

ARNALDO MORELLI

LA MUSICA A ROMA NEL SEICENTO E LA RICERCA STORICA: UN QUARANTENNIO DI STUDI

Ancora a metà degli anni Settanta – punto dal quale prende avvio l'arco di tempo considerato in questo contributo – lo storico Jean Delumeau, apriva la riedizione *abrégée* della sua monografia *Vita economica e sociale di Roma nel Cinquecento*, con queste parole:

Non si crederebbe, ma Roma – quella dei papi – è la città meno amata d'Italia. Intendo meno amata dagli storici di professione, che hanno preferito studiare Milano, Venezia o Napoli. Perché Roma è Roma e vi si trova il Vaticano; e poiché il papato ha suscitato e suscita tanta diffidenza quanta simpatia, una certa storiografia ha finto d'ignorare una città di cui tutti parlano, che ogni anno è visitata da milioni di turisti e di pellegrini, e nella quale tanti artisti hanno accumulato, nel corso dell'era moderna, opere grandiose: paradossale congiura del silenzio che si spiega con legittimi rancori e meno confessabili pensieri reconditi¹.

Alle orecchie di uno storico della musica la perentoria affermazione di Delumeau poteva suonare strana. Fin dagli albori della storiografia musicale Roma era certamente una città tutt'altro che negletta dagli studi. Parliamo, tuttavia, di una storiografia musicale di stampo positivistico, che aveva – e in qualche caso ha ancora – come principali obiettivi la definizione, la classificazione e la comparazione di stili, generi e forme, con l'ausilio della ricerca bibliografica, codicologica, filologica e archivistica; l'altro obiettivo era l'indagine su figure-chiave di un ideale pantheon della musica, come, nel caso di Roma, un Palestrina o un Corelli. L'interesse della ricerca incanalato attraverso categorie storiche prestabilite, piuttosto che verso Roma in sé, nella sua peculiare realtà politica e sociale, aveva creato una visione distorta e parziale della storia musicale della città. A pensarci bene, l'affermazione di Delumeau trovava un'implicita conferma in ciò che Manfred Bukofzer, nel suo lavoro sulla musica nell'età barocca, aveva categoricamente asserito: «While Venice was the center of progress in sacred

¹ J. Delumeau, *Vita economica e sociale di Roma nel Cinquecento*, trad. ital. Firenze, 1979, p. 9.

music, Rome was the bulwark of traditionalism»². Nonostante i sessant'anni che ci separano dal lavoro di Bukofzer, questo celebre assioma, che tanto ha condizionato la ricerca musicologica, sembra ancora trovare credito, sia pure in forme larvate, da quanti si ostinano a vedere Roma come sede religiosa e non come sede politica della più importante corte italiana dell'età moderna.

Fra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, la musica polifonica del Quattrocento e del Cinquecento, vista soprattutto attraverso la storia della cappella pontificia, della cappella Giulia e dei manoscritti musicali conservati presso la Biblioteca Vaticana, era ancora uno dei soggetti più frequentati dalla musicologia internazionale³. Anche la figura di Palestrina, la sua recezione e la sua discendenza musicale, la cosiddetta «scuola romana», per motivi ideologici costituivano temi di studio particolarmente frequentati: da un lato nel solco della tradizione storicistico-erudita di Baini, Cametti e Caşimiri – penso qui alle due biografie palestriniane di Lino Bianchi⁴ o ai contributi di Rostirolla sulla cappella Sistina e la cappella Giulia negli anni di Palestrina e immediatamente successivi⁵ –; dall'altro attraverso lo studio della musica sacra a Roma

² M. Bukofzer, *Music in the Baroque era from Monteverdi to Bach*, New York, 1947, p. 68.

³ Penso in primo luogo alle dissertazioni dottorali nate in seno alle università statunitensi, come quelle di R. Sherr, *The papal chapel ca. 1492-1513 and its polyphonic sources*, Princeton University, 1975 (poi pubblicata col titolo *Papal music manuscripts in the late fifteenth and early sixteenth centuries*, Neuhausen, 1996), e a quelle terminate negli anni Ottanta di M. P. Brauner, *The Parvus manuscripts. A study of Vatican polyphony, ca. 1535 to 1580*, Brandeis University, 1982; C.A. Reynolds, *The music chapel at San Pietro in Vaticano in the later fifteenth century*, Princeton University, 1982 (poi pubblicata col titolo *Papal patronage and the music of St. Peter's, 1380-1513*, Berkeley, 1995); J. Dean, *The scribes of the Sistine Chapel, 1501-1527*, University of Chicago, 1984; P. Starr, *Music and music patronage at the papal court, 1447-1464*, Yale University, 1987, e a quella del musicologo tedesco A. Roth, *Studien zum frühen Repertoire der Päpstlichen Kapelle unter dem Pontifikat Sixtus' IV. (1471-1484). Die Chorbücher 14 und 51 des Fondo Cappella Sistina der Biblioteca Apostolica Vaticana*, Universität Frankfurt am Main, 1982 (poi pubblicata, Città del Vaticano, 1991).

⁴ La prima, *Giovanni Pierluigi da Palestrina*, Torino, 1971, in collaborazione con K. G. Fellerer, che vi incluse un proprio saggio sulle messe e i mottetti del compositore; la seconda *Palestrina nella vita, nelle opere, nel suo tempo*, Palestrina, 1995.

