

TEMI E TESTI

219

“DIPLOMAZIA DELLE LETTERE”

LA DIPLOMAZIA DELLE LETTERE NELLA ROMA
DEI PAPI DALLA SECONDA METÀ DEL SEICENTO
ALLA FINE DELL'ANTICO REGIME

a cura di

SILVIA TATTI

con la collaborazione di

ALVIERA BUSSOTTI e PIETRO GIULIO RIGA

Introduzione di

FRANCESCA FEDI



ROMA 2022

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

DIPLOMAZIA DELLE LETTERE
LE RETI INTELLETTUALI E LA COSTRUZIONE DELL'EUROPA MODERNA

Serie diretta da Francesca Fedi, Renzo Sabbatini, Silvia Tatti, Duccio Tongiorgi

La serie accoglie studi che indagano il costituirsi dello spazio culturale europeo in età moderna attraverso il sistema di relazioni tra letterati e rappresentanti diplomatici, spesso assai attivi nella diffusione di testi e traduzioni, nella promozione di spettacoli, nella committenza editoriale.

Comitato scientifico

Andrea Addobbati, Beatrice Alfonzetti, Carlo Caruso, Christian Del Vento,
Alessandra Di Ricco, Valentina Gallo, Javier Gutiérrez Carou, Marco Natalizi

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

TEMI E TESTI

————— 219 —————

“DIPLOMAZIA DELLE LETTERE”

LA DIPLOMAZIA DELLE LETTERE NELLA ROMA
DEI PAPI DALLA SECONDA METÀ DEL SEICENTO
ALLA FINE DELL'ANTICO REGIME

a cura di

SILVIA TATTI

con la collaborazione di

ALVIERA BUSSOTTI e PIETRO GIULIO RIGA

Introduzione di

FRANCESCA FEDI



ROMA 2022

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: giugno 2022

ISBN 978-88-9359-660-2

eISBN 978-88-9359-661-9

DOI 10.57601/TT_2022

Il volume è pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lettere e Culture moderne, Sapienza Università di Roma
PRIN 2017: *La costruzione delle reti europee nel 'lungo' Settecento: figure della diplomazia
e comunicazione letteraria*

Creative Commons
Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 4.0 International



EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38

Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50

e-mail: redazione@storiaeletteratura.it

www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

<i>La rete della diplomazia letteraria. Una linea di ricerca</i> di FRANCESCA FEDI	VII
MARINA FORMICA <i>Una città ove godere del «privilegio di pensare in una maniera tutta propria»: Roma nel Settecento.....</i>	1
GAETANO PLATANIA <i>Una famiglia polacca in esilio nella Roma del primo Settecento: i Sobieski tra affanni, stravaganze, musica e teatro</i>	23
VALENTINA GALLO <i>Cristina di Svezia e il Tordinona (1671-1674)</i>	37
FRANCESCA FEDI <i>Storia di un'«evasione»: ancora sulle vicende diplomatiche di Domenico Passionei</i>	53
ALESSANDRA DI RICCO – RENZO SABBATINI <i>Filippo Maria Buonamici (1705-1780): letterato, uomo di curia e agente diplomatico.....</i>	69
ALVIERA BUSSOTTI <i>Pier Jacopo Martello segretario di Filippo Aldrovandi a Roma.....</i>	87
ANNALISA NACINOVICH <i>Letteratura europea e poeti italiani nel Consiglio ad un giovane poeta di Martin Sherlock. Implicazioni diplomatiche di una polemica arcadica ..</i>	99
MICHELA BERTI <i>«E chi vuole esser cortese / Tosto impara a dire uvi». Libretti per musica per la famiglia Vaini (Roma, 1695-1737)</i>	109

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ <i>Concetti arcadici e mediazione culturale nelle dediche musicali di Giovanni Paolo Colonna e Alessandro Scarlatti al duca di Medinaceli ..</i>	125
SIMONE CAPUTO <i>Roma, estate 1704: la contesa spettacolare tra 'gallo-ispani' e 'cesarei'</i>	141
VALERIA TAVAZZI <i>La diplomazia della Serenissima: Goldoni e Roma</i>	165
SIMONE FORLESI <i>Reti diplomatiche, epistolari e letterarie nella Roma di metà Settecento. Nuove inchieste sulla corrispondenza di Giovanni Gaetano Bottari e Bartolomeo Corsini</i>	177
PIETRO GIULIO RIGA <i>Letteratura e diplomazia sabauda nel Settecento romano: Balbis di Rivera tra Alfieri e Denina</i>	191
DUCCIO TONGIORGI <i>«Colla eleganza e vivacità dello stile». Metastasio, Bertola e la diplomazia delle lettere del cardinale Garampi</i>	203
MATTEO BORCHIA <i>Scambi artistici e culturali tra Roma e Berlino nella seconda metà del Settecento</i>	221
SILVIA TATTI <i>L'antichità come dispositivo culturale militante: il circolo di Nicolás José de Azara</i>	231
ANNE-MADELEINE GOULET <i>Arti della diplomazia/diplomazia delle arti. Spunti di ricerca per il futuro</i>	245
<i>Indice dei nomi</i>	257

LA RETE DELLA DIPLOMAZIA LETTERARIA

UNA LINEA DI RICERCA

Le ricerche sviluppate nei diversi contributi raccolti in questo volume sostengono la comune consapevolezza delle ricadute decisive che la fine della Guerra dei trent'anni produsse anche sulla diplomazia papale. Dopo la pace di Westfalia (1648), infatti, il ruolo dei rappresentanti dello Stato pontificio e – all'inverso – di quelli inviati a Roma delle potenze europee assunse notoriamente caratteristiche nuove e un tratto inedito. A fronte della concreta perdita di centralità di Roma sullo scacchiere internazionale e delle crescenti difficoltà a difendere i propri confini e interessi economici, era del resto naturale che aumentasse, da parte della Curia e delle gerarchie ecclesiastiche, lo sforzo di sostenere le attività culturali, artistiche e letterarie, con l'obiettivo di promuovere un'immagine moderna della capitale della cristianità: aperta ai viaggiatori e agli artisti come ai pellegrini, luogo di studio e di sociabilità, custode non avara delle antiche memorie, che continuavano ad affiorare attirando un numero crescente di eruditi e *pensionnaires*, spinti a Roma dal desiderio di arrivare (come scrisse Goethe a proposito di Winckelmann) a «conoscere la bellezza delle forme e del loro trattamento».

A questo progetto la rete dei rapporti diplomatici poteva offrire – e felicemente offrì – un supporto ideale. Destreggiandosi nelle strettoie della politica ufficiale, al riparo di un'ostentata (ancorché labile) neutralità rispetto ai conflitti europei, alcune eminenti figure di nunzi e legati pontifici piegarono spesso le loro inclinazioni letterarie a un'opera che andava ben oltre la semplice tutela degli interessi del loro sovrano. Insieme agli altri prelati rappresentanti a Roma delle varie potenze, essi presero quasi sempre posizione nelle dispute filosofico-religiose e nei dibattiti eruditi, parteggiarono per l'uno o l'altro degli schieramenti interni alla Curia, svolsero un'opera intensa di mecenatismo artistico e teatrale, sostennero imprese editoriali cercando di volta in volta di aggirare o inasprire i provvedimenti censori.

La varietà e la ricchezza di queste dinamiche sono state indagate, in occasione del convegno che ha avuto luogo a Roma tra il 26 e il 28 febbraio 2020, attraverso ricerche rivolte all'azione di singoli diplomatici (da Passio-

nei a Balbis di Rivera, da Garampi a de Azara), al mecenatismo delle grandi famiglie (come i Sobieski o gli Albani), alla sociabilità delle accademie pubbliche e private, alla ricchezza degli allestimenti teatrali e musicali. Organizzato dal Dipartimento di Lettere e Culture moderne della Sapienza Università di Roma, in collaborazione con École Française di Roma e l'Équipe di ricerca Perfomart, il convegno ha segnato la quarta tappa di un percorso di studi su diplomazia e letteratura avviato con un incontro modenese nel 2015, dedicato ai rapporti tra gli antichi Stati italiani e il Regno Unito¹, e proseguito con quelli che hanno allargato la prospettiva alle relazioni tra Italia e Francia² e tra Italia e Impero asburgico³. Gli studiosi afferenti a varie sedi che hanno animato queste iniziative sono accomunati dall'interesse per il sistema di relazioni stabilite, nel XVIII secolo, tra il 'dipartimento italiano' della *République des Lettres* e i diplomatici attivi nella Penisola. Il convegno ha coinciso anche con l'inaugurazione ufficiale delle iniziative organizzate grazie alle risorse del PRIN 2017 *La costruzione delle reti europee nel 'lungo' Settecento: figure della diplomazia e comunicazione letteraria*: un progetto triennale, finanziato dal MIUR (a partire appunto dal gennaio 2020), che fa capo agli atenei di Genova, Padova, Pisa, Roma Sapienza e di cui chi scrive è coordinatrice. Nel quadro delle medesime iniziative s'iscrivono l'allestimento di un *data base* progettato per consentire agli studiosi di mettere in relazione cinque categorie di oggetti cruciali nella nostra indagine (*persone, opere, luoghi geografici, luoghi della sociabilità, entità politiche*); e la creazione stessa della collana «Diplomazia delle Lettere. Le reti intellettuali e la costruzione dell'Europa moderna», concepita per accogliere sia testi sia contributi critici, nella cui serie il presente volume occupa il secondo posto.

Ad oggi gli obiettivi che il nostro gruppo di ricerca si è posto non possono certo considerarsi esauriti; anche perché l'orizzonte sovranazionale cui la tematica del PRIN è inevitabilmente legata implica la necessità di continuare a condurre indagini di prima mano, nelle biblioteche e negli archivi delle principali capitali europee, dalla Penisola Iberica alla Russia. Ma prima la pande-

¹ *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia / Diplomacy and Literary Exchange: Great Britain and Italy in the Long 18th Century*, a cura di F. Fedi – D. Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.

² *La diplomatie des lettres au Dix-huitième siècle: France et Italie / La diplomazia delle lettere nel secolo diciottesimo: Francia e Italia*, sous la direction de Ch. Del Vento – P. Musitelli – S. Tatti – D. Tongiorgi, «Chroniques italiennes», 1-2 (2019), 37.

³ *Diplomazia e letteratura tra Impero Asburgico e Italia (1690-1815) / Diplomatische und Literarische Beziehungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien (1690-1815)*, a cura di S. Klettenhammer – A. Pagliardini – S. Tatti – D. Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021.

mia (dilagata all'indomani, si può dire, del convegno di cui pubblichiamo ora gli atti), poi due inopinate fasi di sospensione tecnica del finanziamento ministeriale, infine la crisi internazionale innescata dal conflitto in Ucraina hanno frapposto purtroppo ostacoli severi allo svolgimento del progetto. Eppure proprio l'incertezza, la distruzione e l'impoverimento (materiale e morale) che soprattutto la guerra porta con sé ci motivano ancor di più nella determinazione a coltivare con rigore e ostinazione questo genere di studi. Fin dal principio, infatti, ci è stata chiara l'importanza di quella che abbiamo definito «la diplomazia delle Lettere» nella genesi della moderna idea di un'Europa cosmopolita e multiculturale e perfino nella generosa diffusione dei primi progetti di pace universale, periodicamente – come purtroppo in questo tragico frangente – risospinti nella dimensione dell'utopia.

Pisa-Roma-Genova-Padova, aprile 2022

FRANCESCA FEDI

MARINA FORMICA

UNA CITTÀ OVE GODERE DEL «PRIVILEGIO DI PENSARE IN UNA MANIERA TUTTA PROPRIA»: ROMA NEL SETTECENTO

Una città ove godere del «privilegio di pensare in una maniera tutta propria» e vivendo con quella libertà rispetto alla quale la libertà di altri Stati e altre repubbliche «non è che un'ombra». Era con queste incisive espressioni che Johann Joachim Winckelmann descriveva la Roma settecentesca, la 'sua' Roma¹. Ed è con questa citazione – goccia nel mare tra i tanti *exempla* che si potrebbero riportare – che mi piace avviare qualche considerazione d'insieme sulla società romana del XVIII secolo; un obiettivo ambizioso e quasi temerario, e, per ciò, fatalmente destinato a restare prigioniero di una fastidiosa quanto inevitabile genericità.

Perché, forse più che in altri secoli, fu nell'epoca dei lumi che la capitale dei domini ecclesiastici parve distinguersi per la molteplice compresenza di forme, immagini e rappresentazioni diverse e apparentemente contrastanti. Come ogni città del tempo, d'altronde.

Cosmopolita da sempre, Roma assistette al potenziamento di questa sua dimensione a causa dell'afflusso imponente di viaggiatori, diplomatici e artisti di provenienza, formazione, finalità e religione variegata, ché, com'è noto, il Settecento fu il periodo d'oro di quell'«accademia invisibile» e quasi «virtuale» che fu il *Grand Tour*². Corte di principi e di cardinali stranieri, sede di ambasciate, di collegi di varia nazionalità, centro di salotti e accademie di grande prestigio, l'Urbe del XVIII secolo divenne meta e punto di convergenza delle

¹ *Opere di G.G. Winckelmann*, t. IX, Prato, Per i f.lli Giachetti, 1832, p. 187 (Lettera al sig. Berends, a Brunswick, Roma, 29 gennaio 1756). Giudizi analoghi, tra gli altri, emergono in G. Casanova, *Storia della mia vita*, a cura di C. Cordié, vol. I, Roma, Edizioni Casini, 1961, p. 159.

² L'espressione è di I. Bignamini, *Il Grand Tour: problemi aperti*, in *Grand Tour. Il fascino dell'Italia*, a cura di A. Wilton – I. Bignamini, Milano, Skira, 1997, p. 35. Sul fenomeno cfr. almeno *Le Grand Tour et l'Académie de France à Rome (XVII^e-XIX^e siècles)*, sous la direction d'É. Beck-Saiello – J.-N. Bret, Paris, Hermann, 2018; G. Bertrand, *Le Grand Tour revisité. Le voyage des Français en Italie (milieu XVIII^e siècle - début XIX^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 2020; A. Tosi, *Language and the Grand Tour. Linguistic Experiences of Travelling in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.

più significative personalità del periodo. Dunque, la sua fisionomia – culturale, antropologica, transnazionale – ne risultò oltremodo accresciuta³.

La dislocazione sul territorio urbano di nuove strutture consolari che andarono ad affiancarsi alle chiese nazionali rende conto non solo di un fenomeno in espansione, ma anche di una ricettività sempre più aperta e istituzionalizzata. Il Cimitero acattolico presso la Piramide Cestia può esserne assunto a testimone indiretto: ormai ‘eretici’ e ‘infedeli’ potevano essere seppelliti nella capitale e non più ai suoi margini, come un tempo, quando erano inumati insieme con delinquenti e prostitute⁴. Il ventaglio di queste presenze composite fu peraltro arricchito dall’arrivo di un notevole numero di schiavi, convertiti, mercanti, avventurieri ed esiliati islamici, che andarono ad affiancarsi ai nuclei di piccole comunità religiose che non si riconoscevano nel cristianesimo, nonché alla più nota comunità ebraica, da secoli radicata nella capitale⁵. Una realtà un tempo insospettabile, insomma, e che viene a consolidare l’immagine di Roma quale spazio accogliente la diversità, smontando – e a questo punto definitivamente – lo stereotipo di realtà pontificia *tout court* di cui, per anni, essa è stata prigioniera.

Eppure, nel centro che ambiva a proporsi come «modello di tutte le città»⁶, chiusure e rigidità continuavano ancora a condizionare pesantemente la vita sociale. Lo dimostra il ciclico inasprimento dei vincoli segregazionisti nei confronti del ghetto⁷. Lo prova il fatto che si poteva ancora essere decapitati per «haver ritenuto pasquinate contro il papa»⁸. Lo segnala, ancora, il

³ M. Sanfilippo, *Migrazioni a Roma tra Età moderna e contemporanea*, «Studi Emigrazione», 166 (2007), pp. 19-32.

⁴ A. Menniti Ippolito, *Cimitero acattolico di Roma. La presenza protestante nella città del papa*, Roma, Viella, 2014; M. Sanfilippo – G. Pizzorusso, *Dalle frontiere dell’Europa cattolica alla Città Eterna: chiese nazionali e comunità straniere in Età moderna*, in *Chiese e nationes a Roma: dalla Scandinavia ai Balcani*, a cura di A. Molnár – G. Pizzorusso – M. Sanfilippo, Roma, Viella, 2017, pp. 225-242.

⁵ Circa le minoranze religiose, ebraiche e musulmane, rinvio ai lavori di M. Caffiero, in particolare a *Judei de Urbe: Roma e i suoi ebrei. Una storia secolare*, a cura di M. Caffiero – A. Esposito, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, 2011.

⁶ Questo il proposito dell’arcivescovo Lambertini, già prima di salire al soglio con il nome di Benedetto XIV (L. von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo. Benedetto XIV e Clemente XIII (1740-1769)*, vol. XVI/I, Roma, Desclée, 1953, p. 136).

⁷ Cfr. M. Rosa, *La Santa Sede e gli ebrei nel Settecento*, in *Storia d’Italia. Annali 11. Gli ebrei in Italia*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 1069-1087; M. Caffiero, *Gli ebrei italiani dall’età dei Lumi agli anni della Rivoluzione*, *ibidem*, pp. 1091-1122.

⁸ Così V. Paglia, *La pietà dei carcerati. Confraternite e società a Roma nei secoli XVI-XVIII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, p. 12, ricordando l’esecuzione dell’abate Filippo Rivarola nell’agosto 1708.

fatto che, a onta di ogni libertà, la scura censoria condizionava comunque il mercato editoriale, non esitando a colpire i migliori prodotti librari del secolo illuminato, non ultima l'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert (Clemente XII ordinò di darne alle fiamme tutte le copie, pena la scomunica)⁹.

Quello della Roma settecentesca si configura, insomma, come un mondo quanto mai sfaccettato e affatto comprimibile in definizioni univoche, categorie rigide che rischierebbero di appiattire le peculiarità degli eventi nonché di sottovalutare le specificità di una monarchia elettiva, non dinastica, policentrica, fortemente condizionata dalle personalità e dai *familiars* dei singoli pontefici.

Ineludibile, in proposito, resta il denso contributo di Giuntella, *Roma nel Settecento*, che già nel lontano 1971 invitava a porre adeguata attenzione alla dimensione magmatica di una città eccezionale e *normale* nello stesso tempo¹⁰. Un appello, il suo, di fatto accolto dalla ricca stagione di studi maturata negli ultimi decenni, impegnata a interrogarsi sulle molteplici valenze, sociali e religiose, intellettuali e politiche che contraddistinsero l'Urbe nel secolo XVIII, senza mai trascurare i circuiti transnazionali nei quali essa venne a inserirsi ora come protagonista ora come interprete di secondo piano¹¹.

L'immagine più tradizionale di Roma quale cittadella pressoché esclusiva della filologia, della teologia e dell'antiquaria ne è risultata totalmente smantellata, a tutto vantaggio di raffigurazioni fluide, segnate dall'apertura verso tutte le discipline, comprese quelle *philosophiques* e *scientifiques*¹². L'accertata presenza di scuole, di accademie, di specole astronomiche, finanche di quei giardini che fungevano da osservatorio di piante e animali esotici conferma infatti la ricchezza e la molteplicità dei *lieux du savoir* settecenteschi.

Ma quali erano le modalità di relazione tra questi spazi e lo 'spirito del secolo'? E come siffatte presenze potevano conciliarsi con le rigidità della Curia?

Il problema, d'indiscutibile interesse e complessivamente poco esplorato, pone in risalto questioni centrali per la comprensione dei diversi versanti sociali, culturali, religiosi, istituzionali ed economici di Roma. Lo iato pro-

⁹ P. Delpiano, *Il governo della lettura. Chiesa e libri nell'Italia del Settecento*, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 82 sgg.

¹⁰ Una ripresa del suo studio propose H. Gross, *Roma nel Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

¹¹ Cfr. M. Caffiero, *Roma nel Settecento tra politica e religione. Dibattito storiografico e nuovi approcci*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2 (2000), pp. 81-100.

¹² *Rome et la science moderne entre Renaissance et Lumières*, études réunies par A. Romano, Rome, École française de Rome, 2008.

fondo esistente tra le enunciazioni e le pratiche, unito al contrasto tra le culture politiche in essere e le eredità dell'antica arte dissimulatoria, investe peraltro interrogativi storiografici di più ampio respiro che invitano ad approfondire le dinamiche d'innesto tra la progettualità pubblica dei pontefici del XVIII secolo e le relative ricadute a livello privato.

Un esempio significativo al riguardo ci viene offerto dalla cerimonia d'inaugurazione della meridiana presso la Chiesa di Santa Maria degli Angeli con la quale Clemente XI volle *aprire* il Settecento. In ideale opposizione alla forme autocelebrative della Roma del secolo precedente – che, con la condanna a morte di Giordano Bruno aveva fatto ricorso a una spettacolarità protobarocca per sancire il trionfo dello spirito post tridentino –, papa Albani provava a sostituire l'immagine trista della capitale intransigente – la stessa che non aveva esitato a colpire Galileo Galilei – con quella di una città emancipata dall'oscurantismo e ormai capace di fare dialogare la *libertas theologandi* con la *libertas philosophandi*. Dunque, con la sua maestosità (44,89 metri), con la sua accurata tecnologia, con la sua raffinatezza, la meridiana assurgeva a emblema di una realtà *nuova*, quella stessa in nome della quale il Pontefice aveva istituito una specifica congregazione di studio per rispondere, in modo scientificamente fondato, all'animato dibattito che stava attraversando gli ambienti eruditi cattolici e protestanti sul problema della data pasquale¹³. In una fase in cui la possibilità di riunire la Chiesa cattolica con quella greco-ortodossa e quella evangelica veniva ritenuta ancora praticabile, Clemente XI dichiarava così la disponibilità della Santa Sede a sottoporre a verifica astronomica la riforma gregoriana, da molte parti tacciata d'inesattezza¹⁴.

L'idea di provare a restituire il ruolo di centro dell'Occidente a Roma, anticipata da papa Albani, percorre a mio avviso tutto il secolo. È cioè probabile che la percezione, da parte del governo, dell'irrevocabilità del quadro geopolitico internazionale inducesse a uno spostamento dell'azione diplomatica più tradizionale a vantaggio di nuove strategie, atte a ristabilire il protagonismo della Chiesa romana. L'«infame pace di Münster» – la pace di West-

¹³ Sulle implicazioni politiche e religiose della questione, mi permetto di rinviare a due miei contributi: *“Sacrastronomia”. Riforma del calendario e controllo del tempo agli inizi del XVIII secolo*, «Rivista storica italiana», CXXIII (2016), 2, pp. 422-471; *Dominare il tempo. Clemente XI e i tentativi di riforma del calendario*, in *Settecento romano. Reti del classicismo arcadico*, a cura di B. Alfonzetti, Roma, Viella, 2017, pp. 123-139.

¹⁴ E. Koller, *Strittige Zeiten: Kalenderreformen im Alten Reich (1582-1700)*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter GmbH & Co., 2014.

falia (1648), che aveva posto fine alla Guerra dei trent'anni – aveva di fatti suggellato in modo netto l'avvenuta retrocessione della Santa Sede quale mediatore tra gli Stati. Altre erano ormai le potenze in ascesa, altri gl'interlocutori: la Svezia, l'Olanda, l'Inghilterra, la Prussia, la Russia. Paesi protestanti o comunque non cattolici¹⁵. Il diffondersi della libertà di culto, la secolarizzazione dei domini ecclesiastici, la frammentazione dell'Impero in Stati territoriali diversi stavano ad attestare l'avvenuto declassamento della primazia romana, come qualcuno si compiaceva di sottolineare in modo impietoso:

La Cour de Rome n'a plus la même influence sur les affaires temporelles de l'Europe qu'elle s'arrogeoit autrefois. Elle semble restreinte aux fonctions spirituelles qui appartiennent au souverain pontife¹⁶.

Peraltro, qualsiasi tentativo d'inserirsi nel gioco delle nuove alleanze si stava rivelando infruttuoso, se non goffo. Nella delicata fase della Guerra di successione spagnola, il dichiarato neutralismo del papa appariva solo come il maldestro tentativo di depistare un'innegabile soggezione alla Francia in chiave antiasburgica, una subalternità non certo riscattata dal subentrato sostegno fornito a Carlo d'Asburgo per l'insediamento sul trono madrileno¹⁷.

L'umiliante, mancato riconoscimento di Passionei come diplomatico plenipotenziario fornì la prova evidente di questa marginalizzazione, poi ribadita dall'isolamento dei rappresentanti pontifici ai tavoli della pace e confermata dall'assegnazione della Sicilia al duca di Savoia senza alcuna consultazione con il papa, che pure vantava antichi diritti feudali sull'Isola. Prima di riassumere un qualche rilievo a un tavolo internazionale Roma avrebbe dovuto aspettare perlomeno il Congresso di Vienna del 1815.

Ma, laddove dal punto di vista della politica estera il primo pontificato settecentesco mieteva insuccessi, ben altri furono gli esiti conseguiti sul versante culturale. Fermamente convinto dell'affermazione in atto di Roma come meta irrinunciabile di quel pellegrinaggio laico che era il *Grand Tour*, papa Albani, da vero mecenate, sostenne di fatti progetti lungimiranti volti a incrementare l'*appeal* dell'Urbe come capitale universale del mondo della cultura, delle scienze, delle lettere e delle arti; una linea, dicevo, condivisa da pressoché tutti i pontefici del secolo, che sostennero quei centri di studio e di osservazione del reale volti all'applicazione dello sperimentalismo galileia-

¹⁵ M. Greengrass, *La cristianità in frantumi: Europa 1517-1648*, Roma-Bari, Laterza, 2020.

¹⁶ Cit. da F. Venturi, *Settecento riformatore*, I: *Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1976, p. 11.

¹⁷ Cfr. S. Tabacchi, *L'impossibile neutralità. Il papato, Roma e lo Stato della Chiesa durante la Guerra di successione spagnola*, «Cheiron», XX (2003), 39-40, pp. 222-243.

no nei più diversi ambiti disciplinari. L'acquisizione di prove concrete e verificabili costituiva ormai la condizione fondamentale di ogni sapere.

Certamente, numerose furono le situazioni improntate più alla mondanità che non all'approfondimento scientifico, espressioni di mode effimere prive di progettualità. Eppure, fu anche grazie al dinamismo di una realtà policentrica fatta di accademie e di biblioteche minori, di piccole specole e di osservatori naturalistici che Roma riuscì, ancora una volta, a imporsi come centro di un'aggregazione socialmente trasversale capace sia di contrastare l'egemonismo d'Oltralpe sia di promuovere un gusto e un'estetica di matrice autoctona e comunque condivisa da studiosi di ogni angolo d'Europa. Era, quella, la rete di una nuova diplomazia, la diplomazia culturale, la stessa dalla quale scaturivano sentimenti di appartenenza identitaria comuni.

Difficile quantificare le presenze degli stranieri a Roma. In assenza di stime attendibili, ne è stato comunque calcolato un paio di migliaia¹⁸. Ciò che è sicuro è che la fisionomia cosmopolita della capitale – su cui già nel Cinquecento Montaigne aveva potuto scrivere: «Roma è la città dal carattere più cosmopolita del mondo, e quella dove meno si bada se uno è straniero e di nazione diversa»¹⁹ – venne notevolmente consolidandosi, a tutto vantaggio delle relazioni tra quanti si riconoscevano come appartenenti a una comunità ideale universale, extra nazionale ed extra religiosa, fondata sull'uguaglianza tra pari, sulla libertà intellettuale e su comuni aspettative: la *république des lettres*, un ideale d'ascendenza umanistica e rinascimentale che l'Urbe seppe rinnovare attingendo alla forma stessa della Chiesa e, nello stesso tempo, facendo proprie alcune esigenze del *siècle éclairé*.

Il tema, pure strettamente connesso, del desiderio di un rilancio del latino, lingua della Chiesa e delle università, come lingua veicolare in luogo del francese, ci condurrebbe lontano²⁰. Qui mi limito soltanto a ribadire come, anche nella critica fase del giurisdizionalismo settecentesco, Roma riuscisse a reinventarsi riappropriandosi in modo originale delle sue vocazioni mediatrici e relazionali, le stesse che avevano innervato l'ideale dell'*humanitas* rina-

¹⁸ M. Caffiero – M. P. Donato – A. Romano, *De la catholicité post-tridentine à la République romaine. Splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e-XVIII^e siècles)*, sous la dir. de J. Boutier – B. Marin – A. Romano, Rome, École française de Rome, 2005, p. 70. Sulla mobilità intra-urbana di stranieri e forestieri, cfr. R. Ago, *Il diritto alla città. Roma nel Settecento*, Roma, Viella, 2021.

¹⁹ M. de Montaigne, *Viaggio in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 211.

²⁰ H. Bots – Fr. Waquet, *Commercium litterarium. La communication dans la république des lettres (1600-1750)*, Amsterdam, Apa-Holland University Press, 1994.

scimentale. Invero, se la città del papa riacquistò quella preminenza che gli ambienti militari e diplomatici più tradizionali sembravano volerle negare fu grazie alle strategie di papi e cardinali che seppero promuovere la presenza sempre più numerosa e qualificata di letterati e di artisti, di scienziati e di antiquari, tanto da fare di essa il luogo, come avrebbe segnalato il cardinale de Bernis, ove «per otto mesi all'anno si da[va] appuntamento tutta Europa»²¹.

L'adozione di un ampio spettro di soluzioni diverse e meditate, conciliabili con la ricercata attenuazione delle tensioni politiche e confessionali, permise altresì alla capitale di contrastare l'agguerrita competitività di chi, da Parigi, prima dell'emergere degli ambiziosi progetti napoleonici, proponeva la *Ville lumière* come *nouvelle Rome* insistendo sul motivo della ineluttabile decadenza italiana²².

È questo dunque il contesto a cui ricondurre le innumerevoli iniziative di papa Albani legate alla promozione delle accademie, alla ricercata riproposta dell'attualità dell'Antico e, più in generale, al rilancio della città.

Sostenitore convinto del valore dell'interlocuzione con le forze più dinamiche del mondo della scienza e delle lettere, il papa che aveva esordito istituendo una Congregazione per l'università al fine di riformare lo *Studium* – ormai del tutto obsoleto e surclassato da Bologna –, pose di fatti in atto una serie mirata d'incentivi a favore d'istituzioni di ricerca e di associazioni specializzate nei vari rami delle attività culturali e aperte alla formazione di un personale prelatizio ben preparato: un programma grandioso, che mirava a realizzare una sorta di monopolio centralizzato sul mondo della cultura, ma che resta ancora tutto da approfondire, ad esempio interrogandosi sulle diverse rappresentazioni del potere e sul grado di autonomia e di *engagement* degli *outsiders* sia sotto il suo pontificato sia sotto quelli di Clemente XII, Benedetto XIV, Clemente XIII, Clemente XIV, Pio VI²³.

Quanto questo disegno possa essere ricondotto al riformismo del secolo XVIII più maturo è altra questione, che, ritengo, dovrebbe portare ad assegnare una posizione d'avanguardia a questa Roma primosettecentesca, portatrice delle esperienze pregresse di un'apertura al mondo perseguita non già attraverso le vie del colonialismo – spagnolo, portoghese, francese, inglese, olandese –, ma, appunto, mediante quelle vie pervasive e dinamiche della

²¹ R. Mammucari, *Settecento romano. Storia, muse, viaggiatori, artisti*, Perugia, Edimond, 2005, p. 69.

²² G. Montègre, *La Rome des Français au temps des lumières. Capitale de l'antique et carrefour de l'Europe (1769-1791)*, Rome, École française de Rome, 2011.

²³ Ricchi spunti in proposito vennero offerti da V. Ferrone, *Scienza, natura, religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Napoli, Jovene, 1982.

penetrazione culturale: grazie all'attivismo della Congregazione di Propaganda Fide – istituita nel 1622 –, la capitale, in quanto centro direttivo di tutte le attività missionarie, godeva di un primato incontestabile in termini di conoscenza delle lingue, delle religioni e dei costumi *altri*²⁴.

Di tale permeabilità diversi luoghi urbani del sapere si offrono come testimonianza eloquente. Un esempio emblematico è offerto dalle accademie, a cui, sulla scia di Luigi XIV, papa Albani – in gioventù direttamente legato alle esperienze promosse da Giustino Ciampini e da Cristina di Svezia – affidò una funzione veicolare. Soci dalla provenienza territoriale diversificata non esitavano infatti a recarsi in quello che appariva loro come il territorio d'elezione per l'apprendistato della storia e dell'arte, né era infrequente che lunghi soggiorni si tramutassero in un trasferimento definitivo²⁵.

Lo dimostra il caso dell'Accademia di San Luca, a cui il pontefice concesse in primo luogo una sorta di protezionismo sulla produzione artistica, oltre che appannaggi cospicui e privilegi fiscali, agevolazioni che, unite alla promozione di concorsi annuali e alla possibilità offerta ai maestri d'insegnare con modelli nudi, permisero di contrastare il protagonismo concorrenziale dell'Académie de France fino a imporre Roma quale centro indiscusso della creatività, della pittura, della scultura²⁶.

Allettati dalla ricchezza delle collezioni di antichità e dei grandi maestri del Rinascimento e del Seicento, nonché dalle crescenti potenzialità lavorative offerte dal mecenatismo delle corti cardinalizie, artisti francesi, tedeschi, ticinesi, fiamminghi, spagnoli, portoghesi, greci, di diversi credo religiosi, intensificarono i loro viaggi nella città che più di altre permetteva di declinare in forme diverse gl'ideali di 'moderna classicità' già proposti da Giovanni Pietro Bellori.

Quanto alla poesia e alla letteratura, è noto come la fase di rilancio attraversata dall'Accademia dell'Arcadia coincidesse, e non a caso, con la primazia riconosciuta alla 'colonia' romana. Condividendo gli auspici (1703) di Ludovico Antonio Muratori, Clemente XI puntò di fatti a costituire una sorta di accademia nazionale, la Repubblica dei letterati d'Italia, il cui primo arconte avrebbe dovuto essere per l'appunto un romano designato dal pon-

²⁴ Cfr. G. Pizzorusso, *Agli antipodi di Babele: Propaganda Fide tra immagine cosmopolita e orizzonti romani (XVII-XIX secolo)*, in *Storia d'Italia. Annali* 16. Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła, a cura di L. Fiorani – A. Prosperi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 477-518.

²⁵ M. P. Donato, *Accademie romane: una storia sociale (1671-1824)*, Napoli, ESI, 2000.

²⁶ O. Rossi Pinelli, *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni. La cultura visiva nel Settecento europeo*, Torino, UTET, 2000 (in particolare p. 52).

tefice stesso, quasi a sancire un'egemonia che puntava a fare coincidere la centralità della capitale con la religione, l'etica e la ragione. Fulcro di una rete di colonie disseminate nella penisola, Roma avrebbe potuto così divenire un luogo di eccellenza per la selezione e la promozione dei *savants*; un progetto lungimirante, di cui recano tracce evidenti i profili biografici di alcuni personaggi di recente rivisitati dalla critica, come Bianchini o Bernardo Ramazzini, nonché le ricostruzioni dei locali del museo anatomico di Baglivi o della collezione di macchine fisiche di Pirro Maria Gabrielli quali luoghi di raduno dei pastori, a segnalare i legami di continuità esistenti tra l'istituzione arcadica e lo spirito originario attribuito a Cristina di Svezia.

Nello stesso tempo, la sottolineatura, da parte della storiografia musicale dell'inusuale partecipazione all'Arcadia di taluni compositori d'alto profilo artistico – Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti, Bernardo Pasquini –, attesta come dal progetto di rilancio di Roma non venissero affatto esclusi neanche i cultori di Euterpe. Mentre, da consuetudine, gli scenari della pratica musicale erano quelli dei collegi religiosi, delle congregazioni, delle confraternite o dei palazzi d'importanti famiglie (ad esempio, la sala del teatro dei Barberini era in grado di ospitare fino a tremila spettatori), papa Albani provò invero ad assicurare il necessario decoro dovuto alla musica sacra anche all'esterno di questi ambienti²⁷, un'eredità maturata appieno sotto Clemente XIV, quando l'Urbe venne più compiutamente riconosciuta come luogo accreditato di formazione, di studio e di promozione professionale in ambito musicale e teatrale. Il conferimento dell'Ordine dello Speron d'oro al giovanissimo Mozart, appena quattordicenne, da parte del pontefice pare attestare simbolicamente questo passaggio, indirettamente marcato anche dal decreto di scomunica emanato dallo stesso papa Ganganeli contro chi avesse favorito la castrazione dei giovani musicisti²⁸.

Insomma, la *renovatio Urbis* già avviata nel Seicento, nel Settecento poteva dirsi compiuta. Da meta di pellegrinaggi prevalentemente religiosi e giubilari Roma era ormai divenuta centro di attrazione di viaggi prettamente laici, che pure non disconoscevano la sacralità e l'elevato significato simbolico del luogo²⁹.

²⁷ I. Benincampi, *Da Occidente ad Oriente: osservazioni sui luoghi della musica nel Settecento*, «L'architettura delle città - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», XV (2019), pp. 105-125.

²⁸ *Le muse galanti. La musica a Roma nel Settecento*, a cura di B. Cagli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985.

²⁹ S. Nanni, *Gli Anni santi del Settecento*, in *La storia dei giubilei*, vol. III, Roma-Firenze, BNL – Giunti, 1999, pp. 254-273.

La percezione della dimensione policentrica e transfrontaliera della capitale fu prodotto e motore insieme dell'estensiva dilatazione dei *lieux du savoir*. Mentre Benedetto XIV provava a centralizzare la rete accademica istituendo l'Accademia dei Concili, quella di Storia romana, di Storia ecclesiastica, di Liturgia per farne centri di formazione del personale di Curia, parallelamente prendevano vita nuovi luoghi di aggregazione, informale ed extra nazionale (gli *ateliers* di Pompeo Batoni, di Anton Raphael Mengs, di Alexander Trippel, di Sebastiano Conca)³⁰, luoghi che si giovavano delle relazioni e degli scambi con le accademie nazionali stanziato sul tessuto urbano di Roma: ad esempio, le accademie di Francia, del Portogallo o dell'Inghilterra.

Le positive ricadute del radicarsi di quelli che erano anche spazi di crescita professionale, di committenza, di *patronage* erano sotto gli occhi di tutti e investivano non solo il patrimonio delle conoscenze e dei diversi saperi di botteghe e imprese artigiane, ma la stessa economia cittadina: l'incremento degli spazi della ricettività alberghiera in termini di locande, di taverne, di bettole, di osterie fu talmente elevato da dare vita a ben quattro arti di categoria.

Resta il fatto che il fenomeno dell'Anticomania appare ancora più conosciuto nelle sue valenze estetiche che non nelle più articolate implicazioni demografiche, linguistiche, sociali ed economiche del turismo culturale. Se il pensiero corre ai ritratti celeberrimi di Batoni, massima espressione di quella che s'impose come una vera e propria moda (farsi ritrarre in pose classicheggianti sullo sfondo di busti, statue e rovine archeologiche), non si può per ciò dimenticare come, negli stessi anni, si affermasse anche la figura dell'impresario, spesso straniero, disposto a mettere a disposizione i fondi necessari per l'apertura di scavi e cantieri. Archeologi, appaltatori abusivi e commercianti di antichità più o meno qualificati, guide professioniste e improvvisate diedero slancio alla scoperta delle vestigia del passato, alimentando, parimenti, il mercato di oggetti di valore destinati alla vendita e al dono, a onta di tutti i divieti papali³¹. Ad esempio, era noto che due antiquari e artisti affermati come Thomas Jenkins e Gavin Hamilton – pure onorati dell'incarico di gestire il ricco patrimonio della collezione Mattei – dichiarassero di essersi recati a Roma per esclusivo interesse pecuniario³².

³⁰ S. Rolfi Ožvald, *Gli ateliers e la città. Mercato d'immobili e presenze artistiche nella Roma di fine Settecento*, in *I luoghi della città. Roma moderna e contemporanea*, a cura di M. Boiteux – M. Caffiero – B. Marin, Rome, École française de Rome, 2010, pp. 199-242.

³¹ Scriveva Montesquieu, in tono lapidario: «Rome nouvelle vend pièce à pièce l'ancienne» (Montesquieu, *Voyages*, VII: *Rome*, in *Oeuvres complètes*, publiées sous la dir. de A. Masson, vol. II, Paris, Nagel, 1950, p. 1139).

³² O. Rossi Pinelli, *Gli artisti stranieri nel XVIII secolo a Roma*, in *Settecento romano*, pp. 497-510.

Sul filo di queste tendenze, la produzione di falsi cresceva a dismisura. Studi e botteghe, stamperie e fonderie si specializzarono di fatti nella riproduzione di monete e medaglie, di stampe in serie, di *pastiches*. Il solo nome di Giovanni Volpato rischierebbe di oscurare quello di tanti altri valenti esecutori di quest'antichità rivisitata, di artisti affermati e meno attrezzati che si dedicarono alla realizzazione di calchi in gesso, destinandoli all'esportazione per un'utenza fatta ora di giovani scultori in formazione desiderosi di modelli ora di facoltosi acquirenti che ambivano a completare collezioni mutile o arredare dimore sontuose³³. Paradigmatico resta il caso di Caterina di Russia, che, volendo realizzare una copia in scala naturale delle Logge Vaticane per l'Ermitage, ne commissionò a un artigiano romano, Antonio Chichi, una gigantesca riproduzione in sughero, mettendo a lavoro una vera e propria squadra di copisti³⁴.

Se l'immagine dell'Urbe circolava in tutto il mondo non fu dunque solo grazie all'attività dei più rinomati artisti, locali e forestieri, che legarono il loro nome a vedute e realizzazioni d'ambiente romano (Bartolomeo Cavaceppi, Giovan Battista Piranesi, lo stesso Volpato, Carlo Maratti, Giuseppe e Pier Leone Ghezzi, Gaspar Van Wittel, i Fontana, Anton Raphael Mengs, Giovanni Paolo Pannini, Luigi Valadier, Antonio Canova)³⁵, ma anche in virtù dell'impegno di grandi e piccoli imprenditori che realizzarono ed esportarono scorci e visioni romani, in formati diversi: grande successo, ad esempio, riscuotevano *souvenir* come cammei e micromosaici, di facile trasportabilità proprio a causa delle dimensioni ridotte. Siffatte attitudini ebbero una diretta ricaduta sulla varietà delle forme del consumo culturale e interessarono diversi circuiti sociali³⁶. Ne sorse un 'sistema di luoghi comuni' legato all'immagine di Roma, sistema che finì con il fare diventare la stessa capitale un 'luogo comune', fino a erigerla a icona³⁷.

³³ O. Rossi Pinelli, *La pacifica invasione dei calchi delle statue antiche nell'Europa del Settecento*, in *Studi in onore di G. C. Argan*, Roma, Multigrafica, 1984, pp. 419-429.

³⁴ M. B. Guerrieri Borsoi, *La copia delle Logge di Raffaello di Cristoforo Unterperger*, in *Cristoforo Unterperger: un pittore fiemmele nell'Europa del Settecento*, a cura di C. Felicetti, Roma, De Luca, 1998, pp. 77-82.

³⁵ Cfr. R. Assunto, *Specchio vivente del mondo. Artisti stranieri in Roma (1600-1800)*, Roma, De Luca, 1978.

³⁶ Cfr. *The Consumption of Culture, 1600-1800. Image, Object, Text*, edited by A. Bermingham – J. Brewer, London-New York, Routledge, 1995.

³⁷ S. Dichtfield, *Leggere e vedere Roma come icona culturale (1500-1800 circa)*, in *Storia d'Italia. Annali 16. Roma, la città del papa*, pp. 31-72; M. Fumaroli, *Roma nell'immaginario e nella memoria d'Europa*, in *Imago Urbis Romae. L'immagine di Roma in età moderna*, a cura di C. De Seta, Milano, Electa, 2005, p. 76.

L'insistenza sull'*appeal* dell'Urbe quale espressione del Bello e del Vero più autentici condizionò dunque la formazione d'interesse generazioni, europee ed extra europee. Né il fenomeno rimase circoscritto alle sole élite.

Parimenti, la Chiesa continuava a farsi interprete della linea di congiunzione ideale che legava l'Antico e il Moderno attraverso forme di autorappresentazione provvidenzialistiche e teleologiche e, nella convinzione che opere d'arte e monumenti non fossero esclusivo appannaggio del papa o dei suoi familiari ma costituissero invece un patrimonio unitario organico, da mantenere integrato allo spazio che ne aveva favorito la genesi, nel 1734, Clemente XII faceva aprire il primo museo pubblico di antichità, il Museo Capitolino, presso il Palazzo dei Conservatori in Campidoglio, quello che Winckelmann avrebbe poi definito nei termini di una sorta di «libro mastro degli antiquari»³⁸. Questo disegno non si esaurì in un'unica realizzazione. Negli stessi anni che avrebbero visto il grande archeologo tedesco allestire la monumentale villa di Alessandro Albani, con la sua ricca collezione statuaria³⁹, papa Ganganelli avrebbe di fatti inaugurato il Museo Clementino, per la tutela, lo studio e la promozione dell'arte antica e dell'epigrafia attraverso la materialità di oggetti, immagini, figure.

Quanto tale strategia corrispondesse allo spirito illuministico della diffusione della conoscenza è altra questione meritevole di attenzione. Certo è che, nel XVIII secolo, la vita culturale romana non restò circoscritta tra i confini, pure raffinatissimi, del mecenatismo pontificio (Clemente XII con il nipote Neri Corsini, Pio VI con il figlio della sorella, Luigi Braschi Onesti). Al contrario, la capitale seppe reinventarsi puntando su quello stile e su quei valori d'impianto neoclassico che tanto attraevano i suoi visitatori, sia a livello transnazionale e intergenerazionale sia, anche, intercettuale. E quella dicotomia tra cultura dotta e cultura popolare su cui per anni ha insistito una storiografia militante dimostra tutta la propria limitatezza ermeneutica – se mai ce ne fosse ancora bisogno – proprio attraverso alcune specifiche esemplificazioni legate alla storia della città.

Illuminante, in proposito, appare il caso dei teatri. Se, ancora una volta, il fenomeno, prettamente settecentesco, dei teatri stabili – l'Alibert, il Tordinona, il Capranica, l'Argentina, il Valle, il Corea, quello della Pallacorda ecc. – richiederebbe una trattazione a se stante, non esauribile in poche righe, vale per lo meno la pena segnalare l'importanza non solo dei diversi generi del-

³⁸ F. P. Arata, *L'allestimento espositivo del Museo Capitolino al termine del pontificato di Clemente XII (1740)*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», VIII (1994), pp. 45-94.

³⁹ M. Borchia, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2019.

le produzioni artistiche e dell'affermazione di una nuova drammaturgia⁴⁰, ma anche delle maestranze, delle numerose botteghe artigiane legate alle scenografie dell'effimero. Microdepositi di conoscenze e di saperi trasmessi di padre in figlio, queste condizionarono i gusti e le conoscenze di residenti e viaggiatori, attratti non solo dalle farse o dalla commedia dell'arte, ma pure dai drammi e dalle rappresentazioni d'opera, tanto da ingaggiare talora spasmodiche risse pur di assicurarsi un posto in sala.

Lo straordinario successo riscosso dalle opere di Metastasio dimostra come la spettacolarità della città barocca continuasse a sollecitare il pubblico emotivamente, esteticamente e socialmente. E se ciò non autorizza a giungere a disinvolute, superficiali conclusioni sul grado culturale della *populace* cittadina – comunque complessivamente dotata, ricordiamolo, di tassi di alfabetizzazione più elevati che altrove –, non per questo possono essere trascurate le peculiarità di un'utenza quanto mai partecipe e interessata. Il caso dell'inaugurazione del già citato museo di antichità voluto da Clemente XIV si offre, in proposito, come un altro esempio suggestivo: sembra infatti che il pontefice fosse stato costretto ad aprire le porte di quello che sarebbe divenuto il Museo Pio Clementino addirittura prima dell'installazione dei pavimenti, tanto alte e pressanti erano risultate le richieste di visita⁴¹.

