



Arnaldo Morelli:

»L'invidiabile favore di sua grande protezione«. Aspetti dell'opera italiana del Settecento nella corrispondenza della famiglia Borghese
Schriftenreihe *Analecta musicologica. Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom* Band 46 (2010)
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Rom

Copyright



Das Digitalisat wird Ihnen von perspectivia.net, der Online-Publikationsplattform der Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland, zur Verfügung gestellt. Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung (CC BY-NC-ND 4.0) unterliegt. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Den Text der Lizenz erreichen Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

»L'invidiabile favore di sua grande protezione«. **Aspetti dell'opera italiana del Settecento nella** **corrispondenza della famiglia Borghese**

Arnaldo Morelli

La conoscenza di fonti primarie per la storia della musica deve molto al lavoro di Friedrich Lippmann, che alcuni decenni orsono esplorò gli archivi privati di alcune famiglie della nobiltà romana, come i Caetani, i Pamphilj e i Massimo, portando alla luce importanti collezioni di musiche e preziosa documentazione inedita, che aprirono la strada a successive e feconde ricerche.

Durante le indagini che ho condotto per lunghi anni nell'archivio della famiglia Borghese (oggi conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano), ho avuto modo di reperire numerose lettere concernenti l'opera del pieno Settecento che mi è sembrato opportuno presentare in quest'occasione, con sentimenti di profonda gratitudine, per festeggiare i 75 anni dell'illustre collega che tanto ha contribuito agli studi sull'opera italiana del Settecento e dell'Ottocento, e alla crescita della musicologia nel mio paese.

I Borghese, una della più importanti famiglie aristocratiche italiane, appartengono a quella parte di nobiltà cosiddetta pontificia. Originari di Siena ma stabilitisi a Roma da metà Cinquecento, attraverso relazioni parentali con l'antica nobiltà romana i Borghese riuscirono a far avanzare nella carriera ecclesiastica uno dei loro familiari, Camillo, che divenuto cardinale nel 1590, nel 1605 fu eletto papa con il nome di Paolo V. Durante il lungo pontificato del loro congiunto, i Borghese, che già detenevano l'assai redditizio ufficio dell'appalto generale del sale, conquistarono un titolo e un patrimonio fondiario di alto rango; Paolo V, infatti, acquistò dal re Filippo III di Spagna il principato di Sulmona, nel regno di Napoli, per il nipote Marcantonio. Di seguito essi giunsero ad essere la casata con il maggior numero di feudi, ben trenta soltanto nel territorio dell'attuale Lazio, per tacere degli altri, come gli importanti principati di Sulmona e di Rossano nel regno di Napoli.

Il vastissimo archivio storico della famiglia Borghese, comprendente circa 9 000 pezzi, fra buste e registri, lungo un arco cronologico che va dal tardo Cinquecento all'Ottocento, fra cui circa 180 enormi buste di lettere ordinate alfabeticamente per

cognome del mittente (non sempre in modo corretto o coerente) da un anonimo archivista del primo Novecento.

Gran parte di questa corrispondenza riguarda le relazioni tenute dai Borghese con il personale incaricato di gestire o di governare gli innumerevoli feudi, piccoli e grandi; un buon numero di lettere contiene poi le consuete richieste di favori e relativi ringraziamenti, come pure i rituali complimenti per eventi felici, gli auguri per le feste e le nascite, o le condoglianze per le morti.

Di particolare interesse per la storia della musica sono poco meno di un centinaio di lettere inviate nel corso del Settecento al principe e alla principessa o ai loro segretari; nella quasi totalità esse riguardano l'attività operistica dei teatri delle maggiori città – in primo luogo Napoli, ma anche Venezia e Vienna – e sono spesso scritte dai protagonisti di quel mondo: i cantanti e, talvolta, i compositori. Il regesto di queste lettere – va subito precisato – non vuole soltanto offrire qualche notizia supplementare alle biografie di questi musicisti o qualche ulteriore dettaglio sul cast di un'opera o sulla accoglienza che essa incontrò, ma porre alcuni interrogativi di fondo sui motivi della conservazione di un così cospicuo numero di lettere concernenti il mondo dell'opera in questo archivio. Rispondere a questa domanda, che potrebbe sembrare perfino banale, ci costringe a vedere il teatro d'opera italiano del Settecentesco in una prospettiva insolita, ma per molti versi più aderente alla realtà storica di quella società.