⁵ G. Rostirolla, *La cappella Giulia in San Pietro negli anni del magistero di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, in F. Luisi (ed.), *Atti del convegno di studi palestriniani (28 settembre - 2 ottobre 1975)*, Palestrina, 1977, p. 101-283; Id., *Policoralità e impiego di strumenti musicali nella basilica di San Pietro in Roma negli ultimi anni del Cinquecento*, in G. Donato (ed.), *Atti della giornata internazionale di studi sulla policoralità, promossa dall'Università degli studi di Messina (Messina, 27 dicembre 1980)*, Roma, 1987, p. 11-54; Id., *Musiche e apparati nella basilica vaticana per le*

nell'età barocca come eredità e prosecuzione di quella palestriniana – penso ai lavori di Laurence Feininger, instancabile studioso e, soprattutto, curatore-editore di musiche polichorali di Benevoli e altri⁶; a quelli di Siegfried Gmeinwieser su Pitoni e Chiti⁷.

Nonostante l'apparizione, quasi in anticipo sui tempi, di una monografia come quella di Thomas Culley sulla didattica, la prassi e la funzione della musica nel Collegio Germanico-Ungarico dal tardo Cinquecento a tutta l'epoca in cui vi fu maestro di cappella Giacomo Carissimi⁸, fu soltanto dalla fine degli anni Settanta che il Seicento romano iniziò a riscuotere maggiore attenzione che in passato da parte dei musicologi. Per grandi linee possiamo affermare che il campo di ricerca si ampliò alla prassi e all'organizzazione della musica sacra nelle basiliche e nelle chiese cittadine, fino ad allora poco o nulla considerate; ma anche agli oratori e al loro repertorio, fino a quel punto indagati soltanto in relazione alle origini del genere omonimo⁹. Le ricerche si estesero anche alla musica in ambienti secolari, approfondendo tematiche legate alla drammaturgia musicale, alla poesia per musica e ai generi ad essa collegati, e al mecenatismo musicale in genere.

Per quanto riguarda la musica sacra, di particolare rilievo furono i lavori condotti da alcuni studiosi inglesi: il primo è quello di Graham Dixon, *Liturgical music in Rome, 1605-1645* (Durham,

feste dei Santi Pietro e Paolo e della Dedicazione dalla fine del XVI al primo quarto del XVII secolo, in M. Engelhardt e C. Flamm (ed.), *Musik in Rom im 17. und 18. Jahrhundert. Kirche und Fest*, Laaber, 2004 (*Analecta musicologica*, 33), p. 417-474.

⁶ Vanno almeno ricordate le collane da lui avviate quali *Documenta liturgiae polychoralis sanctae ecclesiae romanae*, *Monumenta liturgiae polychoralis sanctae ecclesiae romanae*, contenenti quasi tutte le musiche polichorali romane oggi disponibili in edizione moderna.

⁷ S. Gmeinwieser, *Giuseppe Ottavio Pitoni: thematisches Werkverzeichnis*, Wilhelmshaven, 1976. Id., *Girolamo Chiti, 1679 - 1759. Eine Untersuchung zur Kirchenmusik in S. Giovanni in Laterano*, Regensburg, Bosse, 1968. Si vedano anche le dissertazioni di K. Fischer, *Die Psalmkompositionen in Rom um 1600 (ca. 1570-1630)*, Regensburg, 1979; C. Fassbaender, *Francesco Foggia (1604-1688). Untersuchungen zu seinem Leben und seinem Motettenschaffen*, Ph. D., Universität Bonn, 1980; e quella recente di P. Ackermann, *Studien zur Gattungsgeschichte und Typologie der römischen Motette im Zeitalter Palestrinas*, Paderborn, 2002.

⁸ T. Culley, *Jesuits and music: I. A study of the musicians connected with the German College in Rome during the 17th century and their activities in Northern Europe*, Roma-St. Louis (MO), 1970.

⁹ A questo tema fu dedicata la tesi dello scrivente discussa presso l'Università di Bologna nel 1984, e successivamente pubblicata; cfr. A. Morelli, *Il tempio armonico. Musica nell'oratorio dei Filippini in Roma (1575-1705)*, Laaber, 1991 (*Analecta musicologica*, 27). Sull'oratorio latino e la difficoltà di una sua definizione, cfr. G. Dixon, *Oratorio o motetto? Alcune riflessioni sulla classificazione della musica sacra del Seicento*, in *Nuova Rivista Musicale Italiana*, 17, 1983, p. 203-222.

1982), una dissertazione dottorale concepita per colmare un vuoto di conoscenza condotta sulle orme di quella del suo mentore, Jerome Roche¹⁰. Particolarmente originale per l'innovativo approccio socio-economico fu poi il lavoro di John Burke, *Musicians of S. Maria Maggiore Rome, 1600-1700. A social and economic study* (Venezia, 1984), che solo di recente ha trovato un parallelo nella monografia sulla cappella di San Giovanni in Laterano di Wolfgang Witzemann, uno fra i maggiori studiosi del Seicento romano¹¹; e, infine, la dissertazione di Noel O'Regan, *Sacred polychoral music in Rome, 1575-1621* (Oxford University, 1988), uno studioso che ha proseguito fino ad oggi le sue ricerche sulla musica sacra a Roma, con particolare riguardo alle innumerevoli confraternite laiche – a carattere devozionale, nazionale o corporativo – esistenti nella città¹². Negli anni Ottanta si colloca la dissertazione dell'americano Jonathan Couchman, *Felice Anerio's music for the church and for the Altemps cappella* (Los Angeles, 1989).