Anche il tema della nascita dell'opinione pubblica a Roma e della contestuale affermazione di gazzette e periodici risulta troppo complesso per essere liquidato con qualche passaggio. Ciò che possiamo dire è che la propagazione dei circuiti della comunicazione, distintiva del secolo, trovò un'ulteriore intensificazione negli anni in cui la presenza di diplomatici e viaggiatori nell'Urbe fu ancora più alta, ovvero nel trentennio compreso tra la fine della Guerra dei sette anni (1763) e l'avvio delle conquiste napoleoniche (1796). Complici il periodo di stabilità vissuto dall'Europa, le strategie pontificie e la diffusione a ogni latitudine del neoclassicismo e dell'archeologia, quel rito d'iniziazione laica che fu il *Grand Tour* ebbe allora il proprio periodo aureo e, da artefice e protagonista, Roma ne poté godere, ancora una volta, gli effetti⁴².

Parallelamente, la città vedeva crescere esponenzialmente gli spazi di un'intensa sociabilità informale che andava ad affiancarsi a quella più for-

⁴⁰ Cfr. almeno L. Cairo, *Luoghi scenici nella Roma del Settecento*, in *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, a cura di G. Petrocchi, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1984, pp. 273-287; S. Franchi, *Drammaturgia romana (1701-1750)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.

⁴¹ F. Buranelli – P. Liverani, *Le trasformazioni sette-ottocentesche e la formazione dei musei*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di C. Pietrangeli, Firenze, Nardini, 1992, pp. 295 sgg.

⁴² C. De Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 2001.

malizzata delle accademie letterarie. Dopo la prima *Coffee House* aperta a Palazzo Colonna – un loggiato progettato da Fuga e affacciato su un ampio giardino –, strutture simili sorsero, in particolare, nel cosiddetto «ghetto degl'Inglese», l'area, cioè, a più alto tasso di presenze straniere compresa tra Piazza di Spagna, Piazza San Lorenzo in Lucina, Piazza Sciarra e Via dei Condotti (il celebre Caffè Greco, 1760), ove il consumo delle bevande calde finiva, com'è noto, con il costituire il pretesto per incontri e confronti, per scambi di notizie, nonché, più specificamente, per la lettura dei giornali che, aggirando la censura, dall'estero arrivavano dentro le Mura aureliane⁴³.

Un analogo dinamismo culturale si registrò nei palazzi aristocratici, fin dai primi anni del secolo allineati alla moda settecentesca delle conversazioni; delle «veglie», come le definivano i popolani. Ma allorché i precedenti consessi erano stati incentrati pressoché esclusivamente sull'intrattenimento letterario, teatrale o musicale (penso, tra gli altri, a quelli del cardinale Benedetto Pamphilj in Via del Corso o a quelli del cardinale Pietro Ottoboni alla Cancelleria), negli appuntamenti settimanali organizzati dalla seconda metà del secolo presso le sontuose dimore dei Colonna, dei Borghese, dei Doria, dei Barberini, s'imposero nuove forme di *divertissement* mondano. Sempre più aperti ad artisti, *gens de lettres*, scienziati e diplomatici stranieri, banchetti e mascherate, balli e giochi, letture e recite divennero generatori di scambi e relazioni, di alleanze personali e di gruppo, di legami di *patronage* differenti rispetto a quelli più tradizionali delle corti cardinalizie. Ne discesero conoscenze, confronti, committenze, impieghi, carriere che, agevolando l'integrazione dei nuovi arrivati nei circuiti urbani, attivarono nuovi protagonismi, sociali e di genere.

Sui tratti prevalentemente maschili della vita mondana dell'Urbe la critica recente si è difatti ripetutamente concentrata, rivisitando *topoi* e luoghi comuni, e non tanto per valorizzare, ad esempio, la presenza, anche numerica, delle accademiche – e, specificamente, delle arcadi – nella città del papa, quanto piuttosto per considerare le matrone come consumatrici, mediatrici e produttrici di cultura. Protettrici di letterati e artisti, le gentildonne che aprivano le loro case segnarono fortemente la vita intellettuale romana – secondo quanto ci conferma, tra gli altri, Alessandro Verri –, innescando particolari forme di solidarismo femminile, quanto meno orizzontale⁴⁴. Perché, se è vero che le «civili» non erano ammesse agli incontri periodici delle da-

⁴³ *La città nel Settecento. Saperi e forme di rappresentazione*, a cura di M. Formica – A. Merlotti – A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014. Più specificamente: E. Markman, *The Coffee House: a Cultural History*, London, Weidenfeld & Nicolson, 2004.

⁴⁴ Cfr. P. Musitelli, *Artisti e letterati stranieri a Roma nell'Ottocento. Strutture, pratiche e descrizioni della sociabilità*, «Memoria e Ricerca», 46 (2014), pp. 27-44.

me, altrettanto inconfutabile risulta la partecipe condivisione del fenomeno da parte di diverse aggregazioni sociali. L'*atelier* di Angelica Kauffmann in via Sistina rappresentava la meta irrinunciabile di numerosi *grands touristes* e così i raduni organizzati da alcune *salonniers* del ceto medio (Maria Pizzelli Cuccovilla, le sorelle Petracchi, la Flaviani, la Pelliccia, Marianna Candida Dionigi), ove, oltre ai *divertissements*, ci si concentrava in discussioni su tematiche di cronaca e di politica, interna e internazionale⁴⁵.

Dunque, non erano solo i salotti delle ambasciate a costituire pericolose *enclaves d'immunità*, giudiziaria e censoria. L'esplicito biasimo di Benedetto XIV verso le conversazioni – a cui partecipavano regolarmente cardinali e uomini di Chiesa – sta ad attestare la preoccupazione verso una libertà che appariva inarrestabile e per ciò stesso pericolosa⁴⁶.

I fenomeni di travalicamento del lecito interessavano sia la sfera delle pratiche sociali – a differenza dei luoghi pubblici, nei consessi privati le donne potevano ad esempio mascherarsi e recitare – sia quella dell'oralità. Ciò che accadeva nel palazzo della marchesa Gentili Boccapaduli – ove, oltre a rappresentare *pièces* italiane e francesi, si compivano esperimenti fisici e astronomici, si dava pubblica lettura di opere prime (celebri quelle di un A. Verri o di un Alfieri) e si commentavano pagine della *Nouvelle Héloïse* al cospetto di un ritratto di Rousseau affisso alla parete –, non era un fatto isolato.

Ora, che il tema della circolazione dei libri proibiti e della lettura, individuale e collettiva, costituisca uno tra i filoni più fecondi della storiografia degli ultimi decenni è un dato acquisito⁴⁷. Ma, come si è potuto rilevare per altri ambiti, a fronte della mole di studi sulla situazione romana, anche in questo caso il lavoro da compiere appare ancora tutto in salita. Possiamo ipotizzare che le autorità mantenessero volutamente atteggiamenti tolleranti? O erano invece gli agenti dell'Inquisizione a non essere in grado d'impedire la diffusione dei testi posti all'Indice e di manoscritti eterodossi?

Ciò che sappiamo è che l'azione di disciplinamento avviata nei confronti dei sudditi del papa mostrava numerose crepe; non era né piena né assoluta⁴⁸. Lo si rileva chiaramente dall'analisi dei cataloghi di alcune importanti biblioteche, pubbliche e, soprattutto, private.

⁴⁵ Donato, *Accademie romane*, p. 123.

⁴⁶ *Lettere di Benedetto XIV al cardinale De Tencin*, a cura di E. Morelli, vol. III, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1955-1984, p. 68.

⁴⁷ All'interno di una bibliografia ormai ampia, mi limito a segnalare la sintesi di M. Infelise, *I libri proibiti da Gutenberg all'Encyclopédie*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

⁴⁸ Cfr. M. Caffiero, *Religione, politica e disciplinamento a Roma. Riflessioni in margine ad un volume recente*, «Roma moderna e contemporanea», 2 (1996), pp. 495-505.

Oltre che la Vaticana ovviamente, le biblioteche Angelica, Imperiali, Casanatense, Chigiana, Borghesiana, Pamphilj costituivano una miniera di testi teologici, storico-antiquari, letterari, filosofici, giuridici, economici, matematici, scientifici, astrologici, alchemici ed ermetici, in cui confluivano anche interessi geograficamente ampi, visto che erano presenti opere di orientalistica e di slavistica⁴⁹. Analoga era l'impostazione della biblioteca di Palazzo Corsini alla Lungara, che, con la sua preziosa raccolta di stampe e con i suoi oltre quarantamila volumi, rappresentava uno spazio d'eccellenza per la comunità dei *savants*⁵⁰. Non a caso, dunque, le collezioni librerie romane erano frequentate da studiosi di ogni parte del mondo. Basterebbe seguire le accese contese che accompagnarono le acquisizioni dei fondi librari dei cardinali Archinto e Passionei all'indomani della loro morte per comprendere il raggio di notorietà raggiunto da questi luoghi di conservazione⁵¹.

Né si potrebbe evidentemente parlare dell'universo editoriale senza considerare le botteghe e le stamperie dislocate a Parione, veri e propri ricettacoli di *mauvais livres*, oltre che testimoni della libertà goduta dagli eruditi presenti in città. L'elenco dei testi nuovi in vendita presso Bouchard e Gravier, impresso durante il pontificato di Pio VI, consente, già da solo, di constatare l'elevata permeabilità all'esterno vigente nella capitale: nella lista, è segnalata la presenza di oltre seicento testi proibiti, comprensivi, tra l'altro, delle opere complete di Montesquieu, di Pufendorf, di Malebranche⁵². E che questa situazione non fosse né unica né isolata sta a rammentarcelo anche il caso della libreria di Giuseppe Nave al Corso, presso Palazzo Fiano, assortito punto di smercio di libri stranieri interdetti⁵³.

Dunque, nonostante i ripetuti richiami del papa a vescovi e metropolitani affinché venisse combattuta la «sfacciata e pessima licenziosità dei libri» – così la *Christianae reipublicae salus* di Clemente XIII –, a Roma si verificavano atteggiamenti di radicata disobbedienza, di cui rendono testimonianza le lamentele Francesco Antonio Zaccaria. Tra il 1776 e il 1777, l'ex gesuita

⁴⁹ *Le raccolte librerie private nel Settecento romano*, con la cura di M. I. Palazzolo – C. Ranieri, numero monografico di «Roma moderna e contemporanea. Rivista interdisciplinare di storia», IV (1996), 3.

⁵⁰ M. P. Donato, *Mecenatismo papale e mecenatismo cardinalizio a Roma tra Sei e Settecento e il ruolo della famiglia Corsini*, in *Il trionfo sul tempo: manoscritti illustrati dell'Accademia nazionale dei Lincei*, a cura di A. Cadei, Modena, Panini, 2002, pp. 57-64.

⁵¹ A. Serrai, *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004.

⁵² *Catalogue des livres françois, latins, et italiens qui se trouvent chez Bouchard et Gravier*, A. Rome, Chez Komarek, [1780].

⁵³ F. Tarzia, *Libri e rivoluzioni. Figure e mentalità nella Roma di fine ancien régime (1770-1800)*, Milano, FrancoAngeli, 2000.

denunciava infatti la «facilità grandissima» con cui si era diffuso il costume «di vendere su' muriccioli non già, come sempre in addietro fu praticato, pochi libri e questi per lo più di scarto, ma librerie intiere», nelle quali si trovavano testi «perniciosissimi», tra cui «i miracoli del preteso s. Paris con rami indecentissimi (...) scelleratissimi libri contro la costituzione *Unigenitus* (...), *Lo spirito delle leggi* di Montesquieu, Giannone, che so io»⁵⁴.

Ma come intendere la porosità delle barriere doganali, la lassità dei controlli delle forze dell'ordine, le dinamiche di concessioni dei testi proibiti da parte del Maestro del Sacro Palazzo, la tempistica dei prestiti librari, la ramificazione nell'Urbe della rete di smercio clandestino della Société Typographique de Neuchâtel?⁵⁵ Come forme di illegalità diffusa e ramificata o come elementi indiziari di una realtà diversificata, improntata alla relazione e allo scambio?

Certo è che, pur rifuggendo sempre dalla facile via delle risposte univoche, quelle dinamiche che i tavoli della diplomazia parevano osteggiare trovarono invece più facile sbocco a livello di pratiche, sociali e intellettuali. All'innalzamento di muri perseguito da alcuni governi, Roma reagì intensificando il proprio *appeal* di capitale dotta ed erudita, capace di attrarre *savants* d'ogni Paese. La circolarità delle informazioni, le reti di relazione, le forme di mediazione s'imposero quali strumenti di diplomazia culturale, quali fattori di coesione transnazionale in grado di contrastare quei fenomeni di disciplinamento a cui ricorrevano Stati sempre più centralizzati e assolutistici. E la permissività, la libertà che, agli occhi di numerosi viaggiatori, parevano distinguere Roma rispetto ad altre capitali finivano con il tramutarsi in strumento politico⁵⁶.

Città nella città, caffè e salotti, accademie, biblioteche e musei agevolavano l'incontro tra quei *philosophes* – nell'accezione settecentesca del termine – che ambivano a ritrovarsi come comunità organica e coesa, come società unitaria in cui le distinzioni nazionali e religiose poco influivano rispetto al sentire universale. Pertanto, anche se la 'repubblica delle lettere' pareva compiacersi di un elitarismo che la distanziava sia da un popolo ignorante

⁵⁴ F. A. Zaccaria, *Progetto per favorire il commercio librario in Roma*, ms. in Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Lat.*, 9198, f. 388 sg., pubblicato in G. Pignatelli, *Aspetti della propaganda cattolica da Pio VI a Leone XII*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1974, p. 318.

⁵⁵ *Le rayonnement d'une maison d'édition dans l'Europe des Lumières. La Société typographique de Neuchâtel (1769-1789)*, textes publiés par R. Darnton – M. Schlup, avec la collaboration de J. Rychner, Neuchâtel-Hauterive, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel – Éditions Gilles Attinger, 2005.

⁵⁶ E. Garms – J. Garms, *Mito e realtà di Roma nella cultura europea. Viaggio e idea, immagine e immaginazione*, in *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, 1982, p. 634.

e superstizioso sia da un'aristocrazia paga di effimere mondanità⁵⁷, restava il fatto che, all'ombra del Colosseo, una Roma laica e sovranazionale riusciva a convivere con la Roma più ufficiale della religione e del cristianesimo.

Ma allora, è possibile immaginare una convergenza, nei fatti, tra l'universalismo cattolico e il cosmopolitismo illuminista? Pensare cioè all'Urbe settecentesca come a uno spazio ove, nonostante la censura, nonostante i divieti, nonostante e insieme grazie alla presenza della Chiesa, prese vita un progetto di deliberata integrazione transnazionale, un sistema in cui *bonarum litterarum amatores* puntavano a «colmare lo scarto fra spazi culturali asimmetrici»?⁵⁸

Non si vuole certo riproporre stancamente lo stereotipo del cosmopolitismo illuminista (più volte al centro della discussione storiografica) né, tantomeno, presentare la società romana come il prodotto compiuto di politiche tolleranti, ai limiti della democrazia. Sarebbe invero impossibile, oltre che scorretto, trascurare le violente recriminazioni degli stessi *philosophes* contro le istituzioni ecclesiastiche, così come ignorare l'intransigenza di alcuni pontefici nei confronti delle minoranze. Ma forse non è poi così temerario provare a ricondurre le diverse esperienze della *gens de lettres* di Roma a una cifra comune. Perché, sia pur attraverso percorsi esistenziali eterogenei, quella 'libertà' che agli occhi di Winckelmann appariva come il tratto più profondo dell'identità della città fu realmente pervasiva, profonda.

Se ne ebbero nuove, impreviste dimostrazioni negli anni della Rivoluzione.

Quantunque la morsa del controllo, politico e sociale, divenisse più intensa, così come in altre società del Continente, e Pio VI avesse creato una Congregazione di Stato per vigilare, in specie, sugli individui sospetti, i tentativi di abbattere la teocrazia romana si susseguirono a ritmo impressionante⁵⁹. Anche se infiltrati e birri vigilavano costantemente, riuscendo a sventare per tempo le congiure ordite dai patrioti, 'fratelli' di logge napoletane, torinesi, ginevrine, praguesi, lionesi, maltesi continuavano a dirigersi verso l'Urbe, spesso confusi nelle fila della massoneria cattolica controrivoluzionaria legata ai gesuiti e alle

⁵⁷ B. Baczkó, *Il cosmopolitismo illuminista e le sue frontiere*, in *La frontiera da Stato a nazione: il caso Piemonte*, a cura di C. Ossola – C. Raffestin – M. Ricciardi, Roma, Bulzoni, 1987, p. 364.

⁵⁸ *Diplomazie. Linguaggi, negoziati e ambasciatori fra XV e XVI secolo*, a cura di E. Plebani – E. Valeri – P. Volpini, Milano, FrancoAngeli, 2017, p. 13. Sulla questione dell'*Aufklärung* cattolica, cfr. almeno M. Rosa, *Settecento religioso. Politica della ragione e religione del cuore*, Venezia, Marsilio, 1999; *Il Settecento e la religione*, a cura di P. Delpiano – M. Formica – A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2018.

⁵⁹ Al riguardo, mi permetto di rinviare al mio *Sudditi ribelli. Fedeltà e infedeltà politiche nella Roma di fine Settecento*, Roma, Carocci, 2004, cap. II.

Amicizie cattoliche⁶⁰. E, su questo mondo composito, si ergono interrogativi ormai ineludibili sulle modalità della repressione poliziesca, sul grado di ramificazione degli apparati spionistici, sulle delazioni, sugli apparati giudiziari, sulle pratiche delle suppliche al sovrano pontefice ecc. In breve, sulle differenti strategie politiche dei papi del XVIII secolo in merito ai fenomeni di disobbedienza, di devianza, di *crimen laesae maiestatis*. In merito alla diversità.

Perché, a fine secolo, gli eventi di Francia impressero una svolta significativa nella mobilità intraeuropea e Roma se ne rese, ancora una volta, protagonista e spettatrice. Dal 1791 in avanti, gli *émigrés* che, rifiutato il giuramento di fedeltà alla Costituzione francese, si recarono nei territori ecclesiastici per cercare accoglienza furono, di fatti, migliaia. Quantitativamente inferiori, ma non per questo meno attivi nella trasmissione delle informazioni e nella ricerca di proseliti, spie e agenti della Rivoluzione s'insediarono nello Stato della Chiesa e nella sua capitale con intenti politici opposti. Quella possibilità di agire senza condizionamenti, qui più volte richiamata, restava, evidentemente, ancora vitale.

L'Accademia di Francia di Via del Corso divenne un luogo di raduno sempre meno clandestino, ove convergevano patrioti e massoni. E se nel settembre 1792 l'arresto di due artisti accusati di tentata cospirazione, di comportamenti irreligiosi e di affiliazione a una loggia provocò un notevole clamore, nel gennaio successivo, l'uccisione di Nicolas Jean Hugon de Basseville inferse un colpo decisivo a quei delicati equilibri diplomatici che Roma e Parigi, per ragioni diverse, stavano tentando di preservare. L'estrema disinvoltura ostentata da chi diceva d'essere un inviato del governo francese incaricato di negoziare con la Curia aveva inasprito la folla fedele al papa-re, non più disposta ad accettare forme di esternazione arroganti quali quelle dimostrate nella distribuzione di coccarde tricolori e nell'organizzazione di pubblici banchetti⁶¹. Espressioni di una mal intesa libertà, insomma.

Sul caso, si accese immediatamente un contenzioso politico tra le parti, strumentalizzato da una pubblica opinione sempre più schierata. Chiese e piazze, palazzi e caffè, spezierie e locande si trasformarono in spazi dalle marcate connotazioni simboliche e identitarie, in luoghi ideologicamente riconoscibili da cui prelati e letterati tenevano alta la tensione nei dibattiti pro o contro le 'idee di Francia'. Laddove i patrioti – francesi, romani, italiani – diffusero i valori e

⁶⁰ Sul ruolo di Roma quale «centro latomistico della vita italiana» si esprime già C. Franco-vich, *Storia della massoneria in Italia. Dalle origini alla Rivoluzione francese*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, p. 459.

⁶¹ M. Formica, *Introduzione a Misogallo romano*, a cura di M. Formica – L. Lorenzetti, introduzione di T. De Mauro, Roma, Bulzoni, 1999.

le parole d'ordine della rivoluzione predisponendo riunioni e pranzi semiprivati, poeti e cantori estemporanei reagirono pubblicando libelli e componendo all'impronta sonetti e canzoni dai contenuti marcatamente misogallici⁶².

Complice il successo della cantica *In morte di Ugo Bassville* di Monti, i salotti divennero lo scenario di rappresentazioni fortemente ideologizzate. Nelle conversazioni tenute, ad esempio, presso il palazzo dei Lepri, dei Doria Pamphilj e dei conti di Carpegna, si declamavano versi denigranti i giacobini e le loro atrocità e, nell'esaltare il papa e l'alleanza tra i troni e l'altare, prendevano corpo esasperate reazioni anche contro la comunità del ghetto. Sul fronte opposto, nelle *enclaves* francesi di Palazzo Corsini alla Lungara – residenza dell'ambasciatore Giuseppe Bonaparte – o del banchiere Moutte a Via del Corso, i patrioti trovarono il loro quartier generale, presto allargato ad alcuni palazzi dell'aristocrazia romana. I casati dei Bonelli, dei Barberini, dei Borghese, degli Sforza Cesarini, degli Accoramboni, dei Santacroce, dei Vivaldi si stavano invero frammentando in microunità politicamente contrapposte, mettendo in crisi relazioni, forme di patronato, equilibri pregresesi e dunque insospettabili dimore gentilizie aprirono le loro porte a esponenti del 'ceto mezzano' per riflettere insieme sui contenuti dei documenti rivoluzionari, per commentare i testi delle costituzioni, per decifrare le informazioni in gergo e studiare così i mezzi, i tempi e le forme per porre finalmente termine al 'dispotismo papale'. Oltre tutto, tra gli avvocati e i giuristi come Fea, Costantini, C. Corona, Lamberti, tra i banchieri come Torlonia e Castelli e i medici N. Corona e Angelucci, non era infrequente che si unissero pure abati, membri di ordini e comunità religiose, orefici, incisori, caffettieri, cocchieri, domestici, membri del basso popolo.

Nello sconvolgimento degli spazi urbani più tradizionali, la discriminante politico-ideologica pareva subentrare ormai a quella sociale.

I circuiti d'incontri femminili non ne rimasero del tutto estranei. Mentre fino a pochi anni avanti, come si è già notato, le dame disdegnavano a confondersi con le 'borghesi', adesso prendevano vita aperture inedite: le marchese Candida Salvi Lepri e Vittoria Cherubini Lepri, ad esempio, non esecravano più il confronto con esponenti di ceti agiati non titolate, come la moglie del prefetto dell'Annona Vittoria Sabucci Bischi, nipote di Clemente XIV, la consorte del banchiere Giovanni Torlonia Anna Maria Schultheiss, vedova Chiavèri, o ancora, la sposa del 'minutante' della Segreteria di Stato Vincenzo Filion, Giuseppina Mengs.

⁶² *Ibidem*. Sul fenomeno si veda A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere. Poeti improvvisatori di fine Settecento*, Milano, FrancoAngeli, 1990.

Non sappiamo se queste forme di anticonformismo si spingessero fino all'inclusione delle popolane, delle inservienti. Ciò che è certo è che, nel quadro di una socialità fortemente mutata – nuova, ennesima prova del forte grado di permeabilità all'esterno della Roma settecentesca –, vennero a maturare nuove consapevolezze: politiche, culturali, di genere.

Perché, secondo quanto annotava l'ambasciatore Azara, una «nuova epoca en la istoria del mundo» stava per aprirsi. E quando, il 15 febbraio 1798, il Popolo Sovrano avrebbe proclamato, con la Repubblica, l'acquisizione di una ben più matura libertà, Roma avrebbe dimostrato, ancora una volta, la sua inesauribile capacità di reinventarsi, di accogliere il nuovo e di rielaborarlo con forme e linguaggi propri⁶³.

⁶³ Cfr. M. Formica, *Roma città di libertà (secc. XVIII-XIX)*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 2019.

GAETANO PLATANIA

UNA FAMIGLIA POLACCA IN ESILIO NELLA ROMA
DEL PRIMO SETTECENTO: I SOBIESKI TRA AFFANNI,
STRAVAGANZE, MUSICA E TEATRO

1. Dopo un lunghissimo viaggio che l'aveva vista attraversare mezza Europa, Maria Casimira Sobieska, ex regina di Polonia, giungeva a Roma la mattina del 24 marzo 1699¹ ufficialmente con l'intento di 'prendere' il Giubileo indetto da papa Innocenzo XII, in realtà, con la speranza di trovare asilo e protezione dopo essere stata costretta ad abbandonare il paese che l'aveva adottata perché «incolpata di tutte le miserie dell'interregno»².

All'ingresso di Piazza del Popolo, benché avesse fatto esplicita richiesta di poter entrare in città «incognita»³, la donna veniva accolta trionfalmente dal popolino romano che volle accompagnarla fino al portone di palazzo Odescalchi, dove era attesa da don Livio, il proprietario, che le aveva preparato un appartamento al piano nobile.

Sistematasi nelle sue stanze, servita da una nutrita corte, nei giorni che seguirono l'ex sovrana volle riprendere la quotidianità dei propri gesti, tornando a dedicarsi con entusiasmo ai poveri, a frequentare assiduamente le funzioni religiose o «andar con candela accesa in mano appresso il Santissimo alla processione de' frati Agostiniani scalzi al Corso, avendo martedì fatto il simile a quella dei SS. XII Apostoli essendosi anco portata giovedì a vedere la processione di San Lorenzo in Damaso»⁴; tutto ciò senza mancare di farsi anche turista. Visitò infatti la città aiutata dalla relazione stilata appositamente per lei «dall'Illustrissimo Signor Canonico Pisani»⁵, succinto

¹ Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele" (da ora in poi: BNVE), *Fondo Avvisi Marescotti*, nr. 789, Roma 29 marzo 1699, f. 369r.

² Archivio Apostolico Vaticano (da ora in poi: AAV), *Segreteria di Stato, Polonia*, vol. 117, *Giovanni Antonio Davia a Fabrizio Spada*, Varsavia 20 marzo 1696, f. 28r.

³ Biblioteca Apostolica Vaticana (da ora in poi: BAV), *Fondo Chigi*, ms. M.VV., *Istruzione data dalla Cancelleria della Regina Maria Casimira (...)*, f. 192r.

⁴ BNVE, *Fondo Avvisi Marescotti*, nr. 789, Roma 19 giugno 1700, f. 494v.

⁵ Biblioteca Alessandrina, ms. 143 (sec. XVIII), *Relazione fatta dall'Illustrissimo Signor Canonico Pisani alla Sacra Maestà Reale della Regina di tutte l'antichità di Roma*, ff. 198r-223r.

vademecum grazie al quale le fu facile non solo ammirare, ma anche conoscere la storia dei monumenti della classicità e l'architettura rinascimentale e barocca. Ne restò talmente affascinata da voler condividere questo suo stupore con Elisabetta Sienawska, amica di vecchia data restata in Polonia, alla quale scriveva: «Se vedessi la bellezza di Roma, condanneresti Nerone che infierì in tal modo su questa bella città»⁶.

Nei quattordici anni di esilio romano⁷ l'ex sovrana visse in modo altalenante tra grandi gioie e profondi dolori, costantemente in ristrettezze finanziarie a causa, da una parte, delle mancate entrate provenienti dalla Polonia, dall'altra delle consistenti spese per il mantenimento della numerosissima corte che l'aveva seguita fino a Roma. Motivi contingenti che la costrinsero a ricorrere spesso alla benevolenza di papa Clemente XI che non le fece mai mancare il proprio appoggio⁸.

Nel frattempo i figli Alessandro e Costantino l'avevano raggiunta condividendone l'esilio. Il primo dimostrò di essere un personaggio defilato rispetto alla stravaganza della madre, il secondo rivelò una vitalità tutta guascona e fu noto soprattutto per l'amore verso una certa Tolla di Bocca di Leone, dal nome della strada dove la ragazza svolgeva la professione⁹.

La presenza nella città del papa di questa famiglia reale polacca va inserita nella categoria del cosiddetto 'esilio di lusso', nel senso che il soggiorno lasciava immutate le prerogative regie e tutti ebbero la convinzione di poter continuare a 'comandare', ma questa volta in casa altrui. Infatti Maria Casimira, assieme ai due figli, fece di tutto per occupare un ruolo importante partecipando attivamente alla vita sociale della città eterna. Uno dei primi avvenimenti che fecero risaltare tale voluta centralità fu l'onore di cui furono fatti oggetto dal cristianissimo re di Francia Luigi XIV, il quale, attraverso un suo rappresentante, volle decorare Alessandro e Costantino dell'*Ordine dello Spirito Santo* durante una sontuosa funzione officiata nella chiesa di San Luigi alla presenza di porporati, nobiltà piccola e grande e molta plebe

⁶ K. Targosz, *Sawantki w Polsce XVII w. Aspiracje intelektualne kobiet ze środowisk dworskich*, Warszawa, Polskiej Akademii Nauk, 1997, p. 158.

⁷ Durante gli anni di permanenza a Roma, l'ex sovrana di Polonia dimostrò di essere sì una buona cattolica partecipando quotidianamente alle funzioni religiose, ma anche di sapersi divertire tra feste, ricevimenti e soprattutto di essere, a suo modo, amante del teatro. In proposito cfr. A. Markuszewska, *Festa i muzyka na dworze Marii Kazimiery w Rzymie*, Warszawa, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2012.

⁸ Cfr. G. Scano, *Dalle pagine di un diario: visite, incontri e cortesie tra un pontefice e una regina*, «Strenna dei Romanisti», XXV (1964), pp. 451-455.

⁹ Cfr. G. Platania, *Konstanty Sobieski e la sua "puttana" romana*, «Eastern European History Review», III (2020), pp. 139-154.

accorsa a vedere i due giovani principi. Una cerimonia, nell'intenzione degli organizzatori, da svolgersi nella più assoluta semplicità, ma che risultò alla fine «così decorosa» da eccedere le stesse aspettative, con una orchestra di più di cento elementi che eseguì un concerto per archi, opera di Arcangelo Corelli, tra i più apprezzati e conosciuti compositori del tempo.

2. L'idillio tra i Sobieski e la città ebbe durata breve. Roma ebbe modo di conoscere fin da subito i loro caratteri, l'arroganza e la sfrontatezza del loro modo di fare, e per questo divennero ben presto oggetto di 'pasquinate' mordaci. Versi spesso volgari che presero di mira anche l'ex sovrana, tra i quali quello famosissimo apparso in Roma il 28 agosto 1700, nel quale la regina vedova era messa alla berlina alludendo alla sua nascita poco regale e facendo il paragone tra la sua persona e quella di Cristina di Svezia residente anni prima nella città eterna: «Nacqui da un gallo semplice gallina | vissi tra li pollastri e fui regina | venni a Roma cristiana e non Christina»¹⁰. Francesco Valesio, noto autore del *Diario di Roma*, volendo spiegare la pasquinata, usò parole poco cortesi all'indirizzo della Sobieska e scrisse che i versi alludevano all'essere ella nata in Francia da una famiglia della bassa nobiltà, esser stata regina 'eletta' di Polonia e di essere venuta a Roma priva della grandezza d'animo e di lignaggio della defunta regina di Svezia. Infatti, a nessuno poteva sfuggire la grande differenza, se non la sproporzione, fra gli onori che venivano fatti a questa 'quasi regina' e la reale grandezza della stessa persona cui venivano tributati. Lo scaltro popolino romano aveva ammirato, rispettato Cristina anche con tutte le sue stramberie, perché le si riconosceva grandezza d'animo, cultura e intelligenza, qualità che mancavano all'astuta *parvenue* franco-polacca.

Ogni azione di Maria Casimira veniva sovente criticata dalla plebe. Ogni sua espressione pubblica di pietà veniva considerata poco sincera. Il suo voler stare al centro dell'attenzione era sempre fonte di pettegolezzi. Molti, infatti, vedevano in questi suoi gesti la sola volontà di conquistare la benevolenza del pontefice e ciò la rese invisa alla società romana.

Incomprensione che raggiunse il momento più critico con lo scoppio dello scandalo che coinvolse Costantino e Vittoria/Tolla, giovane corteggiatissima perché particolarmente bella, nonché disponibile. Già amante del ricchissimo marchese Agapito del Grillo, di monsignor Ranuccio Pallavicini, Governatore di Roma, e di qualche altro importante personaggio della Curia pontificia, si era legata ultimamente al giovane principe don Gaetano

¹⁰ F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano con la collaborazione di G. Graglia, vol. I, Milano, Longanesi & C., 1977, p. 32.

Cesarini Sforza che fu costretto, *obtorto collo*, a lasciare il passo, anzi il talamo, all'intraprendente principe polacco. Questi infatti, per il ruolo, l'arroganza, la facilità con cui si impossessava delle cose e delle persone, aveva fatto credere alla ragazza di volerla innalzare al di sopra del suo *status* di meretrice. Forse le aveva promesso di sposarla o, almeno questo, la ragazza aveva immaginato o sperato che accadesse.

Sentendosi protetta, e da una regina, la giovane cominciò a credersi intoccabile e ad agire in modo così inadeguato e sfrontato da creare scandalo tra la nobiltà piccola e grande della città eterna che giudicava questo comportamento contrario ad ogni più elementare regola sociale. Tanto malumore si concretizzò in sonetti mordaci e pasquinate volgari, indirizzate alla ragazza ma che toccarono l'intera famiglia Sobieski.

Chi era questo ignoto 'accusatore' che metteva alla berlina la puttana del principe polacco? In verità ancora oggi non abbiamo alcuna certezza su chi si nascondesse dietro questi versi, non di meno alcuni indizi portano ad indicare l'ignoto poeta nella persona di Giovanni Vincenzo Gravina, arcade con il nome di Opico Erimanteo. A sorreggere una tale ipotesi abbiamo contezza che Gravina aveva tentato più volte di avvicinarsi alla giovane, ma da questa era stato sempre respinto. Per questo, è ipotizzabile che non si fosse fatto scrupolo nell'espore al ridicolo la donna desiderata, ma tanto crudele, e con lei Maria Casimira e i due principi polacchi venuti nella città del papa a comandare.

Quali gli indizi che spingono ad indicare Gravina come l'autore di tanti audaci sonetti? Tracce labili, a dire il vero, come, ad esempio, nella lettera datata 12 febbraio 1701 indirizzata a monsignor Francesco Pignatelli, suo corrispondente napoletano, nella quale descrive succintamente l'incidente accaduto sotto palazzo Odescalchi per mano e per conto di un servitore del principe don Gaetano Cesarini Sforza roso dalla gelosia all'indirizzo di Costantino, tentava di sfregiare la bellissima Vittoria/Tolla che restò soltanto «leggermente ferita perché la difese in parte il cappello di quel personaggio che seco era in carrozza»¹¹. Si tratta senza alcun dubbio di una pista debole cui occorre aggiungere altri indizi che leggiamo nella stessa lettera, come l'insoddisfazione di Gravina nei confronti della giovane donna che egli mal sopportava di avere pigionante nel proprio fabbricato¹², oltre agli accenni, nei sonetti dedicati a Tolla e alla famiglia Sobieski, al cenacolo arcadico, al mondo classico greco e latino ecc. Piccole indicazioni che però portano alla

¹¹ BNVE, *Fondo Avvisi Marescotti*, nr. 789, Roma agosto 1700, ff. 509v-510r.

¹² Cfr. G. V. Gravina, *Curia Romana e Regno di Napoli. Cronache politiche e religiose nelle lettere a Francesco Pignatelli (1690-1712)*, testo, introduzione e note a cura di A. Sarubbi, Napoli, Guida Editori, 1972, p. 91 (lettera datata Roma 19 febbraio 1701).

mente, seppure con qualche presunzione, il nome del noto letterato e giurista italiano.

A queste considerazioni va anche aggiunto lo stile usato dall'anonimo poeta, stile scapigliato, come riferiva Annesi Klitsche de la Grange, ma certamente non «indegno»¹³. Una approfondita analisi comparativa della grafia di Gravina con quella di qualche sonetto dedicato alla Tolla potrebbe aiutarci a confermare quanto si suppone.

Intanto il volgo rideva di Costantino, capace di fare il gradasso per poi scappare sotto le sottane della madre, costretta a sua volta a reclamare a gran voce il proprio ruolo di regina e pretendere che le si usasse il riguardo che a suo dire le spettava. Ciò nonostante per i romani il principe restava un 'coglione', o almeno era quello che intendeva Pasquino quando fece uscire dalla sua penna velenosa versi veramente forti ed insolenti:

Quel polacco minchion che ognor la spaccia
da gran signore e va nella biroccia,
quei che in veste di bravo ognor minaccia
e poi si mostra vil più di una chioccia¹⁴.

Maria Casimira era turbata, ma anche risoluta a non cedere. Reclamava rispetto e considerazione per la propria figura e il proprio rango. Coinvolse nella questione porporati a lei vicini e si rivolse direttamente al pontefice, che fu costretto a ordinare una speciale Congregazione di cardinali allo scopo di appianare i contrasti. Solo dopo molte tergiversazioni – prese di posizione dell'ex sovrana a favore di Vittoria/Tolla su richiesta del figlio – questa brutta faccenda si chiuse con l'allontanamento da Roma della prostituta spedita alla volta di Napoli.

3. Se questo suo figlio la preoccupava, trovava, al contrario, maggiore soddisfazione e consolazione in Alessandro che si dimostrava più quieto, più compiacente ai voleri della madre, soprattutto più in linea con il ruolo che ricopriva.

Anche a Roma, come d'altronde in Polonia, questo principe è amato e considerato perché il suo *modus vivendi* è più contenuto, più corretto rispetto al fratello minore. Sebbene egli partecipasse attivamente alla vita sociale e festaiola che Roma offriva, non tenne mai comportamenti eccessivi.

Attorno ad Alessandro, oltre al rispetto che si doveva ad un principe reale, seppure non ereditario, c'era anche il riconoscimento e l'apprezzamento

¹³ D. Annesi Klitsche De La Grange, *I Sobieski a Roma*, «L'Arcadia», XI (1927), 1, pp. 95-113: 104.

¹⁴ Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1718, *Il Principe Costantino dice a Tolla di volerli dare un mondo intero, ma non dà niente*, in *La Tollaide*, f. 113r.

generale per la sua indole di ragazzo ossequioso e rispettoso nei confronti della madre che adorava, ricambiato. Si riconosceva inoltre al giovane polacco una vivace attenzione per l'arte in generale e per il teatro in particolare.

Nel frattempo, l'ex sovrana aveva escogitato il modo di ricreare una piccola corte e decideva pertanto di trasferirsi con i due figli e l'anziano genitore, il cardinale Enrico de la Grange d'Arquien, a palazzo Zuccari, preso in affitto¹⁵. Una decisione decisamente ricercata, ma anche, se vogliamo, obbligata: almeno dopo l'arrivo nella capitale del papa del conte Borromeo, nipote di Livio, al quale il principe aveva fatto «preparare un appartamento»¹⁶ restringendo così l'area concessa all'ex sovrana. Era pertanto arrivato il momento per trasferirsi in un luogo proprio, dove riprendere lena pensando di gettarsi in un'esistenza che valesse la pena di essere vissuta senza, però, abbandonare le pretese della casata a proposito di una possibile restaurazione in Polonia. Desiderava inoltre essere più autonoma, più libera e pronta a conquistare centralità nella vita sociale e culturale romana diventando ben presto solerte mecenate pronta ad appoggiare ogni iniziativa artistica pensata dal suo adorato Alessandro.

A questo proposito, leggendo la corrispondenza tra l'ex sovrana e il primogenito Giacomo residente a Olawa, apprendiamo un aspetto del tutto nuovo dell'interesse per il teatro dimostrato dalla donna, che nascondeva in verità solo il desiderio di far «dilettare Alessandro», del quale «ammirava molto il buon gusto» e al quale lasciava l'ultima parola su ogni commedia che le veniva sottoposta¹⁷.

Spinta, dunque, da queste motivazioni, presa dimestichezza con il nuovo spazio abitativo, più che mai desiderosa di entrare a far parte di quella stretta cerchia di mecenati del teatro, Maria Casimira volle inaugurare con tutti i crismi la nuova casa. Fu così che all'inizio del 1701 Chrakas stampava una pastorale in musica di anonimo dal titolo *Aminte, pastorale en musique dediée a Sa Majesté la Serenissime Reine de Pologne*, fatta rappresentare nel piccolo teatro domestico allo scopo di sondare il gradimento di un pubblico colto ed abituato a frequentare teatri già conosciuti. Il primo tentativo dell'ex sovrana vedova ebbe fortuna e permise all'intera famiglia di gareggiare nel campo musicale e teatrale con altri agguerriti concorrenti. La stessa Sobieska, già circondata da una propria corte, volle iscrivere «nel rolo della

¹⁵ Cfr. W. Roszkowska, *Polskie dzieje Palazzo Zuccari i Villa Torres-Malta w Rzymie*, «Kwartalnik Architektury i Urbanistyki», IX (1964), 2, pp. 139-153.

¹⁶ BNVE, *Fondo Avvisi Marescotti*, vol. 790, Roma 23 gennaio 1701, ff. 10v-11r.

¹⁷ A. Markuszewska, «*Ce ne sont plus pour moi des divertissements qui me conviennent*». *La musica nella vita romana di Maria Casimira, nuove scoperte*, «Eastern European History Review», III (2020), pp. 171-178: 173.

famiglia con provizione mensile» ben due compagnie di commedia le quali si alternavano a recitare «or una, or l'altra» per il piacere dell'ospite e per quello di alcune dame romane invitate il 5 marzo dello stesso anno ad un «divertimento in musica»¹⁸.

Se da un lato, palazzo Zuccari rispondeva bene alle necessità abitative dell'ex sovrana e riproduceva, seppure in piccolo, quel mondo che l'aveva vista personaggio indiscusso nella lontana Polonia, dall'altro, rispondeva altrettanto bene alle esigenze di Alessandro che vedeva realizzato il desiderio di costruire un teatro. Quest'ultimo era, però, considerato dalla stessa genitrice, «piccolo e misero a confronto di quello del cardinale Ottoboni o del grande teatro Capranica». Pur sempre, tuttavia, un luogo dove il giovane polacco poteva esprimere la propria capacità creativa, la propria inventiva seppure questo aveva un costo, ed io, scriveva Maria Casimira al primogenito, ho «i mezzi solo per poche cose, le quali tuttavia sono appropriate e adatte al buon gusto di tuo fratello»¹⁹.

Nel frattempo erano stati completati i lavori di ristrutturazione dei vari 'lotti' acquistati dall'ex sovrana o presi in affitto fin dall'inizio del 1703, e per rendere agevole il passaggio tra il palazzo Stefanoni, che si affacciava sulla via Felice, con la nuova dimora dei Sobieski veniva autorizzato nel 1702 la costruzione di un ponte in legno. Era una idea di Vincenzo Pacecci²⁰, il cui progetto è ancora oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Roma nel *Fondo Presidente delle Strade*. Il documento testimonia l'effettiva messa in opera dell'ardita costruzione, poi usata anche come palcoscenico per esibizioni di serenate. Su espresso desiderio del principe Alessandro tra il 5 e il 12 agosto 1703, e nuovamente il 1° settembre dello stesso anno, alcuni musicanti vennero fatti accomodare lungo tutto l'arco, mentre i selezionatissimi ospiti seduti nelle loro rispettive e confortevoli carrozze in sosta all'inizio della strada ascoltavano, estasiati.

Palazzo Zuccari diventava così la 'grande casa' dei Sobieski, punto di riferimento teatrale e musicale tra i più importanti della Roma del tempo, una nuova Arcadia²¹, prestigiosa istituzione voluta da Cristina di Svezia che

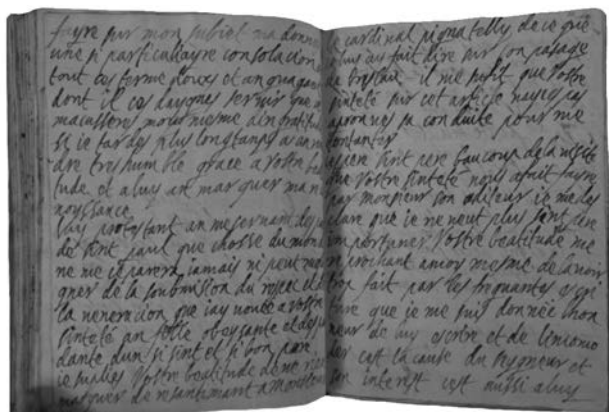
¹⁸ BNVE, *Fondo Avvisi Marescotti*, vol. 790, Roma 19 marzo 1701, ff. 13r e 27r-v.

¹⁹ Markuszewska, «*Ce ne sont plus pour moi des divertissements qui me conviennent*», p. 175.

²⁰ ASR, *Fondo Presidenza delle Strade*, vol. 56, *Liber Patentium* n. 23, f. 56r. Si veda anche E. Re, *L'arco della regina*, «L'Urbe», XI (1948), pp. 31-33.

²¹ Cfr. W. Roszkowska, *Arkadyjski teatr Marysienki i Aleksandra Sobieskich*, in *Domenico Scarlatti, Tetyda na Skiros*, Wrocław, Premiera kwiecień, 1977, pp. 6-10; Id., *Mecenat królewicza Aleksandra. Teatr Armonie Calidio (1709-1714)*, «Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka», XXXV (1980), 2, pp. 311-321.

aveva visto Maria Casimira il 26 settembre 1699, sei mesi dopo il suo arrivo nella capitale del papa, farne parte integrante con il nome di Amirisca Telea ancorché fosse incapace di scrivere un qualsiasi verso o rima, non conoscesse la lingua italiana e parlasse ancora male il polacco. Soltanto un remoto ricordo della lingua francese le permetteva di poter vergare lettere con una grafia a ‘zampa di gallina’, secondo un’espressione popolare.



*A Lettionatissima Cugina
Manicasmira Regina*

London, British Library, Fondo Western Manuscripts, Add. MS 8526, *Lettere din Maria Kazimiera Sobieska a papa Clemente XI Albani*, 1702-1709.

Perché, dunque, acclamarla arcade? Quali i meriti culturali, scientifici, tali da spingere i membri di tanta illustre istituzione ad annoverarla tra loro? Alla base della decisione c'era, di certo, il fatto di riconoscerla soprattutto sposa di Giovanni III Sobieski, il grande liberatore di Vienna (1683), che voleva dire dell'intera cristianità, ma anche la sua innata pietà, «mercé che tutti furono spettatori dell'opere singolari (...) non mai discompagnate da religiosi costumi e da liberale munificenza»²².

Diverse furono le motivazioni che portarono suo figlio Alessandro ad essere cooptato nel cenacolo arcadico alcuni anni dopo, esattamente nel 1709, dove assunse il nome di Armonio Calidio. Al giovane principe non furono

²² G. M. Crescimbeni, *Notizie storiche degli Arcadi morti*, t. III, Roma, nella stamperia di Antonio de Rossi, 1721, p. 5.

riconosciute particolari capacità militari o una qualche attitudine diplomatica. Ciò che convinse i nobili componenti di quella nobile istituzione culturale ad aprire le porte di un cenacolo così esclusivo era stato il riconoscimento della grandezza d'animo del principe, in particolare il suo profondo amore per il teatro e la musica²³.

4. L'interesse del giovane polacco per il canto – egli stesso poteva vantare una splendida voce che ammagliava tutti coloro che lo ascoltavano – era tuttavia inferiore a quello per il teatro. Una predilezione, quest'ultima, che Alessandro aveva ereditato in gran parte dal padre, grande mecenate²⁴, il quale gli aveva instillato fin dalla più tenera età la passione per questa sublime arte facendo arrivare nel regno svariate compagnie in voga in Europa. Inoltre vi aveva fatto giungere anche cantanti o piccole orchestre, sebbene egli fosse più attirato dalla musica bandistica (in particolar modo quella della Polonia orientale) e amasse di meno i concerti di tradizione francese eseguiti dai musicisti della sua cappella, che manteneva, tuttavia, generosamente.

È pertanto a Giovanni Sobieski che si deve nel 1675 l'allestimento in prima assoluta dell'*Andromaca* di Racine nel castello di Jaworów, così come, sempre su interessamento del sovrano, furono recitate a Cracovia le opere di Molière²⁵. Si può dire che non fosse raro vedere compagnie di teatranti italiani o francesi esibirsi nelle diverse dimore della famiglia reale: a Żółkiew, a Pomorzany, a Varsavia, a Kazimierzowski o nell'adorata residenza di Wilańów²⁶. Per lo più venivano rappresentate tragedie francesi, *comédie-ballet* con la partecipazione in scena anche dei più giovani di casa Sobieski, così come non difettava il teatro scolastico o quello organizzato dai gesuiti o dagli scolopi. Non mancavano infine le rappresentazioni di impianto prettamente italiano, molto apprezzato da Jakub, il primogenito, grande protettore del commediografo italiano Giovanni Nanini, a capo di una compagnia di teatranti notissima in tutta la Germania e chiamato ad esibirsi a Varsavia già nel 1688 per alcune occasioni speciali alle quali presero parte gli stessi membri della famiglia²⁷.