Grazie a un profondo rinnovamento metodologico degli ultimi decenni è stato possibile indagare l'opera italiana combinando punti di vista quantomai diversi ma fra loro sussidiari.¹ Sull'idea che l'opera «non è un libretto o una partitura, non è vocalità o scenografia, coreografia o drammaturgia» ma «un insieme di questi e altri fattori tutti incidenti sul prodotto finito e fra loro interdipendenti ed interagenti», si è innestato l'uso del concetto di «sistema produttivo» per descrivere la pluralità di competenze che cooperano per produrre questo genere di spettacolo.²

Vista come evento da produrre e consumare, l'opera è stata affrontata attraverso categorie desunte soprattutto dalla storia economica di ispirazione marxiana: termini socio-economici (proprietà, forze-lavoro, mercato, classi sociali ecc.) e finanziari (capitali, costi, ricavi, rischio, bilanci, deficit ecc.) sono diventati comuni nel lessico musicologico e hanno posto in secondo piano altre categorie storiografiche che sarebbero altrettanto e forse più appropriate alla comprensione di un fenomeno sociale, prima ancora che artistico, così pervasivo nell'Italia del Settecento, come del resto dimostrano anche le numerose lettere dell'archivio Borghese. Se è vero che

1 Di tale rinnovamento costituisce esempio la *Storia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, 3 voll., Torino 1987-1988. Come è noto, dei sei volumi programmati, uscirono soltanto i volumi 4 («Il sistema produttivo e le sue competenze»), 5 («La spettacolarità»), 6 («Teorie e tecniche. Immagini e fantasmi»). I volumi 1 («Profilo storico»), 2 («Lo spazio europeo»), e 3 («Atlante storico. Cronologia»), non sono mai stati pubblicati.

2 Franco Piperno, *Il sistema produttivo fino al 1780*, in: *Storia dell'opera italiana* (vedi nota 1), parte 2, vol. 4, Torino 1987, p. 3.

l'avvento del sistema produttivo dell'opera impresariale ha trasformato il rapporto fra committente e musicista da «servizio da esigere» a «prestazione da comprare»³, è altrettanto vero che la libera professione si svolse comunque in una società ancora funzionante sulla base del cosiddetto patronage. Il patronage non può essere semplicemente etichettato come un fenomeno socio-culturale, ma è il meccanismo stesso di funzionamento delle società di antico regime. Come ha scritto la storica Laurie Nussdorfer, «patronage was not what enabled [the institutions] to function, but was how they functioned.»⁴

La famiglia Borghese, che risiedeva a Roma, apparentemente non aveva ruolo alcuno nella gestione di questi teatri napoletani o veneziani. Tuttavia, il carattere sopranazionale della corte romana faceva sì che la più alta nobiltà della città papale mantenesse relazioni ai massimi livelli nelle corti italiane ed europee. Le lettere dell'archivio Borghese qui presentate mostrano in diversi casi come, grazie all'«alto patrocinio» del principe o della principessa, cantanti, compositori e perfino librettisti riuscissero a ottenere ingaggi nei teatri più prestigiosi alle migliori condizioni; in altri casi esse danno la misura di quanto fosse forte l'interesse della nobile famiglia a essere informata sugli esiti di un'opera, i progetti di un teatro o i movimenti dei cantanti. Non è difficile spiegare l'autorevole influenza che esponenti della nobile famiglia romana potevano esercitare sul teatro di corte a Napoli: i Borghese, infatti, erano titolari di importanti feudi nel viceregno di Napoli (i principati Sulmona e Rossano) e pari di Spagna, come sudditi di quella corona; tra l'altro due esponenti della famiglia ricoprirono importanti incarichi per la corona spagnola: nel 1702 Giovan Battista fu ambasciatore straordinario del re di Spagna presso la Santa Sede e in pari tempo il figlio Marcantonio fu nominato addirittura viceré di Napoli. Ma i Borghese mantenevano salde relazioni anche con l'aristocrazia veneziana, essendo inclusi, a tutti gli effetti, nella nobiltà della repubblica serenissima. A dispetto di una geografia politica e culturale frammentata, dalle lettere dei Borghese si colgono invece elementi di una circolazione di cantanti e compositori d'opera che si muovono e operano seguendo i canali di una rete italiana, i cui fili sono abilmente controllati e gestiti dalla più alta aristocrazia con finalità che vanno ben al di là di quelle semplicemente artistiche.⁵

3 Claudio Annibaldi, *La musica e il mondo. Mecenate e committenza musicale tra Quattro e Settecento*, Bologna 1993, p. 219.

