

*Philomusica on-line 10 (2011) – Recensioni*

G. F. HÄNDEL  
*Le cantate italiane (I-VII)*  
La Risonanza, dir. Fabio Bonizzoni  
Glossa Music, GCD 921521-GCD 921527, 2006-2010

Recensione a cura di **Antonella D'Ovidio**

Firenze  
antodov@tiscali.it

Celebrare con concerti, convegni e incisioni discografiche *ad hoc* anniversari e genetliaci dei compositori più importanti è diventato ormai prassi corrente tanto nella programmazione concertistica quanto nei cataloghi delle case discografiche e nelle linee editoriali di enti e istituzioni culturali. È quanto accaduto anche in occasione del 250° anniversario della morte di George Frideric Händel, ricorrenza che nel 2009 ha visto teatri lirici e enti concertistici impegnati – con una selezione spesso poco originale, ahimé! – nella (ri)proposta di alcuni lavori handeliani. Non sempre il risultato di tali celebrazioni è stato entusiasmante o è riuscito ad andare al di là di una nuova (ennesima?) monumentalizzazione del celebrato. Per fortuna, però, esistono felici eccezioni. Tra queste possiamo annoverare senz'altro la serie di sette cd dedicata alle cantate con strumenti composte in Italia da Händel che vede protagonista l'ensemble La Risonanza capeggiata dal proprio fondatore e direttore Fabio Bonizzoni. I sette cd sono tutti editi dalla casa discografica spagnola Glossa, meritevole di aver incrementato negli ultimi anni le incisioni dedicate al repertorio italiano del Sei e Settecento. I cantati prescelti per queste cantate, che richiedono un organico vocale da uno a tre voci, sono da annoverarsi tra i più apprezzati tra quelli dediti al repertorio sei-settecentesco: Roberta Invernizzi (presente in ben cinque incisioni e che merita davvero una menzione speciale, in particolare per l'interpretazione della cantata Apollo e Dafne, ospitata nell'ultimo cd del ciclo), Emanuela Galli, Romina Basso, Maria Grazia Schiavo, Yetzabel Arias Fernández, Raffaella Milanese, Furio Zanasi, Nuria Rial, Thomas Bauer, Salvo Vitale. Il progetto – è bene specificare – non è stato concepito appositamente per le celebrazioni del 2009, ma l'anniversario handeliano ha certamente aiutato a diffonderlo, grazie anche ad una buona dose di concerti dei quali La Risonanza è stata protagonista proprio nel 2009 con l'esecuzione dal vivo di alcune delle cantate poi incluse nelle registrazioni in disco. Il primo cd del ciclo (*Le cantate per il cardinal Pamphili*) viene pubblicato nel 2006, seguito da altre sei incisioni che hanno visto impegnati Bonizzoni e i musicisti della Risonanza fino al 2010, anno in cui la serie di incisioni giunge al termine con il cd *Apollo e Dafne*, recentemente insignito a Londra del prestigioso Gramophone Award. Un progetto pluriennale, dunque, che si colloca non solo nel pieno delle celebrazioni handeliane, ma che va a coincidere – ancora più incisivamente – con il tricentenario del soggiorno italiano di Händel (1706-1710).

L'intero progetto ha l'indubbio merito di restituire all'ascolto un *corpus* selezionato di musiche handeliane (complessivamente ventidue cantate con strumenti) finora abbastanza neglette – sia sul piano esecutivo che su quello discografico – e spesso messo in ombra dalla più poderosa e cospicua produzione operistica, e soprattutto oratoriale, del Sassone. Da tale prospettiva, queste incisioni rappresentano senz'altro uno dei migliori e originali omaggi che Händel potesse ricevere in occasione del 250esimo anniversario. L'ascolto di questi sette cd conferma, inoltre, quanto il soggiorno italiano di Händel (che dal 1706 al 1710 toccò le città di Firenze, Roma, Venezia, Napoli), oltre ad