²³ *Ibidem*, t. II, 1720, pp. 82-87.

²⁴ Sul mecenatismo del sovrano polacco rimando all'importante monografia di K. Targosz, *Jan III Sobieski mecenasem nauk i uczonych*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Ossolineum, 1991.

²⁵ Cfr. K. Targosz, *Krakowskie premiery Moliera i Racine'a w 1676 r., ora zinne nieznanne fakty z teatru Sobieskich*, «Pamiętnik Teatralny», XLI (1992), 3-4, pp. 283-303.

²⁶ Cfr. B. Milewska-Ważbińska – M. Górka, *W teatrze życia i sławy Jana III Sobieskiego, czyli widowisko wilańowskie*, Warszawa, Muzeum Pałac w Wilanowie, 2010.

²⁷ Cfr. W. Roszkowska, *Le componenti italiane nella cultura teatrale della corte polacca nel Seicento (La commedia all'improvviso)*, in *Barocco fra Italia e Polonia*, a cura di J. Ślaski, Warszawa, Państwowy Wydawnictwo Naukowe, 1977, p. 298.

Alessandro aveva – dunque – dimostrato fin dalla giovinezza amore sincero per Melpomene o per Talia. Un interesse che non scemò neppure durante il soggiorno romano, quando ebbe la possibilità di incontrare un variegato mondo di intellettuali, per esempio Scipione Maffei, l'autore della tragedia *Merope* datata 1713, il bolognese Pier Jacopo Martello, grande riformatore della tragedia italiana, e infine Giovanni Mario Crescimbeni, custode dell'Arcadia.

Una volta trasferita tutta la famiglia a palazzo Zuccari e fatto erigere il piccolo 'teatro domestico', come veniva chiamato dal popolino minuto²⁸, il giovane principe polacco, vero e proprio scopritore di talenti, richiamò a Roma Silvio Leopoldo Weiss, virtuoso musicista molto apprezzato a Wroclaw, il quale seppe esibirsi con successo davanti ad una società composta in gran parte di appassionati. Così come fece l'altro artista, Anastasio Lingua, chiamato a far parte dell'orchestra del principe polacco compositore della cantata a tre voci *Le Corone amoroze* eseguita il lunedì 13 gennaio 1708 e dedicata a Maria Casimira ma, in realtà, scritta in onore dello stesso Alessandro, al quale si riconoscevano qualità di grande organizzatore.

Nei quattordici anni di presenza nel palazzo furono diverse le opere rappresentate. Tra le tante un «dramma vecchio del Capece» dal titolo *Il figlio delle selve*, scritta nel febbraio del 1687 con musiche di Cosimo Bani e dedicata all'arciduchessa Maria Antonia elettrice di Baviera, ma nuovamente riproposta il 17 gennaio 1709 con una nuova partitura elaborata da Alessandro Scarlatti. In parte una novità²⁹, sebbene mantenesse inalterata la struttura di tradizione veneziana presente nel tema del complotto e/o dell'arresto, dove sono messe in evidenza le capacità del tenore, chiamato a coprire il ruolo del tiranno. L'occasione di riproporre l'opera del segretario della sovrana era motivata, fra l'altro, dall'arrivo a Roma di Federico IV di Danimarca, al quale l'ex sovrana aveva fatto sapere, tramite un proprio domestico, che avrebbe fatto preparare in suo onore, con il soccorso di Alessandro, la messa in scena di alcuni spettacoli. Con molta probabilità si trattava dell'oratorio *La Conversione di Clodoveo Re di Francia*, effettivamente fatto eseguire nel teatro domestico di palazzo Zuccari con libretto di Capece e musiche di Domenico Scarlatti, pubblicato in Roma nel 1709 da Antonio de' Rossi. Era, però,

²⁸ Valesio, *Diario di Roma*, vol. IV, pp. 28-29.

²⁹ Sull'opera librettistica di Capece legata all'esperienza del teatro di Maria Kazimiera cfr. A. Markuszewska, *The Musical Form of Selected Arias in the Libretti of Carlo Sigismondo Capece (1710-1714)*, in *Polish Studies on Baroque Music*, edited by di S. Paczkowski – A. Ryszka-Komarnicka, Warszawa, Musicology Section of the Polish Composers Union and Institute of Musicology, University of Warsaw, 2009, pp. 44-65.

assente colui per il quale tutto era stato pensato e preparato, ovvero il re di Danimarca; questi, giunto a Bologna per poi proseguire verso Roma, aveva deciso contro ogni previsione di far rientro in gran fetta nel proprio paese.

Era la prima volta che lo Scarlatti entrava a far parte della ristretta corte di intellettuali al servizio di Alessandro e, di conseguenza, della sovrana. Era stato probabilmente raccomandato dall'anziano cardinale de la Grange d'Arquien, il quale si era servito in passato dell'ancora poco noto musicista per qualche oratorio, pastorale in musica e per qualche musica da ballo. Ma il 1709 fu anche l'anno nel quale in occasione del compleanno del polacco veniva eseguita per pochi intimi un componimento a tre voci e strumenti dal titolo *La gloria innamorata*³⁰, scritto, questa volta, dall'abate Giacomo Buonaccorsi, legato all'*entourage* del principe Francesco Maria Rupoli e al suo teatro, e musicato da Quirino Colombani, maestro di cappella e noto violoncellista.

Uno strappo alla regola, perché fu poi Carlo Sigismondo Capece ad essere il perno di gran parte della produzione letteraria rappresentata nel teatro domestico di palazzo Zuccari, come, ad esempio, il dramma pastorale *La Silvia* con musica di Domenico Scarlatti, opera andata perduta ma rappresentata per la prima volta il 27 gennaio del 1710 da cinque cantanti con la scenografia di un ignoto artista e con dedica alla regina vedova di Polonia. Ed ancora *l'Orlando ovvero la gelosia pazza*, dramma per musica in tre atti scritto ancora da Capece con musica, anche in questo caso andata perduta, di Scarlatti.

Nomi di rilievo nel panorama musicale e librettistico della Roma del primo Settecento, ai quali potremmo accostare anche quello di Alessandro ideatore di una *pièce* dal titolo *Tolomeo ed Alessandro, ovvero la corona disprezzata*, dramma in musica che metteva in qualche modo in luce la volontà di rinunciare al trono in nome della giustizia e dell'amore fraterno³¹. C'era, in quest'opera, qualcosa di reale, di effettivamente avvenuto. Riecheggiava il dramma della prigionia di suo fratello Giacomo il quale, accompagnato da Costantino, era stato imprigionato dal nuovo sovrano polacco Augusto II Wettin. Era stata così soffocata la speranza di poter sedere sul trono che era stato del loro genitore, il grande *defensor fidei*, colui che aveva salvato l'intera cristianità dalle scorribande ottomane sotto Vienna.

³⁰ Cfr. A. Markuszewska, *Serenatas and Politics of Remembrance. Music at the Court of Marie Casimire Sobieska in Rome (1699-1714)*, in *La Fortuna di Roma. Italienische Kantaten und Römische Aristokratie um 1700 (Cantate italiane e aristocrazia romana intorno il 1700)*, hrsg. von B. Over, Berlin, Merseburger, 2016, pp. 286-291.

³¹ A. Kamińska, *Z repertuaru prywatnego teatru królowej Marysienki w rzymskim Palazzo Zuccari: Deamam per musica Tolomeo et Alessandro Domenica Scalattiego*, «Muzyka», III (2005), pp. 29-55.

Scriveva la storica polacca Wanda Roszkowska che per sottolineare allo spettatore il legame tra le due storie, quella vera della vita quotidiana e quella scenica, prima di dare inizio alla rappresentazione veniva proposto una specie di prologo che si concretizzava in una serie di arazzi, i quali riportavano alla memoria la liberazione di Vienna, con la scena centrale del rifiuto da parte di Alessandro della corona che gli era stata offerta nel 1704 dal sovrano di Svezia, Carlo XII, dopo aver invaso il regno. Un rifiuto dovuto esclusivamente al desiderio di salvare il fratello maggiore da una ingiusta prigionia.

Un dramma in musica messo in scena il 19 gennaio 1711, che costituì una novità nel panorama teatrale romano e più in generale italiano ancora fortemente legato all'edonistico piacere della musica e del canto. L'autore era ancora una volta Capece con la musica di Domenico Scarlatti e scene di Juvvarra, scenografo e architetto della famiglia³². Esso si basava essenzialmente su temi storici, sottolineando quanto l'amore fraterno fosse così potente da poter primeggiare su ogni avversità e quanto l'onore prevalessesse sugli egoismi privati. L'opera riscosse il plauso di tutti coloro che assisterono alla interpretazione della famosa cantante Maria Domenica Pini, soprannominata La Tilla, conosciutissima nei teatri dell'Europa del Nord, probabilmente in quel periodo a Roma proprio su interessamento di Alessandro, il quale aveva chiesto la mediazione del fratello Jakub affinché persuadesse la grande virtuosa a ricoprire il ruolo di protagonista. A lei si affiancavano due cantanti originari di Firenze meno conosciuti rispetto La Tilla, ma certamente noti nell'ambiente romano: Lucinda Diana Grifoni e Giuliano Albertini, entrati nel 1703 a far parte dell'*entourage* dell'ex sovrana tra i virtuosi di camera.

Nel frattempo, la situazione politico-diplomatica internazionale era peggiorata a causa di una guerra che vedeva tutti contro tutti per la conquista del trono di Spagna. Tale congiuntura spinse il 22 dicembre 1703 l'ex sovrana a chiedere, in verità molto in anticipo, direttamente a papa Clemente XI licenza «di far commedie nel proprio palazzo in questo prossimo carnevale»³³. La risposta del pontefice fu, come sempre, comprensiva e disponibile puntualizzando, tuttavia, che non c'era «bisogno di tal licenza in propria casa, ma se avesse da consigliarla l'esorterebbe ad astenersene in queste presenti congiunture». Era una mezza autorizzazione che non soddisfaceva affatto l'ex sovrana, la quale tornò ad avanzare la stessa proposta nel febbraio dell'anno successivo, sperando, questa volta, di ottenere la «grazia». L'assen-

³² Cfr. W. Roszkowska, *Filippo Juvvarra al servizio dei Sobieski*, in *Vita teatrale in Italia e Polonia fra Seicento e Settecento*, a cura di M. Bristiger – J. Kowalczyk – J. Lipiński, Warszawa, Państwowe wydawnictwo naukowe, 1984, pp. 245-263: 251.

³³ BNVE, *Fondo Avvisi Marescotti*, vol. 790, Roma 22 dicembre 1703, ff. 289v-290r.

so ottenuto permise alla sovrana e a suo figlio Alessandro di mettere in scena alcune commedie, però, tenendo conto delle raccomandazioni del papa, «solo 3 o 4 volte in questo carnevale»³⁴. Si trattava di opere improvvisate con sommari allestimenti «non essendoci altre scene che semplici paraventi da camera»³⁵ che venivano di volta in volta arricchite da intermezzi musicali.

Le attenzioni di papa Clemente XI verso i desideri dell'ex sovrana vedova di Polonia, come si è potuto vedere, furono una costante nei lunghi anni di esilio della famiglia Sobieski a Roma. Anche quando venivano ingiunti puntuali richiami ad una vita più sobria, la nostra sovrana ne era esentata in un modo o nell'altro facendo del suo teatro domestico un centro sempre più frequentato e apprezzato. In questa prospettiva, va ricordata la *Tetide in Skyros*³⁶, opera particolarmente apprezzata dalla comunità francese residente nella capitale del papa, andata in scena il 10 o 16 gennaio del 1712. Invece per la ricorrenza della vittoria a Vienna fu eseguita nel settembre sempre dello stesso anno con una serenata a tre voci, *L'applauso devoto al nome di Maria Santissima*, preparata dai soliti Capece e Scarlatti, dedicata sempre all'ex sovrana e stampata a Ronciglione per i torchi del Toselli.

Pur colpito dalla malattia, nei mesi successivi, Alessandro non smise di lavorare a stretto contatto con Capece, Scarlatti e Juvarra in vista della organizzazione e successiva realizzazione della messa in scena dell'*Ifigenia in Aulide*, poi rappresentata il 10 febbraio 1713. Mentre, la seconda opera sullo stesso tema, *Ifigenia in Tauri*, veniva offerta ad un selezionato pubblico della nobiltà romana il 15 febbraio dello stesso anno³⁷. Ambedue i lavori, sia sul versante delle rime che su quello delle note, si ispiravano ancora una volta alla classicità e furono eseguite nei giorni in cui impazzava il carnevale a Roma.

Il 15 gennaio 1714, pochissimi mesi prima della definitiva partenza da Roma dell'ex regina alla volta di Blois Francia e dall'infausta morte di Alessandro, sul palcoscenico di palazzo Zuccari veniva presentato un nuovo dramma per musica di contenuto mitologico; ancora una volta opera di Capece, dal titolo *Amor d'un ombra e gelosia d'un aura*. Sarà l'ultima rappresentazione voluta da Alessandro e da sua madre. Il 4 giugno, giorno dedicato alla festa di san Francesco, l'ex sovrana vedova saliva le scale che portavano

³⁴ BNVE, *Fondo Avvisi Marescotti*, vol. 790, Roma 2 febbraio 1703, f. 301v.

³⁵ Valesio, *Diario di Roma*, vol. III, p. 9.

³⁶ A. Della Corte, «*Tetide in Sciro*» *l'opera di Domenico Scarlatti ritrovata*, «La Rassegna Musicale», IV (1957), pp. 281-289.

³⁷ Cfr. A. Żórawska-Witkowska, *Teatro e musica alla corte della regina vedova di Polonia Maria Casimira Sobieska a Roma*, in «*Musica se extendit ad omnia*». Studi in onore di Alberto Basso in occasione del suo 75° compleanno, Lucca, Libreria musicale italiana, 2007, pp. 281-292: 291.

agli appartamenti pontifici per l'udienza di congedo. Molte cose erano cambiate dal giorno del suo ingresso solenne nella capitale del papa e molte altre cambieranno. Tra queste il 'teatro domestico' che chiuse per sempre i battenti dando così modo agli storici concorrenti, il cardinal Ottoboni, i Ruspoli ed altri, di essere favoriti dalla scomparsa di una giovane istituzione che, grazie all'impegno profuso da Alessandro, si era fatta apprezzare e conoscere da un pubblico di conoscitori della musica e di amanti del bel canto.

VALENTINA GALLO

CRISTINA DI SVEZIA E IL TORDINONA (1671-1674)

Un argomento certamente non nuovo, la storia del primo Tordinona (1671-1674), che, nella sua ricostruzione complessiva e nei dettagli documentari è stata scritta, pressoché interamente, nel 1938, da Alberto Cametti, che interveniva e precisava il profilo di Alessandro Ademollo del 1888. Una storia poi arricchita da studiosi emeriti di Cristina di Svezia, da musicologi, storici del teatro e della scenografia, verso i quali tutti dichiaro fin d'ora i miei debiti¹.

La mole dei dati così raccolta potrebbe raccontare un'altra storia, se letta alla luce dei rapporti di forza in quel campo magnetico che fu la Roma pontificia, vero e proprio 'teatro della politica' europea, dove, sul finire del Seicento, Francia e Spagna affidano ai rispettivi corpi diplomatici il comando di eserciti di segretari, mediatori, artisti, cantanti, attori, scenografi per contendersi quella che, ancora per poco, sarà la 'scena del mondo'. Il teatro, si è più volte detto, è parte di questo sistema di rappresentanza statuale, in cui generi e tradizioni letterarie diventano questioni nazional-identitarie: così l'ambasciatore spagnolo Luis de la Cerda y Aragona, duca di Medinacoeli, acquista il corredo del Teatro Capranica per inaugurare uno spazio adibito agli spettacoli nel palazzo di Spagna e farvi recitare le commedie di Calderón

¹ A. Ademollo, *I Teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Roma, Camera dei deputati, 1888, p. 153; A. Cametti, *Il Teatro di Tordinona poi di Apollo*, Tivoli, Arti Grafiche A. Chicca, 1938; P. Bjurström, *Feast and Theatre in Queen Christina's Rome*, Stockholm, Nationalmuseum, 1966; C. Gianturco, «Per richiamare e divertire gli spettatori dalla seria applicazione che l'azione richiede»: *Prologhi, Intermedi e Balli per il teatro di Tordinona*, «Roma moderna e contemporanea», IV (1966), pp. 19-36; S. Rotondi, *Il teatro Tordinona. Storia, progetti, architettura*, Roma, Kappa, 1987; B. Tavassi La Greca, *Carlo Fontana e il Teatro di Tor di Nona*, in *Il Teatro a Roma nel Settecento*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1989, pp. 19-34; E. Povoledo, *Aspetti dell'allestimento scenico al Roma al tempo di Cristina di Svezia*, in *Cristina di Svezia e la musica. Atti del Convegno internazionale, Roma, 5-6 dicembre, 1996*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1998, pp. 168-215; P. M. Ranum, *Jacques II Dalibert (or d'Alibert) "Le bon Français de Rome". An assemblage of "Fugitive Pièces" 1630-1715, in lieu of a biography about Christina of Sweden's secretary-impresario-jester*, https://www.academia.edu/36312449/Jacques_Dalibert.pdf (05/2021).

de la Barca e Augustin Moreto Y Cavana², e il conestabile Lorenzo Colonna fa rappresentare un adattamento-traduzione del *Don Gil de las Calzas Verdes* di Tirso de Molina³; mentre il duca di Chanut sceglie di inaugurare il suo mandato con una *comédie en musique*⁴.

In questo contesto, Cristina di Svezia è uno strumento di pressione e condizionamento politico allineato al partito francese, vincente almeno fino all'elezione di Clemente IX, ma sopraffatto, apparentemente, nel conclave da cui uscì Clemente X⁵, che si rivelò tutt'altro che ostile a Luigi XIV, quanto meno fino al 1674, quando il papa ritirò il proprio appoggio alla Francia nella guerra d'Olanda.

Con Cristina di Svezia (e, come si vedrà, con una certa autonomia) agisce il suo segretario Jacques d'Alibert, mosso da interessi economici (ben documentati) e politici (più sfuggenti), che ne guidarono l'operato sin dal suo approdo a Roma. Il mio intervento vuole essere un invito a ripensare le quattro stagioni teatrali del Tordinona come il frutto di un'impresaria di stampo diplomatico (una tipologia che combina aspetti di quelle, più note, di corte e impresariale), promossa da d'Alibert che, facendo agio su alleanze politiche filo-francesi (Maria Mancini e Cristina di Svezia), adatta al contesto romano un modello produttivo di stampo francese e impasto veneziano.

Ciò che tenterò di fare, dunque, è rileggere i dati di cui disponiamo, aggiungendo minime integrazioni documentarie, che spero consentiranno di illuminare il quadro per fare emergere lo sfondo politico-diplomatico contro il quale si ergono le quinte prospettiche del Tordinona.

1. *I d'Alibert, il duca d'Orléans e la nascita dell'Opéra.*

A ben vedere, anche su d'Alibert Alberto Cametti aveva scritto con rigore documentario, anche se la sua indagine risente del ritratto poco lusinghiero⁶ che del *bon français de Rome*, come d'Alibert stesso amava definirsi, tratteg-

² Cfr. E. Tamburini, *Due teatri per il principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna (1659-1689)*, con un'ipotesi di ricostruzione del teatro «piccolo» elaborata in collaborazione con S. Rotondi, Roma, Bulzoni, 1997, p. 17.

³ *Ibidem*, p. 120.

⁴ «Gazette de France», 34 (1667), p. 267.

⁵ Noto il ruolo svolto da Cristina nel conclave del 1669-1670: cfr. Ch. Bildt, *Christine de Suède et le cardinal Azzolino. Lettres Inédites (1666-1669)*, Paris, Plon, 1899, e M.-L. Rodén, *Church Politics in Seventeenth-Century Rome. Cardinal Decio Azzolino, Queen Christina of Sweden, and the «Squadron Volante»*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 2000, pp. 221-226.

⁶ A. Cametti, *Giacomo d'Alibert costruttore del primo teatro pubblico di musica in Roma*, «Nuova Antologia», s. VII, CCLXXV (gennaio-febbraio 1931), pp. 340-360. Si pensi solo alla mera funzione di esecutore della progettualità teatrale cristiniana cui Cametti riduce d'Alibert

gia l'*Istoria degli intrighi galanti della regina Cristina di Svezia*: l'infamante libello anonimo uscito all'indomani della morte della regina⁷. Più di recente è tornata sul d'Alibert Mercedes Viale Ferrero, che ha contribuito a ristabilire un più equanime giudizio sulle sue doti di uomo di teatro⁸.

Jacques d'Alibert era nato a Parigi nel 1625-1626 da Jacques d'Alibert padre, consigliere del re e intendente delle finanze di Gaston Jean Baptiste duca d'Orléans, residente nel bel Palais de Luxembourg e figura di riferimento per la Fronda. Jacques figlio era cresciuto al Palais de Luxembourg, nell'ambiente libertino e spregiudicato del duca d'Orléans, in cui si muoveva anche il poeta e librettista, con ambizioni diplomatiche, Pierre Perrin, divenuto, dal 1653, «attaché pour la présentation des Ambassadeurs»⁹. Pierre Perrin è personaggio di primo piano nella storia culturale della Francia di Luigi XIV, non foss'altro perché è a lui che si deve, nel 1671, l'apertura del primo teatro musicale pubblico francese, inaugurato con *Pomone*: una sua *tragédie-lyrique*, musicata dall'inglese Robert Cambert (che, tornato a Londra, avrebbe aperto il primo teatro pubblico musicale)¹⁰. Lo stesso Perrin doveva intrattenere rapporti non episodici con l'ambiente musicale italia-

(*ibidem*, p. 15): «è lei [Cristina], che spinge il suo segretario e direttore dei suoi spettacoli, il conte Giacomo D'Alibert, a edificare il primo teatro pubblico d'opera in Roma».

⁷ *Istoria degli intrighi galanti della regina Cristina di Svezia e della sua corte durante il di lei soggiorno a Roma*, a cura di J. Bignami Odier – G. Morelli, Roma, Palombi, 1979, pp. 59-62, 108-115, 119-120, 159, 162, 174, 187. E si legga il profilo che emerge dalla voce di Silvana Simonetti nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (S. Simonetti, *Alibert, Giacomo d'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 366-369).

⁸ M. Viale Ferrero, *La scenografia dalle origini al 1936*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1980, p. 27: «Certo è facile ironizzare sulla disinvoltura finanziaria del d'Alibert, e sulla sua cronica insolvenza. Ma questo ha ben poco a che fare con il gusto e la sensibilità teatrale: e il d'Alibert era senza dubbio un uomo di teatro di prim'ordine. Il suo programma per l'introduzione dell'opera in musica a Torino, in regolari stagioni sul modello veneziano, dimostra una esatta valutazione della situazione di fatto, delle difficoltà da sormontare, dei mezzi per rimediare e delle possibilità di futuri successi».

⁹ L. E. Auld, *The Lyric Art of Pierre Perrin, Founder of French Opera*, I, *Birth of French Opera*, Henryville-Ottawa-Binningen, Institute of Mediaeval Music Ltd., Institute de Musique Médiévale, Institut für Mittelalterliche Musikforschung, 1986, p. 26. Perrin acquistò la carica da Benigne Bruno, che a sua volta era stato preceduto da Vincent Voiture: Ch. Nutter – Er. Thoinan, *Les origines de l'Opéra Français*, Paris, Plon, Nourrit et Cie imprimeurs-éditeurs, 1886, p. 19; da ultimo, cfr. J. Duron, *Pierre Perrin un «Virgile français?»*, in *Poésie & calligraphie imprimée à Paris au XVII^e siècle*, volume publié sous la direction d'I. de Conihout – F. Gabriel, Paris-Chambéry, Bibliothèque Mazarine-Éditions comp'act, 2004, pp. 139-179.

¹⁰ Cfr. Auld, *The Lyric Art of Pierre Perrin*; e J. Buttrey, *New Light on Robert Cambert in London, and His "Ballet et Musique"*, «Early Music», XXIII (1995), 2, pp. 198-220, secondo il quale Cambert fu inviato dallo stesso Luigi XIV a Londra, al servizio di Louise de Kérouaille (*ibidem*, p. 206).

no, come dimostra la sua lettera-trattato sui principi compositivi dell'opera italiana 'alla francese' indirizzata all'«archevêque de Turin»¹¹. Perrin non è estraneo all'ambiente francese di Cristina: come suggerisce un suo sonetto del 1658, composto in occasione dell'omicidio di Monaldeschi, ordinato da Cristina (*Sur le voyage de M.D.C. à Fontaine-Bleau pour sauver la Reyne de Suède*), forse dedicato a Pierre Chanut, che in quel frangente era stato inviato da Mazzarino in soccorso della regina¹²; è poi in stretti rapporti con Gabriel Gilbert, di cui, nel 1672, allestì l'*Opéra pastorale heroïque Des peines et des plaisirs de l'Amour*; né si dimentichi che Gabriel Gilbert, non fu semplicemente, come si legge sul frontespizio, «secrétaire & resident de la Reyne de Suède», ma l'autore di *Les Amours de Diane et Endymions*, ovvero, come ho scritto altrove, della fonte dell'*Endimione* di Alessandro Guidi, composto su mandato e con la partecipazione della stessa sovrana svedese¹³.

2. Jacques d'Alibert: diplomatico e imprenditore.

Torniamo a d'Alibert figlio. Alla fine degli anni Cinquanta, lo vediamo in atto sullo scacchiere italiano come agente della politica matrimoniale dei d'Orléans: nel 1658 è a Torino, dove si adopera per concludere il matrimonio tra il duca di Savoia Carlo Emanuele II e Françoise Magdalene d'Orléans; dopo

¹¹ P. Perrin, *Lettre écrite à Monseigneur l'archevêque de Turin*, in Id., *Oeuvres de poesie*, Paris, Chez Estienne Lyson, 1661, pp. 273-290. Il destinatario della lettera di Perrin, l'«Archevêque de Turin», è personaggio sfuggente, poiché a capo della diocesi di Torino dal 1643 al 1660 fu Giulio Cesare Barbera che non risulta aver avuto incarichi diplomatici in Francia (mentre Perrin cita una ambasceria del dedicatario a Parigi durata diversi anni, *ibidem*, p. 269); credo poi che il «Monseigneur l'Abbé de la Rouera» (*ibidem*) menzionato da Perrin sia da identificarsi con il conte di Roure, che fu ambasciatore straordinario savoiano a Parigi nel 1658 (cfr. *Liste des ambassadeurs, envoyés, ministres et autres agents politiques des puissances étrangères en France*, «Annuaire historique», XIV, 1850, pp. 68-136: 104). L'unico arcivescovo (ma di Siena) di stanza a Parigi nel 1659 fu Ascanio II Piccolomini, segretario di Francesco Barberini (cui Perrin dedica la seconda parte della sua traduzione virgiliana) durante la sua nunziatura parigina. Se Perrin abbia scambiato Barbera con Barberini o se non abbia piuttosto voluto creare un piccolo depistaggio, non è dato sapere. Quale che sia l'identità del misterioso prelado, all'ambiente torinese, vent'anni più tardi, si sarebbe rivolto lo stesso d'Alibert, come vedremo, promuovendo presso la corte sabauda l'istituzione di una stagione operistica: Torino è in effetti il punto di raccordo tra cultura francese e cultura italiana, ed è forse per tale ragione che Perrin prima e D'Alibert poi cercano di impiantarvi la nuova creazione.

¹² Su Chanut e Cristina di Svezia cfr. C. Peter, *Quand le diplomate se fait médiateur des lettres: Pierre Chanut à la cour de Christine de Suède*, «Revue d'histoire nordique», XXIV (2017), pp. 19-34; sul suo ruolo nell'affaire Monaldeschi cfr. S. Stolpe, *Christina of Sweden*, edited by sir A. Randall, London, Burns & Oates, 1966, pp. 241-442.

¹³ Cfr. V. Gallo, *Introduzione*, in A. Guidi, *Endimione*, a cura di V. Gallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 19-27.

un intervallo veneziano, è a Firenze per proporre in sposa a Cosimo III de' Medici l'altra figlia di Gustave, Marguerite d'Orléans¹⁴. Nel 1661, infine, a Roma dove, dopo essersi proposto come segretario del cardinal Pamphili, nell'aprile del 1662, introdotto da una lettera probabilmente del ministro degli Esteri di Luigi XIV, Hugues de Lionne, a Decio Azzolino, diventa segretario d'ambasciata di Cristina di Svezia¹⁵.

A d'Alibert Cristina ricorre per regolare i rapporti con l'ambasciatore francese a Roma, Charles III de Blanchefort-Créqui, e con Luigi XIV, al quale d'Alibert scrive per conto di Cristina nel luglio del 1662 a riguardo della contesa sorta intorno alla preminenza da accordare all'emissario del re nella corte pontificia; quando poi scoppiò l'affare delle 'guardie còrse'¹⁶, Cristina si erse mediatrice tra il re e il pontefice, inviando a Parigi proprio d'Alibert¹⁷.

D'Alibert si profila dunque come un diplomatico affidabile, che agisce tra la Francia e le corti italiane, in grado di negoziare matrimoni, ma capace di sciogliere anche questioni di etichetta internazionale, nonché, come vedremo a breve, un imprenditore all'avanguardia nella Roma dei papi.

3. Mon théâtre.

Gli incarichi diplomatici non assorbono tutte le risorse di d'Alibert. Dopo aver tentato l'impresa (1668) di istituire un Monte della Fortuna a Roma, con capitali della corte savoiarda¹⁸, nel 1671, come è noto, inaugura il Tea-

¹⁴ Cfr. A. Melani a Mattias de' Medici, 16.IX.1659, in S. Mamone, *Mattias de' Medici serenissimo mecenate dei virtuosi. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggio di Mattias de' Medici (1629-1667)*, Firenze, Le Lettere, 2013, pp. 657-658, nr. 1333.

¹⁵ Bildt, *Christine de Suède et le cardinal Azzolino*, pp. 116-117. D'Alibert era addetto alla corrispondenza francese, mentre André Galdenblad a quella svedese (cfr. J. Arckenholtz, *Mémoires concernant Christine reine de Suede*, vol. III, Amsterdam-Leipzig, Chez Pierre Mortier, 1759, p. 181).

¹⁶ Per un quadro complessivo sulla diplomazia francese di Luigi XIV cfr. C.-G. Picavet, *La diplomatie française au temps de Louis XIV (1661-1715)*, Paris, Félix Alcan, 1930, dove a p. 102 si legge un breve riassunto dell'affare dei 'quartieri' che vide coinvolto il séguito di Créqui. Sui rapporti con la Santa Sede cfr. *ibidem*, p. 148. Più nel dettaglio, per l'incidente diplomatico, cfr. Ch. de Mouy, *L'ambassade du Duc de Créqui: 1662-1665*, Paris, Hachette, 1893, pp. 159-204; M. Jacoviello, *Un incidente diplomatico a Roma nella seconda metà del XVII secolo. L'affare Créqui dai documenti diplomatici di Vittorio Siri, agente farnesiano a Parigi*, «Cenacolo Fraggiani. Arte e cultura», I (1973), 4, pp. 17-25; Rodén, *Church Politics in Seventeenth-Century Rome*, pp. 128-133.

¹⁷ Cfr. Arckenholtz, *Mémoires*, II, pp. 73-74, che riporta la lettera di Cristina a Luigi XIV, dalla quale d'Alibert risulta investito della piena fiducia della sovrana.

¹⁸ Archivio di Stato di Torino, *Lettere ministri. Roma*, mazzo 86, nr. 2: *Lettere d'Alibert al Ministro. 1668 e 1669*, lett. 1, 28.II.1668; lett. 2, 6.III.1668; lett. 3, 12.III.1668 (nelle trascrizioni dai testi antichi ho osservato un criterio prettamente conservativo).

tro Tordinona, di cui, giunto alla terza stagione, scrivendo al marchese di San Tommaso, primo ministro di casa Savoia, si dichiara proprietario: «Je vous supplie d'avoir la bonté de vouloir presenter à son A.R. l'*Alcastre* que je prens la liberté de Vous adresser. Cette comedie a eu un tres grand aplaudissement dans mon theatre (...). L'auteur est un gentilhomme de M. le Cardinal Guisi [Chigi], nommé l'Apollonio, qui est l'auteur le plus en credit que nous aions»¹⁹.

Di questo breve stralcio sorprendono l'espressione *mon théâtre*, che presuppone un'esplicita assunzione di responsabilità economica e progettuale (a scapito dell'impresario Filippo Acciaiuoli, fratello del cardinale, di nomina clementina, Niccolò)²⁰, il riferimento al *patronage* del cardinal Flavio Chigi e

¹⁹ *Ibidem*, mazzo 95, nr. 1: *Lettere del conte D'Alibert a S.A.R. ed al Ministro. 1673-1684*, lett. 1, 8.II.1673: Jacques d'Alibert a Giuseppe Gaetano Giacinto, marchese di San Tommaso. Fu lo stesso marchese di San Tommaso ad assoldare il d'Alibert con il titolo di *agente du clergé* (*ibidem*, mazzo 91, nr. 3: *Lettere d'Alibert, a S.A.R. ed al Ministro. 1671-1672*, lett. 21, 24.V.1672, e *ibidem*, mazzo 95, nr. 1, lett. 17, 16.II.1677), ruolo che d'Alibert accettò prontamente, ricambiando con un'attività informativa di piccolo cabotaggio: «Si les relations de l'amours de Rome ont le boneur de plaire a A.V. Je continueray de lui apprendre le detail des choses plus particulieres non seulement sur cette matiere, mais mesme sur tout ce qui ce ne passera de plus secret et de plus Important en cette cour» (*ibidem*, mazzo 91, nr. 3, lett. 20, 24.V.1672); «dans le differans que son A.R. a avec les genoïs, j'ay creu qu'il estoit de mon devoir, de donner tous mes soys a scavoir ce qui ce passoit de plus particulier en cette cour sur ce sujet, et d'en informer comme j'ay fait Mons. le Cardinal d'Estré» (*ibidem*, lett. 27, 19.VII.1672; lett. 28, 30.VII.1672; lett. 29, 9.VIII.1672; 30, 22.VIII.1672); «Je vuos supplie, Monsieur, d'avoir la bonté de dire a son A.R. que par le prim. courier immencablement, je lui rendray un conte bien exact de tout de qu'il desire scavoir de moy, et comme j'ay desire plus que personne du monde de lui plaire il aura de moy des nocions que personne ne lui peut donner» (*ibidem*, lett. 3: d'Alibert a G.G. Giacinto, marchese di San Tommaso, 9.III.1673). Col tempo egli fornirà dettagliati resoconti su Maria Mancini e sul Conestabile suo marito (*ibidem*, mazzo 91, nr. 3, lett. 22, 31.V.1672, e lett. 24, 26.VI.1672; *ibidem*, mazzo 95, lett. 5, 14.III.1673), su una non meglio identificata «m.me de Chales» (lett. 8, 6.IX.1673); sulla situazione degli Stati italiani visitati nel 1678 (lett. 28, 18.V.1678), ecc. Pari incarico ricevette dalla sovrana svedese, nel 1666-67, durante il soggiorno di Cristina ad Amburgo (Arckenholtz, *Mémoires*, III, p. 284) e nel 1677, quando d'Alibert si trovava a Genova (*ibidem*, IV, pp. 17-18).

²⁰ Sull'opera di F. Acciaiuoli cfr. F. Fuà, *L'opera di Filippo Acciaiuoli*, Fossombrone, Fratelli Ceppetelli, 1921; ricostruisce sommariamente le sue vicende biografiche C. Rotondi, *Acciaiuoli, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I (1960), pp. 83-84, con forti dipendenze dalla vita di M. G. Morei, *Filippo Acciaiuoli*, in *Notizie storiche degli arcadi morti*, vol. I, Roma, Nella Stamperia di Antonio De Rossi, 1720, pp. 357-361. Alle fonti note aggiungo un'interessante lettera inviata da Adrien Auzout, di stanza a Windsor nel Berkshire in Inghilterra, a Thomas Smith, datata 15.VII.1682, in cui il mittente prega lo Smith (probabilmente ad Oxford) di voler accogliere il marchese Acciaiuoli, che con alcuni gentiluomini francesi, tra cui due figli dell'ambasciatore francese in Svizzera (1676-1684) Robert de Gravel (e non Granelle), vorrebbe vedere il suo gabinetto di curiosità e incontrare i suoi 'virtuosi': <http://emlo.bodleian.ox.ac.uk/profile/>

il silenzio su Cristina. Un'omissione che non potrà essere imputata a ragioni prudenziali, perché se è vero che Cristina non era in buoni rapporti con la corte dei Savoia²¹, bisogna riconoscere che d'Alibert non faceva mistero della sua posizione riguardo alla sovrana svedese²². Anche tenendo conto di una buona dose di millanteria, il documento sembrerebbe smentire secoli di storiografia teatrale romana per i quali l'apertura del Tordinona fu un'iniziativa della volitiva 'regina di Roma', consigliandoci di ripensare a quel momento fondativo da una diversa prospettiva, quella, per l'appunto, di d'Alibert²³.

Un secondo documento sembra avvalorare l'iniziativa di d'Alibert: si tratta di un'informativa su di lui spedita alla corte di Torino dall'ambasciatore savoiardo a Roma, Paolo Negri, all'indomani della chiusura del Tordinona: «Il presente pontificato non è che di danno al signor d'Alibert, mentre S.S. ha proibito il Theatro delle Commedie, dal quale ricavava d'effetto 3 mila e più scudi, essendone egli stato l'inventore»²⁴. Il testo è assai interessante, perché introduce un elemento nella ricostruzione della vicenda che finora non era stato ancora tenuto nel debito conto. Cristina, infatti, non ha alcuna necessità di uno spazio pubblico per soddisfare il proprio bisogno politico di mecenatismo, giacché dispone, come sappiamo, di una serie di luoghi deputati: i teatri dei collegi, quelli privati del Colonna, il proprio; né possiamo attribuir-

work/b017c3f9-4886-4bd6-839f-5b03475f9ede#abstract_anchor (05/2021). Sul ruolo giocato da Acciaiuoli nella storia del Tordinona cfr. Cametti, *Il Teatro di Tordinona*, pp. 47-48.

²¹ La tensione con la corte Savoia era scoppiata intorno al cantante Giovanni Bianchi che, assente Cristina da Roma nel 1661, era entrato al servizio di Cristina di Savoia, la quale non volle 'restituirlo' alla sovrana svedese al suo rientro a Roma (cfr. Cametti, *Il Teatro di Tordinona*, p. 11).

²² Archivio di Stato di Torino, *Lettere ministri. Roma*, mazzo 95, nr. 1: *Lettere del conte D'Alibert a S.A.R. ed al Ministro. 1673-1684*, lett. 6, 9.VIII.1673: Jacques d'Alibert a Giuseppe Gaetano Giacinto, marchese di San Tommaso «Les cerenades que la Reine ma maitresse fait faire toutes les cepmaines, ont tant d'aplaudissement, que J'ay creu que V.A.R. agereroit que Je prisse la liberté de lui en envoyer les parolles»; l'invio delle serenate offerte da Cristina di Svezia si ripeterà il 6.IX.1673 (*ibidem*, lett. 8), il 10.X.1673 (lett. 9), il 12.III.1675 (lett. 11: «j'ai cru quelle me voudroit bien permettre que je lui ennviasse la plus belle serenade qui ait'été faite ches la Reine ma maitresse; Le paroles en sont de M.r le Cardinal Azzolino, qui ont eû grand aplaudissement»); cui si aggiungerà l'offerta di inviare anche «les nouvelles accademies de la Reine qui ont eu un applaudissement univercel» (lett. 10, 27.XII.1673). In occasione del soggiorno del figlio illegittimo di Carlo Emanuele II, Giuseppe di Trécesson, abate di Sesto e Lucedio, gli offrì i propri servizi e il sostegno di Cristina di Svezia (lett. 12, I.V.1675), spingendosi fino a proporre a Carlo Emanuele di far entrare il figlio Giuseppe al servizio del papa come cameriere d'onore (lett. 15, 27.V.1676).

²³ L'assunzione di responsabilità torna nei successivi invii alla corte torinese: «Je prends la liberté d'envoyer à V.A.R. la premiere comedie [l'*Alcata*] qui se doit représenter dans mon theatre ce Carnaval» (*ibidem*, mazzo 95, lett. 10, 21.XII.1673).

²⁴ Ademollo, *I Teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, p. 153.

le un'ottica imprenditoriale o una speranza di guadagno, che invece saranno tutte da imputare a d'Alibert. Se ci trovassimo di fronte a un caso giudiziario, diremmo, dunque, che d'Alibert e non Cristina ha un movente²⁵.

A questo riguardo, un secondo episodio va preso in considerazione, ovvero l'offerta di d'Alibert alla corte torinese di importare l'opera in musica per il carnevale del 1678²⁶. Chiuso il Tordinona, infatti, d'Alibert tenta di replicare la sua impresa a beneficio della corte savoiarda, sfruttando contatti e materiali messi a punto per il teatro romano e rimasti inutilizzati. Nel maggio del 1678 scrive al ministro degli Esteri di casa Savoia, Carlo Giuseppe marchese di San Tommaso (figlio di Giacinto, morto nel 1677), proponendo di allestire una serie di opere in musica a Torino:

Comme il ny a point de divertissemant qui marque d'avantage la grandeur des Cours, il ny en a point aussy qui soit plus agreablement receu partout, que les Operas en musique, estant le spectacle qui attire de plus loing le concours des etrangers qui font la richesse des pais, ou la curiosité, et le plaisir les invitent. C'est aussi ce qui m'a fait penser aux moyens qui se peuvent pratiquer, pour faire faire les Operas à Turin de la plus grande magnificence, sans que ny la Cour, ny la Ville, ny les Etrangers payent aucunes choses, et sans que les musiciens et joueurs d'instrumens de S.A.R. puissent murmurer, ne s'estant reseriez que sur le payement pour ne pas marquer une d'esobeissance possitive.

J'offre donc à S.A.R. de faire faire un, ou deux operas comme elle le iugera le plus a propos durant tout le Carnaval toutes les fois quelle en voudra prendre le divertissement, et de mettre toujours plus de 100 personnes sur le teatre vestus tres richement.

J'envoyeray pour cet effect des Architectos, et les mesmes peintres qui ont servi M. l'Abbé Grimani dans son grand opera aussi tost que M.R. aura fait scavoir Sa Volonté afin de faire voir de quelle beauté est un opera quand il n'y manque rien;

Je m'oblige de faire faire dix decorations toutes nouvelles sans en faire servir une de celles que j'ay representé à Turin, avec des eloignemens et des manières bien differentes;

Les mesmes gens porteront avec eux les 60 paires d'habits que i'ay acheptés à Venise pour le service de S.A.R., lesquels ioins avec tous ceux que j'ay a Turin que ie feray rajuster et diversifier seront plus que suffisans pour faire quelque chose de grand;

J'entretiendray a mes frais tous les gens que j'envoieray, payeray leur voyage et leur retour, de Turin, les jours que l'on recitera L'opera, je serai obligé d'en faire tous les frais sans aucune exception. C'est a dire de payer l'Illumination, feu chandelle, ministres, tailleurs, barbiers, comparses, manoeuvres et generalement tout ce qui est ne-

²⁵ E cfr., in proposito, l'*Avviso di Roma*, del 13, 16 e 20.II.1677, riprodotto da Tamburini, *Due teatri per il principe*, p. 137. Altrettanto significativo, per valutare l'investimento di Cristina nell'affare del Tordinona, il rapido disinteresse mostrato allo scadere della quarta stagione, quando ordinò di smantellare i suoi palchi in preda a una presunta conversione religiosa, attestato da un *Avviso di Roma* del 30.III.1675 (*ibidem*, p. 258).

²⁶ Cfr. Viale Ferrero, *La scenografia dalle origini al 1936*, pp. 25-28.

cessaire en pareille rencontre, Sans jamais rien faire payer a la porte ny rien exiger de plus de M.R. que les 500 pistolles quelle a bien voulu m'accorder, cy ioignant ce que Mad. la Princesse et M. le Prince ont accoustumé de donner qui sont, a ce qu'on m'a dit, 50 pistolles chacun; Il est vray que si je navois pas une garderobbe aussi nombreuse que la mienne et le Teatre en ordre comme il est quil me seroit impossible de reussir dans cette entreprise, ne voullant en ce rencontre que gagner les bonnes graces de notre grande princesse;

Sy j'estoit allé à Turin avec ma famille, je naurois peu me dispenser de faire payer à la porte de la maniere quil mavoit esté accordé par M.R., mais presentement cette necessité ne se rencontrant point, jay lieu de faire cette nouvelle proposition qui doit paroître dautant plus agreable a M.R. qu'elle est singuliere et conforme a son grand Cour;

A l'esgard de la composition de la pièce, j'en enverray plusieurs d'icy qui n'ont point encore esté représentés, l'on les pourra orner des entrées des ballet et introductions françoises de la maniere que l'on le iugera le plus a propos,

Il me semble que M. le Marquis de St Germain, se feroit un plaisir comme il est le maitre des musiciens de leur preserve ce qui seroit de leur devoir, en se faisant seconder de quelqu'un de ceux qui dans la Cour ont toute l'habilité necessaire pour cela²⁷.

Il quadro ideologico nel quale si inserisce la proposta di d'Alibert, come si vede, è quello che vede nel teatro musicale uno strumento di rappresentanza politica internazionale²⁸: l'opera in musica esprime la *grandeur* delle corti e contribuisce alla ricchezza del paese promuovendo l'arrivo di gentiluomini stranieri e dunque assicurando un'ingente circolazione monetaria. Per tale ragione d'Alibert offre alla corte di Torino l'allestimento di una o due opere tra quelle già previste per la stagione teatrale del carnevale romano (sospesa per la chiusura del Teatro), garantendo più di 100 tra comparse e interpreti, riccamente abbigliati, maestranze di casa Grimani (un marchio di qualità), architetti e pittori che si occuperanno di preparare dieci nuove scenografie; e si impegna altresì a coprire tutte le spese di illuminazione, candele, manovallanza, sarti, barbieri, comparse, manovratori ecc.; infine, garantisce l'accesso gratuito alla platea.

Il suo compenso sarà di 600 pistole ('spese incluse'), l'equivalente di circa 6-7000 libbre francesi: tenendo conto che lo stipendio annuale di un funzionario francese si aggirava intorno alle 1000 libbre annue, l'operazione di

²⁷ Archivio di Stato di Torino, *Lettere ministri*. Roma, mazzo 95, lett. 29, 25.V.1678. La lettera è stata altresì pubblicata da Patricia M. Ranum, *Jacques II Dalibert (or d'Alibert)*, alla quale devo la segnalazione.

²⁸ Per uno sguardo sulla situazione polacca cfr. D. Martín Sáez, *Ópera y diplomacia entre Italia Y Polonia: del paso de Vlasislao Vasa por Florencia hasta la inauguración del teatro de Varsovia*, in *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien régime*, edited by I. Yordanova – F. Cotticelli, Wien, Hollitzer, 2019, pp. 37-72.

d'Alibert risulta essere un investimento molto vantaggioso, di fatto pagato dalla corte di Torino, dalla quale si aspetta, oltretutto, l'attribuzione di un *titre* che possa «mettre sa reputation à couvert»²⁹ dall'apparire «comme un faiseur d'Operas, apres y avoir traité d'asses importantes affaires»³⁰.

L'episodio, dunque, consente di appurare un processo produttivo che vede in d'Alibert il volano di un'operazione imprenditoriale che il mecenate – Cristina a Roma, come Carlo Emanuele a Torino – o un suo emissario, adattando il libretto e il paratesto, potrà riempire di significati anche culturali.

4. *D'Alibert tra palazzo Farnese e palazzo Riario.*

A dire il vero, l'agire di d'Alibert dal suo arrivo a Roma in poi mostra una rara coerenza; già dal 1663, nel quartiere francese vicino a piazza di Spagna, nel vicolo ora noto come 'vicolo Alibert al Babbuino', il *bon français de Rome* aveva preso in affitto uno stanzone per aprire una sala per la Pallacorda. Come per la Parigi di Pierre Perrin³¹ e come ci insegnano gli storici dello spazio scenico, le sale del *Jeu de Paume* furono luoghi polivalenti, tradizionalmente utilizzati in Francia e saltuariamente anche in Italia per l'allestimento di spettacoli teatrali³²; credo dunque che lo spazio, ben più di un luogo destinato all'antenato del 'tennis', sia stato pensato per accogliere spettacoli teatrali, forse in musica, tanto più che nel 1694 d'Alibert avrebbe tentato di far erigere in questa stessa area un secondo teatro³³.