4 Laurie Nussdorfer, *Civic Politics in the Rome of Urban VIII*, Princeton 1992, p. 116.

5 Altre lettere tratte da un volume miscelaneo dello stesso Archivio Borghese, riguardanti il teatro d'opera a Roma nel Settecento, sono state trascritte e commentate nell'articolo di Fabrizio Della Seta, *Il Relator sincero (Cronache teatrali romane, 1739-1756)*, in: *Studi musicali* 9 (1980), pp. 73-116.

Regesto delle lettere

19 aprile 1713: Anna Fabri da Venezia alla principessa Borghese
Ribadisce la sua III »servitù« alla principessa Borghese (AB 6558).

15 dicembre 1714: Anna Fabri da Venezia alla principessa Borghese
»[...] supplica per la conservatione dell'alto patrocinio dell'ecc.za v.ra [...]. Sono in Venezia alla recita di S. Angelo e doppio Pasqua passo a quella di Vicenza« (AB 6558).

1 settembre 1722: principe Francesco Tomacelli Cybo da Napoli
»Anibalino canta da gran virtuoso; la Faustina perché vuol far pompa di cantar patetico, che in verità non è stata mai arte sua, non fà altro che piangere« (AB 6508).

[Seguono altre lettere dello stesso con notizie su altre opere e la serenata *Le quattro stagioni* di Leonardo Leo ecc. (AB 6508).]

11 luglio 1722: Aurelio del Po da Napoli
»[...] avendo S.E. il vicerè giudicato li giusti motivi per i quali V.E. s'era compiaciuto ordinare che da me si facessero l'opere del teatro di S. Ba rtolomeo« (AB 6529)

4 agosto 1722: Annibale Pio Fabri da Napoli al principe Borghese
Ringrazia per le accoglienze ricevute a Napoli (AB 6558).

8 agosto 1722: Aurelio del Po da Napoli
»Ricevo i comandi da V.E. per il musico Anibale Pio Fabri, il quale da per sé fin adesso s'è reso favorevole tutti quelli che l'hanno inteso con la sua non ordinaria virtù in quattro prove in casa, non dubbitando punto che doverà incontrare con tutto questo publico allora quando si farà sentire nel nostro teatro« (AB 6529).

1 settembre 1722: Annibale Pio Fabri da Napoli
Prima recita a palazzo reale (AB 6558).

11 dicembre 1722: Aurelio del Po da Napoli
»La *Partenope* andata mercoledì in scena« (AB 6529)

18 dicembre 1722: Annibale Pio Fabri da Napoli
»[...] si andò in scena con la *Partenope*, quale incontra a meraviglia ed io son comparito più di quello che merito, come pure mia moglie, che rappresenta la parte di Partenope. Il sig.r vicerè mi ha detto che mi vuol qui per l'anno venturo« (AB 6558).

5 marzo 1723: Annibale Pio Fabri da Napoli
»[...] resto qui l'anno venturo per comando di V.E.«; chiede di far pressione sugli impresari (AB 6558).

7 agosto 1723: Annibale Pio Fabri da Napoli
Chiede aiuto in favore dell'amico Nicola Reali fiorentino (AB 6558).

20 novembre 1723: Andrea Cornaro da Venezia

»Ambisce giustamente ognuno l'alto patrocinio di V.E. e implora con il mio mezzo il sig.r Luca Pedrieri [sic] mastro di cappella destinato a componere la musica nel theatro Ariberti l'ultima opera del prossimo carnevale« (AB 6518).

7 ottobre 1724: abate Gaetano Zuarelli da Venezia

»Prima che V. E.za si porti a Frescati [sic], mi permetta che venga ad inchinarla. Oggi mandiamo al sig.r Zanetto Ossi la sua parte. Serve questa per avisare V. E.za acciò la recuperi alla posta« (AB 6515).

2 dicembre 1724: Aurelio del Po da Napoli

»*Turno Aricino* che va in scena« (AB 6529).

30 novembre 1725: Aurelio del Po da Napoli

»*L'astianatte* che va in scena« (AB 6529).

17 dicembre 1729 / abate Gaetano Zuarelli da Venezia

»Le opere sono a terra. Il giorno di S. Stefano canterà Farinello che potrà redimere le perdite crescenti« (AB 6515).

8 gennaio 1730: abate Gaetano Zuarelli da Venezia

»Le opere continuano nello stesso tenore scritte la passata e Farinello prosegue con plauso, se bene alcuni vi trovano qualche difetto nel modo di cantare nel naso. Faustina piace ancor lei. Anderà a Roma in maggio, in Monaco in ottobre, e il carnevale venturo a Torino, indi credo che ritornerà in Inghilterra, essendo colà novamente chiamata. Adesso costì si devono divertire all'opera e così faranno con piacere ogni sera« (AB 6515).