Contemporaneamente alle ricerche di questi studiosi anglosassoni prende avvio l'attività di Jean Lionnet, studioso francese che non arriva agli studi musicologici attraverso la strada accademica, ma quasi per caso, cogliendo l'occasione di collaborare alla maggiore impresa catalografica internazionale del momento: la schedatura dei manoscritti musicali per il RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), progetto sovvenzionato dall'UNESCO, allora avviato in Italia sotto la direzione di Elvidio Surian e a Roma coordinato da Giancarlo Rostirolla, che a tale scopo costituì nel 1979 l'IBIMUS (Istituto di Bibliografia Musicale). La necessità di disporre di strumenti bibliografici, di repertori, di

¹⁰ J. Roche, *North Italian liturgical music in the early seventeenth century. Its evolution around 1600 and its development until the death of Monteverdi*, Cambridge, 1968 (poi pubblicata con il titolo *North Italian church music in the age of Monteverdi*, Cambridge, 1984).

¹¹ W. Witzemann, *Die Lateran-Kapelle von 1599 bis 1650*, Laaber, 2008.

¹² Del lungo elenco di saggi prodotti da questo studioso, per brevità mi limito a ricordare almeno N. O'Regan, *Processions and their music in post-Tridentine Rome*, in *Recercare*, 4, 1992, p. 45-80; Id., *Music at the Roman Archiconfraternity of San Rocco in the Late Sixteenth Century*, in B. M. Antolini, A. Morelli, V. Vita Spagnuolo (ed.), *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, Lucca, 1994, p. 521-552; Id., *Institutional patronage in post-Tridentine Rome. Music at Santissima Trinità dei Pellegrini, 1550-1650*, Londra, 1995; Id., *Music in the liturgy of San Pietro in Vaticano during the reign of Paul V (1605-1621). A preliminary survey of the liturgical diary (part 1) of Andrea Amici*, in *Recercare*, 11, 1999, p. 119-151; Id., *La musica nelle chiese e nelle confraternite di Roma nel Cinquecento*, in D. Bryant e E. Quaranta (ed.), *Produzione, circolazione e consumo. Consuetudine e quotidianità della polifonia sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dal tardo Medioevo alla fine degli Antichi Regimi*, Bologna, 2006 (*Quaderni di Musica e Storia*, 5), p. 67-117.

cataloghi e di qualunque sussidio utile alla ricerca storico-musicale era particolarmente avvertita negli anni Settanta¹³. Partito con il lavoro di schedatura del fondo Chigi presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Lionnet intraprese collateralmente la strada della ricerca d'archivio, raccogliendo spunti di indagine da molti di questi studi, in modo eclettico ma personale; investigò infatti il mecenatismo musicale di due fra i più noti cardinali-nipoti: Flavio Chigi e Scipione Borghese¹⁴; la musica in alcune chiese romane¹⁵, e infine la cappella pontificia nel Seicento, un tema fino a quel momento quasi inesplorato¹⁶.

Furono soprattutto i lavori di Dixon e O'Regan a decostruire la visione bukofzeriana che vedeva Venezia e alcuni centri dell'Italia del Nord (Bergamo, Padova, Bologna), come luoghi di sperimentazione delle nuove pratiche della musica da chiesa concertata con voci e strumenti, e Roma come luogo di conservazione della tradizione polifonica palestriniana. In modo eloquente Dixon nel titolo di un suo articolo parlava di « progressive tendencies in the Roman motet during the early seventeenth century », e in un altro saggio mostrava come l'uso degli strumenti fosse tutt'altro che sconosciuto nella prassi ecclesiastica romana¹⁷.

¹³ Va fatta menzione almeno di opere come la nuova edizione riveduta e aggiornata della *Bibliografia della musica vocale profana* di E. Vogel e A. Einstein, a cura di C. Sartori e F. Lesure, Pomezia, 1977; i volumi della *Wellesley Edition of Cantatas Index Series*, diretta da Owen Jander; oltre a diversi volumi del RISM di opere a stampa e manoscritte.

¹⁴ J. Lionnet, *Les activités musicales de Flavio Chigi cardinal neveu d'Alexandre VII*, in *Studi Musicali*, 9, 1980, p. 287-302; Id., *Les événements musicaux de la légation du cardinal Flavio Chigi en France, été 1664*, in *Studi Musicali*, 25, 1996, p. 127-153; Id., *The Borghese family and music during the first half of the seventeenth century*, in *Music & Letters*, 74, 1993, p. 519-529; Id., *La « Salve de Sainte-Marie Majeure »*. *La musique de la chapelle Borghese au 17^e siècle*, in *Studi Musicali*, 12, 1983, p. 97-119.