essere stato un formidabile apprendistato compositivo, abbia ricoperto un'importanza davvero centrale negli sviluppi del suo stile operistico. Gli anni trascorsi in Italia coincidono con l'avvicinamento a quei generi musicali che costituiranno negli anni a venire i pilastri del suo catalogo: l'opera e l'oratorio soprattutto, ma certamente un ruolo di primo piano spetta proprio alla cantata con strumenti, un genere a cui Händel si dedicò solo negli anni italiani, ma che non di meno rappresentò per il giovane compositore un terreno di prova importante per misurarsi con la scrittura vocale di stampo italiano e per scoprire nella vocalità un veicolo potente di trasfigurazione musicale della parola poetica. Se da un lato queste sette incisioni documentano nel complesso l'importanza del viaggio in Italia di Handel, dall'altro testimoniano anche il fascino che lo stesso compositore esercitò fin da subito sugli ambienti musicali italiani assolutamente conquistati dal suo modo di assimilare con straordinaria maestria i tratti peculiari di una intera civiltà musicale come quella italiana. In particolare a Roma, a diretto contatto con i più illustri esponenti di quello stile italiano gradualmente affermatosi in tutta Europa grazie a personalità come Arcangelo Corelli e Alessandro Scarlatti, l'ispirazione handeliana assorbe prodigiosamente i tratti di questo stile, realizzando una scrittura flessibile, ricca e raffinata. Proprio a Roma, inoltre, dove gli appassionati di canto dovevano fare i conti con il divieto di rappresentare opere in musica nei teatri, la cantata da camera assunse sempre di più il ruolo di un felice surrogato dell'opera; essa permetteva di godere delle straordinarie prodezze vocali dei cantanti e consentiva al tempo stesso ai compositori – essendo un genere rivolto soprattutto alle raffinate orecchie di colti ascoltatori – di indulgiare su finezze compositive e di indagare situazioni drammatiche differenziate. È negli ampi e sontuosi saloni delle residenze del cardinal Pamphili, del cardinale Ottoboni e del marchese Ruspoli – siano esse i principeschi palazzi cittadini o le residenze di campagna – che vengono eseguite gran parte delle cantate composte da Händel in Italia, la cui interpretazione era spesso affidata ad alcuni dei cantanti più celebri dell'epoca come i castrati Pasqualino e Cecchino, entrambi presenti alla corte Pamphili, o il soprano Margherita Durastanti che fu negli stessi anni di Händel a servizio del principe Ruspoli. Da questo punto di vista appare ben motivata, anche sul piano storico-musicale, la scelta della Risonanza di ordinare le cantate prescelte combinando due criteri: da un lato quello cronologico, dall'altro, quello del mecenate per cui furono scritte (I: *Le cantate per il cardinal Pamphili*; II, IV, V, VI: *Le cantate per il Marchese Ruspoli*; III: *Le cantate per il cardinale Ottoboni*; VII: *Le ultime cantate italiane*). Quest'ultimo criterio è particolarmente importante almeno per quanto concerne le cantate composte a Roma perché permette di apprezzare le sottili sfumature di gusto e di politica culturale che differenziava una corte romana dall'altra, di sottolineare le tematiche più care al singolo cardinale/mecenate, di mettere a fuoco, tramite le musiche che per loro furono scritte, le capacità vocali dei cantanti presenti nel libro paga di ciascuna corte. Nei casi in cui non è stato possibile