22 gennaio 1730: abate Gaetano Zuarelli da Venezia

»Proseguiscono le opere con lo stesso applauso; Farinello in una e Faustina nell'altra sono i più applauditi. Si vanno adesso allestendo le altre opere per rinnovarle fra 15 giorni e [sarà] uguale la competizione et il concorso per quel Farinello che stordisce tutti con la sua maniera di cantare. Vanno arrivando ogni giorno forastieri e da Milano e da altre parti, e molti se ne aspedano [sic] ancora. Vengono nove di costì che le comedie sono assai pessime, già era questa cosa preveduta per la gente debole che le compone« (AB 6515).

27 [mese?] 1735: Pietro Auletta da Napoli a Pietro Anfossi segretario del principe Borghese

»Il caldo ci ammazza e credo che in Roma non sia niente inferiore, onde bisogna aggiustarsi con il grottino e noi con S. Lucia. Amico, sento che forse il teatro della Valle non ci faranno opere in musica, e che tutti i teatri sono ricorsi contro di questo teatro, in primo la prego a farmi saper[mi] a dire la verità del tutto, ché io ho più fede a V.S: che a chisesia [sic]; e se ormai fusse così, vorrei mi pensassimo un poco a me; so che stanno in tavolino molti maestri di cappella, ma so che non sono tutti firmati [sic], onde la prego con la segretezza di fare qualcosa per me. La mia opera se [li ave] portata tutta copiata il sig.r contestabile Colonna, che ogni sera ci è venuto et all'opera di Porpora ci andiede una sera solo. Se vedete il sig. d. Filippo salutatelo a mio nome, ché l'altra settimana le scriverò [...] pensamo di rivederci questo carnevale o dell'una o dell'altra maniera« (AB 6572).

1736–1738: Nicola Luchesi (?)

Scrive delle opere in cui canta. Una è il *Catone* dato a Siena nel 1736 (AB 6580).

1737–1744: Giuseppe Santore da Napoli

Scrive di opere (*Olimpiade* del Sassone, 1743) cantate, cantanti. Sono nominati i maestri Mango Sarri e Sellitto (AB 6636).

16 maggio 1737: Elisabetta Cornaro Foscari da Padova alla principessa Borghese

Dichiara di aver ricevuto la raccomandazione della principessa Borghese in favore di »Nicola Ragginelli, virtuoso di musica che dovrà cantare nel teatro S. Samuele« (AB 6560).

1738: lettere di Petronilla Trabò da Roma a Pietro Anfossi segretario del principe Borghese a Napoli (AB 6640)

4 luglio 1738: Petronilla Trabò da Roma a Pietro Anfossi segretario del principe Borghese a Napoli

»[...] non mancai di riverire il sig. rVannutelli da sua parte; circa poi a li favori che lei me ha favorito sopra la recita, io gli vivo con la medesima obligatione« (AB 6640).

29 luglio 1738: Giovan Battista Landi da Roma

Raccomanda la figlia Artemisia perché abbia »qualche recita in uno dei teatri di Napoli« (AB 6578).

30 settembre 1738: Artemisia Landi da Roma

Ringrazia e chiede qualche »arietta« (AB 6578).

4 febbraio 1739: Giuseppe Maria Badini da Milano

»Pinacci che rappresenta Jarba nella *Didone*« (AB 6496)

24 febbraio 1739: Antonio Costantini da Napoli alla principessa Borghese

»Sono partite e partiranno molte virtuose e virtuosi, cioè la Tesi, la Pirucchiera Agata Elmi, ma questa ritorna per la nuova recita, Mariannino Acquilante [sic], la Chiaretta e Checco il Luchese« (AB 6518).

10 ottobre 1739: Aniello Campolongo da Venezia

»Il sig. Filippo Giorgi mio degnissimo amico e compare si è già incaminato per Sassonia [...]. Le parole della cantata che detto sig. Giorgi la pregò, si supplica farle in arbitrio del poeta, solo sia fatta con qualche riflessione, dovendo servire per persona di merito« (AB 6514).

14 novembre 1739: Aniello Campolongo da Venezia

»Di sommo gradimento mi fu la cantata favoritami, assicurandole che ella ha ugual merito alla prima [...]. Alli 19 del corrente andrà in scena la prima opera in S. Gio. Grisostomo, musica del sig. r Francesco di Rinaldi. So che V.E. è diletante e non mancarò di darle notizia della riuscita« (AB 6514).