¹⁵ J. Lionnet, *La musique à Saint-Louis des Français de Rome au XVII^e siècle*, dans *Note d'archivio per la storia musicale. Nuova serie*, 3-4, 1985-1986, supplemento; Id., *La musique à Santa Maria della Consolazione au 17^e siècle*, in *Note d'Archivio per la Storia Musicale*, n.s., 4, 1986, p. 153-200; Id., *La musique à San Giacomo degli Spagnoli au XVII^e siècle et les archives de la Congrégation des Espagnols de Rome*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio... cit.*, p. 487-502.

¹⁶ J. Lionnet, *Una svolta nella storia del collegio dei cantori pontifici: il decreto del 22 giugno 1665 contro Orazio Benevolo; origine e conseguenze*, in *Nuova Rivista Musicale Italiana*, 17, 1983, p. 72-103; Id., *Performance practice in the papal chapel during the 17th century*, in *Early Music*, 15, 1987, p. 3-15.

¹⁷ G. Dixon, *Progressive tendencies in the Roman motet during the early seventeenth century*, in *Acta musicologica*, 53, 1981, p. 205; e Id., *Roman church music: the place of instruments after 1600*, in *Galpin Society Journal*, 34, 1981, p. 51-61. Più recentemente, anche O'Regan esaminava le origini del « concerto ecclesiastico » in ambito romano, attraverso un precoce esempio di fine Cinquecento, per

Al di fuori dell'ambito sacro, tuttavia, già dagli anni Sessanta e Settanta alcuni studiosi avevano svolto pregevoli ricerche archivistiche intorno a importanti musicisti attivi nella Roma barocca: prima in ordine cronologico – ma non soltanto –, è la monografia di Helene Wessely-Kropik su Lelio Colista: pur scritta cinquant'anni fa, essa presenta ancor oggi validi motivi di interesse, dal momento che ci mostra il personaggio integrato nell'ambiente della corte romana, attraverso le ben documentate relazioni clientelari intrattenute da lui e dai suoi familiari con la più alta nobiltà – i Barberini e i Chigi –, rendendoci così il ritratto non di un 'semplice' musicista ma quello più completo ed esemplare di un cortigiano della Roma seicentesca¹⁸. Successivamente comparvero i contributi di Ursula Kirkendale su Caldara e Händel; Hans Joachim Marx su Corelli; Wolfgang Witzemann su Domenico Mazzocchi e Marco Marazzoli; Silke Leopold su Stefano Landi; Frederick Hammond su Frescobaldi; Carolyn Gianturco su Stradella¹⁹. In generale, però,

mostrare l'aggiornamento della pratica da chiesa nella città papale, in linea con gli sviluppi della contemporanea monodia accompagnata (N. O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana and the Origins of the Roman Concerto Ecclesiastico*, in *Journal of Seventeenth-Century Music*, 6/1, 2000 (<http://sscm-jscm.press.illinois.edu/v6/no1/oregan.html>, accesso il 14 febbraio 2011)). In un successivo commento di Robert Holzer sulla stessa rivista (<http://sscm-jscm.press.illinois.edu/v6/no1/holzer.html>, accesso il 14 febbraio 2011), O'Regan si attirava, tuttavia, la fama di « revisionista » per aver forzato la lettura di taluni passaggi nei documenti del tempo, al fine di accreditare un'immagine progressista della musica a Roma in quell'epoca.

¹⁸ H. Wessely-Kropik, *Lelio Colista. Ein römischer Meister vor Corelli. Leben und Umwelt*, Vienna, 1961 (tr. it. *Lelio Colista. Un maestro romano prima di Corelli. Con il catalogo tematico delle Sonate a tre a cura di Antonella D'Ovidio*, Roma, 2002)

¹⁹ U. Kirkendale, *Antonio Caldara. Sein Leben und seine venezianischen-römischen Oratorien*, Graz-Colonia, 1966 (ed. inglese Antonio Caldara. *Life and Venetian-Roman oratorios*, revised and translated by W. Kirkendale, Firenze, 2007); Id., *Ruspoli Documents on Handel*, in *Journal of the American Musicological Society*, 20, 1967, p. 222-273; H. J. Marx, *Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottobonis unter Arcangelo Corelli*, in F. Lippmann (ed.), *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte V*, Colonia-Vienna, 1968 (*Analecta musicologica*, 5), p. 104-177; W. Witzemann, *Domenico Mazzocchi 1592-1665. Dokumente und Interpretationen*, Colonia-Vienna, 1970 (*Analecta musicologica*, 8); Id., *Autographe Marco Marazzolis in der Biblioteca Vaticana*, in F. Lippmann (ed.), *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte VI*, Colonia-Vienna, 1969 (*Analecta musicologica*, 7), p. 36-86; S. Leopold, *Stefano Landi: Beiträge zur Biographie. Untersuchung zur weltlichen und geistlichen Vokalmusik*, Amburgo, 1976; F. Hammond, *Girolamo Frescobaldi and a decade of music in Casa Barberini, 1634-1643*, in F. Lippmann (ed.), con la collaborazione di W. Witzemann, *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte XII*, Colonia, 1979 (*Analecta musicologica*, 19), p. 94-124; Id., *Girolamo Frescobaldi, Cambridge (MA)*, 1983 (trad. it. a cura di R. Pagano, Palermo, 2002); C. Gianturco, *Alessandro Stradella (1639-1682). His life and music*, Oxford, 1994.