risalire al mecenate per il quale alcune cantate furono eseguite ha prevalso il criterio cronologico con la conseguenza che talvolta nei cd dedicati ai singoli cardinali si trovano cantate che non furono composte per loro, ma che si possono far risalire allo stesso torno di anni. È il caso, ad esempio, di *Pensieri notturni di Filli* che compare nel cd dedicato alle cantate per il cardinale Pamphili, ma di cui si ignora in realtà il destinatario. Se, ad un primo impatto, tale scelta può sembrare fuorviante, in realtà, a pensarci bene, rappresenta un compromesso ragionevole per presentare in maniera organica all'ascoltatore un numero cospicuo di cantate. Quel che più importa, del resto, è che l'ascoltatore sia sempre messo al corrente delle scelte operate e che possa avere a sua disposizione informazioni corrette e, se possibile, complete. Ecco quindi che laddove non è stato possibile risalire con certezza all'anno in cui la cantata fu composta e/o eseguita (è il caso, tra le altre, della cantata con testo in spagnolo *No se emendarà jamás* o di *Armida abbandonata* e *Diana cacciatrice*) le note di copertina riportano l'unica data nota, ovvero quella che si ricava dalle liste di pagamento. Dettagli minimi, forse, ma che sono il segno di un grande rispetto per l'ascoltatore e dell'estrema scrupolosità con cui la Risonanza ha portato avanti questo progetto. Dal cd che dà avvio alla serie, l'ascoltatore è guidato con mano attenta nelle pieghe di una drammaticità sottile, contenuta – come si addiceva al genere della cantata da camera – ma che nel corso dei pochi anni che Händel trascorre in Italia si declina anche secondo una espressività più potentemente teatrale. Questo sia nelle cantate per una sola voce, sia nei lavori con organici allargati e di notevoli proporzioni in cui è possibile cogliere, spesso davvero senza soluzione di continuità, la sovrapposizione tra il genere della cantata e quello dell'opera in musica. Si vedano soprattutto le cantate contenute nelle ultime due incisioni *Apollo e Dafne*, VII e *Aminta e Fillide*, IV, ma anche altre cantate ad alta 'densità teatrale' come *Armida abbandonata* (II) e *Olinto Pastore* con tanto di coro conclusivo (VI) in cui Handel, secondo una varietà di scrittura senza pari, riesce davvero a creare un palcoscenico immaginario su cui si muovono figure che assumono piena dignità di personaggi. Non a caso echi di queste cantate riaffioreranno nella memoria handeliana quando il compositore darà alle scene le sue prime opere londinesi (il *Rinaldo*, ad esempio, ma echi e citazioni da queste cantate si ritrovano anche in *Alcina*, *Teseo* e altre). Stupefacente è poi soprattutto la varietà stilistica che trabocca da queste pagine e che l'ascolto rende ancor più evidente, una *varietas* che conduce ad una grande ricchezza di soluzioni formali (la scansione recitativo/aria è sovente spezzata dalla presenza di duetti e terzetti, recitativi accompagnati, ariosi, ouvertures e sonate introduttive) e di risorse stilistiche in cui prodigiosamente si incontrano e si fondono stilemi italiani e francesi. Questi aspetti sono messi bene in risalto da tutti gli interpreti della Risonanza grazie ad una grande sensibilità per la parola declamata nei recitativi, all'efficace varietà timbrica proposta negli accompagnati, alla ricerca di una profondità espressiva nelle arie che nasce anche da una piena consapevolezza della prassi vocale dell'epoca. Pregevole,

inoltre, il risalto dato dalla Risonanza alla straordinaria scrittura strumentale handeliana che, quasi a gareggiare in virtuosismo con quella vocale, contribuisce in maniera determinante alla realizzazione di quell'affresco sonoro delle passioni e ad assecondare superbamente il testo poetico. Merito della Risonanza è quello di aver sottolineato con gusto e perizia la ricerca di questo continuo dialogo tra voce e strumenti che si declina talvolta in maniera sotterranea e più discreta nei fini intrecci polifonici e concertanti, altre volte viene messa in risalto in maniera più plateale e brillante attraverso una 'singolar tenzone' tra voce umana e voce strumentale. È il caso, tra i tanti esempi possibili, della cantata *Delirio amoroso (Le cantate per il cardinal Pamphili, 1)* in cui la parte del canto – caratterizzata da impervie impennate virtuosistiche – dialoga ogni volta con un timbro strumentale differente (oboe, flauto, violoncello) dando vita ad un'ampia gamma di soluzioni restituite nel disco in tutta la loro ricchezza.

Le principali questioni interpretative poste da queste musiche trovano poi trattazione chiara e approfondita nelle note di copertina che corredano ciascuna incisione. Avremmo però preferito il saggio introduttivo proposto anche in italiano e questo non per inguaribile nostalgia del primato della nostra lingua o per scarsa conoscenza delle lingue straniere, ma semplicemente perché si tratta di musiche italiane scritte per ambienti italiani da un compositore che sicuramente parlava la nostra lingua; essa dunque costituisce, a nostro parere, un fattore culturale in questo caso non trascurabile, tanto più che quasi tutti gli autori delle note di copertina sono di nazionalità italiana. Firmate da un pool di musicologi, queste note hanno il merito non solo di illustrare i principali elementi stilistici di ogni singola cantata, ma danno conto, sia pur succintamente, di alcuni dei problemi storico-interpretativi che esse pongono. Non a caso a firmare le note di copertina del cd che dà avvio alla serie è Ellen Harris, musicologa americana, autrice dell'unica monografia dedicata proprio alle cantate di Händel (*Handel as Orpheus*). Le ricerche della Harris innervano gran parte dal lavoro preparatorio di questo progetto discografico, tanto che il suo nome compare in ciascuna registrazione come «musicological consultant», un ruolo ancora poco diffuso nella prassi discografica odierna ma che auspichiamo possa diventare sempre più consueto. Questo contribuirebbe, infatti, a sancire di fatto l'avvenuto, felice ricongiungimento tra musicologia e prassi esecutiva, le due amiche rivali (per citare il titolo di un convegno proprio su questi temi ideato qualche anno fa da Angela Romagnoli e realizzato dalla Facoltà di musicologia di Cremona) che, dopo ostacoli e peripezie, riescono finalmente a ritrovarsi e a dialogare. E con questo tocchiamo un altro aspetto importante di questo ampio progetto discografico. I meriti di Bonizzoni e dei suoi musicisti, infatti, vanno ben al di là dall'aver proposto con grande maestria musiche handeliane poco note. Queste sette incisioni vanno ricordate anche perché aprono la via ad un nuovo modello di come far dialogare in maniera proficua ricerca storico-musicologica, prassi esecutiva e mercato discografico. Non si tratta solamente