[Altre lettere dello stesso fino al 1743 in cui si parla di libri acquistati, di opere e cantanti (Triulzino, Raaf ecc.)] (AB 6514)

30 gennaio 1740: Aniello Campolongo da Venezia

»Ho letto la relazione dell'opera di cotesto teatro d'Aliberti, quale mi ha sommamente piaciuto il sottilissimo dettaglio d'ogni personaggio. La disgratia delli teatri credo sia universale, stante ancor l'opera di Turino, fatta dal maestro Leo, andò in precipizio e così altre due opere fatte in Napoli. Vi darò notizia dell'ultima di S. Giovanni Grisostomo, musica del maestro Gai piemontese« (AB 6514).

6 febbraio 1740: Aniello Campolongo da Venezia

»Ricevo vostra stimatissima con l'acclusa per il sig.r Klinekicht [sic], al quale ho fatto ricapitare, avendo in essa letto la relatione de l'opera di cotesto teatro Argentina, ch n'ha ottenuto la medesima disgrazia di quello d'Ariberti. Possono dunque darsi la mano con questi di Venezia, quali corrono la medesima crisa [sic]. Questa sera va in scena in S. Gio, Grisostomo l'*Adriano in Siria*, musica del maestro Gai piemontese, con poca aspettativa per essere la medesima compagnia e per farli piacere, e per dir meglio per poterli soffrire, vi vorrebbe un miracolo di s. Antonio« (AB 6514).

15 ottobre 1740: Antonio Aurisicchio da Roma (?)

»Qui è arrivato un maestro di cappella prussiano che è al servizio del re di Prussia per fare una compagnia di musici e canterine per fare in Prussia una comedia« (AB 6478 / 117).

1741–1742: lettere di Leonardo Leo a Pietro Anfossi

Trattativa per reclamare un onorario più alto per un'opera commissionatagli a Roma (AB 6579)

17 settembre 1742: Vincenzo Capranica da Napoli

»[...] sig.na Giovannina Tozzi [...] come si fe il primo concerto dell'opera intitolata *L'Astianatte*, messa in musica (fin'adesso il primo atto) dal sig. Leo [...] si portò molto bene« (AB 6511 / 1158/5).

14 ottobre 1743: Carlo Broschi Farinelli da San Ildefonso

Invia alcune arie per il cardinalato del fratello della principessa (AB 6558).

13 maggio 1747: Elisabetta Cornaro Foscari da Venezia alla principessa Borghese

Offre ospitalità a Venezia »alla virtuosa Lucia Preziosi di V. Ecc.za protetta« (AB 6560).

28 dicembre 1748: Antonio Aurisicchio da Napoli

»Circa la musica [del *Temistocle*] si riduce la maggior parte in minuet e benché il maestro di cappella abbia dimostrato co' li bassi d'essere alquanto inteso della professione musicale« (AB 6478 / 117).

1 ottobre 1754: marchesa Fogliani da Portici alla principessa Borghese

»[...] il sig.r Pietro Paolo Cavrioli [Cartioli? Cairol?] musico tenore della corte di Manheim, venendo per cantare in questi teatri di Roma, avrà l'onore di presentare a V.E. questa mia [...] per vivamente pregarla a compiacersi compartirgli l'invidiabile favore di sua grande protezione« (AB 6560).

7 marzo 1755: Carlo Broschi Farinelli da Madrid alla principessa Borghese (AB 6558)

1755: lettere di Caterina Gabrielli alla principessa Borghese

La Gabrielli parte da Venezia per recarsi a Vienna, dove canta in una pastorale di Gluck a due voci. Parla di Vittoria Tesi, Metastasio, Caffariello e Wagenseil. Raccomanda un proprio fratello musicista (AB 6568).

20 dicembre 1755: Elisabetta Cornaro Foscari da Venezia alla principessa Borghese

Si incarica di raccomandare la »canterina Anna Gori [...] alla padrona del nuovo teatro in cui dovrà recitare questa virtuosa« (AB 6560).

16 dicembre 1758: duca di Maddaloni »all'ecc.ma sig.ra zia«

Chiede di giustificare il mancato rispetto dell'impegno a comporre un intermezzo al teatro Capranica del maestro di cappella Pietro Guglielmi, con l'impresario don Giuseppe Balestra, a causa di grave malattia certificata dal medico di casa (AB 6597).

23 giugno 1761 Carlo Broschi Farinelli da Bologna alla principessa Borghese

»[...] nell'atto di parteciparli il mio arrivo in questo picciol recinto campestre« si mette a disposizione (AB 6492/316).