le ricerche su questi celebri compositori, più che da un interesse per lo studio della musica a Roma, erano mosse da altre finalità: contribuire alla storiografia di particolari generi musicali, come la musica vocale profana e spirituale, l'opera, le origini dell'oratorio o del concerto grosso; oppure illuminare le biografie di quei musicisti in qualità di figure-simbolo della storia della musica – pensiamo a Frescobaldi, Corelli o Händel – o che, anche in modo indiretto, erano connessi a grandi figure della storia della musica, come un Händel o un Bach. Nondimeno, tali ricerche aprirono comunque la strada a un versante quasi inesplorato del Seicento romano: mi riferisco agli studi sul mecenatismo musicale, come quelli di Kirkendale sui Ruspoli, patroni di Händel e Caldara; di Marx sui cardinali Ottoboni e Pamphilj: il primo patrono di Corelli e Alessandro Scarlatti; il secondo patrono di Corelli e Händel; di Hammond sui Barberini e gli Aldobrandini, quali patroni di Frescobaldi, e, poco più avanti, di James Chater sul cardinale Montalto²⁰, e di Piperno sui Ruspoli e di Della Seta sui Borghese, quali patroni di Francesco Gasparini²¹. Su tutt'altra linea si collocano gli studi sul mecenatismo di Claudio Annibaldi incentrati sui Doria-Pamphilj e gli Aldobrandini, attraverso cui lo studioso avviò un percorso di ricerca – di cui si parlerà oltre più estesamente – che mirava a rileggere in chiave decisamente antidealistica le tracce documentarie inerenti al rapporto fra *patrons* e musicisti²².

Ancora agli anni Settanta risalgono i primi importanti studi sull'opera a Roma nel Seicento (Gianturco; Leopold), ma fra questi spicca senz'altro quello di Margaret Murata *Operas for the papal court* (Ann Arbor, 1981), dissertazione dottorale elaborata a Chicago, che – come è noto – ha per filo conduttore le opere a libretto di Giulio Rospigliosi date a Roma fra 1631 e 1668. Lo studio di Murata mantiene ancor oggi forti motivi di interesse per la sua impostazione, già all'epoca decisamente innovativa: la monografia delinea infatti gli specifici tratti drammaturgici dell'opera a partire

²⁰ J. Chater, *Musical patronage in Rome at the turn of the seventeenth century. The case of Cardinal Montalto*, in *Studi musicali*, 16, 1987, p. 179-227.

²¹ F. Piperno, *Francesco Gasparini «virtuoso dell'eccellentissimo principe Ruspoli»: contributo alla biografia gaspariniana (1716-1718)*, in F. Della Seta e F. Piperno (ed.), *Francesco Gasparini (1661-1727). Atti del primo convegno internazionale (Camaione, 29 settembre-1. ottobre 1978)*, Firenze, 1981, p. 191-214; F. Della Seta, *I Borghese (1691-1731). La musica di una generazione*, in *Note d'archivio per la storia musicale*, n.s., 1, 1983, p. 139-208.

²² C. Annibaldi, *L'archivio musicale Doria Pamphilj. Saggio sulla cultura aristocratica a Roma fra 16° e 19° secolo*, in *Studi musicali*, 11, 1982, p. 91-120; Id., *Il mecenate «politico». Ancora sul patronato musicale del cardinale Pietro Aldobrandini (1571-1621)*, in *Studi musicali*, 16, 1987, p. 33-93, e 17, 1988, p. 101-178.

non dalle partiture – che pure vengono esaminate – ma dai libretti di Rospigliosi, paradigmatici del teatro musicale romano dei decenni centrali di quel secolo, che vengono seguiti nella loro evoluzione da drammi agiografici o morali a commedie per musica sul genere spagnolo «di cappa e spada»; punto d'interesse non secondario è che nel lavoro di Murata viene introdotto, per la prima volta in ambito musicologico, il concetto storiografico di corte romana in senso allargato, che arriva ad abbracciare le corti delle famiglie papali. Di particolare rilievo e originalità anche l'ampio saggio – quasi una piccola monografia – di Lorenzo Bianconi e Thomas Walker che mette a fuoco i sistemi produttivi dell'opera italiana nel pieno Seicento, ponendo a confronto la gestione impresariale dei teatri pubblici veneziani, quella «mista» del teatro di Reggio Emilia e quella «privata» del teatro dei Barberini²³.

Gli studi sulla musica a Roma nel Seicento apparsi negli anni Ottanta-Novanta evidenziano un preponderante interesse verso una prospettiva che potremmo definire «istituzionale»: nel campo della musica da chiesa prevale infatti l'interesse verso l'organizzazione e la prassi, con una particolare attenzione rivolta verso le cappelle musicali, la loro composizione, il loro funzionamento, il loro repertorio. In altri termini, si guarda al mecenatismo di soggetti collettivi, come confraternite o congregazioni religiose: l'«institutional patronage» che O'Regan menziona già nel titolo della sua monografia sull'arciconfraternita della Trinità dei Pellegrini e che ha costituito la stella polare dei suoi più recenti studi sulla musica presso quasi tutte le confraternite romane, avendo come obiettivo dichiarato la ricostruzione di «una “mappa generale” delle cariche e degli impegni dei musicisti, nonché delle spese sostenute per la musica da tutte le istituzioni romane»²⁴.