Almeno in altri due casi, poi, possiamo documentare la funzione di 'agente del teatro francese', che d'Alibert svolse a Roma: nel 1666 Cristina, che ha letto e apprezzato il *Tartuffe*, chiede al suo segretario di intercedere presso il ministro degli Affari esteri francesi, Hugues de Lionne, per procurarsene una copia, in vista di una rappresentazione romana (mai avvenuta)³⁴;

²⁹ Archivio di Stato di Torino, *Lettere ministri. Roma*, mazzo 95, lett. 28, 18.V.1678.

³⁰ *Ibidem*, lett. 31, 28.V.1678.

³¹ Cfr. Auld, *The Lyric Art of Pierre Perrin*, p. 45.

³² Cfr. S. W. Deierkauf-Holsboer, *L'histoire de la mise en scène dans let théâtre français à Paris de 1600 à 1673*, Paris, Nizet, 1960, pp. 23-26, che ricorda tra le sale teatrali secondarie di Parigi attive tra il 1621 e il 1645 il *Jeu de paume du Moutardier*, il *Jeu de paume de la Cité*, il *Jeu de paume de Berthault*, il *Jeu de paume de la Sphère*, il *Jeu de paume de la Fontaine*, il *Jeu de paume du Petit-Louvre* (trasformato poi in teatro per la rappresentazione di balletti a un pubblico pagante), il *Jeu de paume du Marais* (distrutto da un incendio nel 1644 e ricostruito come teatro), il *Jeu de paume des Métayers*, il *Jeu de paume de la Croix Noire* (dove si esibirono anche Molière et Madelein Béjart) e il *Jeu de paume de Chérier*.

³³ Cametti, *Giacomo d'Alibert costruttore*, p. 352.

³⁴ Cfr. Stolpe, *Christina of Sweden*, pp. 284-285. La lettera è conservata a Parigi, presso gli Archivi degli Affari esteri, serie Rome, mazzo 174, feb. 26, 1666, Lionne a d'Alibert.

tre anni più tardi è ancora d'Alibert (carnevale del 1669) ad assoldare Tiberio Fiorilli, *comédian du roi* in licenza, per le rappresentazioni a Palazzo Riario, dove risiede Cristina di Svezia³⁵, e al Teatro della Pace³⁶: casi documentati in cui la figura del diplomatico si confonde con quella dell'impresario, del ministro *des loisirs* della sovrana svedese; un compito altrove svolto dalla nobiltà³⁷. D'altra parte, non credo si correrà il rischio di sottovalutare il fascino che la Francia e la cultura francese esercitarono su Cristina³⁸: dagli anni svedesi, quando, attraverso Pierre Chanut, giunse a Stoccolma Descartes³⁹, fino agli anni Ottanta, quando la regina commissionò ad Alessandro Guidi l'adattamento della tragedia di Gabriel Gilbert⁴⁰. Come d'altra parte abbiamo imparato, lo scambio culturale tra i due paesi è la risultante dell'allineamento politico tra la Svezia e la Francia, che risaliva alla Guerra dei trent'anni⁴¹, e che era stato confermato, all'indomani dell'elezione di Clemente IX, da Hugues de Lionne, che si poteva compiacere con Cristina dell'elezione del nuovo pontefice, frutto della sinergia tra il cardinal de Retz, Decio Azzoli-

³⁵ Ademollo, *I teatri di Roma*, p. 110; e Cametta, *Il Teatro di Tordinona*, p. 43.

³⁶ Tamburini, *Due teatri per il principe*, pp. 104-105.

³⁷ Per Firenze cfr. S. Mamone, *Mattias de' Medici*; per Milano, i numerosi lavori di R. Carpani, tra cui l'ultimo, *Patriziato, corti e impresariato teatrale in Italia nella seconda metà del XVII secolo: il caso di Milano*, in *Diplomacy and the Aristocracy as patrons of music*, pp. 95-132.

³⁸ È la tesi di S. Stolpe, *Myt och verklighet*, Stockholm, Askild & Kärnekull, 1968, pp. 68-69, secondo il quale Cristina avrebbe scelto Roma come unico luogo dove vivere una vita dedicata alle arti e alle scienze, sulla scorta delle idee di Poussin, conosciute attraverso il suo bibliotecario Gabriel Naudé e il medico Pierre Bourdelot. Sull'influenza del teatro francese alla corte svedese di Cristina cfr. L. Fustafsson, *Amor et Mars vaincus. Allégorie politique des ballets de cour de l'époque de la Reine Christine*, in *Queen Christina of Sweden. Documents and Studies*, edited by Magnus von Platen, Stockholm, Nationalmuseum, 1966, pp. 87-99; S. Fogelberg Rota, *Il teatro in Svezia durante il regno di Cristina*, in *Letteratura, arte e musica alla corte romana di Cristina di Svezia. Atti del Convegno di Studi. Roma, 4 novembre 2003*, a cura di R. M. Caira – S. Fogelberg Rota, Roma, Aracne, 2005, pp. 209-242.

³⁹ Cfr. C. Weibull, *Drottning Christina och Sverige 1646-1651. En fransk diplomat berättar*, Stockholm, P. A. Nortstedt & Söners Förlag, 1970, pp. 16-17 (che non ho potuto consultare); e soprattutto C. Peter, *Quand le diplomate se fait médiateur des lettres*, pp. 19-34, che rimarca il ruolo svolto da Chanut per la diffusione della cultura umanistica francese alla corte svedese di Cristina, quando giunsero Sébastien Bourdon, Claude Saumaise, Pierre Michon Bourdelot, Pierre Daniel Huet, Samuel Bochart. Infine, non si trascuri il ruolo svolto, nel 1647, da Magnus Gabriel de la Gardie, ambasciatore svedese a Parigi, che, ritornato in patria, si prodigò per far giungere a Stoccolma maestranze e dotti francesi (*ibidem*, p. 27).

⁴⁰ Cfr. Gallo, *Introduzione*, pp. 12-13, 16, 19-21.

⁴¹ Con il trattato di Bärwalde (1631) Luigi XIII si impegnavo a finanziare le armi di Gustavo Adolfo contro l'Impero asburgico e vincolava quest'ultimo a non firmare un accordo di pace con l'Impero senza la Francia; cfr. M. Olin, *La formazione del gusto artistico di Cristina prima dell'abdicazione*, in *Letteratura, arte e musica alla corte romana di Cristina di Svezia*, pp. 69-92: 75-76.

no e monsieur de Chaulnes⁴². La convergenza tra la regina di Roma e il re di Francia era stata ribadita, d'altra parte, dall'altrettanto pronunciata avversione della sovrana svedese per il partito imperiale, come fu chiaro nel carnevale del 1666, quando, incurante della morte di Anna d'Austria, Cristina fece proseguire i festeggiamenti e le rappresentazioni teatrali, cui il poeta Dassoucy (ospite dell'ambasciatore francese) chiedeva di poter intervenire⁴³.

D'Alibert, entrato al servizio di Cristina grazie a Huges de Lionne e che alla morte della sovrana tornerà al servizio dell'ambasciatore francese come suo segretario (prima di trovar posto alla corte di Maria Casimira di Polonia), è il *trait d'union* tra la politica culturale cristiniana e l'ambasciata francese: dal 1663 può esibire il pomposo titolo di «consigliero ordinario delli Consigli supremi del Re Christinanissimo e Maggiordomo mag.^e dell'Altezze Reali di Francia»⁴⁴, mentre tra il 1668 e il 1669, quando Cristina è ad Amburgo, intensifica i suoi rapporti con l'ambasciatore Chaulnes, vero e proprio agente culturale francese a Roma⁴⁵.

5. *Il Tordinona*.

Siamo così giunti al quadriennio 1671-1674, quando il Tordinona aprì finalmente i suoi battenti, con questo singolare repertorio⁴⁶:

	Affittuario	Impresario /Direttore /Macchinista	Melodramma	Dedicatario/a
1671	D'Alibert / Lorenzo Cenci	Filippo Acciaiuoli	Minato/Cavalli, <i>Scipione Affricano</i> ⁴⁷	Cristina di Svezia
			Cicognini/Cavalli, <i>Il novello Giasone</i>	Maria Mancini Colonna

⁴² Bildt, *Christine de Suède et le cardinal Azzolino*, pp. 372-373.

⁴³ Stolpe, *Christina of Sweden*, p. 286.

⁴⁴ Cametti, *Giacomo Dalibert*, p. 346.

⁴⁵ In una lettera al ministro degli Esteri torinese, d'Alibert afferma che, se non avesse avuto il timore di essere intempestivo, avrebbe aggiornato la corte savoiarda su «tout ce qui ce fait de plus gallant en vers et en prose a Paris» (Archivio di Stato di Torino, *Lettere ministri. Roma*, mazzo 86, nr. 2: *Lettere d'Alibert, al Ministro. 1668 e 1669*, lett. 7, I.VIII.1668); in altra occasione mostra di conoscere tale Foucher (Fouchet?; *ibidem*, lett. 8. 13.VIII.1669).

⁴⁶ Sui singoli spettacoli e per una prima rassegna sulle varianti dei libretti romani rispetto ai precedenti veneziani cfr. Cametti, *Il Teatro di Tordinona*, pp. 323-342.

⁴⁷ Nella prima veneziana, al teatro dei Santi Giovanni e Paolo (1664), l'opera era stata dedicata a Lorenzo Onofrio Colonna.

1672	D'Alibert / Lorenzo Cenci	Filippo Acciaiuoli	Apolloni/Cesti, <i>Dori la schiava fedele</i> ⁴⁸	Gasparo Altieri ⁴⁹
			Minato/Sartorio, <i>La prosperità di Seiano</i>	Flaminia Agnese Pamphili ⁵⁰
			Beregan/Cesti, <i>Tito</i> ⁵¹	Maria Mancini Colonna
1673	D'Alibert / Lorenzo Cenci	Marcello De Rosis	Aureli/Boretti, <i>Eliogabalo</i> ⁵²	Cristina di Svezia
			Apolloni/Pasquini, <i>Amor per vendetta o vero l'Alcasta</i>	Cristina di Svezia
1674	D'Alibert / Lorenzo Cenci	Marcello De Rosis	Bussani/Sartorio, <i>Il Massenzio</i>	Cristina di Svezia
			Gisberti/Pagliardi, <i>Il Caligola</i>	Cristina di Svezia

Come credo che questo schema sinottico mostri chiaramente, il quadriennio è agevolmente divisibile in due parti: il primo biennio, in cui Filippo Acciaiuoli⁵³, fratello del cardinale clementino Niccolò Acciaiuoli (1669),

⁴⁸ Anche la *Dori* era stata rappresentata nel 1667 a Venezia con dedica a Maria Mancini. Sulla genesi e le varianti della *Dori* cfr. C. B. Schmidt, *Antonio Cesti's «La Dori»: a study of sources, performance traditions and musical style*, «Rivista italiana di musicologia», X (1975), pp. 455-498; Id., «*La Dori*» di Antonio Cesti: *sussidi bibliografici*, «Rivista italiana di musicologia», XI (1976), pp. 197-217.

⁴⁹ Gaspare Altieri, I principe di Oriolo, era nipote (figlio del fratello) di Paluzzo Paluzzi Alber-toni Altieri, cardinal nipote adottato da Clemente X nel 1670, di cui aveva sposato la nipote. Elena Tamburini ricorda invece che la nipote di Gaspare Altieri, Tarquinia, andava sposa a Egidio Colonna duca di Anticoli «sanzionando così l'alleanza delle due nobile casate» (Tamburini, *Due teatri per il principe*, p. 62). L'omaggio del libretto è dunque indirettamente rivolto al cardinal nipote, grazie al quale Acciaiuoli aveva ottenuto l'autorizzazione a rappresentare le sue commedie.

⁵⁰ Flaminia Pamphili Savelli era figlia di Camillo Pamphili e Olimpia Aldobrandini, e aveva sposato Bernardino Savelli. Credo sia lei la principessa di Venafrò cui viene dedicata l'opera, e non Caterina Giustiniani Savelli (come si legge invece in Cametti, *Il Teatro di Tordinona*, p. 332, e in S. Franchi, *Drammaturgia romana. Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio, secolo XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, p. 440).

⁵¹ Che era stato recitato a Venezia nel 1666, con dedica a Maria Mancini e Lorenzo Onofrio Colonna.

⁵² Il rimaneggiamento della versione di Aureli-Boretti (cfr. M. Calcagno, *Censoring «Eliogabalo» in Seventeenth-Century Venice*, «Journal of Interdisciplinary History», XXXVI, 2006, 3, pp. 355-377) vede l'inserimento di un prologo in cui si ribadisce che il valore romano, umiliato in Eliogabalo, è riscattato da Cristina, e una serie di omissioni (tra cui la scena III, 19, ambientata nello scandaloso senato femminile) e nuovi inserti.

⁵³ Erroneo dunque quanto si legge in C. Gianturco, *Cristina di Svezia: promotrice e ideatrice di musica a Roma*, in *Letteratura, arte e musica alla corte romana di Cristina di Svezia*, p.

dialoga con una fascia rappresentativa della nobiltà romana, al cui centro si colloca Maria Mancini Colonna⁵⁴; e un secondo biennio durante il quale, sostituito l'Acciaiuoli con Marcello De Rosis⁵⁵ e assente la Mancini da Roma, Cristina di Svezia diventa referente e mecenate unica⁵⁶ dei quattro allestimenti che, se si eccettua la produzione originale, *L'Alcasta*, sono tutti melodrammi storici: una moda derivata dai teatri lagunari, ma che colpisce per la ferrea coerenza rispetto alla varietà delle soluzioni del biennio precedente.

Il primo biennio sembra infatti il frutto di un compromesso tra melodramma storico, arrangiamenti cornelliani (*Tito* derivato dalla *Bérenice* di Corneille) e melodrammi romanzeschi (*La Dori*), reso possibile dalla compiacenza di Maria Mancini. I coniugi Colonna sembrano, infatti, esponenti di gruppi di potere diversi, tanto più che Maria Mancini, l'amante di Luigi XIV, mostra una spiccata autonomia mecenatistica. Le rivalità e le gelosie tra Mancini e Cristina, sulle quali ricamano gli *Avvisi di Roma*, andranno forse riconsiderate come dialettiche interne a uno stesso 'partito' filo-francese e, per quel che ci riguarda, anche filo-melodrammatico.

Nel biennio 1673-1674, invece, il repertorio si irrigidisce su melodrammi storici incentrati sui destini di efferati tiranni. In questa seconda stagione, i cui libretti meritano un attento studio variantistico, impossibile in questa sede, si assiste alla crisi dell'ideale eroico classico, ancora vivo nella stagione precedente (in cui campeggiano due eroi esemplari come Scipione e Giasone), sottolineata dalla presenza nel paratesto di una dichiarazione di eccellenza dei moderni (rappresentati metonimicamente da Cristina) sugli antichi:

119: «Acciaiuoli affittò il teatro a d'Alibert per quattro anni», giacché i ruoli vanno invertiti. Dal punto di vista dell'impresa, il Tordinona nasce dunque dalla società d'affari tra il proprietario d'Alibert, l'affittuario (ufficialmente Pietro Del Po, ma semplice prestanome) Acciaiuoli (che è al contempo poeta disponibile ad arrangiare testi altrui o a fornirne di nuovi, e scenografo) e la componente musicale 'prestata' o 'richiesta' dai patrocinatori.

⁵⁴ Si osservino le due dediche alla Colonna, ma si ricordi altresì che anche la *Dori* era stata rappresentata per la Mancini a Venezia nel 1666.

⁵⁵ Sul De Rosis cfr. Cametti, *Il Teatro di Tordinona*, pp. 66-68, che riporta dagli *Avvisi di Roma* (Città del Vaticano, Archivio Apostolico Vaticano, *Avvisi di Roma*, vol. 40, c. 330) del 19.III.1672 la notizia secondo la quale, dopo la rescissione del contratto da parte dell'Acciaiuoli, l'appalto del Tordinona era stato concesso a tre gentiluomini romani, «dei quali uno doveva avere l'incombenza della musica, uno delle scene e l'altro dei costumi». Una notizia poi smentita dal contratto con il De Rosis, a meno di non voler considerare il De Rosis un esponente del triumvirato del 1673.

⁵⁶ Il contratto d'affitto del De Rosis prevedeva che i proventi del palchetto di Cristina fossero ceduti a De Rosis, che ne avrebbe corrisposto il generoso emolumento a d'Alibert fino a 500 scudi; l'eventuale esubero liberamente corrisposto da Cristina, nonché i proventi dall'affitto ad altri – nel caso la regina vi avesse rinunciato – sarebbero stati di De Rosis.

L'Alcasta

la M. V. seppe per Dio scordarsi de' scettri, e spogliarsi de' Regni aviti; superando ALESSANDRO (fatto più GRANDE dal dì, che V. M. prese il suo nome) che avido di conquistare, arse poi di vergogna nel veder, ch'ella rifiutava il conquistato, e dov'egli pianse per non posseder più Mondì, V. M. si rise del molto, che possedeva, e gl'insegnò a rigettar magnanimo, non a bramar avaro le Provincie, e le Monarchie, quali, come figlie de la Terra, somigliando alla madre si risolvono in polve⁵⁷.

Eliogabalo

Se alla grandezza de' Principi suol sempre presentarsi la rarità di qualche Mostro, ch'esca alla luce, non parrà disdicevole, ch'io alla Maestà Vostra presenti hora un'E-LIOGABALO; cioè vuol dire un Mostro coronato, che mandò fuori all'infamia di quei tempi l'Imperio Romano. Il Soglio, e lo Scettro, che in quel secolo infelice furono tanto deturpati da i vitij di quel Regnante, s'hanno veduti in questo nostro restituirsi felicemente l'honore dalle tanto ammirabili virtù della Maestà Vostra, resa a gl'occhi del Mondo assai più gloriosa ne' rifiuti, che ne ha fatto, che altri non ne fosse già mai in possederli, o in acquistarli⁵⁸.

Massenzio

Nel presente Dramma, Augustissima Regina, si rappresentano, come Pittura in iscriccio i suoi fatti, e misfatti; e perché maggiormente risplendano si è pensato metterli in paragone d'un soggetto opposto, pieno di Religione, e di Eroiche Virtù: però si è scritto su la fronte del Libro il gran Nome di V. M., che per seguir Dio ha saputo con magnanimo rifiuto gettare i Scettri, e calpestar le Corone⁵⁹.

Infine, andrà osservato che la scelta di protagonisti scellerati destinati a soccombere, nell'iscrivere il melodramma all'interno di una dimensione etica,

⁵⁷ B. Lupardi, [Dedica], in G. A. Apolloni, *Amor per vendetta o vero l'Alcasta dramma per musica, rappresentato in Roma nel nuovo teatro di Tor di Nona nel presente anno 1673. Dedicato alla regina di Svetia*, Ɔc., In Roma, per Bartolomeo Lupardi, si vendono in piazza Navona dal Lupardi, 1673, cc. §3v-§4r. Il motivo sarebbe diventato identitario per Cristina, che l'avrebbe scelto per il conio di una medaglia di Soldani (cfr. *Le medaglie del Soldani per Cristina di Svezia*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1983, schede 6-9 e p. 49). Sull'opera cfr. G. Staffieri, «La Reine s'amuse»: l'«Alcasta» di Apolloni e Pasquini al Tordinona (1673), in *Cristina di Svezia e la musica*, pp. 21-43.

⁵⁸ B. Lupardi, [Dedica], in A. Aureli, *Eliogabalo dramma per musica, da recitarsi nel nuovo teatro di Tor di Nona nel presente anno 1673, dedicato alla Sac. Real Maestà della Regina di Svetia*, In Roma, per Bartolomeo Lupardi, si vendono in piazza Navona da Lupardi, 1673, cc. †2v-†3r.

⁵⁹ B. Lupardi, [Dedica], in G. F. Bussani, *Il Massenzio. Dramma per musica rappresentato in Roma nel nuovo Teatro di Tor di Nona nel presente anno 1674, dedicato alla Sac. Real Maestà della Regina di Svetia*, In Roma, nella stamperia della Rev. C. A., si vendono dal Lupardi, 1674, cc. §2r-§2v.

rafforza, ora sul piano pagano/cristiano, la superiorità dei moderni rispetto agli antichi. Il Tordinona di d'Alibert-Cristina, quello del 1673-74, si direbbe recepire e restituire al pubblico romano uno dei più duraturi traguardi della *querelle des anciennes et des modernes*, sancendo il trionfo di un nuovo eroismo: tutto morale, tutto interiore, incommensurabilmente più avanzato rispetto a quello dell'antica Roma. Un balzo culturale che certo sarebbe piaciuto a Descartes e a Charles Perrault, e che era stato raggiunto con l'innegabile apporto del «consigliero ordinario delli Consigli supremi del Re Christianissimo e Maggiordomo mag.^e dell'Altezze Reali di Francia» Jacques d'Alibert.

FRANCESCA FEDI

STORIA DI UN'“EVASIONE”:
ANCORA SULLE VICENDE DIPLOMATICHE
DI DOMENICO PASSIONEI

Domenico Passionei è un personaggio celebre e la bibliografia critica annovera alcune voci importanti sul suo mobile profilo di alto prelato, politico, collezionista, erudito e insomma, complessivamente, di cittadino di primo piano nella *République des Lettres*. Anche sul ruolo di diplomatico ch'egli rivestì – con vari gradi di ufficialità – nell'arco di trent'anni, non mancano le notizie¹. Tuttavia il carattere paradigmatico del suo caso, rispetto al quadro complessivo delle nostre ricerche, e la necessità d'indagare meglio alcune fasi della sua eterogenea attività, rimaste ancora in ombra, mi hanno convinto a cimentarmi con una nuova ricerca su di lui, tutt'altro che conclusa: della quale perciò il contributo presente potrà offrire solo un primo bilancio².

1. *Circuiti diplomatici e reti parallele: Passionei da Parigi a Vienna.*

Non sarà credo inutile, in questa prospettiva, ripercorrere in forma sintetica le tappe della carriera diplomatica di Passionei: iniziata, come spesso accadeva, con un viaggio intrapreso per interessi ‘privati’. Quando il giovane abate (nipote del cardinale Guido, Segretario della Cifra) partì alla volta di Parigi, nel giugno 1706, il compito che gli aveva affidato Clemente XI (cui pure lo

¹ Un contributo fondamentale agli studi su Domenico Passionei è venuto da due monografie diverse per mole e taglio, ma entrambe imprescindibili: A. Caracciolo, *Domenico Passionei tra Roma e la Repubblica delle Lettere*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968; A. Serrai, *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004.

² La biografia culturale di Passionei fa registrare infatti «momenti significativi e acuti» (così E. Sgreccia, *Il card. Domenico Passionei dall'incontro con i benedettini di S. Mauro a Parigi [1706] alla residenza nel romitorio di Camaldoli a Frascati [1761]: profilo culturale e momenti polemici*, in *Ascetismo cristiano e ascetismo giansenista e quietista nelle regioni d'influenza avellanita. Atti del I Convegno del Centro di studi avellaniti*, Urbino, AGE, 1978, pp. 27-109: 28 per la cit.) accanto ad altri apparentemente ‘morti’: che però, forse, corrispondono solo a fasi non ancora ricostruite, o non più ricostruibili, su base documentaria.

legava un vincolo di parentela) era infatti ufficialmente solo quello di consegnare la berretta cardinalizia a monsignor Gualterio³. Non un vero e proprio incarico diplomatico, quindi, ma un'occasione comunque importante: che Passionei – celebre, nonostante l'età, per la vastità dei suoi studi e la finezza di bibliofilo – seppe mettere subito a frutto, incontrando di persona, fin dalle tappe italiane del viaggio, alcuni degli autorevoli letterati coi quali aveva già stretto una consuetudine epistolare, a cominciare da Antonio Magliabechi⁴. Sotto il profilo degli studi, poi, il lungo soggiorno nella capitale francese gli permise di compiere un ulteriore salto di qualità, grazie anche alla frequentazione diretta e assidua dei Benedettini della Congregazione di San Mauro.

Le lettere (in buona parte ancora inedite) scambiate in questo periodo soprattutto coi dotti amici rimasti a Roma mostrano inoltre che in questa prima avventura parigina Passionei si muoveva col sostegno di una piccola società, i cui membri investivano su di lui come sul portavoce di un progetto comune. Per primo Giusto Fontanini, che con Passionei aveva fondato e animava l'Accademia del Tamburo, e accanto a lui Francesco Bianchini, Gian Vincenzo Gravina, lo stesso Magliabechi da Firenze e Muratori da Modena: a voler ricordare solo i nomi più illustri. Una scelta comunità di eruditi, insomma, aveva spinto quel giovane brillante a rappresentarla. Si aspettava – e non fu delusa – che Passionei facesse da ponte per consolidare l'acquisizione dell'approccio storico-critico sperimentato dai Maurini, per gestire da vicino i contatti con editori e librai e anche – all'inverso – per diffondere le novità che venivano dal 'dipartimento italiano' della repubblica delle lettere⁵.

Solo in parte coincidenti, già a questa altezza, erano tuttavia le aspettative che si nutrivano sul suo conto negli ambienti della Curia, almeno a giudicare da quanto scriveva il cardinale Paolucci, da Roma, al nunzio apostolico a Parigi Agostino Cusani:

Si truova in cotesta Corte, e V.S. Ill.^{ma} l'avrà già veduto, il S.^r Abb.^e Passionei Nipote di Mons.^{re} Segr.^{rio} della Cifra, giovine per nascita, per costumi, ma niente meno per ottima indole, e abilità acquistata con uno studio particolare delle materie erudite, e di quelle in specie, il possesso delle quali può risultare utile alla Sede Apostolica, degno della benevolenza, e della stima, colle quali lo riguarda N.S.à. Per queste ragioni appunto, la S.tà S. mi ha comandato di renderne questa testimonianza a V.S. Ill.^{ma}, affinché ella pure lo consideri distintamente, e faccia capitale della molta sufficienza di lui secondo le congiunture che possono darsi; non essendoci luogo di dubitare,

³ Filippo Antonio Gualterio era stato «promosso al Cardinalato nel Concistoro del 17 maggio 1706»: cfr. Archivio Segreto Vaticano (da ora in poi ASV), *Nunz. Francia* 386, f. 1037.

⁴ Cfr. Caracciolo, *Domenico Passionei*, pp. 57-59.

⁵ *Ibidem*, soprattutto alle pp. 57-67.

ch'egli non sia per conciliarsi colle sue buone maniere l'amore, e il più vantaggioso concetto di V.S.Ill.^{ma} (...)»⁶.

Al nunzio, tuttavia, questa luminosa fiducia espressa dal segretario di Stato dovette apparire ben presto fuori luogo, se nel 1708 fu poi proprio lui – Cusani – il primo responsabile dell'allontanamento coatto di Passionei. Ma la sua ostilità non meraviglia, posto che quest'ultimo aveva avuto successo soprattutto nel tessere a Parigi una specie di rete diplomatica alternativa, e trasmetteva con regolarità a Paolucci, e parallelamente allo zio Guido, tutte le informazioni di carattere politico che riusciva ad ottenere⁷. Le sue doti di spirito e cultura, inoltre, gli avevano permesso di distinguersi nei salotti colti della capitale e perfino a corte, conquistandosi l'appellativo di 'abate magnetico'⁸. Un soprannome – sia detto per inciso – particolarmente eloquente tra i tanti attribuiti al nostro personaggio: posto che nel primo decennio del Settecento l'aggettivo 'magnetico' non era ancora usato nell'accezione metaforica moderna, di 'affascinante', 'attraente'; e rimandava, piuttosto, ai fenomeni specifici del magnetismo, alle forze di attrazione ancora misteriose delle quali – con ogni probabilità – si cominciava a discutere nei circoli che Passionei frequentava.

Sulle circostanze che costrinsero Passionei a lasciare la Francia, nella primavera del 1708, il giudizio della critica è rimasto a lungo sospeso: ma l'analisi cui Elio Sgreccia ha sottoposto i documenti dell'Archivio Vaticano e della Biblioteca Civica di Fossombrone suggerisce che sulle implicazioni di ordine dogmatico, legate ai sospetti di simpatie gianseniste o comunque di eterodossia (alimentate dalla vicinanza stessa all'ambiente maurino), abbiano prevalso di gran lunga quelle politiche e diplomatiche. Il nunzio Cusani, in buona sostanza, si sarebbe trovato all'angolo, vittima di un «clima di diffidenza e di difficoltà da parte della Corte Francese»; mentre negli stessi ambienti il giovane Passionei godeva di un ampio consenso, propizia-

⁶ La lettera di Fabrizio Paolucci ad Agostino Cusani, datata 24 novembre 1706, è conservata in ASV, *Nunz. Francia* 386, f. 1090; la cita parzialmente Caracciolo, *Domenico Passionei*, p. 58.

⁷ Molto eloquente, in merito, il contenuto delle missive inviate da Parigi, per le quali cfr. soprattutto ASV, *Particolari* 98.

⁸ «“Abbate magnetico” lo aveva soprannominato il Montfaucon»: cfr. S. Rotta, *Montesquieu nel Settecento italiano: note e ricerche* (1971), in Id., *Montesquieu e Voltaire in Italia: due studi*, a cura di F. Arato, con una prefazione di R. Minuti, Modena, Mucchi, 2016, p. 76 (e p. 139 nota 155, per la fonte ms. dell'indicazione).

⁹ Ringrazio l'amico Luca D'Onghia per avermi aiutato a verificare questa ipotesi, segnalandomi un recente repertorio in grado di suffragarla autorevolmente: cfr. W. Schweickard, *Deonomasticon italicum*, vol. III, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2009, pp. 27-35.

to da alcuni esponenti dell'alto clero vicini anche ai Maurini, ed era considerato un possibile, promettente sostenitore presso la Curia della causa anti-imperiale¹⁰.

Certo è che l'espulsione da Parigi, in seguito alle «accuse di *insolenza, impertinenza e ingerenza*» formulate da Cusani¹¹, non implicò per Passionei nessuna forma di ripiegamento, se, lungi dal progettare un rientro a Roma, egli si diresse in Olanda, con la prospettiva di visitare anche l'Inghilterra, dove pure – sempre attraverso la cerchia erudita del Tamburo – aveva già stabilito diversi contatti tra gli studiosi e i bibliotecari. Ben presto, tuttavia, fu la piega assunta dalle vicende della Guerra di successione spagnola a determinare un cambio di programma. Le nuove e gravi sconfitte subite indussero infatti Luigi XIV a tentare di riavviare una trattativa di pace a L'Aja. Passionei, che il re aveva congedato con ricchi doni alla partenza da Parigi, e che era ormai considerato da tutti un esponente del 'partito francese' in Curia, riuscì finalmente, in questa occasione, ad ottenere dal papa, nel luglio del 1709, una «lettera plenipotenziaria»: non ancora un incarico diplomatico con tutti i crismi, dunque, ma almeno l'autorizzazione ufficiale ad assistere al «congresso di pace», pur «senza alcun carattere»¹².

Fu una svolta: ma non inattesa, se Passionei (come i documenti dell'Archivio Vaticano dimostrano) scriveva lettere cifrate a Roma, al segretario di Stato, già da diversi mesi¹³. Tuttavia gli sviluppi della sua carriera nel periodo immediatamente successivo lasciano immaginare che, di nuovo, la coincidenza tra le aspettative della Curia e gli esiti del suo operato sia stata solo parziale. In vista di una ridefinizione dell'assetto europeo gli obiettivi princi-

¹⁰ Cfr. Sgreccia, *Il card. Domenico Passionei*, pp. 60-68.

¹¹ *Ibidem*, p. 65.

¹² Il documento è pubblicato in G. Vella, *Il Passionei e la politica di Clemente XI (1708-1716)*, Roma-Napoli-Città di Castello, Società Dante Alighieri, 1953, p. 41, senza data: la quale si desume tuttavia, con buona sicurezza, da una «copia conservata in ASV, *Nunz. Paci*, n. 69» (cfr. Caracciolo, *Domenico Passionei*, p. 94).

¹³ Già Caracciolo (*ibidem*, p. 78) ne segnalava in proposito una al cardinale Paolucci, da Bruxelles, datata 2 agosto 1708 (in ASV, *Nunz. Paci* 46, ff. 8 e 9), che documenta in effetti il ruolo strategico di osservatore che l'abate rivestiva già a quella data. Nella missiva Passionei racconta distesamente la propria visita all'accampamento anglo-olandese e alla flotta, e un incontro diretto perfino col re d'Inghilterra, a sua volta in missione ufficiale, col nome fittizio di Cavaliere di San Giorgio; aggiungendo nelle ultime righe: «Se Sua Em.za vorrà ordinarci qualche cosa, potrà servirsene del canal di mio zio, senza rispondermi a dirittura. Infine supplisco al mio debito con l'annessa cifra». Nello stesso fondo *Nunz. Paci*, inoltre, il fascicolo 54, in copia calligrafica fino al foglio 486, conserva la trascrizione di numerose lettere, evidentemente cifrate nell'originale, perché spesso oltre alla data di spedizione delle singole missive è annotata quella della relativa decifrazione.

pali di Roma erano infatti la ricomposizione della controversia che divideva i cattolici olandesi, la tutela di quelli irlandesi, l'opposizione al titolo regale concesso ad Anna Stuart e la rivendicazione del diritto d'investitura per la Monarchia di Sicilia: ma nessuno di essi fu raggiunto. Certo Passionei seppe giustificarsi, reclamando come un proprio successo l'aver almeno difeso le ragioni della Santa Sede, «in queste Province dove non vi è mai stata ombra di governo pontificio»¹⁴. Ma resta l'impressione che a trarre vantaggio dall'incarico in Olanda sia stata soprattutto l'immagine pubblica dell'abate, intento ad allargare la rete dei suoi rapporti grazie alla fama crescente di collezionista raffinato, musicofilo, ospite generoso e aperto alla frequentazione di un *reseau* internazionale che comprendeva anche esponenti illustri di uno schieramento ostile – se non agli interessi papali – sicuramente almeno alla causa francese cui, come si è detto, lo si considerava legato. Tra questi spicca naturalmente la figura di Eugenio di Savoia, col quale Passionei strinse appunto amicizia quando ancora la Guerra di successione spagnola infuriava e che continuò poi a incontrare in Svizzera e a frequentare a Vienna; e per il quale compose il celebre elogio funebre sul quale torneremo più avanti.

Ragionando poi di equilibri diplomatici bisogna ammettere che non è affatto semplice stabilire se in questa fase, a ridosso degli interminabili negoziati, Passionei abbia fatto, letteralmente, il doppio gioco, tenendosi in bilico tra gli interessi borbonici e quelli asburgici; o se abbia piuttosto perseguito, con notevole lungimiranza, una politica di conciliazione tra i due blocchi. Certo è che quando passò in Svizzera nel 1714, come osservatore prima a Baden per la stipula della pace, poi a Solothurn per le trattative di alleanza tra la Francia e i cantoni cattolici, l'«abate magnetico» conservò il *modus vivendi* inaugurato in Olanda: continuando a coltivare i suoi interessi eruditi e a fare acquisti per la sua biblioteca, frequentando nobili dame e (abitudine ancora più insidiosa) letterati e bibliofili di ogni Paese, indipendentemente dalla loro appartenenza confessionale e dall'ortodossia filosofica.

Risale a questa fase anche l'istituzione dell'*Ordre de l'Indépendance*, una sorta di confraternita cosmopolita e poliglotta, sulla quale Caracciolo ha richiamato giustamente l'attenzione, carte alla mano, sottolineando come «fosse carica di motivi "iniziatici", se non addirittura esoterici»¹⁵. Passionei stesso, a quanto pare, ne aveva fissato l'ordinamento, «anticipando il siste-

¹⁴ Caracciolo, *Domenico Passionei*, p. 121. La citazione è tratta da una sorta di memoriale, che credo tuttora inedito, datato «Utrecht, 12 agosto 1712», conservato in ASV, *Nunz. Paci* 49, ff. 590r-601r.

¹⁵ Cfr. *ibidem*, pp. 151-152 e il documento 12 dell'*Appendice* (pp. 253-254).

ma» che avrebbe riproposto «con gli amici di Camaldoli trent'anni dopo»¹⁶; ma soprattutto (ed è questo che maggiormente conta nella nostra prospettiva) mettendo in luce fin da allora quell'inclinazione a creare reti trasversali, e alternative ai circuiti ufficiali, che avrebbero attirato su di lui anche il sospetto – legittimo, benché mai suffragato da prove – di un'appartenenza massonica¹⁷. A conferma di un certo compiacimento per le frequentazioni eterodosse si può del resto citare la diceria, raccolta da Fontanini (probabilmente falsa, ma sintomatica), secondo la quale Passionei avrebbe tenuto in bella vista sull'inginocchiatoio, al posto dell'ufficio, le opere di Machiavelli¹⁸.

Anche per intemperanze del genere, forse, l'incarico in Svizzera finì per concludersi senza che si fossero aperte prospettive di carriera all'altezza delle ambizioni dell'abate. Il quale – va detto – aveva già sondato a più riprese, invano, la possibilità di entrare al servizio di qualche grande potenza, anche a costo di rinunciare ad un *cursus* più regolare nella diplomazia pontificia: *cursus* che appariva impervio, del resto, proprio a causa dalla sua stessa, tenace resistenza a prendere gli ordini religiosi, assecondando la volontà del pontefice e cedendo alle insistenze del cardinale Albani¹⁹. Ci vollero sei anni dopo il ritorno dalla Svizzera, e un nuovo pontefice al soglio, prima che Passionei imboccasse questa strada, mettendo fine a un periodo di vita meno esposta trascorso

¹⁶ *Ibidem*, p. 151.

¹⁷ Nei diari del suo primo soggiorno napoletano (1785) Friedrich Münter, fonte solitamente fededegna, riferisce di aver sentito parlare dall'abate Kiliano Caracciolo «di una loggia a Roma, sotto Benedetto XIV, nella quale il Gran Maestro sarebbe stato il cardinale Delci [D'Elci], e della quale era membro anche Passionei»: cfr. *Aus den Tagebüchern Friedrich Münters*, hrsg. von Ø. Andreasen, vol. III, Kopenhagen-Leipzig, P. Haase & Sohn-O. Harrassowitz, 1937, p. 12 (mia la traduzione). Ancora precedente al pontificato di Benedetto XIV è poi uno scambio di lettere tra Passionei, fresco di porpora, e Antonio Cocchi, che da Firenze, nel maggio del 1739, chiese il suo «potente patrocinio» in favore di Tommaso Crudeli, vittima del primo processo massonico in Italia (la missiva, insieme ad una posteriore di due mesi, fu pubblicata una prima volta in L. Berra, *Due lettere inedite del medico Antonio Cocchi in favore del poeta Tommaso Crudeli*, opuscolo per le nozze Omodei Zarini-Zoia, Mondovì, tip. Monregalese, 1937; poi in J. Ferrer Benimeli, *Masoneria, Iglesia e ilustración: un conflicto ideológico-político-religioso*, vol. IV, Madrid, Fundación universitaria española, 1976, pp. 243-244). Passionei rispose in data 20 giugno, spiegando con toni accorati come fosse «precluso ogni adito» alla sua azione di soccorso (la lettera, tuttora inedita, è conservata a Firenze presso l'Archivio Baldasseroni). Nonostante l'insuccesso del suo appello, tuttavia, è significativo il fatto stesso che Cocchi avesse individuato in Passionei, già nunzio apostolico a Vienna, un interlocutore certamente sensibile alla causa del 'fratello' Crudeli, giovane che «aveva dato speranze di dovere esso avvivare la gloria della Toscana poesia ormai quasi che morta» (cfr. *ibidem*, p. 243).

¹⁸ Cfr. Caracciolo, *Domenico Passionei*, p. 152 nota.

¹⁹ Molto eloquenti, sotto questo profilo, le lettere inviate da Albani nell'autunno del 1714, conservate in ASV, *Nunz. Paci* 68.

in buona parte nella residenza di Fossombrone. Ma nel 1721, in poche settimane tra giugno e agosto, ricevette infine da Innocenzo XIII la nomina come nunzio apostolico, gl'indispensabili ordini religiosi e la dignità arcivescovile.

La prima sede per il neo-arcivescovo di Efeso fu di nuovo in Svizzera, a Lucerna: dove il pontefice lo destinò contando di valorizzare la sua esperienza 'sul campo' nella Confederazione: una realtà geopolitica cruciale (se non altro per la posizione strategica), complicata anche dalla pluralità confessionale e sempre più, nel corso del secolo, osservata come un laboratorio per il suo ordinamento e il suo mosaico di tradizioni²⁰. Tuttavia i dieci anni 'negli Svizzeri' appaiono come il periodo più oscuro della biografia di Passionei, ancora da ricostruire, attraverso un ulteriore esame dei molti documenti conservati presso l'Archivio Vaticano ma anche, visto il taglio delle nostre ricerche, affrontando l'analisi di un volume solo apparentemente 'di servizio' come la raccolta latina di testi e documenti pubblicata dallo stesso cardinale nel 1729, cui i limiti di questo intervento m'impongono di accennare soltanto²¹.

Poi ci fu Vienna: l'approdo luminoso del percorso diplomatico di Passionei, che si trovò presso gli Asburgo – ora entusiasti di lui – a coprire un ruolo di primissimo piano. Non per caso nel 1736 gli sarebbe toccato il lieto onore di celebrare le nozze di Maria Teresa con Francesco Stefano e, a breve distanza, quello doloroso di commemorare il principe Eugenio di Savoia, con un'orazione funebre tempestivamente tradotta in varie lingue e diffusa in tutta Europa, grazie soprattutto all'impegno, da Londra, di Paolo Rolli, figura perno nelle nostre ricerche. Il quale, peraltro, aveva indirizzato a Passionei un'ode celebrativa del suo ruolo d'inviato di pace a Utrecht e a Baden²²: versi non proprio memorabili, ma tanto più interessanti perché diffusi nel 1717, l'anno stesso in cui al principe Eugenio Rolli aveva dedicato la traduzione del Lucrezio di Marchetti. Come si sa, infine, la stagione della nunziatura si sarebbe conclusa nel 1738, in seguito alla nomina cardinalizia, che implicò il rientro a Roma, una serie nutrita d'impegni in diverse Congregazioni e, dal 1739, la progressiva 'scalata' al vertice della Biblioteca Vaticana.

²⁰ Sulla nuova immagine della Svizzera che andò prendendo forma nel Settecento, e anche per i rapporti che Passionei continuò a coltivare coi letterati attivi nella confederazione, cfr. S. Ferrari, *Il rifugiato e l'antiquario. Fortunato Bartolomeo De Felice e il transfert italo-elvetico di Winckelmann nel secondo Settecento*, Rovereto, Edizioni Osiride, 2008.

²¹ *Acta Apostolicae Legationis Helveticae ab anno MDCCXXIII ad annum MDCCXXIX*, Tugii, ex officina Francisci Leontii Schell, 1729. La raccolta fu ripubblicata a Roma nel 1738, per i tipi di Mainardi.

²² Cfr. P. Rolli, *A Monsignor Domenico Passionei, Plenipotenziario di Roma nei Congressi di Pace in Otreccbe e Bada* [1717], in Id., *Rime*, Verona, Tumermani, 1733, pp. 28-31.

La carriera ufficiale di Passionei, dunque, era durata solo 17 anni. Ma gli storici della diplomazia c'insegnano che, come nella vita diplomatica si entrava quasi sempre dopo un apprendistato informale, così non se ne usciva mai in modo definitivo. Quantomeno la rete dei rapporti intessuta negli anni continuava a funzionare, i canali di comunicazione restavano aperti, gli interessi culturali non venivano abbandonati. E questo vale naturalmente anche per Passionei, che in quest'ultima, lunga fase della sua attività seppe mantenere l'intreccio tra la dimensione pubblica e quella privata del cenacolo di Camaldoli, aperto come al solito agli ospiti più disparati.

Del resto è il campo delle lettere, il nostro, quello in cui la continuità e di-rei anche la coerenza dell'azione di Passionei si manifesta, permettendoci di seguire attraverso le fasi del suo impegno 'diplomatico' (irregolari e difformi, come si è visto) lo svilupparsi di varie linee strategiche, sulle quali è opportuno brevemente soffermarsi.

2. *La circolazione dei saperi eruditi.*

Fin dai tempi dell'Accademia del Tamburo Passionei fu impegnato a 'far circolare saperi'. Uso scientemente questo sintagma, impiegato di recente dai curatori degli atti del Convegno del 2014 dedicato ad Antonio Magliabechi²³; e lo faccio anche per sottolineare la consonanza tra quest'ultimo e il giovane abate che – come scriveva Giusto Fontanini al bibliotecario fiorentino – era impaziente di essere «favorito delle lettere, che gli [*scil.* a Magliabechi] vengono d'Oltramonti per leggerle nella sua conversazione» e farle vedere anche al papa; e prometteva in cambio di procurargli qualsiasi libro desiderato «per sé, o per altri (...) senza alcun riguardo di spesa»²⁴.

In questa missiva, peraltro, datata al 1 marzo 1704, Fontanini ringrazia per le due lettere «di molta conseguenza» che già Magliabechi aveva inoltrato a Roma, fatte copiare e lette «con tutto l'applauso» proprio in casa di Passionei. Gli autori erano rispettivamente Pierre Bayle (non precisamente un campione di ortodossia cattolica, possiamo chiosare); ed Ezechiel Spanheim, diplomatico ed erudito, *fellow* della Royal Society e autore d'indagini sull'*Orbis Romanus* destinate a fornire utili materiali anche all'*opus magnum* di Edward Gibbon²⁵.

²³ Antonio Magliabechi nell'Europa dei saperi. Atti del Convegno. Firenze, 4-5 dicembre 2014, a cura di J. Boutier – M. P. Paoli – C. Viola, Pisa, Edizioni della Normale, 2017.

²⁴ Giusto Fontanini ad Antonio Magliabechi, da Roma, 1 marzo 1704, in *Clarorum Venerorum ad Ant. Magliabechium nonnullosque alios epistolae ex autographis in Biblioth. Magliabechiana*, vol. I, Firenze, all'insegna d'Apollo, 1745, pp. 247-249.

²⁵ Per l'importanza di queste due lettere, che segnarono una nuova fase di apertura all'Europa del circolo del Tamburo, dopo i primi e decisi contatti coi Maurini, cfr. M. Rosa, *Curia romana e*

È solo un esempio tra i tanti che si potrebbero addurre: ma riveste un valore paradigmatico perché si colloca nella fase iniziale di quella che fu la paziente costruzione, da parte di Passionei, di una rete ininterrotta di corrispondenze erudite: un terreno che è tanto più necessario sondare ulteriormente, posto che nell'ideale catalogo degli interessi coltivati dai nostri diplomatici l'erudizione sembra occupare un posto apicale, insieme al collezionismo antiquario. A quest'ultimo, tuttavia, si sono da tempo rivolte, e con profitto, le indagini degli studiosi di storia e critica d'arte; mentre mi pare che ci sia ancora abbondante spazio per indagare sull'impegno dei diplomatici nella pratica e nella promozione degli studi eruditi; valorizzando soprattutto le figure di quanti tra loro guardarono con particolare fiducia alla rivoluzione metodologica dei Maurini, che rimetteva in gioco l'idea stessa del ruolo dei letterati nell'Europa moderna, e – sul fronte italiano – alla lezione di Muratori²⁶.

In questa prospettiva acquista un nuovo interesse anche un aspetto piuttosto trascurato del collezionismo di Passionei come la sua cospicua raccolta d'iscrizioni «in antichi Marmi, in Are e Ceppi», conservata a Fossombrone e pubblicata postuma dal nipote Benedetto: un documento prezioso della sua passione antiquaria, volta a riportare in luce «i riti, le cirimonie, le leggi, i costumi» degli antichi popoli²⁷; cioè declinata in una chiave che oggi definiremmo etno-antropologica, e che disegnava all'epoca un punto ideologicamente avanzato degli studi eruditi, nonché un terreno d'intesa privilegiato tra politici e letterati. Come ha messo bene in evidenza Bianca Chen indagando il caso illustre di Gisbert Cuper (peraltro corrispondente di Passionei), infatti, la cultura storico-antiquaria rappresentava un elemento solido di prestigio per chi aspirasse alla carriera politico-diplomatica²⁸; e d'altra parte la militanza (più o meno ufficiale) nei ranghi della diplomazia garantiva ai cultori degli studi una migliore visibilità e un'occasione privilegiata per approfondire e promuovere le ricerche nel campo.

repubblica delle lettere, in *Papes, princes et savants dans l'Europe moderne. Mélanges à la mémoire de Bruno Neveu*, réunis par J.-L. Quantin – J.-C. Waquet, Genève, Droz, 2007, pp. 333-349.