di fornire all'ascoltatore una esecuzione storicamente informata – per usare un'espressione per certi versi abusata – oppure limitarsi ad eseguire queste cantate su strumenti d'epoca, come spesso si fa per rivestire con una vernice 'filologica' operazioni superficiali che nulla hanno a che fare con una ricerca seria sulla prassi esecutiva, sull'estetica del periodo che si affronta, sul rapporto tra passato e presente. Si tratta piuttosto di far sedere attorno ad uno stesso tavolo e far dialogare proficuamente musicisti, direttori, musicologi e discografici al fine di valorizzare le competenze di ognuno, di far reagire, come in una pozione chimica ben riuscita, alchimie come quelle tra chi la musica la studia, indagandone le fonti, i contesti storico-musicali, le prassi e chi la musica la fa, ovvero i musicisti. Per questo vogliamo qui citare anche tutti gli estensori delle note di copertina, il cui lavoro aggiunge valore al progetto: oltre la già citata Harris, Karl Boehmer, Paolo Giorgi, Livio Marcaletti e Carlo Vitali. Se ci si concede una digressione, importante è anche il ruolo di chi in questi progetti crede tanto da sostenerli nei modi e coi mezzi suoi propri: nel nostro caso il Gruppo Fondiaria – SAI, il Centro di Musicologia Walter Stauffer, il Conseil général de l'Aisne, il Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC de Picardie) francese, la Facoltà di Musicologia dell'Università di Pavia che ha dato il patrocinio all'iniziativa e ha contribuito con il lavoro di alcuni giovani studiosi.

Un approccio come quello adottato dalla Risonanza tiene in considerazione, grazie alla collaborazione con alcuni tra i più grandi studiosi handeliani, tutto l'insieme dei problemi interpretativi, a partire da alcuni dubbi e problematiche testuali (non sempre pienamente risolti nell'edizione critica curata da Hans Joachim Marx per la Hallische Händel-Ausgabe) per arrivare a quelli relativi alla datazione delle composizioni, agli organici e alla tipologia di cantanti per i quali Händel compose, alle sfumature contenute nei testi, alcuni dei quali scritti dagli stessi mecenati (Pamphili e Ottoboni), alle diverse letture e interpretazioni che essi suggeriscono. Tutto questo non riveste assolutamente un ruolo accessorio, ma finisce per incidere considerevolmente nel modo in cui gli interpreti acquisiscono consapevolezza della prassi esecutiva dell'epoca. E del resto, per rendersi conto di quanto questa regia a più mani raggiunga la sua efficacia basta ascoltare la superba interpretazione della Risonanza, in grado di restituire con grande raffinatezza quel caleidoscopio di risorse compositive che Händel mette in campo e di farci quasi percepire all'ascolto quell'onda di entusiasmo e di giovanile ardore con cui Händel compose queste pagine, ancora lontane dalle difficoltà, dai risentimenti, e anche da una certa routine compositiva con cui dovrà poi fare i conti una volta approdato sugli agguerriti palcoscenici londinesi.

---

**Antonella D'Ovidio.** Dottore di ricerca in Musicologia (Università di Pavia-Cremona, 2004), ha ottenuto nel 2006 la borsa di studio “L. Ronga” dell’Accademia dei Lincei. Dal 2009 al 2011 è stata assegnista di ricerca presso l’Università di Siena-Arezzo. Si occupa di musica italiana del Sei e Settecento e sta attualmente lavorando all’edizione critica della *Didone abbandonata* (1747) di N. Jommelli.

**Antonella D'Ovidio** received in 2004 her Ph.d in Musicology at the University of Pavia-Cremona and in 2006 she was awarded the fellowship “L. Ronga” at the Accademia dei Lincei. From 2009 and 2011 she was research fellow at the University of Siena-Arezzo. She specializes in Italian music of the xvii<sup>th</sup> and xviii<sup>th</sup> century and is working on the critical edition of *Didone abbandonata* (1747) by N. Jommelli.