Accanto alle istituzioni religiose (congregazioni, confraternite, collegi), anche un'istituzione laica come l'Accademia di San Luca, che patrocinava annualmente una festa con l'esecuzione di importanti musiche, affidate nel primo Settecento a Corelli, fu studiata a più riprese da Franco Piperno²⁵; come pure l'accademia dell'Ar-

²³ L. Bianconi e T. Walker, *Production, consumption and political function of Seventeenth-century opera*, in *Early Music history*, 4, 1984, p. 209-296 (trad. it. parziale *Forme di produzione del teatro d'opera italiano nel Seicento*, in C. Annibaldi [ed.], *La musica e il mondo*, Bologna, 1993, p. 221-252).

²⁴ N. O'Regan, *La musica nelle chiese e nelle confraternite di Roma...* cit., p. 72.

²⁵ F. Piperno, «Anfione in Campidoglio». *Presenza corelliana alle feste per i concorsi dell'Accademia del Disegno di San Luca*, in S. Durante e P. Petrobelli (ed.), *Nuovissimi studi corelliani. Atti del III Congresso internazionale, Fusignano, 4-7 settembre 1980*, Firenze, 1982, p. 151-208; Id., *Musica e musicisti per l'Accademia del Disegno di San Luca (1716-1860)*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio...* cit., p. 553-563.

cadia, studiata da Fabrizio Della Seta a proposito dei suoi rapporti con la musica negli anni in cui vi aderirono – fatto insolito per l'epoca – alcuni musicisti di primo piano, come Corelli, A. Scarlatti e Pasquini²⁶.

Non meno rilevanti gli studi sull'editoria musicale e più in generale sul mondo di quelle professioni che ruotavano intorno alla musica, condotti dagli anni Ottanta in poi; mi riferisco in particolare ai preziosi repertori bio-bibliografici di Saverio Franchi e Orietta Sartori, corredati da abbondante documentazione, perlopiù frutto di lunghe indagini archivistiche, su stampatori e librai-editori e sul mondo letterario e musicale orbitante attorno alle loro officine e botteghe²⁷. Come pure ai lavori di Patrizio Barbieri, ricchissimi di documentazione, quasi sempre di prima mano, sui costruttori di strumenti e di corde armoniche, e sui tipografi, che hanno messo in luce interessanti aspetti tecnologici, commerciali e perfino sociali sicuramente preziosi anche per altre discipline storiche, oltre che per la musicologia²⁸.

Negli anni Ottanta l'uscita di fondamentali monografie sul patronage musicale nel Rinascimento, come quelle di Allan Atlas sulla Napoli aragonese, di Lewis Lockwood e Anthony Newcomb su Ferrara, di Iain Fenlon su Mantova, spinse diversi studiosi a interrogarsi sul significato e sui meccanismi del patronage in musica e

²⁶ F. Della Seta, *La musica in Arcadia al tempo di Corelli*, in *Nuovissimi studi corelliani...* cit., p. 123-148. Vanno qui ricordati gli importanti convegni corelliani organizzati da Pierluigi Petrobelli a Fusignano, che hanno toccato talvolta alcuni aspetti della musica a Roma fra tardo Seicento e primo Settecento.

²⁷ S. Franchi, *Drammaturgia romana. Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio: secolo XVII... con la collaborazione di O. Sartori*, Roma, 1988; Id., *Drammaturgia romana II (1701-1750). Annali dei testi drammatici e libretti per musica pubblicati a Roma e nel Lazio dal 1701 al 1750... con la collaborazione di O. Sartori*, Roma, 1997; Id., *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800 ... con la collaborazione di O. Sartori*, 2 vol., Roma, 1994; Id., *Annali della stampa musicale romana dei secoli XVI-XVIII. Edizioni di musica pratica dal 1601 al 1650. Vol. I/1... con la collaborazione di O. Sartori*, Roma, 2006.

²⁸ P. Barbieri, *Cembaloro, organaro, chitarraro e fabbricatore di corde armoniche nella Polyantha technica di Pinaroli (1718-32). Con notizie sui liutai e cembalari operanti a Roma*, in *Recercare*, 1, 1989, p. 123-209; Id., *Musica, tipografi e librai a Roma: tecnologie di stampa e integrazioni biografiche (1583-1833)*, in *Recercare*, 7, 1995, p. 49-85; Id., *Music printers and booksellers in Rome (1583-1600). With new documents on Coattino, Diani, Donangeli, Tormieri, and Franzini*, in *Recercare*, 16, 2004, p. 69-112; Id., *Roman and Neapolitan gut strings 1550-1950*, in *Galpin Society Journal*, 59, 2006, p. 147-181; Id., *Pietro Della Valle: the Esther oratorio (1639) and other experiments in the « stylus metabolicus »*. *With new documents on triharmonic instruments*, in *Recercare*, 19, 2007, p. 73-124.