²⁶ Si veda sul punto l'utile sintesi di A. Barzani, *Una cultura per gli ordini religiosi: l'erudizione*, «Quaderni Storici», XL (2005), 2, pp. 485-517.

²⁷ Cfr. *Iscrizioni antiche disposte per ordine di varie classi ed illustrate con alcune annotazioni da Benedetto Passionei*, Lucca, Riccomini, 1763, pp. IX e VII per le citazioni. Sulla collezione, presto dispersa dopo la morte del cardinale, e soprattutto sulle polemiche innescate dalla pubblicazione del catalogo redatto dal nipote, cfr. M. P. Billanovich, *Falsi epigrafici*, «Italia Medioevale e Umanistica», X (1967), pp. 25-100 (e in particolare le pp. 42-50).

²⁸ B. Chen, *Digging for Antiquities with Diplomats: Gisbert Cuper (1644-1716) and his Social Capital*, «Republics of Letters: A Journal for the Study of Knowledge, Politics, and the Arts», I (2009), 1, <http://rofl.stanford.edu/node/36> (09/2021).

3. *Il boicottaggio della censura.*

Secondo, più noto e celebrato aspetto del *modus operandi* di Passionei fu il suo mettersi al servizio – e qualche volta decisamente a capo – di tante battaglie condotte per sventare o contrastare i provvedimenti censori emanati dall'istituzione stessa che rappresentava. Evocherò, per brevità, solo le più significative di queste imprese polemiche, cominciando dalla prima e dall'ultima.

Ai primissimi anni del secolo risale lo scontro, ancora a fianco di Giusto Fontanini, per consentire la pubblicazione, curata esemplarmente da Benedetto Bacchini, del *Liber pontificalis Agnelli Ravennatis*²⁹: il testo, considerato potenzialmente minaccioso per il dominio papale su Ravenna, vide finalmente la luce nel 1708, dopo un'opera di persuasione pluriennale rivolta anche al pontefice. La bella notizia fu comunicata a Jean Mabillon tra i primi: e l'edizione rappresentò – come ha detto bene Caracciolo – una vittoria «bella e moderna, (...) nel senso che attestava una precisa concezione culturale, non disposta a sacrificare i risultati della critica storica ed erudita alla “ragion di Stato” ecclesiastica»³⁰.

Si può dire che questo principio rappresenti l'unica vera costante nella vita di Passionei, costellata da episodi eclatanti o celebrati come tali dall'aneddotica: primo tra tutti il lancio dalla finestra di un'edizione fresca di stampa della *Medulla teologica*, che papa Lambertini gli aveva fatto trovare per beffa sullo scrittoio. Ho pensato, quando mi sono avvicinata alla figura del cardinale, che facesse parte della ricca *mithologia passionea* anche il racconto dell'accidente che lo condusse a morte, nel luglio del 1761. Ma le testimonianze sono così numerose che la veridicità dell'episodio sembra inoppugnabile: e se lo ricordo qui è perché fa perno su un'altra ed estrema battaglia contro la censura, questa tragicamente perduta. L'opera in questione era in quel caso l'*Exposition de la Doctrine chrétienne* (detta 'il catechismo') di François-Philippe Mésenguy, la cui seconda edizione francese, del 1754, era stata sospettata di giansenismo e posta all'indice un po' pretestuosamente, forse per un equivoco iniziale sull'identità dell'autore. La vicenda è nota e non occorre, per questo, ripercorrerne tutte le tappe³¹. Basterà ricordare che lo

²⁹ Sull'importanza della pubblicazione nel quadro dell'attività di Bacchini e della sua collaborazione con i Maurini cfr. F. Russo, *Medieval art studies in the Republic of Letters: Mabillon and Montfaucon's Italian connections between travel and learned collaborations*, «Journal of Art History», 7 (2012), pp. 1-24.

³⁰ Caracciolo, *Domenico Passionei*, p. 54.

³¹ Un ampio resoconto, tracciato su documenti originali, già in Sgreccia, *Il card. Domenico Passionei*, pp. 86-94. Ma si veda soprattutto P. Stella, *Il giansenismo in Italia. Il movimento giansenista e la produzione libraria*, vol. II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. 29-53.

stesso Tommaso Ricchini, Segretario dell'Indice, che aveva sollecitato il processo, affidò a Bottari il compito di sovrintendere a un'edizione in italiano, alleggerita delle proposizioni più compromettenti: edizione che uscì a Napoli, con l'avallo di un illustre teologo domenicano e l'approvazione regia, ma fece subito scattare, a Roma, un altro procedimento di censura, imbarazzante anche per le sue implicazioni diplomatiche, posto che l'opera aveva circolato tranquillamente in Francia, e in Spagna ci si rifiutò di recepire la condanna.

Come ha giustamente osservato Pietro Stella, le strategie contrapposte di attacco e difesa all'opera di Mésenguy finirono insomma per generare una mobilitazione su «un triplice fronte: quello del dogma e della teologia; l'altro della disciplina gestita dall'autorità ecclesiastica locale sotto il controllo e con l'ingerenza dell'autorità politica; e il terzo, della diplomazia e della politica internazionale»³². A questo incrocio caotico Clemente XIII volle mettere fine sottoponendo la traduzione del catechismo a una commissione di teologi e poi al giudizio della congregazione dell'Indice, che condannò l'opera con sette voti a favore e sei contrari, tra i quali naturalmente quello di Passionei. Il quale ultimo, raggiunto nel *buen retiro* di Fossombrone e costretto a siglare il breve papale di condanna, crollò a terra subito dopo la firma, e morì pochi giorni dopo senza riprendere conoscenza³³.

Dagli esordi brillanti all'epilogo tragico della sua vita pubblica, insomma, Passionei non risparmiò le forze su questo fronte, esprimendosi con un'energia che gli conquistò un altro soprannome: quello sottilmente polemico di cardinale Scanderbeg, allusivo all'eroe nazionale albanese, uomo d'armi di audacia e forza leggendarie prima al servizio dell'impero Ottomano, poi contro i Turchi³⁴. Il suo impegno (frustrato) contro la censura opposta all'*Esprit des lois*, per fare un altro esempio, rappresenta un capitolo non trascurabile della fortuna di Montesquieu in Italia, che meriterebbe di essere rivisitato, raccogliendo un suggerimento ancora valido, benché espresso ormai molti anni orsono, da Salvatore Rotta: il quale osservava come, almeno in questo ruolo, Passionei fosse ancora «poco studiato»³⁵.

³² Cfr. Stella, *Il giansenismo in Italia*, p. 35.

³³ Le circostanze della morte scatenarono una tempestiva produzione di versi satirici, ferocemente allusivi alla responsabilità del papa, alcuni dei quali pubblicati in Serrai, *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, pp. 27-28.

³⁴ «Je sens combien je suis petit en comparaison du cardinal *Scanderberh* (c'est ainsi que nous appelons à Rome le cardinal Passionei, qui gronde, qui brave et qui menace toujours). Ainsi je ne puis point me plaindre s'il a reçu avant moi les deux volumes de l'académie (...): così per esempio scriveva Paolo Maria Paciaudi, il 5 dicembre 1759, al conte di Caylus: cfr. *Lettres de Paciaudi (...)* au comte de Caylus; avec un appendice, des notes et un essai par A. Sérieys, Paris, Tardieu, 1802, p. 94.

³⁵ Rotta, *Montesquieu nel Settecento italiano*, p. 75.

Un'altra pista importante da riprendere sarebbe inoltre (o meglio, sarà) anche quella dei rapporti con Voltaire: che a metà degli anni Quaranta, mandando in dono a Passionei una copia fresca di stampa del *Poème de Fontenoy*³⁶, avviò con lui uno scambio epistolare non corposo, ma disteso negli anni fino alla morte del cardinale, e almeno in apparenza non turbato dal mancato intervento di quest'ultimo a difesa delle *Lettres philosophiques*³⁷. I nuclei tematici principali di questo piccolo *corpus* sono peraltro di particolare interesse nella prospettiva della nostra ricerca, perché sono identificabili da un lato con la dialettica tra la poesia di guerra e gli ideali transnazionali di pace; dall'altro in una riflessione sui modelli letterari francesi e quelli italiani (Tasso *in primis*), contrapposti nelle celebri polemiche che i due interlocutori ostentano di volersi lasciare finalmente alle spalle. Voltaire addirittura, prendendo le distanze dalle stroncature di Bouhours, chiede consigli a Passionei sulle letture di autori italiani dal tardo Seicento in avanti, e deplora in particolare di conoscere ancora troppo poco «il Marchetti, l'Orsi, il Filicaia»³⁸: una terna di nomi nella quale spicca peraltro il primo, quello del fisico di scuola galileiana, qui evidentemente citato nella sua veste di autore della celeberrima traduzione lucreziana cui già si è fatto cenno.

Almeno in una circostanza cruciale, infine, Passionei si trovò a sostenere un'impresa editoriale che avrebbe potuto apparire controproducente rispetto al suo impegno filosofico e ideologico, ma sembra invece da interpretare come un paradossale, brillante tentativo di screditare gli avversari, mostrando ad un pubblico largo la debolezza delle loro ragioni. Il caso è quello ben noto del processo per la beatificazione del cardinale Bellarmino, il grande teologo gesuita, contro la quale Passionei si batté strenuamente, e con successo, all'inizio degli anni Cinquanta. In quelle circostanze, anzi nel

³⁶ Sul *Poème de Fontenoy*, dedicato alla vittoria delle armate francesi in una delle battaglie più celebri della Guerra di successione austriaca, combattuta l'11 maggio 1745, cfr. J. R. Iversen, *Voltaire, Fontenoy, and the Crisis of Celebratory Verse*, «Studies in Eighteenth-Century Culture», XXVIII (1999), pp. 207-228. La lettera che accompagna il dono dell'opera a Passionei, datata 17 agosto 1745, è pubblicata in *Voltaire's Correspondence*, edited by T. Besterman, vol. XIV, Genève, Institut et musée Voltaire, 1953-1965, pp. 206-207.

³⁷ I provvedimenti censori a carico di Voltaire furono emanati tra il 1752 e il '53, apparentemente senza opposizione alcuna da parte de «i giansenisti o paragianenisti romani, che tanto si erano adoperati per salvare Montesquieu» (Rotta, *Montesquieu e Voltaire in Italia*, p. 209). Per l'esatta cronologia delle lettere scambiate tra Passionei e Voltaire, fraintesa da Bestermann, cfr. S. Rotta, *Una lettera inedita di Domenico Passionei al Voltaire*, «La rassegna della letteratura italiana», LXIII (1959), pp. 264-274.

³⁸ Così in una lettera d'incerta datazione (ma riconducibile secondo Rotta al gennaio 1746) in *Voltaire's Correspondence*, vol. XIV, pp. 92-94.

pieno della polemica, vide infatti la luce un'edizione dell'inedita autobiografia di Bellarmino, «*eruta ex Scriniis Societatis*» e pubblicata con l'indicazione di Lovanio: un'opera tuttavia così modesta – come osservò Romualdo Sterlich scrivendo a Giovanni Lami – da lasciare adito al sospetto che fosse stata stampata in Italia, «o in Lucca o in Roma»:

e forse ad istigazione di un certo Porporato, che *male sentit* della beatificazione di questo venerabile suo collega, non essendo cosa che possa venire dai Gesuiti, che non farebbero certamente grande onore alla memoria del loro fratello colle scipitezze, che si leggono in detta Vita³⁹.

Dalle lettere successive di Sterlich si apprende poi che la diffusione della *Vita* aveva effettivamente «trattenuto» il processo di beatificazione, e che i Gesuiti stavano cercando per questo di evitare che circolasse ulteriormente: ma con scarso successo, perché ne erano già state tratte anche copie manoscritte⁴⁰. Passionei, nel frattempo, lavorava alacremente alla stesura del suo *Voto* contrario alla beatificazione, che arrivò ad occupare «12 quinterni di carta»⁴¹; e scrivendo a Bottari chiedeva informazioni sulle biografie seicentesche di Bellarmino e sulla possibilità di procurarsi altre opere sue, per passarle al setaccio e trovare nuovi elementi da usare a sostegno della propria causa⁴².

È assai verosimile, insomma, che Passionei abbia davvero promosso l'autobiografia di Bellarmino contando che avrebbe finito per nuocere alla causa dei Gesuiti; ed è legittimo per questo interrogarsi sulle vere motivazioni che lo avevano spinto a pubblicare, già negli *Acta Legationis Helveticae* del 1729, un opuscolo del cardinale, l'*Admonitio ad episcopum Theanensem, nepotem suum*, sulla condotta necessaria ad un vescovo per la salvezza della sua anima⁴³.

4. Una proposta di metodo.

Si è parlato di circolazione di saperi e di libri, di boicottaggio della censura, dell'impegno antidogmatico espresso da Passionei; ma si dovrebbe forse riconoscere a questo influente personaggio anche un merito ulteriore, cioè la capacità di articolare delle proposte culturali 'di lunga gittata'.

³⁹ R. de Sterlich, *Lettere a Giovanni Lami (1750-1768)*, a cura di U. Russo – L. Cepparrone, Napoli, Jovene, 1994, pp. 311-312.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 318 e 324.

⁴¹ *Ibidem*, p. 316.

⁴² Cfr. le lettere, conservate alla Corsiniana, pubblicate in Serrai, *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, pp. 539-543.

⁴³ Passionei, *Acta Legationis Helveticae*, pp. 255-322.

Un esempio prezioso di questa lungimiranza si desume dalla citata orazione per Eugenio di Savoia: un testo chiave per la «canonizzazione su scala europea» della figura del principe⁴⁴, molto discusso, dove troviamo incastonate anche considerazioni estrinseche rispetto al genere dell'elogio funebre, e non proprio scontate, a questa altezza cronologica. Tra queste spicca l'*excursus* sull'importanza dell'arte incisoria, interessante in sé e soprattutto perché si chiude con l'auspicio che la collezione di stampe allestita da Eugenio intorno al nucleo preziosissimo di quelle raimondiane, tratte da Raffaello, potesse animare un'impresa storico-artistica inedita: «Perché ella potrebbe somministrar la materia, e accendere la voglia a qualche felice ingegno di scrivere, dopo quasi tre secoli, gli Annali della Pittura, della Scultura e dell'Arte dell'Intaglio»⁴⁵.

Difficile, leggendo queste parole, non andare immediatamente col pensiero alla rivoluzione metodologica compiuta da Johann Joachim Winckelmann, la cui *Geschichte der Kunst des Altertums*, pubblicata in prima edizione due anni soltanto dopo la morte di Passionei, avrebbe notoriamente segnato un'evoluzione cruciale dalla storiografia artistica tradizionale, basata sulle biografie degli artisti, a quella moderna, incentrata sullo studio delle forme e sulla *Stilkritik*. Sappiamo infatti che, insieme al nunzio in Polonia Alberico Archinto, Passionei sarebbe stato uno dei grandi promotori del trasferimento di Winckelmann in Italia, e che gli avrebbe offerto sostegno e protezione fin dall'arrivo a Roma, nel 1755. Alla luce di quest'opera cruciale di *patronage*, ampiamente illustrata già nell'ormai storica monografia di Carl Justi, sembra dunque legittimo ipotizzare che il cardinale abbia potuto mettere a disposizione dell'archeologo non solo le preziose risorse della sua magnifica biblioteca, ma anche la possibilità di confrontarsi con l'ampiezza delle sue prospettive culturali e con una vivacità progettuale evidentemente inesaurita.

5. Ancora sulla diplomazia delle lettere.

Qualche conclusione – come si è detto ancora provvisoria – sul caso Passionei si può dunque trarre tornando brevemente a uno dei presupposti fondativi della nostra ricerca: la constatazione che i diplomatici attivi nell'Europa moderna si dedicano ad un'intesa opera di *patronage*, anche in campo letterario, per far circolare idee, progetti, notizie; agiscono come singoli indivi-

⁴⁴ Cfr. P. G. Riga, *L'elogio del Principe. Ritratti letterari di Eugenio di Savoia-Soissons*, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2019, p. 76.

⁴⁵ D. Passionei, *Orazione in morte di Eugenio Francesco Principe di Savoia*, Padova, Comino, 1737, pp. LXXXII-LXXXIII.

dui, oltre che nell'interesse della potenza che rappresentano: e le due istanze non sempre coincidono.

La diplomazia pontificia naturalmente rappresenta un caso unico: perché lo Stato della Chiesa, soprattutto dopo la pace di Westfalia, fatica sempre più a difendere i propri interessi territoriali, finanziari, politici. Gli unici confini su cui può sperare di mantener salda la presa sono quelli delle coscienze. Ma anche su questo fronte, allora, erano poche le garanzie che poteva offrire un rappresentante come Passionei: il quale, semmai, concepì il suo percorso all'inverso, come «una sorte di continua evasione dalle angustie del luogo natale, dalle costrizioni e dal consuetudinarismo trovato a Roma, dalla disciplina, responsabilità e gerarchia cui lo si voleva ad ogni passo obbligare»⁴⁶.

Fin dalla sua prima missione informale a Parigi, infine, Passionei mostrò una consapevolezza che non credo si possa attribuire a tutti i suoi pari, nemmeno nel secolo XVIII, e che si può sintetizzare così: se è vero che la diplomazia può promuovere e diffondere le lettere, vale anche il reciproco, cioè un'azione diplomatica efficace non ci si può attendere se non da buoni letterati. Infatti (come scrisse egli stesso a monsignor Corradini, commentando la pessima riuscita della nunziatura parigina di Cusani (che gli era stato fin troppo facile mettere in ombra), quando «i Ministri della Santa Sede trattano qualche affare, se non sono versati ne' studi predetti, si trovano molto confusi»⁴⁷.

⁴⁶ Caracciolo, *Domenico Passionei*, p. 12.

⁴⁷ La lettera, dell'8 novembre 1708, è una minuta conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, nel ms. *Ottob. Lat.* 3134, purtroppo molto danneggiato. La si trova segnalata già in Caracciolo, *Domenico Passionei*, p. 62.

ALESSANDRA DI RICCO – RENZO SABBATINI

FILIPPO MARIA BUONAMICI (1705-1780):
LETTERATO, UOMO DI CURIA E AGENTE DIPLOMATICO

Sulla figura di Filippo Maria Buonamici, dopo le informazioni fornite da Giovanni Sforza nel 1887 sulla scorta della documentazione d'archivio¹, mancano lavori specifici. Pochi accenni a lui dedicati nel recente studio di Daniele Edigati²; alcune puntuali pagine nel libro di Anna Vittoria Migliorini³ e, soprattutto, nel fondamentale articolo di Mario Rosa sull'*Encyclopédie* in Italia⁴. Non particolarmente illuminante la voce sul *Dizionario Biografico degli Italiani*, compilata mezzo secolo fa⁵. La fonte primaria per le informazioni biografiche rimangono le pagine che Giovan Battista Montecatini ha premesso all'edizione dell'*Opera Omnia* del 1784⁶.

¹ G. Sforza, *Episodi della storia di Roma nel secolo XVIII. Brani inediti dei dispacci degli agenti lucchesi presso la corte papale*, «Archivio storico italiano», XIX (1887), pp. 55-74 e 222-248: 222-235. Dello stesso autore si veda anche *Papa Rezzonico studiato ne' dispacci inediti d'un diplomatico lucchese*, estratto dalle «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino», LXV (1915), 6.

² D. Edigati, *Un altro giurisdizionalismo. Libertà repubblicana e immunità ecclesiastica a Lucca fra antico regime e Restaurazione*, Roma, Aracne, 2016. Qualche accenno anche in P. Bertellotti, *L'arcivescovo Giovan Domenico Mansi e la legge della manomorta del 1764 a Lucca nella realtà culturale, politica, sociale e religiosa del Settecento*, Lucca, San Marco Litotipo, 2000.

³ A. V. Migliorini, *Lucca e la Santa Sede nel Settecento*, Pisa, ETS, 2003. Per una questione diplomatica di grande delicatezza che Buonamici affronta con successo, si veda R. Sabbatini, *Il «difficile, noiosissimo trattato» per la soppressione del monastero*, in *Dal monastero allo spedale de' pazzi. Fregionaia da metà Settecento al 1808*, a cura di R. Sabbatini, Roma, Donzelli, 2012, pp. 87-110.

⁴ M. Rosa, *Encyclopédie, «Lumières» et tradition au 18^e siècle en Italie*, «Dix-huitième siècle», 4 (1972), pp. 109-168. Si vedano anche S. Bongi, *L'Enciclopedia in Lucca*, estratto da «Archivio storico italiano», XVIII (1873); *Secondo centenario della edizione lucchese dell'Enciclopedia*, Firenze, Le Monnier, 1959.

⁵ G. De Caro – C. Mutini, *Bonamici, Filippo Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969, pp. 524-525.

⁶ G. B. Montecatini, *De vita Philippi Bonamici commentarius*, in *Philippi et Castrucci fratrum Bonamiciorum opera omnia. Volumen primum quo Philippi Bonamicii scriptorum pars prima continetur*, vol. I, Lucca, Giuseppe Rocchi, 1784, pp. xv-xlvi. Puntuale anche G. C. Amaduzzi, *Elogio di monsignor Filippo Maria Bonamici*, «Antologia romana», VIII (1781), 8, pp. 85-87.

Il personaggio, invece, pur non essendo di prima grandezza e anche oscurato dalla fama del fratello Castruccio⁷, merita di essere visto da vicino nei tre aspetti di letterato, uomo di curia e agente diplomatico. E le fonti, assai abbondanti, conservate nell'Archivio di Stato e nella Biblioteca Statale di Lucca, potranno consentire la ricostruzione di una figura complessa, di cui questo contributo non può che rappresentare un primo assaggio, mirato soprattutto a mostrare le potenzialità della ricerca⁸.

Secondo Giulio Natali, Lucca che «fu una delle città ove più gloriosamente si coltivarono le lettere latine, si dà giusto vanto de' due fratelli Filippo e Castruccio Buonamici»⁹; lo studioso fa proprio il giudizio di Cesare Lucchesini:

Sopra tutti (...) io credo che si debbano porre i due fratelli Castruccio e Filippo Buonamici. Quando io leggo i libri *De Bello Italico*, e più ancora il commentario *De rebus ad Velitras gestis* del primo, parmi che, se Giulio Cesare risorgesse e prendesse a descrivere quei fatti, non li descriverebbe diversamente; e Filippo nel suo dialogo *De claris pontificiarum epistolarum scriptoribus* parmi che si accosti tanto a Cicerone, che nulla più¹⁰.

Meno entusiastico il commento di Giovanni Sforza, che vedremo assai critico anche a proposito delle singole opere: «scrisse con purità ed eleganza squisita, senza mai però raggiungere il nerbo, la vena, la pastosità e il colorito del fratello, al quale rimase di gran lunga inferiore»¹¹.

La biografia di Filippo Buonamici, nato nel 1705 da una famiglia di modesti mercanti, e che acquisterà solo la nobiltà personale nel 1754, proprio grazie alla sua attività diplomatica, non presenta avvenimenti eclatanti, ma, dopo un esordio come collaboratore del vescovo di Lucca Colloredo, tappe tutte riconducibili alla sua carriera in Curia, e al suo ruolo di agente della Repubblica.

Il *cursus honorum* in Curia prende avvio nel 1739 con la posizione di rilievo di sostituto del segretario dei Brevi ai principi, il concittadino Giovan-

⁷ C. Mutini, *Bonamici, Pietro Giuseppe Maria [Castruccio]*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XI (1969), pp. 525-527. Grande e internazionale (con numerose ristampe) è stato il successo immediato delle due opere *De rebus ad Velitras gestis commentarius*, Lione [ma Lucca] 1746 e 1749; *De bello italico*, Lione [ma Lucca] 1750-51.

⁸ Tra i fondi dell'Archivio di Stato di Lucca, rivestono particolare interesse *Consiglio generale* 244, 245, 246, 247; *Magistrato dei Segretari* 166; *Offizio sopra la giurisdizione* 13, 19, 20, 181, 182, 183; *Offizio sopra le differenze dei confini* 152, 153, 222. Nella Biblioteca Statale di Lucca, lettere e rime del Buonamici sono presenti nei mss. 757, 1044, 1216, 1329, 1498, 1700, 1974.

⁹ G. Natali, *Storia letteraria d'Italia. Il Settecento*, vol. II, Milano, Vallardi, 1936, p. 531.

¹⁰ C. Lucchesini, *Della illustrazione delle lingue antiche, e moderne e principalmente dell'italiana procurata nel secolo XVIII dagli Italiani. Ragionamento storico, e critico*, parte I, Lucca, Francesco Baroni stampatore reale, 1819, p. 176.

¹¹ Sforza, *Papa Rezzonico*, p. 3.

ni Vincenzo Lucchesini. Ma poi Buonamici deve incassare cocenti delusioni per le ripetute mancate promozioni¹². Solo a trent'anni dal suo arrivo a Roma, con l'ascesa al soglio di Clemente XIV, diventerà Segretario dei Brevi e Cameriere segreto del pontefice. Dal 1774 fino alla morte, nel novembre 1780, ricopre poi l'incarico di Segretario delle Lettere Latine e siede tra i canonici della basilica Lateranense.

Sono quattro, dunque, i pontefici con quali si trova a collaborare: Benedetto XIV Lambertini, Clemente XIII Rezzonico, Clemente XIV Ganganelli e Pio VI Braschi. Ottimo è il rapporto con Benedetto XIV, che gli consente di scrivere lui stesso la Bolla del privilegio arcivescovile a Lucca e gli esprime le congratulazioni per il suo ruolo ufficiale di Agente della Repubblica. E ancor più positivo quello con Clemente XIV, che gli concede l'agognata promozione. Pessimo invece il rapporto con Clemente XIII, tanto da guadagnargli – per il fermo atteggiamento a difesa delle prerogative statali – l'elogio e un aumento di remunerazione da parte della Repubblica. L'Offizio sulla Giurisdizione è esplicito nell'attribuire le sue mancate promozioni proprio allo zelo nella difesa delle prerogative giurisdizionali: «Non solo ne li sono derivate odiosità e malevolenze, ma veri danni e disvantaggi, con grave pregiudizio dei suoi interessi economici, essendosi il papa stesso espresso non doversi avanzare né remunerare un lucchese, che con tanta franchezza impugnava i diritti della Sede Apostolica»¹³. Ma causa delle sue mancate e ritardate promozioni, riporta Giovanni Sforza, «stando al Fabroni (legato d'amicizia grande con Buonamici e vissuto in familiarità seco), fu la sua lingua, ch'era pronta e mordace; fu la sua facilità d'accusare i potenti e di parlarne con troppo libertà»¹⁴.

L'attività letteraria di Filippo Buonamici prende avvio dalla stampa dell'orazione funebre per il concittadino Giovanni Vincenzo Lucchesini, che l'aveva scelto come suo sostituto nel ruolo di Segretario dei Brevi ai Principi¹⁵. Siamo nel 1745 e la pubblicazione riscuote l'encomio delle «Novelle letterarie» del Lami:

Questa Orazione è meritamente dedicata al Sig. Cardinal Silvio Valenti, ed è bella, e scritta con plausibile Latinità, talché si vede che il dotto Monsignor Lucchesini aveva

¹² Prima dell'agognata carica di Segretario dei Brevi, Buonamici si deve accontentare del ruolo di sostituto dei titolari dei Brevi ai Principi Gaetano Amato (1744) e dei suoi successori Tommaso Emaldi (1759) e Michelangelo Giacomelli (1762).

¹³ Archivio di Stato di Lucca (d'ora in poi ASL), *Giurisdizione* 13, c. 188v.

¹⁴ Sforza, *Papa Rezzonico*, p. 5.

¹⁵ Cfr. F. M. Buonamici, *Oratio in funere Io. Vincentii Lucchefini*, Roma, Bernabò e Lazzarini, 1745. In seguito del Lucchesini scriverà anche la vita per uno dei volumi redatti dal Fabroni (A. Fabroni, *Vitae italorum doctrina excellentium qui saeculo XVIII floruerunt, Decas III*, Roma, typis s. Michaelis apud Junchium, 1770, pp. 265-283).

scelto con tutta ragione il nostro erudito Autore, per suo aiuto nell'onorevole carica, che aveva. Iddio volesse che fossero molti quelli, che coltivano il buono stile Latino ad esempio del defunto Prelato, che qui si loda, e del Sig. Bonamici, che n'è stato un degno Encomiaste¹⁶.

Grazie al favore del cardinale Neri Corsini fu ascritto ai Quirini e in questa adunanza accademica recitò il 13 agosto del 1752 un *Discorso sulla facilità dell'antica Roma nell'ammettere alla cittadinanza i forestieri*. Vale la pena citarne un ampio passaggio, il cuore del ragionamento che fu accolto non senza polemiche, forse perché proveniente da un non nobile¹⁷:

Bisogna pure, che in una Città, dove si poteano con tanta libertà dire somiglianti parole, bene e meglio accolti fossero i Forestieri, e che invitati essi dall'amor di questa libertà, e molto più dalla sicurezza, e dalla facilità d'essere ricevuti, ed onorati come gli altri Cittadini, d'ogni parte a Roma concorressero a renderla piena di virtù, d'arti, di ricchezze, e senza contrasto Donna e Reina del Mondo.

La qual cosa perché più vivamente venghiate a conoscere, fingete negli animi vostri, o Ascoltatori, che Roma a guisa di Sparta e d'Atene, rozza, e barbara co' forestieri, contentata si fosse del numero di que' pochissimi Cittadini, che, raccolti pure da varie straniere parti, la formarono da principio. Non sarebbe ella (se diasi luogo al vero) senza il presidio di que' numerosi cittadini, che andò a trovare fino tra i nemici, tra i ribelli, tra i servi, animati tutti da un medesimo spirito, da un medesimo affetto verso una Patria e Repubblica comune, non sarebbe, dico, ella, o languita senza gloria nel breve giro di non salubri campagne, o diventata facil preda degli astiosi vicini? Come avrebbe potuto disseccare vastissime paludi, coltivare i luoghi più montuosi, e sterili, empire di popolosi borghi le vicine regioni, di fiorite colonie le più lontane, ributtare le pestifere inondazioni de' Barbari, dissipare le pericolose congiure de' suoi stessi Italiani, se i Forestieri non l'avessero sì e per tal guisa ingrossata, che avesse potuto trovare in se medesima una perpetua sorgente d'uomini, e d'armi?¹⁸

L'eco dell'accoglienza contrastata si coglie nella stessa edizione a stampa, nell'ampia dedica «All'eminentissimo principe il sig. cardinale Neri Corsini», nella quale Buonamici affronta di petto le critiche, al riparo del potente

¹⁶ «Novelle letterarie», tomo vi, 1745.

¹⁷ Se l'Amaduzzi (*Elogio*, p. 86) parla di «erudito, e ragionato discorso» e lo Zaccaria elogia l'«erudito insieme, e forte, e giudizioso *Discorso*» del «valoroso Accademico» (F. A. Zaccaria, *Storia letteraria d'Italia*, vol. VII, Modena, Per gli eredi di Bartolomeo Soliani, stampatori ducali, 1755, p. 250), Lucchesini lo liquida come «cosa di poco momento» (C. Lucchesini, *Della storia letteraria del Ducato lucchese*, libro VII, Lucca, Francesco Bertini tipografo ducale, 1831, p. 279) e Sforza, citando l'aspra critica del Fabroni, lo definisce un «cattivo discorso» (Sforza, *Papa Rezzonico*, p. 3).

¹⁸ F. Buonamici, *Discorso sulla facilità dell'antica Roma nell'ammettere alla cittadinanza i forestieri*, Roma, Nella Stamperia di Pallade, Niccolò e Marco Pagliarini, 1752, pp. 35-36.

protettore. E se l'elogio dell'accoglienza dei forestieri svolto nel testo colpisce anche il nostro odierno senso civico, non meno interessante e stimolante – dal punto di vista della attuale attenzione metodologica – è il ragionamento che nelle pagine dedicatorie sviluppa sul rapporto passato-presente e, oggi diremmo, sull'uso della storia nel dibattito pubblico:

Che se v'ha pure di quegli, che stimano, un sì alto e prudente principio non dover-si, o non potersi in verun modo accomodare al regolamento della presente Roma, e, quasi ferocemente opposto io mi fossi alla oppinion loro, caricansi di sdegno, e romor levano; costoro in aria, come dicesi, favellano, e invano si affaticano a prendersi briga, e darla altrui. Perché, quando mai mia intenzion fu di adattare al moderno l'antico? E in qual parte dell'orazion mia orma benché lieve apparisce di sì fatto adattamento? Laonde o cessino cotesti riottosi uomini di appiccare una stravagante e inutil zuffa con esso meco; o si vadano, e se la prendano con Cicerone, Tito Livio, Tacito, Plutarco, i sentimenti de' quali ho io fedelmente copiati, e recati in mezzo. (...)

Io son certo, che i diritti, e non appassionati e stimatori delle cose giudicheranno, qual sia più da riputarsi per verace Romano; o chi la magnanimità e la gentilezza di Roma s'ingegna di far viepiù chiara, e palese, o chi sì bel pregio ingiustamente strapandole, le lodi e i lodatori di lei tenta mordere e lacerare. Io certamente, che per gli assidui studi fatti nella Istoria sono dell'antica Roma ammirator grandissimo, e per la deliziosa consuetudine di molti anni la moderna sopra ogni altra Città del Mondo amo e riverisco, loderò sempre, e sempre esalterò la Romana benignità, per la quale e a di nostri, e ne' secoli più remoti assai furono di quegli, i quali amarono meglio essere in questa Patria comune forestieri, che nella lor propria Cittadini¹⁹.

Essenzialmente scrittore in latino, la sua opera più impegnativa, e a cui affidava la propria immagine di letterato, è il *De claris pontificarum epistolarum scriptoribus*, stampata nel 1753 dal Pagliarini e di nuovo riproposta dopo un lungo, laborioso e poco soddisfacente ampliamento nel 1770²⁰. Buonamici prende a modello il *De claris oratoribus* di Cicerone e, come quello, è in forma di dialogo, i cui interlocutori sono il suo mentore Giovanni Vincenzo Lucchesini, il futuro cardinale Giuseppe Alessandro Furietti, noto per la sua attività di archeologo²¹, e l'avvocato concistoriale Gaetano Forti, in seguito autore di una difesa dei gesuiti portoghesi e in particolare di Gabriele Malagrida, uscita anonima nel 1760, e di un secondo intervento, pubblicato

¹⁹ Buonamici, *Discorso sulla facilità*, pp. n.n. [8-9 e 11-12].

²⁰ F. Bonamici, *De claris pontificarum epistolarum scriptoribus*, Roma, Marco Pagliarini, 1753; *Editio altera multo auctior atque emendatior*, Roma, Marco Pagliarini, 1770. Alla revisione lavorava almeno da dieci anni prima, come scrive a Gian Domenico Mansi: Biblioteca Statale di Lucca (d'ora in poi BSL), ms. 1974, lettera del 15 febbraio 1760.

²¹ G. Fagioli Vercellone, *Furietti, Giuseppe Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L (1998), pp. 763-765.

postumo nel 1782²². L'intento del dialogo è quello di delineare le competenze retoriche che debbono possedere i segretari dei Brevi pontifici e, nella seconda parte, quella di offrirne un elenco con notazioni biografiche. La tiepida accoglienza ricevuta dall'opera – in particolare per la non esaustività del catalogo – lo spinse a una seconda edizione accresciuta di molti esempi, pubblicata nel 1770, recensita non positivamente dalle «*Novelle letterarie*»²³.

Non ha lasciato tracce profonde la sua ultima fatica letteraria, la biografia di Innocenzo XI Odescalchi, pubblicata nel 1776 e dedicata a papa Pio VI, che l'aveva confermato segretario delle lettere latine²⁴. L'operazione agiografica comunque testimonia delle buone relazioni istituite dal Buonamici con i casati filogiansenisti della corte papale. Scelta di campo che emerge in ogni sua attività, come avremo modo di evidenziare, e che nel caso della vita di papa Odescalchi viene ricordata nella *Biografia universale*: «spiacque ai gesuiti pel modo onde in essa parla degli affari del giansenismo»²⁵.

Nell'*Elogio* funebre che pubblica sulla pagine dell'«*Antologia romana*», Amaduzzi ripercorre la carriera del lucchese sottolineando infatti i suoi rapporti di vicinanza intellettuale agli ambienti filogiansenisti romani. Oltre le pubblicazioni principali, ricorda anche la sua attività di poeta latino in testi d'occasione per i cardinali Enriquez, Malvezzi, De Bernis o per don Baldas-

²² *Osservazioni sopra le [sic] condotta tenuta dal ministro del Portogallo nell'affare de' Gesuiti*, In Cosmopoli, 1760; *Il buon raziocinio dimostrato in due scritti, o siano saggi critico-apologetici sul famoso processo, e tragico fine del fu p. Gabriele Malagrida*, s.l., s.e., 1782. Per l'attribuzione al Forti delle *Osservazioni* e del primo saggio del *Buon raziocinio*, cfr. G. Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, vol. I, A-G, Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1848, p. 157; vol. II, H-R, 1852, p. 298.

²³ Positivo era stato il giudizio dello Zaccaria: «Un libro pur nel suo genere pregevolissimo (...). Egli con un *Dialogo* (...) ponsi ad esplicare con aurea latinità quelle prerogative, le quali aver dee uno scrittore delle lettere pontificie. Son elleno tre secondo lui, cioè una profonda cognizione delle cose la politica riguardanti, molto studio delle scienze sacre, e un puro stile latino (...) Alcuni avrebbon ben desiderato, che il N. A. ancor più si diffondesse nelle notizie dei questi scrittori (...). Ma l'eleganza del suo stile latino è tale, che noi non sapremmo bastevolmente lodare. O se tutte le cose de' papi fossero scritte con sì leggiadra latinità!» (Zaccaria, *Storia letteraria d'Italia*, pp. 316-317). Assai severe invece le considerazioni di Gaetano Marini e Angelo Fabroni e delle *Novelle letterarie* all'uscita della seconda edizione, come riporta Giovanni Sforza (Sforza, *Papa Rezzonico*, pp. 3-4). E, del resto, anche nel già ricordato elogio della «*Antologia romana*» si dice che al *Dialogo* «fece indi succedere una serie, benché molto imperfetta, di scrittori di quelle lettere pontificie» (p. 86).

²⁴ F. M. Buonamici, *De vita et rebus gestis ven. servi Dei Innocentii XI pont. Max. commentarius*, Roma, Marco Pagliarini, 1776.

²⁵ *Biografia universale antica e moderna*, vol. VIII, Venezia, Gio Battista Missiaglia, dalla tipografia di Alvisio Poli, 1823, pp. 311-312.

sare Odescalchi e per matrone romane quali Caterina Giustiniani e Ottavia Odescalchi. Rivela che al momento della morte (il 13 novembre 1780) Buonamici stava «riducendo alla sua perfezione» la vita del cardinale Papiense, Jacopo Piccolomini. Elogia infine «la sua incomparabile orazione funebre per la morte di Clemente XIV, piena egualmente di verità, che di prudenza»²⁶. Orazione peraltro allora inedita, che troverà posto nel secondo volume dell'*Opera omnia* curata da Giovanni Battista Montecatini nel 1784.

L'operazione editoriale curata dal Montecatini si compone di quattro volumi equamente suddivisi tra i due fratelli Buonamici: i primi due sono dedicati a Filippo Maria, i successivi al più noto Castruccio. Il primo tomo si apre con il *De claris*, ripropone la biografia del suo mentore Giovanni Vincenzo Lucchesi e si chiude con l'inedita *De vita Castrucci Bonamici*; il secondo riproduce la biografia di Innocenzo XI e il *Discorso recitato nell'Accademia Quirina*, contiene l'inedita *Oratio in funere Clementis XIV*, recitata nella basilica vaticana nell'ottobre 1774, e offre una serie di *epistolae, carmina, inscriptiones e rime*²⁷.

Alle opere pubblicate in vita o che videro la luce postume nell'edizione dell'*Opera omnia* del 1784, va aggiunto un progetto editoriale mancato, non in verità di ampio respiro: la ristampa delle lettere del quattrocentesco cardinale Ammannati, nel quale voleva coinvolgere il coltissimo esponente della Congregazione della Madre di Dio Giovanni Domenico (o Gian Domenico) Mansi, uno dei più impegnati annotatori dell'edizione lucchese dell'*Encyclopédie*²⁸.

Dal suo arrivo a Roma nel 1739, Buonamici è di fatto il terminale in curia del governo lucchese; ma solo nel 1754, a seguito del successo conseguito nella vicenda della nomina degli arcivescovi, con la Bolla che dà alla Repub-

²⁶ Amaduzzi, *Elogio*, pp. 85-87.

²⁷ Tra i componimenti d'occasione si possono ricordare i *carmina Ad Antonium Mariam Herbam Odescalchium, Francisco Joachimo Bernisio cardinali amplissimo et christianissimi regis ad Pont. Max. legato, Ad Abundium Rezzonicum, Ad Clementem XIV, Ad Pium Sextum*; ma anche i versi dedicati – fuori dal mondo curiale – a Maria Cristina, figlia prediletta di Maria Teresa, in occasione delle nozze con Alberto di Sassonia, e a Maria Valpurga di Baviera, vedova dell'elettore Federico Cristiano di Sassonia, compositrice di fama, le cui opere principali – *Il trionfo della fedeltà* (1754) e *Talestri, regina delle amazzoni* (1760) – hanno avuto anche delle riprese moderne.

²⁸ «In oltre mi è venuto in mente, per fare alcuna cosa onde in Roma risvegliare la fama languente de' poveri lucchesi, ristampare costì le lettere ed altre opere di Giacomo cardinale Ammannato, con una breve vita e prefazione al libro, e con tutte quelle note storiche, che mi potesse suggerire la sua erudizione; volendo però che siavi il suo nome, anche per acquistar pregio all'opera» (Lettera al Mansi del 15 febbraio 1760, in BSL, ms. 1974).

blica il diritto a presentare al papa una terna di nomi, ottiene la nomina ufficiale ad Agente diplomatico. Ruolo a cui dovrà rinunciare su pressione di Clemente XIV al momento della sua tanto agognata nomina a Segretario dei Brevi del 1769. Ma nonostante che la Repubblica elegga un suo successore, nella figura del «mediocrissimo» abate Domenico Paoli²⁹, Buonamici rimane la figura di riferimento, soprattutto nelle trattative più delicate, come quella per l'abolizione del monastero di Fregionaia del 1769-70³⁰.

Le sue doti di diplomatico sono notevoli e la sua possibilità di manovra è tipica del ministro di repubblica, che rispetto all'ambasciatore di un sovrano certo corre qualche rischio aggiuntivo per la litigiosità politica, ma in compenso gode di una maggiore libertà di proposta riguardo alla linea politica da seguire, il che gli conferisce il ruolo non di semplice e meccanico esecutore³¹. Nel 'gioco' diplomatico Buonamici mostra di trovarsi a proprio agio, sia per la consapevolezza dell'uso selettivo del segreto e della invasione strumentale delle false notizie³², sia – con qualche personale turbamento – per la responsabilità di fare da filtro tra la realtà del colloquio istituzionale e la 'verità' da comunicare in patria. È il caso che rischia di creare un incidente con il segretario di Stato Luigi Maria Torrigiani:

Il signor cardinale segretario di stato fece un'alta querela di me con un prelado mio grand'amico (ch'è monsignor Forti) perché io avessi scritto a miei Signori una espressione di SE che indicasse disprezzo, cioè anco i Lucchesi, anco i Lucchesi, e la quale non negava di averla detta. Ma diceva, che non accedeva che io la scrivessi, nulla appartenendo alla sostanza dell'affare; e soggiunse, fu fortuna che io parlassi con Buonamici prima che aprissi le lettere di Torino, che gli avrei lavata la testa³³.

²⁹ Sforza, *Episodi della storia di Roma*, p. 238.

³⁰ Cfr. Sabbatini, *Il «difficile, noiosissimo trattato»*.

³¹ Del suo ruolo di interlocutore propositivo e ascoltato sono testimonianza le corrispondenze conservate in ASL, *Offizio sopra la giurisdizione* [in seguito *Giurisdizione*] 19 e 20.

³² Il cardinale Albani «promise su ciò inviolabile segreto, ma non posso io poi affermare con sicurezza se lo abbia osservato perché è verissimo che qui si sono sparse molte ciarle o false o inventate, ed anche si sono scritte ne' pubblici avvisi (...). Perché VSI non può immaginare la molteplicità delle ciarle, delle favole, e degli indovinamenti che in questa non men curiosa che oziosa città si spargono» (ASL, *Giurisdizione* 20, lettera del 2 giugno 1762).

³³ La notizia, rimbalzata a Roma dalla corte di Torino (esempio della circolarità dell'informazione nel mondo diplomatico), non scatena, comunque, alcuna seria reazione: «Debbo di più dirle, che il signor cardinale Segretario di Stato non ha per questo perduto alcun concetto, ed anche amore per me. Egli è sul principio impetuoso, ma nel fondo ha un ottimo cuore, non però flessibile se si tratti di sostenere i diritti della S. Sede, che soli conosce e difende, nulla curando le massime de' realisti. Con tutto ciò non posso negare che non mi abbia in qualche maniera conturbato» (ASL, *Giurisdizione* 20, lettera del 14 luglio 1762).

La politica giurisdizionalistica, della quale Buonamici si fa convinto strumento, affonda le radici nell'atteggiamento pacato ma fermo tenuto dalla Repubblica fin dal Cinquecento, quando aveva rifiutato l'istituzione in città del tribunale dell'inquisizione ed evitato l'insediamento dei gesuiti. Le principali tappe settecentesche si collocano proprio nel periodo nel quale – ufficialmente o in maniera informale e ufficiosa – è attivo in curia Filippo Buonamici: dalla già ricordata Bolla del 1754 (che concede alla Repubblica la presentazione di una terna per l'elezione dell'arcivescovo), agli strascichi della legge sulla manomorta del 1764 (prontamente pubblicata nella raccolta allestita dal Campomanes), fino alla stressante, ma vittoriosa trattativa del 1769-70 per la soppressione del monastero di Fregionaia per l'istituzione dello Spedale de' Pazzi. Particolarmente impegnativo per l'agente diplomatico si rivela il decennio del papato di Clemente XIII, durante il quale deve contrastare una lettura restrittiva del privilegio del 1754 e parare le critiche suscitate dalla legge del 1764³⁴. Del suo ruolo in difesa dell'edizione lucchese dell'*Encyclopédie* diremo in chiusura, per evidenziare qualche aspetto sul quale non è stata finora attirata sufficiente attenzione.

La rete dei rapporti che costruisce tra i ministri esteri e i cardinali di curia è in linea con l'atteggiamento contrario ai gesuiti che ha sempre caratterizzato la Repubblica. Qui non possiamo che limitarci a una veloce rassegna, ad iniziare dai consigli richiesti a Manuel de Roda, «ministro di Spagna mio parziale amico e padrone, ed uomo assai versato in queste materie»³⁵. Sull'influente Roda (in seguito tra i principali collaboratori di Carlo III) egli fa affidamento nella complessa vicenda della nomina del nuovo vescovo di Lucca:

Io ho pensato, per mezzo di questo ministro di Spagna, di far entrare nelle ragioni e viste della Repubblica il signor cardinale Spinelli di grand'autorità, e per suo mezzo attaccare l'animo (per altro inflessibile) del papa per la parte della coscienza, sul riflesso del gravissimo danno spirituale che dalla mancanza del pastore ne viene ad una diocesi così vasta³⁶.

Ma un punto di riferimento è anche l'amico conte Firmian, che in questo periodo deve sostenere i diritti giurisdizionali sul vescovato di Mantova, analoghi – appunto – a quelli di Lucca³⁷.

³⁴ Si veda Migliorini, *Lucca e la Santa Sede*, pp. 113 e sgg.

³⁵ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 10 aprile 1762.

³⁶ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera dell'8 maggio 1762.

³⁷ Firmian «ha grande stima ed amicizia speciale» nei confronti di Gian Domenico Mansi, che può fare da intermediario; ma anch'io ho «col medesimo da gran tempo una particolare servitù ed amicizia, non passando quasi ordinario che non mi mandi a salutare per mezzo del suo agente» (ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 27 novembre 1762).

