentimentale dell'uomo.

I teatri sono i luoghi dove si concentra la maggior attenzione degli stranieri e dove si fruisce la maggior parte delle composizioni realizzate per questo fine.

Roma, Venezia e Napoli rappresentano le tre città più importanti dove si allestiscono rappresentazioni di opere, famose per la magnificenza ed il lusso impiegato, per l'uso delle macchine sceniche ed in questo senso la musica entra in contatto con le altre arti, pittura e architettura.

Lo spettacolo è completamente avulso dalla realtà, non rispetta nessun tipo di criterio di verosimiglianza (come per esempio la moda dei castrati), è irreali, assurdo e spettacolare.

I centri propulsori di diffusione del melodramma furono Napoli, Roma e Venezia.

Napoli è uno dei maggiori centri operistici della Penisola, a cui è legata la figura di Alessandro Scarlatti, e diverrà sinonimo di opera italiana del '700, con la sua alternanza netta tra aria e recitativo.

A Venezia, invece, l'opera si polarizza sul canto in maniera meno radicale di quella napoletana, un'ideale composito più equilibrato veniva perseguito.

Il mito dell'Italia all'estero si consoliderà per tutto l'arco del '700 in Francia ed in Inghilterra, nonostante il sorgere sporadico di un atteggiamento critico (il teatro alla moda di Benetto Marcello).

Alcuni scrittori e teorici dell'epoca s'impegnarono nel compito di delineare un confronto tra il mito della musica italiana e quella francese, citiamo un esempio emblematico come il pamphlet dell'abate francese Raguenet, che diede vita ad una famosa querelle.

Il Raguenet, che ebbe modo di conoscere l'Italia con una permanenza di due anni a Roma, scrisse nel 1702 *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras*. Questo scritto costituisce un importante documento di valutazione e di giudizio sulla realtà musicale italiana. E' interessante scoprire

come alla percezione di stereotipi legati alla concezione di una naturale propensione musicale degli italiani, si associ l'immagine di una musica artificiosa e ed eccessivamente acrobatica.

A questa si contrapponeva il mito della musica francese erede dei valori della classicità, della compostezza e del buon gusto.

Raguenet tuttavia riconosce che le opere italiane sono povere del punto di vista letterario, mentre quelle francesi sono più avvincenti e coerenti. Per la prima volta la musica viene riconosciuta come elemento autonomo, indipendente dalla poesia e libera dai doveri morali o educativi.

“ gli italiani sono molto più vivaci dei francesi , sono molto più sensibili alla passioni e le esprimono anche in modo più vivo in tutte le sue produzioni,..., tutto è così vivo, così penetrante, così pieno d'impeto, così sconvolgente che l'immaginazione, i sensi, l'anima e il corpo stesso sono trascinati in unico slancio”.

Questo giudizio del Raguenet rende esplicito il disinteresse che lo straniero nutriva nei confronti della musica strumentale, di cui l'Italia offriva esempi illustri. Vi erano scuole famose, circoli e iniziative di mecenati dove essa veniva coltivata, insieme alla musica liturgica, di cui pure l'Italia era stata la culla.

Un altro importante critico, teorico e storico della musica fu il Burney che diede un'impronta nuova alla visione mitizzata della musica italiana. Burney fu il primo rispetto agli altri viaggiatori, che scopre un'altra dimensione della musica, la sua esistenza storica.

La musica considerata l'arte senza storia per antonomasia, ritrova la sua collocazione nel flusso della storia e del progresso, (*A general history of music*) attraverso un'approfondita ricerca che unisce il passato alla fruizione del presente. L'arte musicale viene collocata in una prospettiva storica, in cui le forme del passato si manifestano al loro apice nel presente.