a chiedersi se e in quale misura i mecenati avessero avuto influenza sulla produzione musicale degli artisti da loro protetti; a tale proposito, taluni auspicavano che anche la musica barocca trovasse un suo Haskell che, come nel fortunato *Patrons and painters*, portasse alla luce le connessioni fra committenti e artisti. Messi da parte i propositi di investigare sulle ipotetiche influenze del committente/mecenate sull'opera musicale e gli immaginari « dialoghi fra anime belle » – per riprendere una colorita espressione di Claudio Annibaldi –, la musicologia storica ha spostato l'attenzione dalla nozione di opera (*Werk*) a quella di evento musicale²⁹. In questa fase hanno esercitato una particolare influenza gli approcci ispirati dalla semiologia, in gran voga nella cultura europea degli anni Sessanta-Settanta, e dall'antropologia. Agli studi storici basati sui metodi antropologici si deve, fra l'altro, il fatto che il termine « patronage » sia diventato d'uso comune anche in lingue e contesti diversi da quello anglosassone, come pure, con qualche resistenza, in Italia. Proprio discutendo di alcuni casi di patronage a Roma, Annibaldi ha poi formulato e applicato in più occasioni una sua teoria del patronage musicale, caratterizzata da un approccio che, dichiaratamente, mescola modelli interpretativi derivati dall'antropologia, dall'etnomusicologia e dalla semiologia, in cui – per dirla in breve – la musica svolge la funzione di simbolizzare e rappresentare lo *status* del committente; lo studioso distingue però fra un patronage « convenzionale » che mostra l'appartenenza a una élite e un patronage « umanistico » che simbolizza il grado del committente mostrandone la sensibilità per l'arte³⁰. Annibaldi ha più volte applicato il suo modello teorico, ridiscutendo in chiave antropologica e non idealistica i rapporti fra musicisti e loro patrocinatori (intesi come dedicatari, protettori o come effettivi datori di lavoro).

Sorprende tuttavia che alla crescente attenzione verso le figure dei cosiddetti « mecenati musicali », avvertibile dagli anni Novanta in qua, non sempre abbia corrisposto un approccio metodologicamente aggiornato alla luce degli studi storici e antropologici

²⁹ Si veda al riguardo F. A. Gallo, *Introduzione*, in *Musica e storia tra Medioevo e Età moderna*, Bologna, 1986, p. 16-20.

³⁰ C. Annibaldi, *Towards a theory of musical patronage in the Renaissance and Baroque. The perspective from anthropology and semiotics*, in *Recercare*, 10, 1998, p. 174-180; Id., *Frescobaldi's early stay in Rome (1601-1607)*, in *Recercare*, 13, 2001, p. 97-124; Id., *Frescobaldi's Primo libro delle Fantasie a quattro (1608): a case study on the interplay between commission, production and reception in early modern music*, in *Recercare*, 14, 2002, p. 31-63; Id., *Uno « spettacolo veramente da principi »: committenza e recezione dell'opera aulica nel primo Seicento*, in P. Gargiulo (ed.), *« Lo stupor dell'invenzione ». Firenze e la nascita dell'opera. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 5-6 ottobre 2000*, Firenze, 2001, p. 31-60.

di questo periodo; di conseguenza, si è continuato a vedere nei *patrons* degli amabili e colti musicofili – immancabilmente dotati di ogni virtù cristiana e amici delle Muse, così come ce li descrivono i panegirici recitati dopo la loro morte –, pronti a incoraggiare sul nascere nuove tendenze musicali, a costruire ed eternare la propria fama, rivaleggiando con i pari ed emulando i grandi, in una visione non molto lontana da quella « civiltà del Rinascimento » nella celebre ricostruzione burckhardtiana. Lo si nota nei lavori sul mecenatismo musicale come quelli di Hammond sul patronage barberiniano all'epoca di Urbano VIII³¹; di John Walter Hill sul cardinale Alessandro Peretti Montalto³², di Franchi sul principe Francesco M. Ruspoli e sul principe Livio Odescalchi, con particolare enfasi, in quest'ultimo caso, sui temi politici che il pubblico del tempo avrebbe potuto cogliere nei soggetti e nelle trame dei libretti oratoriali³³. Nel lavoro di Hammond assume un particolare rilievo l'approccio comparatistico, attraverso cui lo studioso cerca di cogliere nei significati di drammi per musica prodotti dai Barberini quel medesimo intento celebrativo che gli storici dell'arte avevano colto nei cicli decorativi del palazzo, edificato dalla famiglia papale alle Quattro Fontane, un vero e proprio repertorio di elementi allegorici, teologici e astrologici, tutti armonizzati al servizio di un'immagine della dinastia³⁴. La monografia di Hill sul cardinale Alessandro Peretti Montalto – personaggio già indagato da Chater –, delinea l'ambiente dei musicisti alle dipendenze oppure orbitanti intorno al porporato e al di lui fratello Michele Peretti, principe di Venafro, e ricostruisce il repertorio prodotto da questi musicisti. Il principale obiettivo di Hill è però quello di ridisegnare, in base

³¹ F. Hammond, *Music and spectacle in Baroque Rome. Barberini patronage under Urban VIII*, New Haven, 1994.

³² J. W. Hill, *Roman monody, cantata, and opera from the circles around Cardinal Montalto*, Oxford, 1997.