Grande stima Buonamici nutre per il cardinale Giuseppe Spinelli, come unico sostegno della nazione lucchese nei primi anni del pontificato ostile di Clemente XIII. Notevoli le espressioni che gli dedica quando ne comunica a Lucca la morte:

Egli era un cardinale di infinito credito, non pure in questa corte, ma più nelle estere, e specialmente in quella di Francia. E benché paresse alquanto alienato da questo ministero presente, specialmente per la diversità delle opinioni teologiche, tuttavia aveva grandissima influenza nel maneggio degli affari, che non si concludevano senza qualche sua saputa e direzione, perché era il più illuminato di tutti³⁸.

Infido gli appare invece il cardinale Alessandro Albani, «legato a filo doppio» col segretario di Stato Torrigiani, con quale può organizzare «qualche accomodamento» sacrificando l'interesse della Repubblica. Conviene, quindi, non utilizzarlo come intermediario, ma trattare direttamente con il papa o con il segretario: «Io dico questo perché l'altra sera il medesimo cardinale Albani esclamando contro la pretensione della Repubblica, neppure si ricordava del progetto a me fatto (...). Questa dimenticanza o vera, o affettata, mi rese assai sospetto; il signor D. Emmanuelle de Roda mi disse chiaramente che non vi era da fidarsene»³⁹.

Parole di elogio ha invece per il cardinale Giuseppe Orsi, che fa parte della corrente antigesuitica⁴⁰. E molto più appassionate sono le parole con le quali annuncia la morte del cardinal Passionei, del quale aveva seguito con apprensione le settimane di agonia:

La grandezza e vivacità del suo ingegno, il credito appresso i più chiari letterati, specialmente oltra montani, la istoria letteraria che possedeva maravigliosamente, la cognizione delle lingue, la notizia del mondo acquistata con i suoi illuminati viaggi e colle Nunziature delli Svizzeri e di Vienna, l'amicizia di tutti i più ragguardevoli Ministri delle Corti, ed anche di alcuni sovrani, con cui aveva particolare commercio di lettere, la magnificenza, la copia e la sceltezza della sua Libreria, fanno regrettare di molto la perdita di questo porporato, come del più luminoso ornamento del Sacro Collegio⁴¹.

Il «fierissimo accidente» del giugno che ha condotto a morte il Passionei da alcuni è stato attribuito alla vicenda della condanna della traduzione

³⁸ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 16 aprile 1763.

³⁹ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 21 aprile 1762.

⁴⁰ «Questa passata notte, dopo due giorni di malattia, è morto l'Em. Signor cardinale Orsi, religioso domenicano, uomo di molta reputazione nella dottrina manifestata colle sue opere, e specialmente coll'*Istoria sacra*, stampata fino al tomo vigesimo primo. Questa morte è stata compianta da tutte le persone letterate e da bene» (ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 13 giugno 1761).

⁴¹ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera dell'11 luglio 1761.

italiana del catechismo di François-Philippe Mésenguy, per il «fierissimo disgusto che egli soffersse il giorno avanti in cui, per comando espresso di Sua Santità, fu obbligato a sottoscrivere il Breve dell'anzidetta proibizione del Catechismo, di cui era manifesto ed appassionato difensore»⁴².

Come ogni scrupoloso diplomatico, anche Buonamici nei suoi dispacci settimanali compila quella che possiamo chiamare 'cronaca dalla corte', una raccolta di informazioni di vario genere che costituiscono – per noi – la ricchezza delle fonti diplomatiche, non più interrogate esclusivamente per gli aspetti politici. Anzi, a ben vedere, certe osservazioni, certi racconti di fatti culturali o di costume danno sostanza e aiutano a interpretare le stesse informazioni più tecniche, d'ufficio.

Un primo esempio è l'attenzione con la quale Buonamici segue le vicende dello stampatore Niccolò Pagliarini⁴³, dai cui torchi peraltro, a firma del fratello Marco, erano usciti sia il *Discorso* pronunciato nel 1752 all'Accademia Quirina, sia il *De claris* nelle due edizioni del 1753 e poi del 1770. L'allentamento del regime carcerario gli aveva permesso di ricevere «più visite di persone di qualità», e questo – commenta l'agente lucchese – «non è piaciuto all'Em. Segretario di Stato ed ai Reverendi Padri Gesuiti, che mal volentieri vedono applaudito l'istrumento di tante stampe pubblicate contro di loro»⁴⁴. Non c'è poi l'entusiasmo al momento della scarcerazione:

La liberazione del celebre stampatore Niccola Pagliarini fu ricevuta da tutta Roma con infinito piacere ed applauso, di modo che molti personaggi di qualità e di lettere, e tra gli altri il ministro di Spagna [Emanuel de Roda], andarono a visitarlo e rallegrarsi con esso lui, che da questo universale compiacimento ha ricevuto un compenso alla sua passata disgrazia. Non può però negarsi che quest'applauso abbia recato una qualche mortificazione a chi lo aveva così severamente inquisito e condannato⁴⁵.

Ad attirare la sua curiosità e il suo interesse è anche la misteriosa vicenda del «Parlamento ottaviano», aperta dalla circolazione di un «avviso letterario» che lanciava la proposta di un'associazione per ricevere settimanalmente «alcuni fogli, in cui si facessero pubbliche riflessioni di una compagnia di letterati, non solamente sopra i prodotti di letteratura che uscissero in luce, ma ancora sopra le azioni politiche e civili». Prontamente il segretario di Stato ne aveva vietata la circolazione con un editto, reputandolo «un mez-

⁴² ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 20 giugno 1761.

⁴³ Si veda N. Guasti, *Niccolò Pagliarini, stampatore e traduttore al servizio del marchese di Pombal*, «Cromohs», XII (2007), pp. 1-12.

⁴⁴ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera dell'11 aprile 1761.

⁴⁵ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 21 novembre 1762.

zo di potere impunemente attaccare e pungere le risoluzioni di questa corte e di questo governo». Ma – nota con divertimento Buonamici – «questa proscrizione ha in tal maniera destata la curiosità di avere il suddetto avviso letterario, che si cerca da ogni parte, e vuolsi pagare a qualunque prezzo»⁴⁶. In realtà, come ormai è noto, si trattava di un'iniziativa di Carlo Denina⁴⁷, che ben poco aveva a che fare con la curia, rivolta com'era alla critica della società sabauda⁴⁸.

Le lettere che Buonamici scrive a Lucca all'Offizio sopra le differenze dei confini – il piccolo Ministero degli Affari esteri della Repubblica – forniscono anche interessanti informazioni sugli spettacoli teatrali, in particolare durante il carnevale; vi si parla, quasi sempre in maniera molto sintetica, del teatro Valle, del teatro Alibert o delle Dame e, soprattutto, del teatro Argentina:

Ne' due ultimi giorni di carnevale fu riaperto il teatro della Valle, a preghiare degli impresari: ma con previa ammonizione che i comici per l'avvenire, sotto pene rigorosissime, non si allontanassero dalla debita modestia. Questo teatro è stato il più frequentato, ed hanno gli impresari fatto molto guadagno sopra gli altri teatri anche nobili, che hanno perduto assai, e specialmente gl'impresari del teatro Aliberti, che vi rimettono di loro 4.000 scudi⁴⁹.

Non dobbiamo aspettarci delle vere recensioni; si tratta comunque di informazioni interessanti in sé, ma anche perché ci rivelano quanto l'attenzione agli aspetti culturali e di costume sia insita nell'attività diplomatica: l'inviato ritiene suo compito fornire notizie di questo genere e i suoi governanti sono ben felici di riceverle (nel caso di Lucca, tra l'altro, le lettere degli ambasciatori, nelle parti non segrete, sono spesso lette in Senato e ascoltate con piacere e curiosità).

Così, dopo le notizie politiche e istituzionale, Buonamici racconta del grande successo della *Cecchina* di Goldoni musicata dal Piccinni:

Qui ha molto applauso e concorso la comedia in musica la Cecchina, recitata da valenti attori in questo teatro di Torre Argentina, a che i biglietti della platea, de' quali

⁴⁶ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera dell'8 gennaio 1763.

⁴⁷ Per l'attribuzione al Denina, si veda Melzi, *Dizionario di opere anonime*, vol. II, p. 314.

⁴⁸ *Il Parlamento ottaviano ovvero le adunanze degli Osservatori italiani*, nella Stamperia del Parlamento, si vendono in Roma da Niccola de Romanis, in Lucca da Jacopo Giusti. Il volume anonimo, stampato a Lucca nello stesso 1763, raccoglie gli unici dodici numeri usciti del settimanale (cfr. G. Fagioli Vercellone, *Denina, Carlo Giovanni Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, 1990, pp. 723-732). Ringraziamo l'amico Filippo Troiani per averci procurato il frontespizio dell'opera, presente in pochissime biblioteche italiane.

⁴⁹ Lettera del 3 marzo 1759. Per questa corrispondenza con le *Differenze* utilizziamo la trascrizione pubblicata in Sforza, *Papa Rezzonico*.

il prezzo è di paoli due, non si possono avere a meno di paoli cinque, ed i prezzi de' palchetti del terzo e quarto ordine sormontano fino a tre e quattro zecchini⁵⁰.

E nella lettera successiva comunica la formazione di una società di cavalieri per sostenere le future stagioni dell'opera seria⁵¹. Grazie a questa iniziativa il carnevale del 1762 offre spettacoli di qualità, come questo su libretto di Metastasio: «Mercoledì passato andò in scena nel teatro di Torre Argentina la seconda opera drammatica, intitolata *L'Artaserse*, posta in musica dal celebre Piccini, la quale riscosse molto applauso per la sceltezza della musica e per le magnifiche decorazioni che l'accompagnano»⁵².

Negli anni successivi Buonamici segnala positivamente l'*Eumene* di Aurisicchio su libretto di Pizzi⁵³ e la prima del *Farnace* di Lucchini e Guglielmi⁵⁴. Non del tutto all'altezza della fama viene invece giudicata l'esibizione del castrato Gaetano Guadagni, che nel carnevale del 1768 interpretò all'Argentina l'*Artaserse* di Sacchini e l'*Olimpiade* di Piccinni:

Qui si sono aperti i teatri, e delle due opere in musica, cioè del teatro Argentina e di quello di Aliberti, è stata riavuta con maggior applauso l'opera d'Argentina, quantunque il musico Guadagni non abbia sostenuta l'aspettazione presso i dilettanti romani, i quali hanno giudicato che non gli si dovesse tanto stipendio, quanto quello che gli è stato accordato di milleducento zecchini⁵⁵.

Nella carriera di Filippo Buonamici la fase che meglio intreccia i tre aspetti della sua figura, di letterato, uomo di curia e agente diplomatico, è senza dubbio quella della discussione nella Congregazione dell'Indice sulla ristampa lucchese dell'*Encyclopédie* coordinata da Ottaviano Diodati⁵⁶. La vicenda,

⁵⁰ Lettera del 24 gennaio 1761.

⁵¹ «La mancanza in quest'anno delle opere grandi in musica ha eccitato ventidue cavalieri romani a fare una società per sostenere ne' futuri anni il decoro di questi teatri, e perciò hanno depositato cento scudi per ciascheduno affinché servano di scorta alle spese infinite che si richiedono per la condotta di valenti musici ed altro» (lettera del 31 gennaio 1761).

⁵² Lettera del 6 febbraio 1762.

⁵³ «Lunedì si aprì questo teatro di Torre Argentina, e andò in scena l'opera in musica intitolata *Eumene*, non senza lode de' nobili impresari, perché generalmente applaudita e per la sceltezza della musica e per il valore de' cantori e per la magnificenza del vestiario e scene. Sonosi aperti anche gli altri teatri inferiori» (lettera del 12 gennaio 1765).

⁵⁴ «Nella sera del lunedì andò in scena la nuova opera detta il *Farnace*. La musica è del Guglielmi, e fu applaudita tanto quanto dall'universale, ma gl'intendenti sostengono essere una composizione assai piena di studio e di sapere. Con tutto ciò, nel residuo del carnevale, non essendovi che un sol teatro di opere in musica, non può avere molto concorso» (lettera del 9 febbraio 1765).

⁵⁵ Lettera del 9 gennaio 1768.

⁵⁶ *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, A Lucques, chez Vincent Giuntini imprimeur, 1758-1776.

nella sua valenza generale, è abbondantemente nota. Del ruolo giocato dal nostro personaggio si è occupato anche Mario Rosa nel già ricordato articolo del 1972, che rimane un punto di riferimento imprescindibile⁵⁷. Alcune delle lettere che l'agente lucchese scrive su questo tema da Roma erano in precedenza state trascritte da Domenico Corsi e pubblicate nel 1959⁵⁸. Qui ne proponiamo solo pochi passi per valorizzare alcuni aspetti in precedenza rimasti in ombra, particolarmente legati alla figura e alla intelligente attività del diplomatico lucchese.

Nel marzo 1757 Buonamici fa presente al governo lucchese la richiesta del cardinale Antonio Andrea Galli «nuovo prefetto della sacra congregazione dell'Indice» di sospendere l'edizione del Dizionario enciclopedico «tradotto in idioma italiano» in attesa del giudizio di merito: «Credesi – aggiunge l'agente – che sarà proibito, quando peraltro nella traduzione non vi fosse qualche nota che additasse il veleno delle massime oltramontane e contrarie a questa corte, di cui dicesi esser ripieno il medesimo, che qui certamente non si possono tollerare»⁵⁹.

Chiarito che i curatori lucchesi intendevano stampare l'*Encyclopédie* «non con alcuna traduzione, ma nell'idioma suo originale francese, e che oltre a ciò vi era un celebre accreditato teologo che riformava alcune note per configurare gli errori se ve ne fosse», Buonamici ritiene di aver convinto il prefetto Galli: «restò così persuasa che più tosto approvò la medesima ristampa, tanto più che io li significai come facevasi in Venezia senza alcuna nota»⁶⁰.

Ma dopo questa prima schiarita, nel settembre 1758 l'affare si complica perché la denuncia è stata presentata anche al Sant'Uffizio; il prefetto dell'Indice si mostra allora meno ottimista, ma il cardinale Alberico Archinto, per quanto emarginato dal nuovo pontefice Clemente XIII, si dice ancora disponibile a difendere l'impresa editoriale⁶¹. Archinto però morirà improvvisamente pochi giorni più tardi. Comunque, dal prefetto Galli, col quale l'agente mostra di essere davvero in buoni rapporti, ottiene la conferma dell'approvazione dell'edizione annotata, «dal qual sentimento non si era mai rimossa, né era per rimuoversi in avvenire nonostante le querele e li schiamazzi del

⁵⁷ Rosa, *Encyclopédie*, «Lumières» et tradition. Da vedere anche Migliorini, *Lucca e la Santa Sede*, pp. 79-112.

⁵⁸ D. Corsi, *Documenti d'archivio*, in *Secondo centenario*, pp. 12-18.

⁵⁹ ASL, *Giurisprudenza* 19, lettera del 12 marzo 1757.

⁶⁰ ASL, *Giurisprudenza* 19, lettera del 2 aprile 1757. L'edizione veneziana, come sappiamo, non avrà poi luogo; il contesto della lettera lascia supporre che Buonamici abbia usato questa notizia in maniera del tutto strumentale.

⁶¹ ASL, *Giurisprudenza* 19, lettera del 9 settembre 1758.

partito contrario (...). E in confidenza mi disse che tutta la guerra veniva dal partito domenicano». Con Galli discute anche della proibizione al Mansi di proseguire nelle annotazioni imposta dal generale della Congregazione della Madre di Dio, Capitelli: «soggiunse che l'accusa verteva sopra la debolezza e la secchezza delle note medesime, ed anche sopra alcuni articoli i quali si erano lasciati passare senza le note che più vi abbisognavano»⁶².

Tutte queste complicazioni cominciano a inquietare i vertici della Repubblica, che chiedono al Buonamici di distinguere gli impresari della ristampa dagli organi di governo, tanto che nella medesima lettera del dicembre 1758 l'agente scrive al cancelliere della Giurisdizione: «Assicuri gli Ill. Signori che ho sempre parlato in nome degl'interessati [all'impresa editoriale], e non già del Publico, le cui leggi e consuetudini hanno intorno le stampe la debita dipendenza dalla podestà ecclesiastica e temporale di costì, e non dalla Congregazione». Questa formula di rassicurazione, come si vede, effettua non solo la distinzione tra interessi privati e posizione istituzionale, ma – nel solito giurisdizionalismo lucchese – distingue la normale 'podestà ecclesiastica' dalla Congregazione dell'Indice. Sulla questione della dedica dell'opera, Buonamici è del tutto tranquillizzante, inserendo perfino la considerazione che la proibizione potrebbe addirittura trasformarsi in un vantaggio pubblicitario:

Quanto alla accettazione della dedica fatta dell'Ecc. Consiglio, ella non può ricevere alcun pregiudizio per qualunque proibizione che se ne facesse (e che spero non si farà) perché qui si proibiscono anche i libri dedicati a Sua Santità ed altri sovrani; e neppure ne riceverebbe l'edizione medesima, che anzi pare che allora sia più apprezzata e ricercata⁶³.

Se è riuscito a portare ad una posizione favorevole il prefetto Galli, non così con il cardinale Spinelli, «totalmente contrario alla nuova edizione di Lucca sul supposto che le note, qualunque siano, non possono riparare al male ch'è diffuso in tutto il libro». Buonamici non replica nel merito, ma lo prega «ad aver riguardo al pregiudizio grandissimo degl'interessati (a nome de quali solamente parlava) e i quali sotto la buona fede si erano impegnati in un affare di tanto dispendio». L'argomento economico sembra aver aperto un varco nella posizione di Spinelli, ma «contrario affatto ed irconciliabilmente nemico di questa edizione ho trovato il p. Ricchini, tutto che mi asserisca che nell'ultima Congregazione il suo voto era stato il più mite di tutti»⁶⁴.

⁶² ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 23 dicembre 1758.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 6 gennaio 1759.

Nel luglio la situazione volge al peggio, tanto da indurre Buonamici ad usare la cifra, per la necessità che la notizia «stia sotto altissimo inviolabil segreto», visto che si trattava della cronaca di una riunione riservatissima sulla base delle rivelazioni di un confidente da non ‘bruciare’, con tutta evidenza l’unico consultore favorevole alla pubblicazione⁶⁵:

Lunedì passato nella Congregazione che chiamano Segretiore del S. Offizio fu d’improvviso posto in deliberazione se doveva proibirsi rigorosamente l’edizione di Lucca del Dizionario enciclopedico, e vi fu un voto del padre maestro del Sagro Palazzo [Ricchini] così veemente, così agre, che trasse nel suo sentimento i consultori, eccetto uno. Il suo sentimento poi era di proibire i tomi editos et edendos, e con un Breve, e con eccettuarli. Il padre maestro (...) oltre il voto in iscritto, disse a voce che questa proibizione doveva farsi anche perché i Lucchesi si astenessero dalle stampe di tante baronate⁶⁶.

L’unanimità del consulto non fu raggiunta grazie all’unico che, nonostante le pressioni, «rimase nel suo, e il suo voto fu *editionem lucensem esse permittendum*, soggiungendo che non aveva il coraggio si condannare li libri non ancora nati, specialmente contro la Bolla del papa passato, che ordinano non si proibiscano libri di autori viventi senza che siano ascoltati». Questa consulta dovrà essere comunicata ai cardinali e al papa; «ma siccome non poteva io far uso di questa notizia in alcun modo, così pregai quel personaggio a portar egli la nostra causa, e specialmente appresso il cardinale Galli, che sarà forse l’unico in nostro favore»⁶⁷.

Come sappiamo, il 3 settembre 1759 si firma il Breve di condanna, anche dell’edizione con le note. Nella decisione finale, grazie alla moderazione del cardinale Galli e, stavolta, anche del padre Ricchini, «quello che a stento si è potuto ottenere è stato che l’edizione di Lucca non sia esplicitamente nominata, e che il libro non si riponga tra gli eccettuati. Sono stato assicurato che tra i consultori e cardinali vi è stata disparità di sentimenti e che la proibizione è nata da uno spirito di partito, e forse da un segreto maneggio di chi malvolentieri vede crescere in Lucca questo capo di commercio qual è la

⁶⁵ La conferma – che è anche la riprova dell’abilità diplomatica dell’agente lucchese – si ricava da una missiva di qualche settimana dopo: «Fu giovedì passato portata nella congregazione dell’Offizio l’Enciclopedia. Vi fu lungo combattimento per proibire con sommo rigore anche l’edizione lucchese. Siccome la risoluzione non è stata comunicata anche ai consultori, che nella congregazione innanzi al papa non sono ammessi, così non l’ho risaputa precisamente» (ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 4 agosto 1759).

⁶⁶ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 14 luglio 1759. «Tutta questa animosità e veemenza del frate nasce dall’antica inimicizia che, per ragione del padre Concina, ha col padre Mansi, alle di cui note è stata fatta una dipintura non buona al pontefice».

⁶⁷ *Ibidem*.

stampa»⁶⁸. A sostegno di questa interpretazione Buonamici rievoca la vicenda della pubblicazione degli *Annali* del Baronio:

Codesti miei Ill. Signori si ricorderanno la guerra, che fu fatta per un anno in circa alla edizione del Baronio, che non contiene certamente quel veleno che altri scorge nella Enciclopedia, al qual veleno credé l'illuminatissimo Benedetto XIV di contraporre un bastante antidoto con le note; quel pontefice che ancora per mezzo d'una costituzione solenne vietò che si proibissero libri d'autori viventi senza che prima fossero ascoltati⁶⁹.

Buonamici non ha potuto evitare la condanna, ma è comunque in grado di assicurare la distribuzione dei successivi volumi dell'*Encyclopédie* a tutti gli associati da lui stesso procurati a Roma, anche grazie alla protezione di un importante cardinale del S. Offizio, Giuseppe Maria Feroni. Può in ogni caso rivendicare come un successo della propria azione diplomatica in curia il fatto che nel Breve di condanna non ci sia l'espressa citazione dell'edizione lucchese e che non sia stata posta l'eccettuazione, «che fu espressa nel Breve proibitivo del celebre libro *L'Esprit*, così alcuni dottissimi teologi da me interrogati mi hanno asserito che per leggere e ritenere l'Enciclopedia basta qualunque licenza»⁷⁰.

⁶⁸ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera dell'8 settembre 1759.

⁶⁹ ASL, *Giurisdizione* 19, lettera del 22 settembre 1759.

⁷⁰ *Ibidem*.

ALVIERA BUSSOTTI

PIER JACOPO MARTELLO
SEGRETARIO DI FILIPPO ALDROVANDI A ROMA

I. Il lungo soggiorno romano di Pier Jacopo Martello coincide con il suo ruolo di segretario pubblico dell'ambasciatore bolognese a Roma. Sarà quindi interessante in questa sede definire in quale rapporto diplomazia e letteratura convivano e in quali forme dialoghino nell'attività letteraria dell'autore, facendo riferimento anche a un suo testo inedito, una scrittura a uso esclusivo del Senato bolognese, dal titolo *Ceremoniale dell'ambascieria di Bologna* (1717)¹.

Gli impegni nella diplomazia pontificia vanno di pari passo con la pubblicazione, non solo a Roma, di molte delle opere di Martello, con la sua crescente notorietà nella Repubblica delle Lettere e con l'ampliarsi delle reti di rapporti che, da Bologna a Roma a Parigi e a Venezia, Martello instaura anche in virtù della ricezione dei suoi testi. Resta da verificare però in che modo e secondo quale equilibrio il letterato e il segretario coabitino nei suoi scritti.

È perciò opportuno anzitutto ricordare le tappe fondamentali del suo incarico diplomatico. Martello è eletto segretario dell'ambasciatore bolognese a Roma, Filippo Aldrovandi Marescotti (1660-1748)², alla fine del 1707,

¹ P. J. Martello, *Ceremoniale Dell'Ambascieria di Bologna compilato Da Pieriacopo Martelli Secretario Maggiore dell'Illustrissimo, & Eccelso Senato, & dell'Ambascieria suddetta, essendo Ambasciadore residente Sua Eccellenza il Signor Senatore Marchese Paolo Magnani*, MDCCXVII, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Ms. B. 1143. Per quanto riguarda la dedicatoria le carte non sono numerate; il testo del cerimoniale riporta una numerazione a pagina, come indicato anche nella breve nota premessa all'*Indice* (*Ordine del Seguento Ceremoniale diviso in Cap. lxxxvi*), redatta sempre da Martello. Tutte le sigle presenti nel testo di Martello riportate nel saggio sono state sciolte. Cfr. G. Orlandelli, *L'Archivio dell'Ambasciata bolognese a Roma*, «Notizie degli Archivi di Stato», IX (1949), parte seconda, pp. 81-90. Su Martello cfr. I. Magnani Campanacci, *Un bolognese nella repubblica delle lettere Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi, 1994; M. Catucci, *Martello, Pier Jacopo*, in *DBI*, LXXI (2008), pp. 77-84. Cfr. inoltre il profilo redatto da Gerardo Guccini in *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia Romagna. Il teatro della cultura. Prospettive biografiche*, a cura di E. Casini-Ropa et alii, 2 voll., Modena, Mucchi, 1986, I, pp. 140-147.

² Su Filippo Aldrovandi cfr. M. Troilo, *Un'economia di famiglia. Strategie patrimoniale e di prestigio sociali degli Aldrovandi di Bologna (secoli XVII-XVIII)*, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 75-80.

cioè dopo aver conseguito la laurea dottorale in Filosofia ed essere stato nominato professore di Lettere Umane, un incarico che eserciterà soltanto successivamente. Si recherà infatti in missione nella capitale pontificia nella primavera del 1708, restando al servizio di Aldrovandi fino al 1715. Manterrà l'incarico di segretario per il nuovo ambasciatore Paolo Magnani³, che subentra ad Aldrovandi, fino alla fine del 1717, per rientrare poi a Bologna con la nuova carica di Segretario maggiore del Senato nel 1718 ed esercitare il ruolo di professore presso l'università bolognese.

Questi dieci anni sono interrotti da un altro importante ufficio diplomatico: Martello nel marzo del 1713 si reca in Francia come segretario del nunzio apostolico Pompeo Aldrovandi, fratellastro di Filippo, e vi resterà fino all'autunno dello stesso anno. L'incarico parigino si rivela stimolante soprattutto dal punto di vista delle sollecitazioni letterarie di cui Martello può godere nella capitale francese (da Antonio Conti a Malebranche a Fontenelle); rispetto invece alle aspettative di Martello sul suo ruolo di segretario, queste sembrano doversi notevolmente ridimensionare, come recentemente illustrato da Valentina Gallo⁴.

Pur nella sua brevità, la missione a Parigi, che porta alla pubblicazione del dialogo di Martello *l'Impostore* a opera di Antonio Conti, sembrerebbe a prima vista oscurare l'impiego romano dell'autore, stretto tra le maglie degli uffici nella corte papale e caratterizzato, soprattutto, dalle frequentazioni arcadiche. Tuttavia, la permanenza di Martello a Roma è di fondamentale importanza non solo per la copiosa messe di opere pubblicata proprio in questi anni, ma anche perché fornisce materiale per alcuni testi successivi, editi e inediti, elaborati in concomitanza con il rientro a Bologna.

L'attività segretariale del letterato a Roma è inoltre una tappa intermedia della sua carriera all'interno del Senato bolognese: occorre infatti considera-

³ Paolo Magnani (1678-1753) è ambasciatore a Roma dal 1715 al 1724: cfr. *Magnani. Storia genealogia e iconografia*, a cura di G. Malvezzi Campeggi, introduzione di M. Fanti, Bologna, Studio Costa, 2002, pp. 130-132. Martello lo frequenta fin dagli anni bolognesi, come attesta la lettera a Muratori da Bologna, 26 Marzo 1703: cfr. *Lettere di Pier Jacopo Martello a Lodovico Antonio Muratori*, a cura di H. S. Noce, Modena, Aedes Muratoriana, 1955, pp. 34-35.

⁴ V. Gallo, *Parigi 1713: la diplomazia pontificia alla prova della corte di Francia (Cornelio Bentivoglio d'Aragona e Pompeo Aldrovandi)*, in *La diplomatie des lettres au Dix-huitième siècle: France et Italie / La diplomazia delle lettere nel secolo diciottesimo: Francia e Italia. Actes du deuxième colloque bilatéral de la Société française d'Étude du Dix-huitième Siècle et de la Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII (Paris, 7, 8 et 9 décembre 2017)*, sous la direction de Ch. Del Vento – P. Musitelli – S. Tatti – D. Tongiorgi, «Chroniques italiennes», série web, 1-2 (2019), 37, pp. 166-184: 180: <http://www.univ-paris3.fr/chroniques-italiennes-recherche-par-numero-page-1-441707.kjsp?RH=1488359347838> (08/2021).

re che fin dal 1697 Martello muove i primi passi nella burocrazia senatoria come impiegato di Cancelleria e che i suoi rapporti con Roma all'epoca riguardano soprattutto la sfera letteraria: risale infatti al 1698 la fondazione della colonia arcadica Renia, di cui Martello, insieme ad altri letterati è promotore, grazie alle sue frequentazioni del Marchese Giovan Gioseffo Orsi e del suo influente coté⁵.

L'*iter* compiuto da Martello all'interno del Senato di Bologna dal 1697 al 1718 è di fatto eccezionale per un uomo di lettere; uguagliato più tardi da un altro letterato, anch'egli bolognese e attivo a Roma nel contesto arcadico, vale a dire Flaminio Scarselli⁶. D'altronde va anche tenuto conto che Bologna è l'unica città dello Stato pontificio ad avere un ambasciatore stabile residente a Roma. Gli incarichi relativi, compreso quello di segretario, sono da un punto di vista politico prestigiosi e importanti per il mantenimento dell'equilibrio nei rapporti tra il comune di Bologna e lo Stato pontificio⁷ e più volte, come ricorda lo stesso Martello, il segretario è chiamato a svolgere mansioni insieme o al posto dell'ambasciatore. Ma Roma, come accennato, rappresenta soprattutto lo scenario ideale per la realizzazione dei progetti letterari di Martello: durante questi anni vedranno la luce molte delle sue opere, concepite anche precedentemente, come le raccolte teatrali, con i relativi contributi teorici (*Teatro*, 1709 e 1715), le sillogi di versi (*Versi e Prose*, *Il Canzoniere*, 1710), i discorsi recitati in Arcadia (1710, 1712). La lunga fase romana, intervallata dal soggiorno in Francia, fornirà inoltre materiale per i componimenti più tardi: dalle satire del *Secretario Cliternate al Baron*

⁵ Cfr. *La colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di M. Saccenti, 2 voll., Modena, Mucchi, 1988: cfr. soprattutto E. Graziosi, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, *ibidem*, II, pp. 71-225: 137-160; G. Guccini, *Per una storia del teatro dei dilettanti: la rinascita tragica italiana nel XVIII secolo*, in *Uomini di teatro*, I, pp. 269-317: 290-292; M. G. Accorsi, *Arcadia bolognese: dal melodramma al dramma ebraico*, in Ead., *Pastori e teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 73-239.

⁶ Per il percorso che conduce gli addetti alla cancelleria sino alle cariche di segretario dell'ambasciatore bolognese a Roma e di senatore cfr. I. Zanni Rosiello, *Archivi e potere a Bologna nel Settecento*, in *L'archivista sul confine. Scritti di Isabella Zanni Rosiello*, a cura di C. Binchi – T. Di Zio, Roma, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2000, pp. 253-271. Sul soggiorno romano di Scarselli come segretario di Fulvio Benvoglianti e sull'attività letteraria a Roma cfr. G. Guccini, *Flaminio Scarselli (1705-1776)*, in *Uomini di teatro*, pp. 230-234.

⁷ I rapporti sono regolati ancora dai capitoli di Niccolò V (1477), ai quali ci si rifà per tutto il periodo di dominazione ininterrotta della Chiesa (dal 1507 al 1796), cfr. A. De Benedictis, *Repubblica per contratto. Bologna: una città europea nello Stato della Chiesa*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 86 e sgg.; M. Fanti, *Bologna nell'età moderna*, in *Storia di Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2005, pp. 189-255: 200.

di *Corvara*, uscite anonime nel 1717, ai dialoghi del *Vero parigino italiano* recitati nell'adunanza della colonia Renia nel carnevale del 1718⁸.

II. Su quanto la figura di Filippo Aldrovandi Marescotti, ambasciatore a Roma dal 1700, abbia contribuito alla promozione di Martello nell'ambiente culturale romano non abbiamo dati certi. La venuta di Martello a Roma corrisponde a ben guardare a una battuta d'arresto nell'attività dell'ambasciatore, certamente più incline alla riservatezza rispetto al fratellastro Pompeo, e costretto in diverse occasioni a interrompere i suoi uffici diplomatici per problemi di salute, tanto da essere sostituito dallo stesso Martello e da arrivare a chiedere di essere dispensato dall'incarico diplomatico nel maggio del 1711, richiesta in realtà non soddisfatta⁹. Intanto possiamo ribadire che Martello giunge a Roma già noto in Arcadia e munito degli appoggi di influenti personaggi (da Ulisse Gozzadini a Benedetto Pamphili al principe Francesco Maria Ruspoli). Un biglietto da visita, questo, non trascurabile poiché, come egli stesso afferma nella sua autobiografia interrotta al 1718, e come verrà ricordato con più enfasi nell'*Elogio* a lui dedicato e apparso sul «Giornale de' Letterati d'Italia» del 1733, sono anzitutto le doti di letterato a favorire notevolmente i suoi negozi diplomatici¹⁰. Mentre leggiamo nella *Vita scritta da lui stesso* (ed. 1729) che a Roma frequenta molti letterati arcadi, specialmente quelli che si riuniscono

⁸ Cfr. [P. J. Martello], *Il Secretario Cliternate al Baron di Crovara di satire libro*, Cosmopoli al Grifo, 1717; Id., *Il Parigino italiano, commedia didascalica, divisa in tre atti (...)*, in *Prose degli Arcadi*, t. II, in Roma, per Antonio de' Rossi, 1718, pp. 187-286; ora in Id., *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza & Figli, 1963, rispettivamente alle pp. 71-110 e alle pp. 317-388: si cita da questa edizione.

⁹ Cfr. G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna*, vol. II, Bologna, Stab. Tip. Monti, 1869, pp. 179-180. Cfr. inoltre Troilo, *Un'economia di famiglia*, p. 77. Filippo Aldrovandi Marescotti rientrerà a Roma come ambasciatore con un secondo mandato dal 1724 al 1732. A lui sono dedicate le *Tragedie sagre, e morali di Farnabio Gioachino Annutini* [Giovanni Antonio Bianchi], in Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1722.

¹⁰ Cfr. P. J. Martello, *Vita di Pier Jacopo Martello scritta da lui stesso fino l'anno 1718. E consegnata al Signor Gioannartico Conte di Porcia secondo il di lui Progetto*, in *Raccolta di opuscoli scientifici, e filologici. Tomo secondo sotto la protezione dell'Altezza Serenissima di Dorotea Sofia (...)*, in Venezia, Appresso Cristoforo Zane, 1729, pp. 275-292; *Elogio di Pier Jacopo Martello*, «Giornale de' Letterati d'Italia», XXXVIII (1733), parte II, art. VIII, pp. 148-199, poi ristampato con il titolo di *Vita di Pier Jacopo Martello*, in P. J. Martello, *Opere*, t. I, Bologna, Nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, 1735, pp. I-LIV. Per gli anni di Martello a Roma, anche in rapporto alle motivazioni di carattere diplomatico e alla ricezione delle sue opere, cfr. B. Alfonzetti, *L'Italia fra teatro e giornale*, in *Il «Giornale de' letterati d'Italia» trecento anni dopo. Scienza, storia, arte, identità (1710-2010). Atti del Convegno di Padova-Venezia-Verona (17-19 novembre 2010)*, a cura di E. Del Tedesco, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012, pp. 301-309 e S. Tatti, *Il «Giornale» e Roma: lo scisma d'Arcadia*, *ibidem*, pp. 311-320.

in casa dell'abate Giuseppe Paolucci, tra i fondatori dell'Arcadia, è soprattutto con l'*Elogio* che si stabilisce uno stretto connubio tra la letteratura e la diplomazia: l'erudizione di Martello, la fama nella Repubblica delle lettere «rendevano più grato il di lui accesso ai personaggi con li quali doveva trattare i negozj, e che per lo più sono avvezzi a sentirsi stordir l'orecchie da' queruli, e secchi Curiali»; destrezza e soavità nel trattare gli affari consentono a Martello di svolgere il suo compito, a quanto sembra, in modo eccellente¹¹.

Del resto nel contesto bolognese per ricoprire gli incarichi di segreteria sia nelle ambasciate sia nell'affiancare il segretario maggiore del Senato era richiesta una solida preparazione nelle lettere umane, con preferenza per la filosofia; tra i requisiti figurava, come ha chiarito Isabella Zanni Rosiello, anche l'iscrizione alle accademie letterarie bolognesi o di altre città¹². La felice sinergia tra le qualità acquisite con gli studi e con la pratica delle lettere e l'abilità del segretario si richiama in realtà a un codice ben consolidato da un'illustre tradizione di scritti legati alla figura del consigliere, del cortigiano, del segretario e all'arte dell'epistolografia, formalizzato a partire dal Cinquecento (da Mario Equicola e da Baldassarre Castiglione a Tasso, Stefano Guazzo ecc.), e che Martello stesso tiene a mente¹³. Alcune di queste opere si inseriscono nel contesto diplomatico pontificio bolognese, non ultimo il *Proteo segretario* di Michele Benvenga (1689)¹⁴, espressione eloquente delle eclettiche doti segretariali e dell'ormai consolidata centralità di questo ufficio nella corte, o «arcicorte» romana, per dirla con Amedeo Quondam¹⁵.

¹¹ *Elogio di Pier Jacopo Martello*, p. 166; cfr. anche Martello, *Vita*, in *Raccolta di opuscoli*, p. 283.

¹² Zanni Rosiello, *Archivi e potere a Bologna nel Settecento*, pp. 268-270.

¹³ Ha recentemente insistito sull'inseparabilità delle abilità letterarie da quelle diplomatiche J. Craigwood, *The Place of the Literary in European Diplomacy. Origin Myths in Ambassadorial Handbooks*, in *Cultures of Diplomacy and Literary Writing in the Early Modern World*, edited by T. A. Sowerby – J. Craigwood, Oxford, Oxford University Press, 2019, pp. 25-40.

¹⁴ M. Benvenga, *Proteo Segretario del sig. Abbate Michele Benvenga dedicato all'Illustriss. Sig. Marchese Ottavio Riario*, in Bologna, Per Pier Maria Monti, 1689 (ma cfr. anche l'edizione del 1713, arricchita da una prefazione, e ora T. Costo – M. Benvenga, *Il segretario di lettere*, a cura di S. S. Nigro, Palermo, Sellerio, 1991, pp. 97-114). Per la figura del segretario paragonato a Proteo per la sua abilità di cambiare natura e di adattarsi a ogni circostanza, secondo quanto richiesto dalle diverse occasioni e dai suoi uffici, cfr. in particolare la *Prefazione*, in Costo – Benvenga, *Il segretario di lettere*, pp. 1-18. Ancora nel Settecento abbiamo significative testimonianze della centralità del segretario: cfr. I. Nardi, *Il segretario istruito, e lettere ... Parte prima*, in Roma, Per gli Eredi del Corbellotti, 1700 (qui la figura del segretario è assimilata a un «Giano bifronte», *ibidem*, p. 12); l'opera, edita in versioni accresciute nel corso del primo Settecento, ebbe una notevole fortuna per tutto il Secolo. Cfr. inoltre G. Gozzi, *Il Segretario moderno*, in Venezia, presso Giambattista Novelli, 1757.

¹⁵ Cfr. A. Quondam, *Varianti di Proteo: l'Accademico, il Segretario*, in *Il segno barocco*, a cura di G. Nocera, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 163-192: 191. Cfr. inoltre M. L. Doglio, *Il Segretario e il Principe*, Alessandria, Dell'Orso, 1993.

III. Tralasciando la questione relativa alla controversia sorta tra Bologna e Ferrara circa l'immissione del Reno nel Po, che vede Martello coinvolto con uffici diplomatici e che ritroviamo poi in parte trasposta nel *Reno pensile* (1718)¹⁶, mi soffermerò sul manoscritto del *Ceremoniale*, particolarmente interessante per il nostro discorso. Si tratta di un testo inedito a uso esclusivo del Senato bolognese, del quale non era quindi prevista la pubblicazione. Martello è nominato a quest'altezza Segretario maggiore del Senato e il manoscritto segue di pochi anni un lavoro meritorio, compilato sempre dal nostro autore, ovvero l'*Indice di tutte le scritture della secreteria dell'ambasciata di Bologna esistenti in Roma*, anch'esso manoscritto e inedito, redatto nel 1715 per volere dell'ambasciatore Filippo Aldrovandi¹⁷.

Fin dalla dedicatoria agli assistenti dei magistrati del Senato bolognese si comprende che Martello meditava da diverso tempo la scrittura del *Ceremoniale*. Ne fornisce la motivazione lui stesso: si tratta infatti di un'esigenza pratica, legata alla propria esperienza, quella cioè di fornire gli strumenti utili al «regolamento» di una materia, il cerimoniale appunto, dei quali all'epoca del suo arrivo a Roma il nostro autore era sprovvisto¹⁸. Pertanto, anche se il testo è portato a compimento nella fase di trapasso dal ruolo di segretario dell'ambasciatore bolognese, all'epoca Paolo Magnani, a quello di segretario maggiore, quando cioè Martello si avvia a lasciare la corte romana alla fine del 1717, la sua progettazione risale, come lo stesso autore dichiara, al 1715, cioè alla fase della stesura dell'*Indice*. Il testo quindi è un documento fondamentale e riassuntivo dell'intera esperienza romana al servizio di Filippo Aldrovandi e di Paolo Magnani.

Al suo interno sono affrontate tutte le funzioni relative al cerimoniale dell'Ambasciata dei bolognesi a Roma. Fin da subito è dichiarata la complessità delle regole che presiedono al cerimoniale presso la corte romana. Il testo rispecchia quella distinzione sempre più netta e affermatasi con l'età moderna tra «la sfera del cerimoniale propriamente religioso e liturgico, e il ce-

¹⁶ La favola piscatoria *Il Reno pensile* è stesa presumibilmente tra l'aprile e il maggio del 1718, cfr. P. J. Martello, *Teatro*, a cura di H. S. Noce, 3 voll., Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1980-1982: cfr. *ibidem*, I, 1980, pp. 191-224.

¹⁷ *Indice di tutte le scritture della secreteria dell'ambasciata di Bologna esistenti in Roma. Compilato d'ordine dell'Illustrissimo Sig.^r Senatore Co. Filippo Aldrovandi Ambasciatore della Patria Residente appresso la Santità del N.ro Sig.^e Clemente XI da Pier Jacopo Martello segretario all'Ill.mo et Eccelso Senato di Bologna*, 1715, Bologna, Archivio di Stato, Ambasciata bolognese a Roma, Repertori e Registri diversi, n. 23.

¹⁸ «(...) anche gli Ambasciatori e i Secretarij eletti, scorrendo queste mie carte, non arriveran così novi al Cerimonale di questa gran Corte, come io ci sono arrivato», P. J. Martello, *Agl'Illustrissimi et Eccelsi Signori Assistenti de Magistrati*, in Id., *Ceremoniale*, cc. non numerate.

rimoniaie di corte» sempre più dettagliato¹⁹. Si tratta in effetti, come osserva Martello, di un «Oceano» le cui norme sono nettamente maggiori rispetto alle altre corti «per la copia dei Signori di vario rango, e per le diverse, e sempre nuove Rappresentanze, che ad essa, come alla prima Corte del Mondo Cristiano, intervengono». Tutte queste figure devono essere intercettate dal segretario poiché «è necessario il procurar» con loro «qualche commercio». L'importanza del cerimoniale come corredo essenziale degli uffici politici da condurre a termine è ribadita da Martello quando osserva che non si tratta di «ridevol puntiglio», ma di un «alimento sostanzialissimo del negozio»²⁰, secondo un codice in cui la centralità dell'apparenza, del vedere e di essere visti pubblicamente, ma anche del sapersi nascondere al momento giusto e con discrezione, sostanzia la grammatica della comunicazione diplomatica fatta di rituali, gesti, precise virtù e accortezze, dietro i quali è facile scorgere la persistenza della 'regola universalissima' della *grazia* del *Libro del Cortegiano* di Castiglione²¹.

Non potendomi soffermare su tutti i capitoli del *Ceremoniale* in cui Martello distingue le varie ambasciate e descrive nel dettaglio i pranzi sontuosi, le dimore dell'ambasciatore e del segretario, le carrozze, gli abiti, i differenti ruoli nella diplomazia pontificia, mi concentrerò sul capitolo dedicato al segretario pubblico, più interessante per il nostro discorso²². Inutile forse sottolineare l'elemento autobiografico presente in questa sezione del manoscritto, esplicitato anche attraverso riferimenti precisi, sotto forma di esempio, alla propria esperienza romana. Ne ricaviamo un ritratto del segretario pubblico, e in parte anche di Martello, che aiuta a colmare tanto il vuoto volutamente lasciato nell'autobiografia, per le finalità sottese al progetto di Porcà²³, quanto il profilo di segretario appena abbozzato nell'*Elogio* citato precedentemente. Nel *Ceremoniale* leggiamo infatti che

Il Secretario Pubblico, che dopo il Signor Ambasciatore è la prima persona del ministero, dee con grandissima gelosia riguardare la propria estimazione, venendo casi, come a me, et agli antecessori miei sono avvenuti, di dover rimaner esso alla testa degli af-

¹⁹ M. A. Visceglia, *Il cerimoniale come linguaggio politico*, in *Cérémonial et rituel à Rome (XVI^e-XIX^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 1997, pp. 117-176: 125.

²⁰ Martello, *Agl'Illustrissimi et Eccelsi Signori Assistenti de Magistrati*.

²¹ Cfr. A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.

²² Martello, *Del Secretario Pubblico*, in Id., *Ceremoniale*, pp. 283-302.

²³ Sul progetto di Giovanartico di Porcà cfr. A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, in particolare pp. 81-101, e il più recente Id., *Dall'inibizione alla liberazione dell'io. Il genere autobiografico nel tournant des Lumières*, in *Lezioni Sapegno 2019*, con interventi di F. D'Intino e B. Angliani, Torino, Nino Aragno Editore, 2020, pp. 7-37: 19-25.

fari pubblici, nella qual occasione sarebbe mostruoso, che da un'abietta figura passasse all'opposta, nel che più tosto derisione, che stima riporterebbe da questa critica Corte con pregiudicio non solamente del Proprio decoro, ma di quello ancor dei negozj alla sua condotta appoggiati. E siccome l'Illustrissimo et Eccelso Senato elegge per lo più a servire in quest'Ambasciata soggetti di qualche distinta letteratura nel numero de Secretarij, così dovran questi per mezzo di essa ancora nei nobili, e letterati Congressi introdursi, lo che agevola coi Maggiori personaggi una facilità di Comercio, ed una estimazione, che giova poi nelle occorrenze del ministero mirabilmente agli affari²⁴.

La «distinta letteratura» richiesta ai segretari è utile soprattutto all'arte della conversazione, alla quale Martello dedica pagine significative. Il segretario deve essere abile sia negli affari che nei convenevoli e agire con anticipo, raccogliendo informazioni sulle inclinazioni del suo ospite, sia egli un principe, un cardinale, un ambasciatore, per utilizzarle con discrezione nei suoi discorsi tenuti nell'anticamera, prima di essere ricevuto, in modo da crearsi una buona fama ed essere accolto «con più distinzione e rispetto»²⁵. Martello insiste su questo aspetto, sostenendo che il segretario debba saper discorrere di «lettere d'ogni sorta» nelle «Anticamere letterarie, di Pittura, e di scoltura nelle Anticamere de Signori che si compiaccion di Gallerie famose in tal genere», di Architettura in quelle dei «più superbi palagj»; dei «costumi delle genti» con chi ha viaggiato; di «dameggiamento coi Damerini», purché in forma onesta e leggiadra; e ancora di «devozioni con i devoti»²⁶. L'oggetto della conversazione va sempre adeguato agli interessi dell'interlocutore, debitamente intercettati dal segretario abile osservatore. Così, scrive Martello: «se s'incontrasse in un Leone X di Poesia sul gusto Petrarchevole, di Filosofia, di Matematiche si favelli, e qualche volta di buoni pranzi, e di villeggiature, e di caccia»²⁷; se «regnerà nel lor tempo Clemente XI si parli dell'eloquenza Ecclesiastica», «della gloria, che porta ai Principi il promover le lettere, e i letterati»; «e che diremo», si chiede infine il nostro autore, «delle belle arti? L'Accademia di Campidoglio si esalti. Il Secretario invitato a recitarvi, non se ne astenga»²⁸. E Martello appunto non se ne asterrà, vista la sua attiva partecipazione alle accademie di S. Luca.