³³ S. Franchi, *Il principe Ruspoli e l'oratorio in Arcadia*, in *Percorsi dell'oratorio romano: da « historia sacra » a melodramma spirituale. Atti della giornata di studi, Viterbo 11 settembre 1999*, Roma, 2002, p. 245-316, e Id., *Il principe Livio Odescalchi e l'oratorio « politico »*, in P. Besutti (ed.), *L'oratorio musicale italiano e i suoi contesti (secc. XVII-XVIII). Atti del convegno internazionale, Perugia, 18-20 settembre 1997*, Firenze, 2002, p. 141-258.

³⁴ In tema di relazioni fra arti visive, musica e mecenatismo non possiamo dimenticare il prezioso contributo offertoci dagli studi di iconografia musicale della compianta storica dell'arte Franca Trinchieri Camiz, prematuramente scomparsa nel 1999, che lavorò soprattutto, ma non esclusivamente, sull'arte romana del Seicento. Un elenco delle pubblicazioni della studiosa è disponibile nel volume a lei dedicato postumo di Katherine A. McIver (ed.), *Art and music in the early modern period. Essays in honor of Franca Trinchieri Camiz*, Aldershot, 2003, p. 389-392, che contiene anche tre suoi saggi inediti.

a dati di fatto, una geografia della monodia accompagnata, dalla quale una storiografia musicale, nutritasi fino ad allora di comodi luoghi comuni, aveva escluso o tenuto ai margini il *milieu* romano. A parte questo, il lavoro tuttavia non va esente da ingenuità e da qualche forzatura ed errori nell'interpretazione dei documenti – puntualmente rilevati da Annibaldi in un'ampia e illuminante recensione³⁵ –, ma offre comunque una considerevole appendice di documenti per lo più inediti e la descrizione di manoscritti, che – riconducibili o meno che siano a questi fin troppo dilatati «circles around Cardinal Montalto» – testimoniano le fasi iniziali della prassi della monodia accompagnata in ambito romano. Mette conto, infine, ricordare che negli stessi anni, infine, alla figura della regina Cristina di Svezia e ai suoi rapporti fin troppo esagerati – a giudizio di chi scrive³⁶ – con la musica fu dedicato un convegno promosso dall'Accademia dei Lincei³⁷.

L'interesse per il patronage sembra tuttora raccogliere un vivo interesse come dimostrano le ricerche in corso negli archivi di alcune delle maggiori famiglie romane, finora esplorati limitatamente a periodi cronologici relativi alla biografia di qualche musicista e comunque non in modo sistematico³⁸. Il nuovo approccio al patronage ci ha permesso di rileggere molti documenti di storia della musica all'interno dell'antropologia dell'epoca e, conseguentemente, di migliorare la nostra comprensione di questo meccanismo sociale³⁹. Tuttavia, mi sembra rischioso e riduttivo voler interpretare un fenomeno di portata immensa, quale è il patronage nell'età moderna, attraverso un'unica teoria onnicomprensiva. Il limite, infatti, è quello di avere una visione statica dei fenomeni e della società, che non tiene abbastanza in conto differenze o trasformazioni sociali e politiche; e il rischio è quello di avere una visione

³⁵ In *Early Music history*, 18, 1999, p. 365-398.

³⁶ A. Morelli, *Mecenatismo musicale nella Roma barocca: il caso di Cristina di Svezia*, in *Storia e musica: fonti, consumi e committenze*, Bologna, 1997 (*Quaderni storici*, 95), p. 387-408.

³⁷ I relativi atti, *Cristina di Svezia e la musica. Convegno internazionale (Roma, 5-6 dicembre 1996)*, Roma, 1998, includono i saggi di J. Bergsagel, C. Staffieri, C. Gianturco, F. D'Accone, F. Piperno, F. Hammond, L. F. Tagliavini, E. Povoledo, R. Raffaelli, G. Morelli, J. Lionnet, A. Morelli.

³⁸ Fra i lavori più recenti F. A. D'Accone, *Cardinal Chigi and music redux*, in C. Reardon e S. Parisi (ed.), *Music observed. Studies in memory of William C. Holmes*, Warren (MI) 2004, p. 65-100.

³⁹ Il recente articolo di Antonella D'Ovidio, «*Sonate a tre d'altri stili*». Carlo Mannelli violinista nella Roma di fine Seicento, in *Recercare*, 19, 2007, p. 147-203, è un buon esempio di come i rapporti di patronage potevano legare un musicista a più di un solo *patron*, anche in assenza di un vero e proprio rapporto stabile di dipendenza.

troppo da lontano, che tende a mostrarci i fenomeni in modo apparentemente omogeneo, senza rendersi conto delle differenze esistenti fra luoghi o tempi distanti fra loro⁴⁰. In qualunque direzione si vogliono indirizzare le indagini, Roma nell'età moderna pretende quindi di essere conosciuta e riconosciuta nella sua peculiare dimensione storica.

Arnaldo MORELLI

⁴⁰ È questo il limite di lavori di impostazione semiologica come, per esempio, di G. Stefani, *Musica barocca. Poetica e ideologia*, Milano, 1974, e Id., *Musica barocca. Angeli e sirene*, Milano, 1988, o, nel caso specifico della lettura della festa e dei suoi apparati effimeri, di M. Fagiolo dell'Arco e S. Carandini, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, 1977-1978, e di tutti quelli che si sono mossi nel loro solco.