Novello Proteo, il segretario dovrà essere scrupoloso o disinvolto a seconda delle circostanze; discreto nell'esprimere la sua opinione, dovrà difendere gli assenti e al contempo non opporsi rigidamente ai discorsi dei presenti; dissimu-

²⁴ Martello, *Del Secretario Pubblico*, pp. 283-284.

²⁵ *Ibidem*, p. 288.

²⁶ *Ibidem*, p. 289.

²⁷ *Ibidem*, p. 299.

²⁸ *Ibidem*, pp. 299-300.

latore, dovrà parlare con stima degli avversari; mostrarsi uomo sia di erudizione sia di «sicurezza», virtù che «poste in mostra piacciono ai vizziosi»²⁹. Tra le virtù richieste, è la prudenza quella che più si accorda ai suoi uffici, potendo la corte farsi luogo di insidie poiché molti, tra i cortigiani che si mostrano ostili al principe, in realtà «son spie, che cercano scoprir gli animi per farne poi relazione in secreto»³⁰. L'anticamera è per il segretario il luogo riservato a lunghi trattenimenti, che assumono una forma quasi teatrale, in cui la visibilità è centrale: lasciare il segno e farsi stimare è il compito del segretario che deve fuggire quei discorsi «che sogliono in bocca degli sciapiti corteggiani incominciare dal Sirocco, e dalla tramontana, che corrono, e da cose simili da sfaccendati, e da sciocchi»³¹. Martello ritornerà su questo aspetto a distanza di qualche anno, durante la sua attività di segretario maggiore del Senato bolognese.

Questo incarico «tedioso», come scrive a Muratori, pone infatti l'autore di fronte alle stesse dinamiche segnalate già nel *Ceremoniale*³². Non è in effetti un caso che Martello in un capitolo inedito, inviato all'amico Gioseffo Conti, torni sull'argomento, descrivendo i suoi uffici di segretario, impegnato ad ammaestrare «nella Ceremonia» un senatore, e si prenda gioco dei cortigiani impiegando le stesse espressioni già apparse nel suo cerimoniale. Vale la pena riportarne alcuni versi:

(...)
 Saglio le scale, e vò nell'Anticamera
 Ad aspettar di sua Eminenza il comodo
 E per un ora almeno i Gentiluomini
 Passeggiando, o sedendo, ivi trattengonmi,
 E quai discorsi i Corteggian propongono?
 Fa un gran Sirocco, o Tramontana (Ei dicono)
 Troppo fra questi monti insopportabile!³³

Anche nel *Ceremoniale* è possibile evincere dallo stile a tratti brioso, veloce e talvolta mordace, la vena satirica del Martello letterato, da leggere in copia con il tono precettistico e pungente che informa le sue opere. Nel *Segretario Cliternate*, apparso anonimo, i consigli dispensati dal segretario al baron di Corvara riguardano la materia letteraria, nello specifico i ragguagli dati a

²⁹ *Ibidem*, p. 290.

³⁰ *Ibidem*, p. 297.

³¹ *Ibidem*, p. 290.

³² Cfr. Lettera di Martello a Muratori, da Bologna, 2 luglio 1725, in *Lettere di Pier Jacopo Martello a Lodovico Antonio Muratori*, pp. 66-67: 67.

³³ Cfr. *ibidem*, p. 88 nota 4. Come spiega Hannibal S. Noce, il capitolo inedito si trova nella Biblioteca Comuna dell'Archiginnasio di Bologna (cod. nr. 10): la citazione è al f. 314.

un nobile che ha l'ambizione di diventare poeta, posto in ridicolo dall'autore. Il bersaglio del libro di satire è, soprattutto, quello di una certa «petrarchevole» Arcadia, trattata al pari di una corte con i suoi cortigiani della poesia e con il suo 'cerimoniale' poetico. Con una strategia analoga, anche se riferita a un diverso contesto, nel *Ceremoniale* è suggerito al segretario il modo più opportuno di fronteggiare con profitto le diverse incombenze diplomatiche e le insidie della corte pontificia per entrare nelle grazie di un principe e poter giovare così alla propria patria, anche se sempre in un rapporto di soggezione e sudditanza con il potere. Si potrebbero fornire altri esempi particolarmente significativi di questa convergenza del letterato e del segretario, suggerita scontatamente anche dai due titoli. Concludo però apportando un dato ulteriore, particolarmente indicativo di quanto la scrittura relativa al cerimoniale e al ruolo del segretario permeasse nella sostanza delle argomentazioni la produzione di Martello di questi anni: mi riferisco ai dialoghi del *Vero parigino italiano*, dedicati al marchese Orsi e pienamente inseriti nella *querelle* franco-italiana a cui quest'ultimo aveva preso parte da protagonista³⁴.

Qui l'autore, soffermandosi sull'arte oratoria e sull'eloquenza, sempre nel confronto tra Italia e Francia, dedica un certo spazio alla scrittura epistolare legata all'attività del segretario, parte in realtà non approfondita debitamente nel manoscritto del *Ceremoniale*³⁵. Nonostante nel dialogo si osservi che non è questa la sede per «prescrivere le regole del buon segretario» e che la materia richiederebbe molto più tempo³⁶ – progetto realizzato nel *Ceremoniale* –, effettivamente Martello inserisce una parentesi abbastanza ampia sull'argomento. Ispirato al laconismo, per cui la *brevitas* è preferita alla prolissità, lo stile epistolare del segretario – fa dichiarare l'autore all'interlocutore del parigino italiano – è mutato nel corso del tempo, discostandosi dai modelli cinquecenteschi, grazie in particolare all'arte dei «mercantanti» nello scrivere lettere, poi penetrata anche nelle «segreterie de' principi e de' signori». Nelle moderne segreterie non è richiesta la «prolissità dello scrivere»,

³⁴ Cfr. C. Viola, *Tradizioni letterarie a confronto: Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001.

³⁵ Cfr. P. J. Martello, *Il vero parigino italiano*, in Id., *Scritti critici e satirici*, atto secondo, pp. 356-367. Per le forme epistolari a partire dal Cinquecento cfr. *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1981, cfr. in particolare A. Quondam, *Dal «Formulario» al «Formulario»: cento anni di «libri di lettere»*, *ibidem*, pp. 13-156: 133. Sul genere epistolare nel XVIII secolo cfr. *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento. Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento, Verona, 4-6 dicembre 2008*, a cura di C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.

³⁶ Martello, *Il vero parigino italiano*, p. 367.

a meno che essa non derivi dal negozio stesso, e non è più sufficiente, come lo era nel Cinquecento, «esser buon rettorico per esser buon segretario»³⁷. Nello specifico l'indicazione sembrerebbe coinvolgere a ritroso e indirettamente la stessa attività di Martello, se appunto, come evidenziato da Valentina Gallo, uno dei problemi riguardanti l'attività diplomatica a Parigi fu, tra gli altri, la diffusione indiscreta di informazioni sugli affari di Pompeo Aldrovandi attraverso alcune lettere fin troppo dettagliate³⁸.

Nel *Vero parigino italiano* l'interlocutore osserva infatti che, nel riportare avvenimenti accaduti allo stesso segretario o al proprio ambasciatore, è «costume» ora «lo scrivere poche righe in forma di lettera», consistendo, l'«eloquenza del segretario», a differenza di quella in uso nel Sedicesimo secolo, «nel dir molto in poco»³⁹. Simili affermazioni, che riflettono ancora l'importanza dell'eloquenza nelle pratiche e nel linguaggio della diplomazia e delle corti⁴⁰, possono essere inserite inoltre, pur se su un fronte diverso, nella cornice generale della *querelle* sullo stile che vede scontrarsi, ancora tra Sei e Settecento, i fiancheggiatori del laconismo e i promotori dell'artificio e di un'ampollosità esibita⁴¹; *querelle* ricollegabile anche, come noto, allo scontro tra ariostisti e tassiani, a cui prende parte lo stesso Martello, convinto sostenitore dell'evidenza e dell'«efficace “brevità”» di Tasso, preferite alla «prolissità descrittiva» di Ariosto⁴².

³⁷ *Ibidem*, p. 365.

³⁸ Cfr. Gallo, *Parigi 1713: la diplomazia pontificia alla prova della corte di Francia (Cornelio Bentivoglio d'Aragona e Pompeo Aldrovandi)*, p. 183.

³⁹ Martello, *Il vero parigino italiano*, pp. 364-365.

⁴⁰ Ha insistito su questo aspetto, ripercorrendo la bibliografia più recente sull'argomento, N. Rivère de Carles, *The Poetics of Diplomatic Appeasement in the Early Modern Era*, in *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft Power. The Making of Peace*, edited by N. Rivière de Carles, London, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 1-23. Cfr. inoltre T. Hampton, *Fiction of Embassy. Literature and Diplomacy in Early Modern Europe*, London, Cornell University Press, 2009.

⁴¹ Del resto nel testo di Martello il riferimento all'asianesimo e al laconismo è diretto: cfr. Martello, *Il vero parigino italiano*, p. 358. Da questo punto di vista meriterebbe un'indagine più approfondita anche la tragedia *M. Tullio Cicerone*, la cui idea, come dichiara Martello nel *Proemio*, deriva dalla lettura delle *Filippiche*, e che l'autore aveva già scritto prima della partenza per la Francia, pubblicandola poi nell'edizione del suo *Teatro* del 1715: cfr. Id., *Teatro*, vol. III, pp. 3-81. Il rapporto tra oratoria e teatro è affrontato da Martello nella dedicatoria *All'Illustrissimo ed eccelso Senato di Bologna del Seguito del Teatro Italiano* (1723) ora in appendice a Id., *Teatro*, vol. I, pp. 653-665. Più in generale cfr. M. Fumaroli, *Eroi ed oratori. Retorica e drammaturgia secentesche*, traduzione di L. Zecchi, Bologna, il Mulino, 1990; Id., *L'età dell'eloquenza. Retorica e «res literaria» dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica*, traduzione di E. Bas – M. Botto – G. Cillario, Milano, Adelphi, 2002.

⁴² Su questi aspetti e sulle categorie dell'evidenza e della *brevitas*, applicate a Tasso da Martello in *Della poetica, Sermoni* (1710) e nel dialogo *Il Tasso o della vana gloria* (1722), cfr. A.

Vi è poi un rischio insidioso, sottolinea Martello nel *Vero parigino italiano*, per quel segretario che possenga le abilità dell'uomo di lettere; un rischio che minaccia di sovvertire l'equilibrio dei rapporti tra segretario e signore: «chi ordinariamente professore egregio di umane lettere è riputato» non necessariamente è allo stesso tempo stimato nelle corti quale «abile segretario»; anzi, osserva l'autore, alludendo, verrebbe da dire, alla sua missione parigina e al conflittuale rapporto con Pompeo Aldrovandi, egli è «piuttosto uno spirito indocile a piegarsi al giogo dello stile segretariesco, di modo che quello che dovrebbe allettare i signori a valersene, talmente li aombra, che lo rifiutano»⁴³. Il suggerimento è quindi quello di adattare anche la scrittura epistolare alle nuove esigenze e di bandire dalle lettere di segreteria la «vana pompa oratoria» in favore della semplicità dello stile, che deve essere «grazioso, agile e naturale»⁴⁴; un suggerimento, questo, che non si discosta in fondo poi così tanto da quanto indicato sotto le righe dal segretario Cliternate⁴⁵ e da quanto richiesto, rispetto ai modi esteriori di comportamento, al Segretario pubblico nell'inedito *Ceremoniale*.

Beniscelli, *Le passioni evidenti. Parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi, 2000, pp. 75-88: 79.

⁴³ Martello, *Il vero parigino italiano*, p. 366.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Cfr. [Martello], *Il segretario Cliternate al Baron di Corvara*, satira seconda, p. 80, vv. 58-63, per contrasto: «Calcate ben le sillabe, e diviso / l'un dall'altro vocabolo con pena / v'escia di bocca sul popolo assiso, / con una grave e lenta cantilena / che protragga la recita e dia loco / ad un attenzion stentante e piena».

ANNALISA NACINOVICH

LETTERATURA EUROPEA E POETI ITALIANI
NEL *CONSIGLIO AD UN GIOVANE POETA*
DI MARTIN SHERLOCK

IMPLICAZIONI DIPLOMATICHE DI UNA POLEMICA ARCADICA

Nel 1779 usciva a Napoli, ma con l'indicazione di Londra, il *Consiglio ad un giovane poeta* di Martin Sherlock. Il libello, che Dionisotti definì «la lettera semiseria del Settecento italiano»¹, innesca l'ultima polemica del turbolento custodiato di Gioacchino Pizzi inserendosi in un dibattito sul futuro della poesia e sui fini dell'arte dalle ampie implicazioni e che ebbe come teatro del confronto Roma e l'Arcadia. Occasione delle riflessioni che il letterato irlandese indirizzava ai poeti italiani erano state, infatti, le frequentazioni romane (arcadiche) e napoletane, come si apprende dalla lettera di Monti, che così ne ragguaglia il fratello:

la persona che mi aveva progettato di andarmene in Inghilterra è una persona che certamente voi non conoscerete anche dopo che ve l'avrò detto. Il suo cognome è M. Sherlock irlandese, uomo trasportatissimo per ogni sorta di letteratura e specialmente per la poesia, che da cinque anni a questa parte non ha fatto altro che viaggiare per l'Europa. Avendomi egli sentito parecchie volte in Arcadia, mi distinse, e mi onorò della sua amicizia e confidenza. (...) Per la letteratura degli Italiani è tanto fanatico, che essendo egli ultimamente passato a Napoli, ha stampato colà un libro sopra la poesia italiana, esponendo non altro nella sua opera che le riflessioni migliori che ha potuto raccogliere dai molti discorsi meco fatti e con altri su questo particolare: ma l'opera contuttociò è riuscita un poco stravagante, e doveva riuscir tale ad un irlandese².

Le tracce di lui nel carteggio di Amaduzzi e Corilla testimoniano il ruolo dell'accademia nell'itinerario di incontri e spostamenti sotteso all'elaborazione del *Consiglio*. Dopo essere stato in Arcadia, dove poté apprezzare il talento dell'esordiente Autonide e, con ogni probabilità, stringere i rapporti con quelli che saranno i suoi promotori, cioè Godard, all'epoca vice-custo-

¹ C. Dionisotti, *Ricordo di Cimante Micenio*, «Atti e Memorie d'Arcadia», I (1948), 3-4, pp. 94-121.

² V. Monti, *Epistolario*, a cura di A. Bertoldi, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, p. 57.

de, e Scarpelli, autore del lungo ragguaglio sull'opera di Sherlock apparso in tre parti sulle «Effemeridi letterarie»³, visita Napoli e, infine, si reca a Firenze, accompagnato da una lettera di presentazione di Biante (Amaduzzi) che lo introduce nel salotto di Corilla. Sherlock è, a detta di Amaduzzi, «un Poeta Filosofo, anzi un Precettore de' Poeti, a cui conviene un posto distinto fra Orazio e Boileau»⁴; egli, prosegue la missiva, «conosce con fondamento i migliori poeti e poemi d'Italia e vuol compier la serie delle più importanti conoscenze su questo particolare con conoscere l'inimitabile vostro entusiasmo per poi chiudere i fasti del Parnaso italiano»⁵. Un itinerario che segue le tappe e utilizza le reti amicali che avevano guidato, pochi anni prima, il principe Luigi Gonzaga di Castiglione e che egli compie in compagnia di Edmund Henry Pery, a sua volta presentato da Amaduzzi in toni entusiastici come «emulo di Tacito» e profondo conoscitore di Machiavelli⁶.

Quest'ultimo è il giovane nipote di Edmund Sexton Pery, oratore della Irish House of Common per la città di Limerick dal 1771 al 1785 e uno dei politici più importanti di Irlanda, ed è il figlio di William Perry, fratello mi-

³ A. Scarpelli, *Notizia sul "Consiglio ad un giovane poeta" del Sig. Martin Sherloch*, art. I, «Efemeridi letterarie di Roma», VIII (20 febbraio 1779), 8, pp. 57-61; art. II, «Efemeridi letterarie di Roma», VIII (27 febbraio 1779), 9, pp. 66-69; art. III, «Efemeridi letterarie di Roma», VIII (6 marzo 1779), 10, pp. 74-77. Sulla polemica che seguì la pubblicazione del *Consiglio* e sul coinvolgimento in essa delle riviste romane di Bianconi, le «Efemeridi letterarie di Roma», appunto, e l'«Antologia romana», mi sia concesso rimandare a A. Nacinovich, «*Il sogno incantatore della filosofia*». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzi*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 117-171.

⁴ Lettera del 6 marzo 1779, in *Il carteggio fra Amaduzzi e Corilla Olimpica. 1775-1792*, a cura di L. Morelli, Firenze, Olschki, 2000, p. 136.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Così Amaduzzi nella lettera a Corilla sopra citata: «il signor Pery ha una saviezza e una penetrazione quanto analoga alla sua nazione, tanto superiore alla sua età. Egli è un emulo di Tacito, padre della più profonda politica e di quella politica che non va disgiunta dalla più leale onestà. Se il segretario fiorentino ha neo in questa parte, non ha certo il suo suffragio; tutto il resto, che in quello è grande, e sublime, ha formato già l'ornamento della sua mente». Edmund Henry Pery (8 gennaio 1758 - 7 dicembre 1844) era figlio di William Pery (vescovo di Killala e poi di Limerick) e nipote di Edmund Sexton Pery, una delle figure più influenti della politica irlandese, Oratore della Camera dei Comuni d'Irlanda dal 1771 al 1785, e, dalle sue dimissioni, visconte di Pery, dal quartiere di Newtown Pery edificato su suo progetto vicino a Limerick, nonché membro del Peerage d'Irlanda e della Irish House of Lords. Il giovane Henry Pery, in Italia con Sherlock all'epoca del *Consiglio*, sarà un convinto *Unionista*, legato alla coalizione dello zio e degli Hartstonges alla cui famiglia si era legato tramite il matrimonio con Mary Alice Arstonge, nel 1783. Come lo zio farà carriera politica divenendo Conte di Limerick e sedendo come *representative peer* nella Camera dei Lords dal 1801 alla morte. Per una sintetica biografia: P. M. Geoghegan, *Pery, Edmond Henry*, «Dictionary of Irish Biography», DOI: <https://doi.org/10.3318/dib.007292.v1>.

nore di Edmund Sexton e vescovo di Killala; entrambi – William e Edmund Sexton – protettori di Martin Sherlock insieme al conte di Bristol⁷, fratello del dedicatario del *Consiglio ad un giovane poeta*, quel «Milord Hervey vescovo di Derry» che, di passaggio a Firenze solo un mese dopo Sherlock e Pery junior, ancora Amaduzzi raccomandava all'amica per farle incontrare un «personaggio distinto per sangue, stimabile per talento, grande per sapere, ed amabile per cuore eccellente e generoso»⁸. Una committenza che, se inserisce il *Consiglio* all'interno di una discussione e una rete di relazioni anglo-italiane che Duccio Tongiorgi⁹ precocemente e con acume ha indagato in relazione alla traduzione cesarottiana dell'*Elegia* di Gray e al contesto veneto, apre – come spero di mostrare – un nuovo, interessante fronte romano del dibattito, e lega la polemica letteraria che il *Consiglio ad un giovane poeta* innescò all'elaborazione del codice neoclassico che si veniva compiendo nella capitale pontificia. Occasione di tale dibattito erano le celebrazioni di Mengs, proprio in Arcadia, ad opera di una galleria di personaggi che ebbero, non a caso, il comune ritrattista nell'irlandese Christopher Heweston¹⁰, giunto a Roma da Dublino nel 1765 e legato all'influente mercante d'arte Thomas Jenkins. Heweston realizza, infatti, intorno al 1770, uno dei suoi famosi-busti ritratto per l'eccentrico ed esibizionista vescovo di Derry, poco prima di ritrarre, nel 1771, il papa Clemente XIV (di cui l'*Arcadia* di Pizzi e Amaduzzi era emanazione). Negli anni successivi, quando ormai la sua fama si era consolidata, sarà artefice di quelli del citato principe Gonzaga di Castiglione e della sua protetta, Maria Maddalena Morelli (Corilla Olimpica), sculture cui seguirà, nel 1778, quella di José Nicolás de Azara che nel 1781 gli commissiona due busti di Anton Raphael Mengs.

⁷ A indicare il conte di Bristol e i due Pery quali suoi protettori è lo stesso Sherlock nella XXVIII della raccolta *Letters on several subjects*, in cui si lamenta in toni accorati delle polemiche scatenate dal suo 'libro italiano': «If any man should have a reason to wish to be informed of my morals, he may learn them from the Earl of Bristol; from Mr. Pery Speaker of the House of Commons of Ireland, and from his brother the Bishop of Killala. These are known to be as virtuous characters as any in the King's dominions. They all know me, and *patronise* me not for any paltry talent I may possess, but for the qualities of my heart» (M. Sherlock, *Letters on several subjects*, London, printed for Nichols, Cadell, Elmsly, Payne and Conant, 1781, p. 206).

⁸ Lettera del 10 aprile 1779 (*Il carteggio fra Amaduzzi e Corilla*, p. 137).

⁹ D. Tongiorgi, «*Rozze rime e disadatte forme*»: (pre)storia di una traduzione elegiaca, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, a cura di G. Barbarisi – G. Carnazzi, Milano, Ciesalpino, 2002, pp. 569-595.

¹⁰ Su questo interessante personaggio e sui suoi legami e le committenze artistiche si veda P. Coen, *Christopher Heweston: nuovi documenti nuove interpretazioni*, «Bollettino d'arte», XCVII (2012), 15, pp. 87-100.

Ma veniamo, finalmente, al testo di Sherlock, all'«opera un poco stravagante», per tornare alle parole di Monti, che tanta ostilità guadagnò al suo autore. Una lettura attenta alle implicazioni diplomatiche e agli espliciti riferimenti politici che il *Consiglio ad un giovane poeta* propone permette – credo – di cogliere con maggiore esattezza il ruolo che la provocazione del letterato irlandese ebbe nel dibattito sulla funzione della poesia, superando la prospettiva di polemica nazionale che ne aveva, forse eccessivamente, evidenziato le critiche alla letteratura italiana finendo per sottovalutarne gli aspetti più interessanti.

Della dedica a «Milord Hervey vescovo di Derry» si è detto, ma sarà utile sottolinearne, nella sua brevità, la funzione: essa attribuisce le idee dell'opera al dedicatario («mi permetterete soltanto di dire, che se vi sono alcune idee nuove, o ben vedute in questa operetta, le ho cavate dalla vostra conversazione; e ch'io non ve l'avrei dedicata se avessi conosciuto qualche Persona che avesse più gusto, o un miglior core di voi»)¹¹, emblema di quella 'utile verità' di cui l'autore si dice 'modesto ma fermo' seguace – parafrasando la conclusione della Prefazione al lettore italiano¹². Una scelta che anticipa una delle questioni chiave della proposta di Sherlock, la centralità del rapporto fra poesia e mecenatismo esposta nella prima importante digressione, quella che egli dice di doversi concedere, stanco del biasimo che ha dovuto distribuire per difendere la nobile arte della poesia, al termine del confronto fra Ariosto e Metastasio (risolto a tutto vantaggio di quest'ultimo). Così, dunque, egli si rivolge alla «Giovane Nobiltà (...) il di cui rango, nascita e ricchezza vi fanno i protettori d'uomini d'ingegno»¹³ e scrive:

Non vi parlerò del profitto che ricaverete dalla cultura del vostro spirito; del piacere che si trova nella società degli uomini di talento; dell'onore che riflette sopra un Giovane Nobile, che si distingue per il suo amore alle Lettere ed a quelli che le coltivano (...). La vostra protezione d'uomini d'ingegno è una lettera scritta alla Posterità, che dice, *Ho avuto del talento, ed un core generoso*. Voi avrete anche una ricompensa assai più pronta; la vostra gloria vola rapidamente per l'Europa; perché la prima que-

¹¹ M. Sherlock, *Consiglio ad un giovane poeta*, Londra, Nichols e Emsly, 1780⁴ (I ed. 1779), pp. III-IV.

¹² *Ibidem*, pp. v-vi: «L'essere utile è il mio solo oggetto; l'Amore ch'io aveva per l'Arte mi cagionò del rincrescimento di vedere gli Artisti seguire una strada falsa ed erronea: non miro al piacevole; sarebbe dunque ingiusto di criticare il mio stile ed anche assurdo di aspettare una sceltrezza di parole, o di periodi armoniosi in un Oltremontano. Voglio essere giudicato solamente sopra la verità delle mie idee. Consapevole ch'io ho voluto far del bene, mando il mio libro al mondo, non con timidità, molto meno con confidenza, ma con quella modestia ferma che conviene ad un uomo» (*Prefazione al lettore italiano*).

¹³ *Ibidem*, pp. 41-42.

stione che fa il Viaggiatore illuminato è, chi siano gli uomini di lettere? La seconda, chi sono il loro protettori.

Compaiono qui gli altri destinatari dell'opera, non meno importanti dei 'giovani poeti' della cui formazione si pretende di preoccuparsi. Dal momento che «le idee di Poeta e di Protettore sono quasi necessariamente connesse»¹⁴, i giovani nobili che, provvisti di adeguate ricchezze, intendano emergere in Europa con un'efficace pratica di mecenatismo hanno bisogno di qualche utile consiglio. I veri Mecenate, infatti, sono sempre stati scarsi, essendo necessaria per esserlo «l'adunanza dell'amabilità, d'un gusto squisito e d'un core grande» quale ebbero, nel passato, «Luigi XIV, Cosimo de' Medici e Leone X» e, nel presente, «il conte di Firmian, il conte di Bristol ed il principe di Kaunitz»¹⁵. Un catalogo sul cui significato politico, negli anni della guerra anglo-francese, cui il *Consiglio* fa esplicito riferimento¹⁶, non è forse necessario spendere molte parole e che evoca, nell'accostamento del conte di Bristol, fratello del vescovo di Derry, ai protettori di Gluck e di Mozart, la comune osservanza massonica e la vicinanza agli ambienti romani del cardinal Passionei¹⁷, officiante, nel 1736, essendo nunzio apostolico a Vienna, del matrimonio fra Kaunitz e Maria Ernestina von Starhenberg, ma, soprattutto, esponente di spicco di quella cerchia di prelati in odor di giansenismo, o piuttosto di ateismo, che movimentarono la vita culturale della capitale pontificia negli anni Sessanta e Settanta del Settecento. Sher-

¹⁴ *Ibidem*, p. 42.

¹⁵ *Ibidem*, p. 43: «Ecco il perché i Mecenate sono sempre stati scarsi; l'adunanza dell'Amabilità, d'un Gusto squisito, e d'un cuore grande è rara. Ve ne furono pure, e ve ne sono. Veri Mecenate erano Luigi XIV, Cosimo de' Medici, e Leone X. Veri Mecenate sono il Conte di Firmian, il Conte di Bristol, ed il Principe di Kaunitz. Il gusto del Protettore si comunica insensibilmente all'Artista; perché l'Artista volendo piacerli adotta tutte le sue idee. Vedete dunque quanto è essenziale per le Arti, che il gusto dei Protettori sia perfetto».

¹⁶ *Ibidem*, pp. 17-18: «nel momento di una guerra fra l'Inghilterra e la Francia parrà forse straordinario al mio Giovane lettore, ch'io ardisca fare l'elogio della letteratura francese. Egli conosce poco i principi della mia Nazione. Un Inglese (...) è incapace di non rendere giustizia ad un nemico: non v'è una guerra contro le lettere francesi; gli uomini di lettere dovrebbero essere compatrioti dappertutto; dovrebbero vivere in eterna pace, e rendere giustizia al merito vivo o morto, a Londra, a Parigi, a Roma o ad Atene».

¹⁷ Sull'adesione di Firmian alle proposte di riforma religiosa di Muratori, testimoniata dal suo coinvolgimento nell'Accademia taxiana di Innsbruck, si veda E. Wangermann, *Giuseppinismo e aufklärung cattolica nell'ambito dell'Università di Innsbruck*, in *Aufklärung cattolica ed età delle riforme. Giovanni Battista Graser nella cultura europea del Settecento. Atti della Giornata di Studi. Rovereto 6 maggio 2003*, a cura di S. Luzzi, «Memorie dell'Accademia roveretana degli Agiati», VIII (2004), pp. 207-220. In tale contesto deve essere, con ogni probabilità, inserita la predilezione per Tasso rispetto ad Ariosto manifestata da Sherlock nel *Consiglio*.

lock invita, dunque, a considerare in cosa consista la loro eccellenza di mecenati e, nel farlo, propone un'ulteriore considerazione sulla ragione per cui è necessario preoccuparsi dei 'protettori' oltre che dei poeti se si vuole assicurare lo sviluppo delle lettere.

Dal momento che «il gusto del protettore si comunica insensibilmente all'artista; perché l'artista volendo piacergli adotta tutte le sue idee[,] vedete dunque quanto è essenziale per le arti, che il gusto dei protettori sia perfetto»¹⁸ e che essi si rifacciano, come appunto Kaunitz, Firmian, Bristol e lo stesso Hervey (che compariva al posto del fratello nella prima edizione del *Consiglio*)¹⁹, al Mecenate originale. Quest'ultimo – dice Orazio – «si formò sopra i Greci»²⁰ che soli garantiscono l'eccellenza in poesia come suggerisce la citazione di apertura (*Graii ingenium*) e che Sherlock ripropone qui per rafforzare la necessità di una condivisione di gusto e formazione fra poeti e protettori.

Una citazione dall'*Arte poetica* significativa per più ragioni. Il passo esteso²¹, infatti, convoca direttamente l'*Arcadia* di Pizzi che era nata in opposizione alle *nugae canorae* (le 'canore bagatelle') del precedente custodito di Morei e che, nella coronazione capitolina di Corilla e nella celebrazione dell'amor proprio del suo mecenate, il principe Luigi Gonzaga di Castiglione, si era prestata a promuovere la sete di gloria che aveva reso gli antichi Greci *praeter laudem nullius avari*, e, dunque, un modello di *ingenium*. All'attività dell'accademia si rivolge, quindi, il viaggiatore irlandese per precisare che, nell'emulare i Greci «non bisogna cercare le cagioni della loro superiorità sulle altre nazioni né nel loro clima né nel loro governo»²², ma, con le 'due parole' di Orazio, in quel connubio di *ingenium* e sete di gloria che «basta per produrre gli

¹⁸ Sherlock, *Consiglio*, p. 43.

¹⁹ Sherlock, *Consiglio ad un giovane poeta*, s.n.t. (Biblioteca Nazionale di Firenze), p. 52: «Ecco il perché i Mecenate sono sempre stati scarsi; l'adunanza dell'Amabilità, d'un Gusto squisito, e d'un cuore grande è rara. Ve ne furono pure, e ve ne sono. Veri Mecenate erano Luigi XIV, Cosimo de' Medici, e Leone X. Veri Mecenate sono il Conte di Firmian, il milord vescovo di Derry, ed il Principe di Kaunitz».

²⁰ Sherlock, *Consiglio*, p. 43.

²¹ Orazio, *Ars poetica*, vv. 319-324: «Interdum speciosa locis, morataque recte | fabula, nullius veneris, sine pondere et arte, | valdius oblectat populum meliusque moratur, | quam versus inopes rerum, nugaeque canorae. | Graii ingenium, Graii dedit ore rotundo | Musa loqui, praeter laudem nullius avaris» («Talvolta un dramma, ricco di idee generali e ben disegnato nei caratteri, ma di nessuna bellezza, senza forza né arte, piace di più al pubblico e lo intrattiene meglio di versi vuoti di cose, armoniose vanità [= canore bagatelle]. Ai Greci la Musa dette l'ingegno e il dono di parlare eloquente, ai Greci bramosi di niente se non della gloria» (Orazio, *Tutte le opere*, a cura di L. Paolicchi, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 1107-1109).

²² Sherlock, *Consiglio*, p. 44.

effetti più grandi»²³ come hanno mostrato Giulio Cesare a Roma e Federico il Grande in Prussia²⁴. Esempi emblematici non tanto per confutare la teoria climatica dell'eccellenza nelle arti, quanto per evidenziare il secondo snodo del discorso di Sherlock, l'esplicita associazione fra poesia e politica²⁵.

Un'associazione derivata, anch'essa, da Orazio, «formatore di Pope, di Boileau, e del re di Prussia»²⁶, e fondata sulla necessità per il Poeta di studiare la filosofia, in particolare la filosofia di Locke²⁷, che ripropone il modello di poesia 'eloquente' su cui si era incentrata la riflessione del *Letterato buon cittadino*, il saggio con il quale Gonzaga di Castiglione solo due anni prima aveva accompagnato le celebrazioni arcadiche e capitoline della poesia improvvisa ed entusiasta di Corilla²⁸. Maddalena Morelli vi diveniva il modello di un fare poetico capace di 'parlare al cuore' secondo una contrapposizione cuore/immaginazione che definiva le caratteristiche dell'eloquenza sublime del *letterato buon cittadino* in termini perfettamente sovrapponibili a quelli con cui il *Consiglio ad un giovane poeta* individua l'importanza del legame fra poesia ed eloquenza e afferma che «Omero, il padre della poesia, fu an-

²³ *Ibidem*.

²⁴ Questo il passo completo: «Non bisogna cercare le cagioni della loro superiorità sulle altre Nazioni, né nel loro clima, né nel loro governo; Orazio studiava i Greci in Grecia (l'unica maniera di conoscere una Nazione al fondo) e mi pare ch'egli l'abbia spiegato in due parole;

Gratiis ingenium

... praeter laudem nullius avaris

l'adunanza di questi due principj basta per produrre gli effetti i più grandi. In un Paese assai diverso dalla Grecia, l'ingegno congiunto colla fame della gloria produsse un Giulio Cesare, ed in un altro paese opposto in ogni punto a Roma e ad Atene, l'istessa combinazione formò un Federico».

²⁵ Alcune pagine dopo si legge, del resto, un'esplicita associazione fra Shakespeare e Federico di Prussia: «io ho molto studiato la Matematica, credo di avere della precisione nelle idee, e non voglio che queste parole (Shakespear ebbe ogni eccellenza di ogni scrittore, e più) passino per un delirio, né per una scappata poetica: sono vere, letteralmente vere. Nella storia delle guerre del re di Prussia si potranno scoprire tutte le risorse di Cesare e di Alessandro, e molte altre nuove risorse create dall'ingegno stupendo di questo monarca. Nella poesia di Shakespear si vedono tutti i fonti delle bellezze poetiche cogniti a tutti i poeti, ed infiniti altri nuovi fonti, che loro non conoscevano. In questo punto di vista si può chiamare Shakespear il Federigo della poesia» (*ibidem*, pp. 55-56).

²⁶ *Ibidem*, pp. 44-45: «accennerò dunque con rapidità alcune idee, le quali mi paiono essenziali per formare un poeta. La prima è lo studio della filosofia, e questo trascurano quasi tutti; Orazio dovrebbe essere il vostro oracolo, ed Orazio (il formatore di Pope, di Boileau, e del re di Prussia) dice: *scribendi recte sapere est principium/ et fons*».

²⁷ *Ibidem*: «lo studio di Locke sopra l'intelletto umano è indispensabile; questo vi formerà uno spirito giusto, senza il quale potrete diventare un Marini, mai un Virgilio».

²⁸ Per un'approfondita analisi della vicenda mi sia permesso rimandare a Nacinovich, «*Il sogno incantatore della filosofia*», pp. 13-55.

che il padre dell'eloquenza»²⁹. Semplice reiterazione, tentativo di rinsaldare i fragili legami dell'avventurosa impresa del 1776, dunque? Non esattamente.

Il nesso fra letteratura, eloquenza e politica introduce, nella riflessione di Sherlock, al confronto fra Shakespeare e Omero che, nel vantaggio attribuito al moderno vincitore del modello antico, esplicita la prospettiva dell'eloquenza che si intende promuovere rinunciando a qualsiasi mediazione. Egli, infatti, argomenta:

non si può dire ch'io sia stato avaro delle mie lodi ai Greci: hanno inventato molto, ma non hanno inventato tutto; il Telescopio, la Polvere di Cannone, l'Arte della Stampa sono invenzioni dei tempi moderni (...) Shakespear impaziente di freno, e sdegnando l'imitazione, s'apri una nuova carriera, vi giunse sopra l'ala dell'ingegno, e creò un genere assolutamente nuovo³⁰.

Il 'moderno' Shakespeare, insomma, non volle imitare la tragedia antica come Racine, ma creare un genere assolutamente nuovo, «delle composizioni drammatiche, le quali interesseranno ogni classe del genere umano, mentre che il genere umano esiste»³¹. Quel che il paragone fra le orazioni del IX libro dell'*Iliade* e il discorso di Bruto nel *Giulio Cesare* aveva anticipato³² si esplicita, così, nel successivo e conseguente confronto con i modelli francesi (la seconda fonte di ispirazione per il giovane poeta, dopo i Greci), i 'nemici' a cui, nelle pagine di apertura, ha dichiarato di riconoscere l'onore delle armi³³.

La letteratura che è saggio promuovere, la poesia shakespeariana il cui sublime è risultato indicibile perfino a Pope, «lo scrittore il più chiaro dell'Inghilterra»³⁴, mostra la propria superiorità proprio in ciò che un Voltaire

²⁹ Sherlock, *Consiglio*, pp. 56-57: «Omero, il padre della poesia, fu anche il padre dell'eloquenza. L'eloquenza era un oggetto della più grande considerazione nell'educazione greca: Omero lo dice spesso, e quando Peleo diè Achille a Fenice per educarlo, i due soli punti ch'egli gli raccomandò, furono, di fare il suo figlio un Uomo eloquente ed un bravo Guerriero».

³⁰ *Ibidem*, p. 75.

³¹ *Ibidem*, p. 76.

³² *Ibidem*, pp. 57-58: «Agamennone sentì bene la situazione e scelse gli ambasciatori con sommo giudizio; Aiace, guerriero franco e valoroso, per parlare al guerriero; Fenice che l'aveva educato e conosceva ciascheduna fibra del suo cuore; ed Ulisse, il profondo, l'astuto Ulisse, il primo talento del campo greco, per ingannarlo con l'Eloquenza. Gli Ambasciatori sono nella Tenda di Achille; andate a leggere le loro Orazioni; e quando voi le avrete lette, paragonatele con questa qui [l'orazione di Bruto e quella di Antonio del *Giulio Cesare* di Shakespeare] con uno Spirito imparziale». Il confronto ospita un'estesa traduzione dal *Giulio Cesare* che ha la funzione esplicita di presentare Shakespeare ad un pubblico che ancora lo ignora e a cui si chiede di riconoscerli il nuovo modello culturale inglese di riferimento.

³³ Cfr. la nota 16.

³⁴ Sherlock, *Consiglio*, p. 72.

‘ladro e calunniatore’ gli ha imputato, quelle «mostruosità e fossori» che Sherlock ha udito rinfacciargli «da Parigi a Berlino, da Berlino a Napoli»³⁵. Imputare al grande inglese l’inserzione degli otto minuti di scena dei becchini di Amleto («una sola scena scritta nel genere basso di Molière per divertire il popolo»³⁶, glossa Sherlock) sarebbe come censurare Raffaello per i due santi inginocchiati nella Trasfigurazione; e spiega:

non crediamo che Raffaello non ne sentì l’assurdità più di noi. Il suo padrone lo volle, bisognò piacergli. Invece di dire Raffaello mancò di buon gusto, diciamo Raffaello ha voluto divenire cardinale. Il padrone di Shakespear, e di Molière fu il popolo, un mostro inetto e bizzarro; per contentarlo fu necessario per questi scrittori di perdere il loro proprio spirito, e di prendere lo spirito della Platea. Non vissero mai tre uomini, che ebbero più gusto che Raffaello, Molière e Shakespear. Hanno tutti violato il buon gusto, ma non diciamo per quella ragione che non lo conobbero, ma diciamo che lo sacrificarono al desiderio di fare la loro fortuna³⁷.

‘Aver come padrone il popolo’, dunque, è la prospettiva dei moderni; ed è interessante, a tal proposito e a conferma del pubblico romano del *Consiglio*, segnalare l’omaggio, in nota, a Monsignor Spinelli, governatore di Roma dal 1778 al 1785 che, conoscitore dei plebei quanto l’Antonio di Shakespear, «per i regolamenti stabiliti con somma prudenza, e sostenuti con fermezza e vigore, ha raffrenato la loro subitezza violenta e ha acquistato le lodi della città intera, e di tutti i forestieri che stanno là»³⁸.

Non solo: l’apologia dei Fossori, della cui intrusione Molière ha saputo fare a meno solo perché ha potuto distinguere le furberie di Scapino dal suo *Misanthropie* rappresentando «due opere separate l’istessa sera»³⁹, serve per esaltare la modernità di una poesia che intrecci elementi diversi in una pro-

³⁵ *Ibidem*, p. 73: «non avrei detto tanto sopra di Shakespear, se da Parigi a Berlino, da Berlino a Napoli non avessi inteso il suo nome profanato. Le parole Mostruosità e Fossori mi furono dette in ogni città. E non potei capire per molto tempo la ragione per la quale tutto il mondo disse queste istesse parole e mai una terza. Un giorno per accidente aprii un volume di Voltaire, il mistero sparì, le due parole si trovarono lì; e tutti i Critici le avevano imparate a mente. Voltaire non è meno celebre per la grandezza, e per la varietà de’ suoi Talenti, che per la sua cattiva fede, e per avere rubato prima, e calunniato dopo tutti i vivi ed i morti».

³⁶ *Ibidem*, p. 77.

³⁷ *Ibidem*, pp. 78-79.

³⁸ L’omaggio a Spinelli è espunto dall’edizione del 1780 da cui sono tratte le precedenti citazioni, ma è presente in quella del 1779, Sherlock, *Consiglio*, s.n.t., p. 88 nota.

³⁹ *Ibidem*, p. 77: «le furberie di Scapino che Molière fece seguire il Misanthropo, Shakespear intralcio nella sua Opera. Circostanza felicissima per l’Autore Francese, che v’ erano rappresentate due Opere separate l’istessa sera; era un mezzo felice per dire delle cose triviali con impunità, della quale il Poeta Inglese non poté approfittarsi, perché ai suoi tempi si rappresentò un’Opera sola».

digiosa varietà emula della natura e produttrice di un sublime indispensabile per definire il 'buon gusto' che poeti e protettori devono possedere. Conclude, infatti, Sherlock:

metterò da parte Dryden, Pope, Addison, Young, Swift, e Gray; annichilo Milton, annichilo Locke (che ha formato Helvetius, D'Alembert, e tutte le migliori teste politiche e filosofiche, che esistano in Europa), annichilo Bacon; mostro solamente Shakespear e Newton; Italia e Francia (...) la nostra letteratura è più ricca della vostra. (...) La metà del mio argomento è già provata; l'Europa s'inginocchia avanti di Newton; e quando Shakespear sarà tanto conosciuto, quanto lo è Newton, egli avrà dieci Ammiratori per uno che Newton ha, perché sono dieci Persone che leggano i Poeti, per uno che studia la Filosofia⁴⁰.

Nell'opera di Shakespeare prende corpo l'idea di letteratura che il *Consiglio* promuove; e la proposta di un modello di educazione poetica nel quale si debbano fondere poesia e oratoria, formazione diplomatica e mecenatismo letterario finisce per discutere il paradigma su cui si era concentrata l'attività di promozione diplomatica dei sodali del vescovo di Derry. In tal senso mi pare, infatti, si debba interpretare la rinuncia a Dryden, Pope, Addison, Young, Swift e Gray su cui si chiude l'appassionata orazione di Sherlock; un'abiura che non sarà apprezzata dal veneto Alessandro Zorzi, che a Sherlock replica nelle *Lettere tre al signor Proposto Marco Lastri*. Una replica ripresa nella *Lettera di un Ferrarese agli autori delle Effemeridi letterarie* da Monti che così, parafrasando Zorzi, termina la prima parte del suo intervento: «avrebbe fatto meglio il Precettore Irlandese a proporre per esemplari al suo allievo Italiano gli Inglesi Milton, Pope, Thompson, e Gray, e i tedeschi Gessner, Haller, e Klopstok»⁴¹.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 91.

⁴¹ [Monti], *Lettera di un Ferrarese agli autori delle Effemeridi Romane*, «Efemeridi letterarie di Roma», VIII (14 e 21 agosto 1779), 33-34, p. 259.

MICHELA BERTI

«E CHI VUOLE ESSER CORTESE / TOSTO IMPARA A DIRE UVÌ»

LIBRETTI PER MUSICA PER LA FAMIGLIA VAINI (ROMA, 1695-1737)

L'obiettivo di questo saggio è analizzare in che modo la famiglia Vaini si sia servita dei libretti per musica allo scopo di manifestare il suo legame con la Francia durante gli anni di massimo prestigio raggiunto dalla casata.

L'interesse per lo studio di questa famiglia nell'analisi delle relazioni diplomatiche attraverso la letteratura è emerso nel corso di ricerche dedicate alla vita musicale all'ambasciata francese presso la Santa Sede durante il XVIII secolo¹. Questi studi hanno infatti evidenziato il ruolo di primo piano giocato dalla famiglia Vaini in tutte le occasioni di contesto filofrancese organizzate a Roma nei primi quattro decenni del Settecento.

Tuttavia, un vasto lavoro preliminare si è reso necessario prima di poter affrontare questa tematica nello specifico; ciò perché la famiglia Vaini non aveva ancora mai incontrato le attenzioni degli storici, restando avvolta nell'oscurità del passato da cui pochi, sparsi frammenti affioravano attraverso altre *storie*.

La dispersione delle fonti archivistiche legate alla famiglia rappresenta un altro concreto ostacolo ad un agevole studio del fenomeno. Non esiste infatti un archivio unitario della famiglia Vaini; il nucleo più corposo dei documenti della famiglia è ora conservato nel fondo Lante Della Rovere dell'Archivio di Stato di Roma. Vi pervenne nel 1744, anno della morte senza eredi del principe Girolamo Vaini, in seguito alla quale il patrimonio documentale passò nelle mani della sorella Angela, che aveva sposato in seconde nozze nel dicembre 1705 Ludovico Lante Montefeltro della Rovere, III duca di Bomarzo². Un altro nucleo di nostro interesse è quello conservato presso l'Archivio del Sovrano Militare Ordine di Malta, in cui troviamo documenti

¹ M. Berti, *La vita musicale all'ambasciata francese presso la Santa Sede (1724-1791)*, tesi di dottorato, Università Roma Tor Vergata – Université Paris IV Sorbonne, 6 dicembre 2010.

² Figlio di Antonio Lante Montefeltro della Rovere, II duca di Bomarzo e di sua moglie, la nobildonna francese Louise-Angelique de La Trémoille.

riguardanti il priore Antonio Maria Vaini, e in particolar modo quelli relativi alla gestione del teatro Alibert, di cui fu comproprietario.

Nonostante le numerose lacune storiche, che alcuni studi stanno ora cercando di colmare³, appare evidente l'interesse di rivolgere l'attenzione ai libretti per musica legati alla famiglia Vaini proprio con lo scopo di indagare la rete diplomatica che si andava tessendo attorno a nuclei variabili ma ben definiti del polo filofrancese esistente a Roma.

Questo studio fornirà dapprima gli elementi storici essenziali per contestualizzare i Vaini e la loro rapida ascesa sociale nel contesto romano per poi concentrarsi su alcuni libretti per musica, selezionati nel corpus di opere collegate alla famiglia finora rintracciate.

Da Imola a Roma: i Vaini e la loro rapida ascesa sociale.

I Vaini arrivarono a Roma nel primo quarto del Seicento. Sin dal XV secolo, furono una delle principali famiglie della città di Imola, della quale capeggiarono il partito ghibellino⁴. Guido I⁵ Vaini, il protagonista di questa prima fase di storia della famiglia, morì prima del 1545.

Sappiamo che nel 1593 Guido II Vaini, un suo discendente, fu cavaliere di Santo Stefano e capitano della guardia di Ferdinando, granduca di Toscana⁶; possiamo supporre che fu durante questi suoi incarichi in Toscana che sposò Lucrezia Magalotti, figlia del senatore fiorentino Vincenzo e di Clarice Capponi, entrambi appartenenti a famiglie gentilizie, e sorella del cardinale Lorenzo Magalotti⁷. Questo matrimonio fu alla base della successiva, rapida fortuna dei Vaini a Roma, poiché permise alla famiglia di entrare nell'*entou-*

³ M. Berti, *Definire l'“evento performativo”. Riflessioni sulle fonti da due casi della famiglia Vaini a Roma (1712 e 1725)*, in *Spettacoli e “performance” artistiche a Roma (1644-1740): analisi storica attraverso gli archivi delle famiglie aristocratiche*, a cura di A.-M. Goulet – J. M. Domínguez – É. Oriol, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2021, <https://books.openedition.org/efr/16344?lang=it> (03/2022).

M. Berti, *The conquest of Magnificence – The performing arts and the social ascent of the Vaini family*, in *Noble Magnificence: Cultures of the Performing Arts in Rome, 1644-1740*, edited by A.-M. Goulet – M. Berti, Turnhout, Brepols, in preparazione.

⁴ A. Padovani, *Violenza e paci private in una città di Romagna: Imola nel Quattrocento*, «Historia et ius: rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna», XI (2017), p. 13.

⁵ La numerazione romana accanto ai nomi dei Vaini viene aggiunta per la prima volta allo scopo di riconoscere i diversi membri della famiglia aventi lo stesso nome.

⁶ Archivio di Stato di Roma (ASR), *Archivio Lante della Rovere*, b. 753 (4), fasc. sul quarto di nobiltà paterno del priore Antonio Maria Vaini.

⁷ S. Tabacchi, *Magalotti, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006, pp. 296-299.

rage barberiniano proprio negli anni del pontificato di Urbano VIII. Lucrezia era infatti sorella di Costanza Magalotti, moglie di Carlo Barberini, fratello maggiore del futuro papa⁸. Non stupirà dunque constatare che Guido II Vaini ricoprì il ruolo di vice-castellano di Castel Sant'Angelo⁹ dal settembre 1623, ovvero appena un mese dopo l'elezione del pontefice. L'arrivo di Guido II Vaini a Roma potrebbe però risalire a prima del 1611, poiché a questa data suo figlio, Giovanni Girolamo è registrato tra i convittori del Seminario Romano¹⁰. Lo stretto legame tra Guido II Vaini e il futuro pontefice Maffeo Barberini è scolpito sul marmo dell'iscrizione all'entrata della Cappella del Rosario, fatta edificare dal Vaini nel 1620 all'esterno della Chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo, in cui trovò sepoltura insieme a sua moglie Lucrezia:

(lato destro)

D. O. M

UT SINGULIS QUIBUSQUE
DIEBUS AB HUIUSCE
COENOBII PATRIBUS DIVINUM
HIC MISSAE SACRIFICIUM
PERAGATUR EX
GUIDONIS VAYNI VOLUNTATE
RELIGIOSE EST CAUTUM
ANNO MDCXX

(lato sinistro)

D. O. M

SANCTISSIMI SACELLUM HOC
ROSARII IISDEM QUIBUS
APUD S. MARIAM SUPRA
MINERVAM GRATIIS ATQUE

⁸ Lucrezia è infatti presente anche in esclusive occasioni di esecuzioni musicali, ad esempio assiste con poche altre persone ad un'esibizione privata di Francesca Caccini nella camera del pontefice Urbano VIII il 28 gennaio 1624; cfr. J. Cole, *Music, Spectacle and Cultural Brokerage in Early Modern Italy. Michelangelo Buonarroti il Giovane*, «Fondazione Carlo Marchi. Quaderni», XLIV (2011), pp. 596-597.

⁹ Si veda *Legati e governatori dello Stato Pontificio*, a cura di C. Weber, Pubblicazioni degli Archivi di Stato (Sussidi 7), Roma 1994, p. 960. Disponibile online http://www.archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Sussidi/Sussidi_7_c.pdf (03/2022).

¹⁰ Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana, *Collegio Romano*, ms. 2802, c. 117r. Trascritto in Database PerformArt D-134-490-170.

INDULGENTIIS MAFFEO
BARBERINO CARDINALE
FAUTORE DITATUR
ANNO MDCXX

Per gli anni Cinquanta del Seicento, il legame con i Barberini è testimoniato da diversi documenti contabili dai quali si evince il sostegno finanziario che questi assicuravano ai Vaini¹¹, che non si limitava a questioni politiche e di rappresentanza; sembrerebbe infatti che i Vaini fossero una famiglia a servizio dei Barberini¹². Emerge inoltre come, per conto dei Barberini, i Vaini effettuarono ripetuti viaggi in Francia, rivelatisi poi decisivi per assicurare loro anche la protezione francese: è del giugno 1649 una lettera con la quale Mazzarino informava il cardinal Barberini dell'intenzione di Vaini di chiedere un vescovado in Francia, dichiarando che lui stesso avrebbe fatto il possibile per aiutarlo¹³. L'impresa andò a buon fine poiché il colonnello Domenico Vaini, primogenito di Guido II Vaini e di Lucrezia Magalotti, ottenne da Luigi XIV una pensione annua sul vescovado di Sisteron, che gli assicurò un'entrata di 1500 lire torinesi fino alla sua morte, avvenuta il 5 gennaio 1664¹⁴.

Il legame dei Vaini con la Francia è dunque l'altro elemento che spiega la loro rapida scalata della società romana. Guido III Vaini, figlio di Domenico e Margherita Mignanelli¹⁵, riuscì ad entrare nelle grazie del cardinal de Bouillon e, tramite lui, a ottenere la protezione di Luigi XIV. È lo stesso Re Sole che scrive al suo ambasciatore a Roma nel marzo 1697:

S'il est nécessaire de faire connaître à Rome qu'on ne m'offense pas impunément, il l'est encore davantage pour le bien de mon service de faire sentir les effets de ma protection à ceux qui font profession d'être attachés à mes intérêts. Ainsi mon intention

¹¹ Si vedano, tra gli altri, Biblioteca Apostolica Vaticana (V-CVbav), Archivio Barberini, s. Giustificazioni I, b. 104, fasc. 5795; Database PerformArt D-006-182-256. V-CVbav, Archivio Barberini, s. Giustificazioni I, b. 286, fasc. contromandato 86; Database PerformArt D-006-082-249. V-CVbav, Archivio Barberini, s. Giustificazioni I, b. 247, fasc. 1, c. 86; Database PerformArt D-006-132-204.

¹² Ad esempio alcuni documenti contabili testimoniano che Clarice e Carlo Vaini, figli di Guido II, effettuarono degli acquisti di stoffa e abiti per conto di Olimpia Giustiniani Barberini negli anni 1653-56; cfr. V-CVbav, Archivio Barberini, s. Giustificazioni II, b. 30, c. 822; Database PerformArt D-005-992-233. V-CVbav, Archivio Barberini, s. Giustificazioni II, b. 30, c. 985; Database PerformArt D-005-982-242.

¹³ V-CVbav, Barb. Lat., s. 10478.

¹⁴ V-CVbav, Archivio Barberini, s. Giustificazioni I, b. 100, fasc. 5442; Database PerformArt. D-006-222-220. V-CVbav, Archivio Barberini, s. Giustificazioni I, b. 100, fasc. 5439; Database PerformArt D-006-212-229.

¹⁵ Il matrimonio risale a prima del 1648, anno di nascita del primogenito Guido.

est que vous en donniez des marques au duc Lanti et au duc Vaini dans toutes les occasions qui s'en présenteront et que, lorsqu'ils vous demanderont vos offices pour appuyer la justice de leurs prétentions vous leur accordiez de parler en leur faveur¹⁶.

Proprio nel 1697 Guido III Vaini, che fino a quel momento si era fregiato del titolo di marchese, acquistò dalla famiglia Cesi i feudi di Selci, Gavignano e Cantalupo¹⁷; essendo quest'ultimo un principato, Guido III Vaini ebbe da quel momento il titolo di principe di Cantalupo. Il 7 giugno 1699, in un'apposita cerimonia presso la cappella di Versailles, fu insignito dell'ordine dello Spirito Santo¹⁸, la massima onorificenza concessa dalla monarchia francese. In questa occasione, Hyacinthe Rigaud realizzò un ritratto di Guido III, oggi disperso, di cui abbiamo notizia grazie al pagamento ricevuto dall'artista¹⁹. L'ottenimento del titolo principesco italiano e del prestigioso riconoscimento francese furono collegati l'uno all'altro: all'inizio del regno di Luigi XIV, il *secrétaire d'État des affaires étrangères* propose al sovrano di consegnare l'Ordine del Santo Spirito ad alcune delle principali famiglie romane, tra cui i Vaini. Ma poiché non erano che marchesi, sarebbe stato impossibile. Fu ciò a convincere il papa Innocenzo XII ad innalzare i Vaini al rango principesco. Questa azione si comprende se inserita nel contesto del conflitto tra Luigi XIV e l'imperatore Giuseppe I a proposito del testamento di Carlo II di Spagna, che legava la corona spagnola ai Borboni. Le autorità romane miravano ad avere il ruolo di arbitro in questo avanzamento di opposte pretese²⁰.

Con Guido III divenuto oramai principe e cavaliere dello Spirito Santo, i Vaini erano riusciti, in sole tre generazioni, a compiere un'ascesa sociale di rara velocità e prestigio, passando dall'essere una famiglia dell'aristocrazia militare di una *cittade* della Legazione di Romagna a una famiglia principesca della città pontificia. Anche Girolamo Vaini, figlio di Guido III e Anna Ceuli²¹, oltre a mantenere il titolo principesco, fu insignito da Luigi XV dell'ordine

¹⁶ *Recueil des instructions données aux ambassadeurs et ministres de France: depuis les traités de Westphalie jusqu'à la Révolution française*, vol. XVII, t. 2, Rome, par Gabriel Hanotaux, 1688-1723, avec une introduction et des notes par J. Hanotaux, Paris, F. Alcan, 1911, p. 143.

¹⁷ M. Tosi, *La società romana dalla feudalità al patriziato (1816-1853)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968, p. 153.

¹⁸ *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, avec les surintendants des Bâtiments*, éd. par A. de Montaiglon – J. Guiffrey, 18 voll., Paris, Charavay, 1887-1912, vol. II, pp. 439-440.

¹⁹ S. Perreau, *Hyacinthe Rigaud - catalogue raisonné de l'Œuvre en ligne*, «Zeste d'idées», 2016, p. 629, <http://www.hyacinthe-rigaud.com> (08/2021).

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Anna Ceuli era figlia di Tiberio e di Violante Crescenzi; cfr. ASR, Archivio Lante della Rovere, b. 1043, c. 67v. Il matrimonio fu celebrato il 26 giugno 1672 presso la parrocchia di

dello Spirito Santo nel 1737²². Ma si trattava oramai degli ultimi momenti di prestigio della famiglia che, con la morte di Girolamo avvenuta nel 1744 senza eredi, uscì dalla cerchia delle più importanti famiglie di Roma.

La Francia nei libretti per musica.

L'ascesa sociale della famiglia fu accompagnata da un crescente ricorso alle diverse forme artistiche, necessarie per sottolineare il prestigio raggiunto dalla famiglia²³. È interessante sottolineare come la sollecitazione delle arti performative intervenne alla fine di questo processo di crescita di status.

Infatti il primo evento performativo legato alla famiglia Vaini a Roma di cui abbiamo notizie risale al 1695; Guido III sarebbe diventato principe di Cantalupo nel 1697 e Cavaliere dell'ordine dello Spirito Santo nel 1699. Siamo dunque a ridosso degli anni che videro il raggiungimento dell'apice della scalata sociale dei Vaini.

Si tratta dell'opera *L'amante combattuto*²⁴, rappresentata in casa del marchese Guido III Vaini nel carnevale 1695²⁵. Il testo di questa operina è attribuito al marchese Vaini stesso in una nota manoscritta presente sulla copia del libretto conservata presso la British Library²⁶. Il libretto è attribuito al marchese Vaini anche dalla Biblioteca Casanatense e dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, sulla base della nota manoscritta della copia conservata in Inghilterra.

Presso il Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna è conservata la partitura dell'aria di Flavio Lanciani *Deh volgi sì un guardo*, tratta dal secondo atto, scena quinta, de *L'amante combattuto*. L'aria si trova alle carte

Sant'Eustachio; cfr. ASR, *Archivio Lante della Rovere*, b. 754, fasc. quarti di nobiltà materna del principe Guido Vaini.

²² Il conferimento dell'ordine principesco a Girolamo Vaini avvenne a Roma nella chiesa di San Luigi dei francesi ad opera dell'ambasciatore francese presso la Santa Sede, Paul Hippolyte de Beauvillier, Duca di Saint-Aignan. Per l'occasione l'ambasciatore commissionò una cantata a Nicola Coluzzi, per il testo, e Giovan Battista Costanzi, per la musica. Il frontespizio del libretto recita «Nel Ricevimento di S. E. il Principe Vaini Componimento per Musica»; la musica è perduta; cfr. M. Berti, *La vetrina del Re: l'ambasciatore francese a Roma Paul Hippolyte de Beauvillier duca di Saint-Aignan, tra musicofilia e politica di prestigio (1731-1741)*, in *Miscellanea Ruspoli*, II. *Studi sulla musica dell'età barocca*, a cura di G. Monari, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2012, pp. 268-277.

²³ Berti, *The conquest of Magnificence*, *passim*.

²⁴ *L'amante combattuto. Dramma per musica dedicato alle dame*, In Roma, pe'l Buagni. Ad istanza di Francesco Leone libraro in piazza Madama, 1695.

²⁵ S. Franchi, *Drammaturgia romana: repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio: secolo XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 689-690.

²⁶ British Library, General Reference Collection 906.b.1.(5.).

183r-186v²⁷ nel volume miscelaneo di musica manoscritta *Antiche arie italiane di maestri del sec. 17. e 18*²⁸, risalente agli anni 1683-1700. Erroneamente, il catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale attribuisce il testo di questa aria a Giulio Cesare Vaini. Questo era un marchese di Cremona; fu membro della Colonia Eridania dell'Arcadia con il nome di Laberio Eporissiano²⁹ e autore di libretti per musica, come si evince dai cataloghi bibliotecari italiani³⁰. Ma l'attribuzione a quest'ultimo rimane, a mio avviso, dubbia per due motivi; innanzitutto la discrepanza cronologica tra i lavori attribuiti al Giulio Cesare, risalenti alla fine degli anni '20 del Settecento, e *L'amante combattuto*; in seconda battuta, il fatto che il marchese Guido III Vaini avesse dato alle stampe nello stesso anno 1695 gli *Avvertimenti morali alla figlia nel maritarla in casa Litta*. Angela Vaini, figlia del marchese Guido III Vaini e di Anna Ceuli, sposò in prime nozze il 29 aprile 1694³¹ il milanese Alfonso Litta. Possiamo quindi ritenere che il marchese Guido III Vaini abbia composto nello stesso anno tanto gli *Avvertimenti* quanto *L'Amante Combattuto*; appare quindi più probabile pensare un'attribuzione allo stesso Guido III Vaini, all'epoca marchese, che al Giulio Cesare.

La trama dell'opera non presenta delle particolarità: nei tre atti, un terzetto amoroso si alterna sulla scena cantando le proprie pene, fino alla risoluzione finale che vede tutti felici e contenti. La vera singolarità del testo è invece da ricercarsi nel doppio prologo iniziale.

Il primo prologo (Fig. 1) è cantato da Celia, una donzella italiana, la quale dichiara:

Son richiesta ch'io faccia
 Un prologo amoroso
 Ma di farlo non oso
 Che appena so che sia né meno vivere
 Ed ho una voce poi giusto da scrivere

Sollemandosi da questa responsabilità, Celia aggiunge

²⁷ Nel volume sono presenti due diversi tipi di numerazione dei folii: la prima ad inchiostro nero, la seconda a matita. Quest'ultima corrisponde al numero di folii qui riportati. Le due numerazioni non coincidono poiché nella prima erano presenti degli errori. Desidero ringraziare la collega Mariateresa Storino per tutte le indicazioni che mi ha gentilmente fornito su questo manoscritto.

²⁸ Museo della Musica, V. 291. <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/antiche-arie-italiane-di-maestri-del-sec-17-e-18/UBO4594265> (03/2022).

²⁹ *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di A. M. Giorgetti Vichi, Roma, Arcadia Accademia Letteraria Italiana, 1977, p. 151.

³⁰ I libretti attribuiti a Giulio Cesare Vaini nel catalogo nazionale delle biblioteche italiane risalgono al 1727, 1815, 1822.

³¹ Archivio Apostolico Vaticano (V-CVaav), *Fondo Bolognetti*, b. 78, c. 62r. Trascritto in Database PerformArt D-003-352-281.

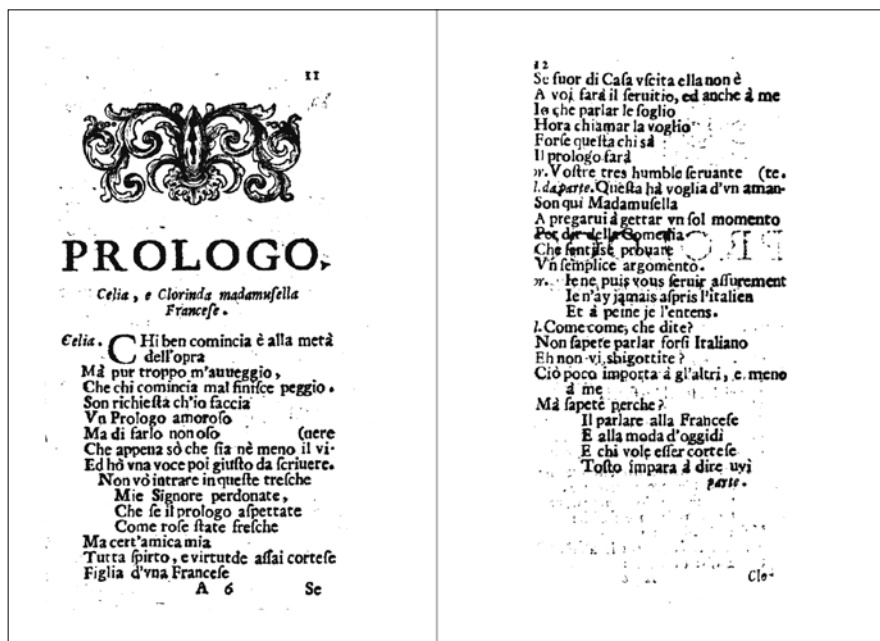


Fig. 1. [Guido III Vaini?], *L'amante combattuto*, Prologo.

Ma certa amica mia
 Tutta spirito, e virtude assai cortese
 Figlia d'una francese
 Se fuor di Casa uscita ella non è
 A voi farà il servitio, ed anche a me

Celia interpella dunque la *mademusella* francese, per chiederle di recitare il prologo. Non manca qualche allusione; non appena entra in scena la giovane francese, Celia dice a parte «Questa ha voglia d'un amante». Alla richiesta di dire «un semplice argomento (...) della Commedia che sentiste provare», la *mademusella* francese risponde che non può servirla, non ha mai appreso l'italiano e lo comprende appena. Ed è proprio sulla chiusura del primo prologo che Celia dichiara:

Come come, che dite?
 Non sapete parlar forse italiano?
 Eh non vi sbigottite?
 Ciò poco importa agli altri, e meno a me
 Ma sapete perché?
 Il parlare alla francese
 È alla moda d'oggi
 E chi vuole esser cortese
 Tosto impara a dire uvi.

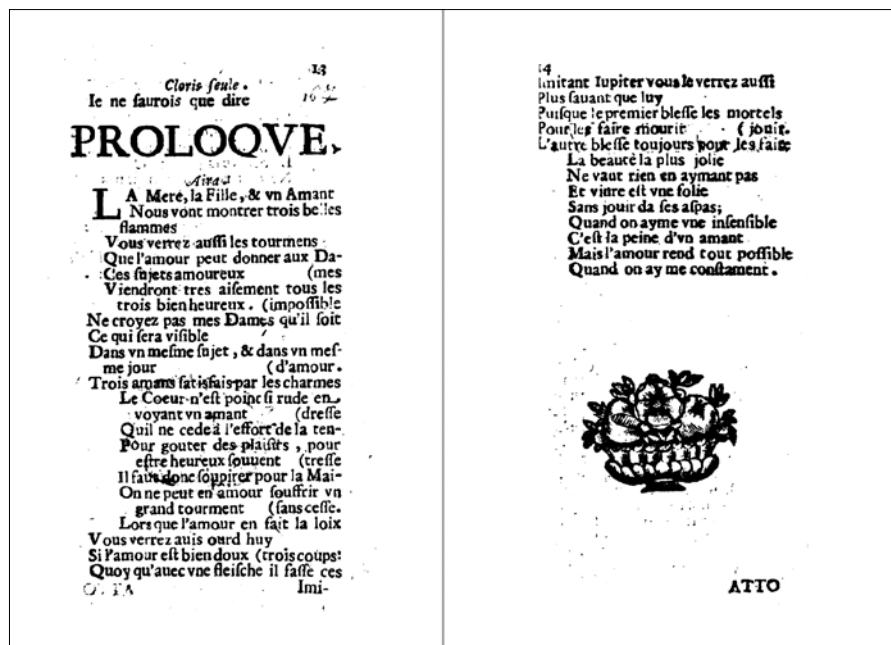


Fig. 2. [Guido III Vaini?], *L'amante combattuto*, Prologue.

Se da una parte questo ci rimanda immediatamente a un registro galante³², dall'altra si può leggere quello che appare come una vera e propria dichiarazione di posizionamento politico del Vaini.

Al primo prologo in italiano, seppur con qualche breve incursione francese, segue un *Prologue* interamente in francese. Il contenuto del *Prologue* (Fig. 2) non presenta particolarità: si tratta della presentazione del tema della commedia che seguirà. Ma il fatto stesso che sia in francese è di per sé un elemento di grande interesse ed appare come una vera rarità, se non una vera e propria unicità, nel panorama librettistico coevo. Seppur l'argomento del dramma non sia in nessun modo riconducibile a questioni politiche, diplomatiche o di rappresentanza, l'inserimento di questo doppio prologo così particolare delinea immediatamente un contesto filofrancese. «Chi vuole esser cortese / tosto impara a dire oui» sembra essere una vera e propria dichiarazione di intenti da parte di Guido III Vaini, che verrà nominato Cavaliere dell'ordine dello Spirito Santo solo tre anni dopo.

³² Le convenzioni galanti dei salotti francesi erano ben impiantate a Roma, come dimostrano gli studi sulla principessa Orsini Marie-Anne de la Trémoille, moglie di Flavio Orsini; cfr. A.-M. Goulet, *Le cercle de la princesse des Ursins à Rome (1675-1701): un foyer de culture française*, «Seventeenth-century french studies», XXXIII (2011), 2, pp. 60-71.

Un altro evento può aiutarci a comprendere il ruolo svolto dai libretti per musica per dimostrare l'attaccamento della famiglia Vaini alla corona francese: si tratta di un Componimento Poetico-Cantata a tre voci fatta eseguire da Antonio Maria Vaini³³ in onore dell'ammiraglio francese Jean Philippe d'Orléans, in visita a Roma.

Dalla penna del diarista Francesco Valesio, sappiamo che Jean Philippe d'Orléans, gran priore di Francia dei cavalieri di Malta dal 1719³⁴, venne accolto a Roma nell'agosto 1727 dal suo corrispettivo italiano, il gran priore d'Italia Antonio Maria Vaini. Per l'occasione quest'ultimo fece eseguire un componimento a tre voci di nuovo nella piazza antistante a palazzo Mignanelli; essendo morto suo fratello Guido III nel 1720, questa era oramai la residenza di suo nipote Girolamo Vaini, principe di Cantalupo. Le scarse notizie riportate dalla fonte diaristica permettono di avere qualche elemento relativo alla messa in scena, ma soprattutto concernente le decorazioni della piazza e del palazzo eseguite per l'occasione:

Questa sera il Priore Vaini fece al G. Priore d'Orleans una cantata nella piazza Mignanelli a piazza di Spagna abitando quel palazzo de' Mignanelli il Pnpe di lui nipote³⁵, era stato innalzato in d.^a piazza un palco in Forma d'un mezzo ovato appoggiato al muro à mano sinistra à gradini p. musici e suonatori con sopra un baldachino centinato adorno di damaschi e trine d'oro con Lampadari di Cristallo in buon numero e braccioli con torce le fenestre del p.^o appartam.^{to} del palazzo, è delle case all'intorno aveano simil.^{te} le torce, si diede principio alla musica dopo le 3 hore e terminò alle 4 dopo di che vi fù un magnifico rinfresco³⁶.

Oltre che dalla fonte diaristica, abbiamo attestazione di questo evento anche grazie al libretto, conservato presso la Biblioteca Vallicelliana di Roma³⁷. Il titolo completo riportato sul frontespizio è: *Componimento poetico per la*

³³ Antonio Maria Vaini (1660-12 marzo 1737), figlio di Domenico Vaini e Margherita Mignanelli, fratello di Guido III. Entrò nell'Ordine di Malta il 9 aprile 1663; Capitano e poi Generale delle galere, Priore di Barletta e Gran Priore dell'Ordine di Malta in Roma.

³⁴ L. Moreri, *Le Grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, vol. VIII, Paris 1759, p. 111.

³⁵ Si tratta di Filippo Lante Montefeltro della Rovere, IV duca di Bomarzo, principe di Rocca Sinibalda (Roma 12 aprile 1709-Roma 27 marzo 1771), figlio di Ludovico Lante Montefeltro della Rovere III e Angela Vaini.

³⁶ F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, con la collaborazione di G. Graglia, Milano, Longanesi, 1977-1979, vol. IV, p. 837. Database PerformArt D-004-222-274.

³⁷ Coll. VI 4.E.5(4). Il libretto non è segnalato in C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990. Ne dà invece notizia S. Franchi in *Drammaturgia Romana*, vol. II, pp. 226 e 230 e 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*, vol. II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, p. 113.

venuta in Roma dell'eccellentissimo granpriere di Francia generalissimo delle galere del Re Christianissimo fatto cantare per ordine dell'eccellentissimo signor principe Vaini.

Questa copia, per il momento l'unica conosciuta, presenta una curiosità: l'ultima pagina è stata tagliata a metà e nella parte posteriore è stato incollato un foglio manoscritto, in versi, che completa il *Componimento* (Figg. 3-4). La mancanza di un secondo esemplare che permetta una collazione ci impedisce di formulare ipotesi sulle ragioni di questa manipolazione della fonte.

Il controllo degli incipit testuali nel RISM e nei maggiori repertori musicologici non dà purtroppo alcun riscontro, quindi la musica di questo componimento risulta al momento interamente perduta.

La lettura del testo del libretto consente di inserire la composizione in un preciso momento storico, estremamente delicato per la corona francese. Siamo nel 1727; solo due anni prima il re Luigi XV aveva contratto matrimonio con Maria Leszczyńska, figlia del re polacco Stanislao, scelta tra molte altre principesse perché in età idonea per dare un erede al trono alla corona francese. Nel momento in cui il gran priore d'Orleans si trovava a Roma, Maria era incinta e avrebbe di lì a poco dato alla luce il primo figlio di Luigi XV. Le attese per la nascita dell'erede al trono erano altissime, e si riscontrano anche dalla lettura del testo: il libretto del componimento fatto eseguire in piazza Mignanelli, dopo un'apertura dedicata al «duce invitto del Mar», chiaro riferimento al priorato di Malta, sposta subito il focus della narrazione su Maria Leszczyńska perché, come dice il personaggio della *Bellezza*:

Mà qual maggior contento
Darassi al nobil Prence,
A cui sì Roma applaude,
Che alla gran Donna del Francese Impero
Dare immortal, vaticinando, laude?

I tre personaggi – Bellezza, Minerva e Giunone – tessono le lodi della principessa, alimentando l'attesa per il prossimo parto:

Nei secoli futuri
Venerata sarai, perché t'inchino
Della speme di Francia,
Della Borbonia Prole
Genitrice Real del gran Delfino

Ma le cose non andarono come il priore d'Orleans, i Vaini e l'ignoto librettista auspicavano: solo dodici giorni dopo l'esecuzione della cantata, Maria diede alla luce due figlie femmine. L'attesa per l'erede maschile sarebbe durata ancora due anni.

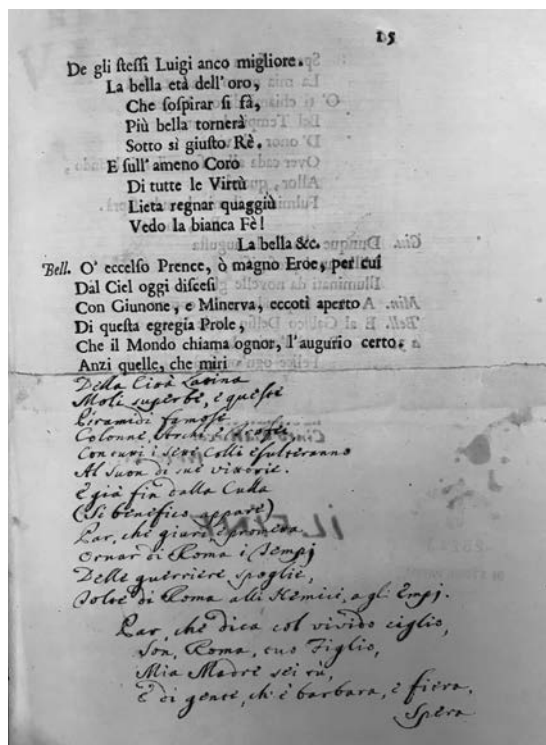


Fig. 3. Compositamento poetico per la venuta in Roma dell'eccellentissimo granpriere di Francia generalissimo delle galere del Re Christianissimo fatto cantare per ordine dell'eccellentissimo signor principe Vaini (recto della pagina manoscritta).

Interessante notare che anche il cardinale Ottoboni scrisse un libretto, posto in musica da Giovan Battista Costanzi, per celebrare la nascita del Delfino. Ma alla notizia della nascita delle gemelline, fu realizzata una messa in scena molto ridotta, mentre la vera rappresentazione dell'opera *Carlo Magno* fu rimandata al 1729, alla nascita dell'erede al trono.

Pur non essendoci noto il libretto, desidero soffermarmi brevemente anche sulla cantata commissionata da Guido III Vaini per celebrare il giorno di S. Luigi, il 25 agosto del 1712.

Fonti diplomatiche, diaristiche ed epistolari ci informano dell'esecuzione di una serenata dedicata al re di Francia eseguita il 25 agosto 1712 sulla piazza antistante il palazzo della famiglia Vaini, a piazza Mignanelli. I Vaini si erano trasferiti a Palazzo Mignanelli solamente due anni prima, nel 1710. La piazza antistante il loro palazzo era uno dei luoghi deputati allo scontro tra le fazioni francesi e spagnole a Roma; si tratta infatti della piazza adiacen-

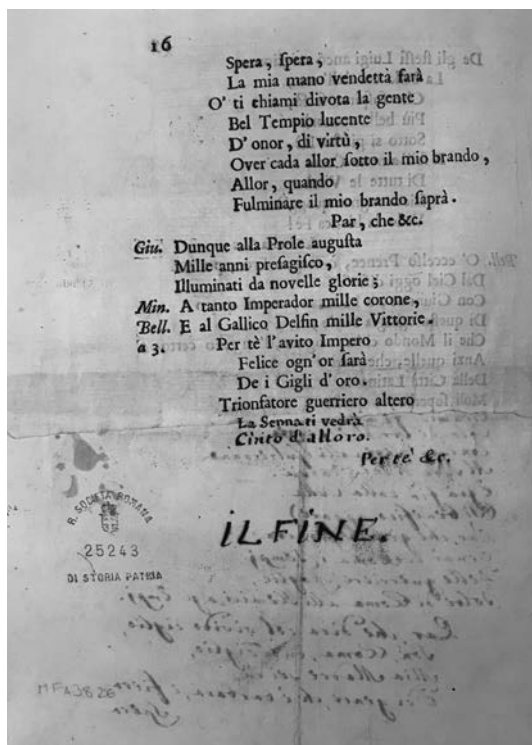


Fig. 4. *Componimento poetico per la venuta in Roma dell'eccellentissimo granpriere di Francia generalissimo delle galere del Re Christianissimo fatto cantare per ordine dell'eccellentissimo signor principe Vaini* (verso della pagina manoscritta).

te a piazza di Spagna, dove tuttora si affaccia l'ambasciata Spagnola. I Vaini sfruttarono dunque velocemente l'occasione di mostrare la loro fedeltà alla Francia, organizzando l'esecuzione di una serenata in piazza.

Abbiamo tre fonti che testimoniano questa esecuzione: un *Avviso* conservato presso la Biblioteca Corsiniana di Roma, con ogni evidenza poi inviato in Francia³⁸ e conservato presso gli *Archives des Affaires étrangères*, a Parigi; una lettera inviata da Filippo Silva al principe Giovanni Andrea III Doria Landi³⁹, fonte più generosa di particolari relativi all'esecuzione e al

³⁸ Parigi, *Archives des Affaires étrangères*, Correspondance, Rome, in-fol., t. 391, f. 259, *Mémoire sur la Cour de Rome*. Citato in F. Guidoboni, *Giovanni Niccolò Servandoni (1695-1766)*. Architetto, tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma – Paris I Panthéon-Sorbonne, 7 luglio 2014, p. 15.

³⁹ A. Nigito, *Le lettere di Filippo Silva al principe Giovanni Andrea III Doria Landi (1684-1723)*, in *La musica a Roma nel Seicento: studi e prospettive di ricerca*, a cura di A.-M. Goulet – C. Giron-Panet, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2013, pp. 187-250.

posizionamento politico dei Vaini; la corrispondenza del direttore dell'Académie de France à Rome, grazie alla quale conosciamo il nome del librettista della serenata e possiamo avanzare ipotesi sul nome del compositore. Per questo evento, infatti, non solo sono perduti la fonte librettistica e musicale, ma permangono dubbi anche sull'attribuzione della musica.

Una missiva del direttore dell'Académie de France à Rome ci informa che i versi sono stati composti da «l'Avocat Sapi, gendre du Cavalier Maratto, et la musique du fameux Scarlatti»⁴⁰.

Mentre non desta dubbi l'attribuzione del testo del libretto al pastore arcade Giovanbattista Felice Zappi⁴¹, definito come genero del «Cavalier Maratto» in quanto marito della figlia Faustina, restano ombre sull'attribuzione a Scarlatti. Thomas Griffin ipotizza si tratti di Domenico, ma la mancanza di documenti a sostegno di questa ipotesi suggerisce una più saggia prudenza, considerando che in quegli stessi anni il padre Alessandro Scarlatti, seppur oramai stabilmente residente a Napoli, continuava a ricevere numerose commissioni da parte di nobili e prelati romani⁴².

La rete di servizi a cui si rivolgono i Vaini sembra sovrapporsi a quella arcadica⁴³ come testimonia anche un documento del 1710 da cui si apprende che il priore Antonio Maria Vaini, fratello di Guido III e in seguito tra gli acquirenti del teatro Alibert, avrebbe dovuto donare un terreno sul Gianicolo agli arcadi per ospitare le loro ragunanze⁴⁴.

Tutte le fonti sono concordi nel sottolineare le allusioni, più o meno esplicite, alla gloria del re di Francia, così nel testo come nella musica. L'elen-

⁴⁰ *Correspondances des directeurs de l'Académie*, vol. IV, pp. 142-143, nr. 1644. Lettera di Charles-François Poerson al Duca d'Antin, direttore dei *Bâtiments du Roi*. Lettera citata in T. Griffin, *The Late Baroque Serenata in Rome and Naples: A Documentary Study with Emphasis on Alessandro Scarlatti*, Ph.D. Diss., University of California at Los Angeles, 1983, pp. 640-643.

⁴¹ Zappi era nato a Imola nel 1667, fattore che potrebbe aver avuto un ruolo nella scelta di affidare alla sua penna la composizione del libretto per musica; cfr. *Antologia della letteratura italiana*, vol. IV, diretta da M. Vitale, a cura di A. Asor Rosa, Milano, Rizzoli, 1968, p. 85. Fu accademico degli Infecondi: cfr. *Rime di Giovanbattista Felice Zappi e di Faustina Maratti sua consorte, parte prima*, Venezia 1770, p. 4.

⁴² Cfr. J. M. Dominguez, *Scarlatti, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCI (2018), [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-scarlatti_%28Dizionario-Biografico%29/\(08/2021\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-scarlatti_%28Dizionario-Biografico%29/(08/2021)).

⁴³ Zappi fu tra i quattordici fondatori dell'Accademia dell'Arcadia, nel 1690, dove assunse il nome di Tirsi Leucasio; cfr. S. Veneziani, *Maratti, Faustina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIX (2007), [http://www.treccani.it/enciclopedia/faustina-maratti_%28Dizionario-Biografico%29/\(08/2021\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/faustina-maratti_%28Dizionario-Biografico%29/(08/2021)).

⁴⁴ Desidero ringraziare la dott.ssa Sarah Malfatti per la segnalazione del documento conservato presso l'archivio dell'Accademia dell'Arcadia, MS 17, cc. 301r e sgg.

co delle personalità presenti tra il pubblico dà una chiara visione del posizionamento della famiglia Vaini nello scacchiere politico romano nel contesto della Guerra di successione spagnola: sono infatti presenti il cardinal Ottoboni, protettore della corona di Francia dal 1709⁴⁵; il cardinal Filippo Antonio Gualtieri⁴⁶, nunzio apostolico in Francia dal 1700 al 1706, che intercedette presso il pontefice Clemente XI su richiesta di Luigi XIV affinché lo stato pontificio si schierasse a favore della Francia. Il Cardinal Gualtieri era inoltre stato nominato nel 1701 vescovo di Imola, circostanza anche questa che potrebbe essere alla base della vicinanza con la famiglia Vaini. Il cardinale francese Joseph-Emmanuel de La Trémoille, fratello di Marie-Anne e Louis-Angelique e *chargé des affaires* di Francia a Roma. Inoltre Monsignor Molines, auditore di Rota per la Spagna, partecipò attivamente alla realizzazione della serata, facendo illuminare il proprio palazzo e ricevendo, insieme «a varij signori francesi» i cardinali che arrivavano alla chiesa di S. Luigi per assistere alla cappella.

Per ben contestualizzare e comprendere il retroscena diplomatico alla base dell'organizzazione di questa grandiosa serenata agostana in piazza Mignanelli è necessario rivolgersi di nuovo alla corrispondenza del direttore dell'Académie française à Rome, Charles François Poerson. Pochi mesi prima, l'8 maggio 1712, in una lettera indirizzata a d'Antin, Direttore dei Bâtiments du Roi à Versailles, Poerson scriveva:

Le Prince Vaini, qui est bon François et d'un esprit vif, desireroit ardemment avoir l'honneur d'être Ambassadeur pour le Roy à Venise. Un de ses bons amis m'en a fait confidence; comme il est d'un génie pénétrant et actif, j'ay l'honneur d'en faire part à votre Grandeur, croyant que ce Seigneur serviroit bien utilement⁴⁷.

Non deve dunque stupire il fasto con il quale fu allestito questo evento performativo, poiché era finalizzato a dimostrare alla corona francese la magnificenza, la capacità di rappresentanza e, non ultimo, la capacità di spesa che i Vaini erano in grado di ostentare. È dunque alla luce delle ambizioni diplomatiche di Guido III Vaini che va letta l'organizzazione dell'esecuzione della cantata del giorno di S. Luigi 1712.

⁴⁵ F. Matitti, *Ottoboni, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIX (2013), [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-ottoboni_%28Dizionario-Biografico%29/\(08/2021\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-ottoboni_%28Dizionario-Biografico%29/(08/2021)).

⁴⁶ S. Giordano, *Gualtieri, Filippo Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX (2003), [https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-antonio-gualtieri_\(Dizionario-Biografico\)/\(08/2021\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-antonio-gualtieri_(Dizionario-Biografico)/(08/2021)).

⁴⁷ *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, vol. IV, p. 101.

Conclusioni

L'analisi dei libretti per musica legati ai Vaini, del contesto di esecuzione degli eventi performativi e delle reti di relazioni emergenti nel corso di queste occasioni dimostrano come questa forma di arte sia stata utilizzata dalla famiglia tra fine XVII e inizio XVIII secolo con l'evidente scopo di dimostrare il proprio schieramento politico a favore della monarchia francese.

Concentrata in pochi decenni dal 1620 al 1690, la rapida ascesa sociale dei Vaini – famiglia cavalleresca di Imola arrivata a Roma senza nessun titolo nobiliare – fu possibile grazie a una duplice rete relazionale: quella barberiniana, da un lato, e quella filofrancese dall'altro. Questo rapporto garantiva un reciproco vantaggio alla corona francese e agli imolesi: è indubbio che la protezione del re *Christianissimo* fu fondamentale per il riconoscimento sociale dei Vaini e per la conquista dei titoli nobiliari più prestigiosi; ma è altresì vero che, attraverso i Vaini, la Francia si garantì un ulteriore megafono sul palcoscenico romano. La famiglia Vaini andava ad aggiungere una maglia alla rete formata dall'ambasciata, dalle chiese nazionali francesi, dall'Académie de peinture, dagli altri nobili filofrancesi, certamente più in vista di loro come gli Orsini, i Lante, il cardinal Ottoboni.

La committenza di opere in musica inizia nel momento in cui l'ascesa sociale dei Vaini è pressoché giunta al suo culmine. Ciò dimostra la funzione altamente rappresentativa di questa tipologia di arte, alla quale solamente gli esponenti più prestigiosi della città potevano rivolgersi.

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ

CONCETTI ARCADICI E MEDIAZIONE CULTURALE
NELLE DEDICHE MUSICALI DI GIOVANNI PAOLO COLONNA
E ALESSANDRO SCARLATTI AL DUCA DI MEDINACELI

Lo studio della musica in Arcadia a cavallo tra Sei e Settecento si è di solito concentrato sui generi della poesia per musica e, soprattutto, sull'opera e sulla cantata. In questo contributo porrò, invece, l'accento su due raccolte di musica, apparentemente ecclesiastica, su testo latino pubblicate rispettivamente da Giovanni Paolo Colonna nel 1694 (*Psalmi ad vespervas musicis trium, quatuor & quinque vocum*) e da Alessandro Scarlatti nel 1702 (*Mottetti sacri ad una, due, tre e quattro voci con violini per ogni tempo*)¹. Entrambe sono dedicate allo stesso diplomatico, membro dell'Arcadia, in due momenti molto diversi della sua carriera; si tratta del duca Luis de la Cerda

Ringrazio i colleghi Lorenzo Bianconi, Federico Lanzellotti e Gloria Giordano per il loro aiuto con la lingua e per le segnalazioni sul contenuto. Questo articolo è il risultato del progetto di ricerca individuale svoltosi all'interno del progetto PerfomArt-Roma *Promuovere, patrocinare e praticare le arti nelle famiglie aristocratiche romane (1644-1740)*, finanziato dall'European Research Council (ERC) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione dell'Unione Europea Horizon 2020 (grant agreement N° 681415). Ringrazio la direttrice Anne-Madeleine Goulet per avermi dato l'opportunità di partecipare al convegno che ha dato luogo a questo contributo.

¹ Lo studio più approfondito sulla prima delle opere menzionate si trova nell'edizione critica G. P. Colonna, *Psalmi ad Vesperas, Opus Duodecimum (1694)*, edited by P. Bamichas, «Web Library of Seventeenth-Century Music», XVIII (2010), pp. III-XXXVI, <https://www.sscm-wlscm.org> (05/2021). Riguardo la seconda, che seguì un complesso *iter* compositivo e di pubblicazione, sono disponibili due edizioni moderne: A. Scarlatti, *Concerti sacri, opera seconda*, edited by L. Della Libera, Middleton, A-R- Editions, 2008 e Id., *Mottetti Sacri ad una, due, tre e quattro voci con Violini per ogni tempo (Napoli 1702)*, a cura di D. Calcamo – D. Cannavò – M. R. De Luca, Bologna, Ut Orpheus, 2012. Per la ricostruzione del contesto di produzione dell'opera si rinvia inoltre agli studi di L. Della Libera, *I Concerti sacri di Alessandro Scarlatti. Osservazioni sullo stile e nuovi documenti sulla cronologia*, «Recercare», XVIII (2006), pp. 5-31 e a M. R. De Luca *et alii*, *Critica dell'edizione critica: quattro casi*, «Il Saggiatore musicale», XVIII (2011), 1-2, pp. 245-288. I rispettivi numeri di identificazione presso il *Répertoire International des Sources Musicales* - RISM sono 990010878 e 990057643.

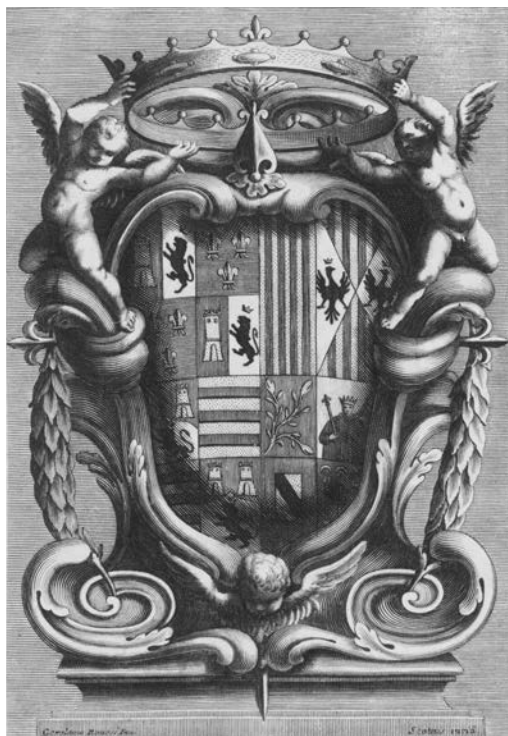


Fig. 1. Antiporta del fascicolo del cantus primus dei *Psalmi ad vespervas* di Giovanni Paolo Colonna (Bologna, P. M. Monti, 1694), Dresde, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mus. 1807.E.2.

y Aragón (1660-1711), IX duca di Medinaceli, ambasciatore spagnolo a Roma dal 1687 al 1696 e poi viceré di Napoli dal 1696 al 1702².

Le chiavi di lettura offerte dai testi di dedica delle due raccolte sono particolarmente utili per la comprensione delle strategie di mecenatismo messe in atto da ‘diplomatici’ del calibro di Medinaceli nei confronti della musica. Le due lettere dedicatorie si illuminano a vicenda. Scopo di questo studio è metterle a confronto per spiegare differenze e complessità di significati che esse celano e che, allo stesso tempo, acquistano alla luce dei dibattiti culturali che contraddistinguono gli albori dell’Arcadia.

I *Psalmi ad Vespervas* di Colonna furono stampati nel 1694 a Bologna, dove egli lavorava come maestro di cappella di San Petronio, ma, come cercherò di dimostrare, la lettera dedicatoria fu di certo pensata, e forse scritta,

² Cfr. J. M. Domínguez, *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710*, Kassel, Reichenberger, 2013.

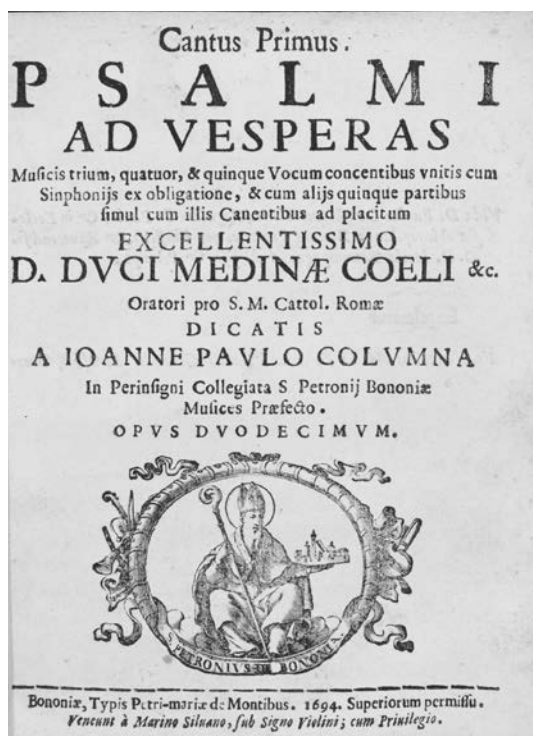


Fig. 2. Frontespizio del fascicolo del cantus primus dei *Psalmi ad vespervas* di Giovanni Paolo Colonna (Bologna, P. M. Monti, 1694), Dresde, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mus. 1807.E.2.

a Roma. Dal punto di vista materiale, l'opera consiste in sedici fascicoli a stampa in quarto, uno per ogni parte musicale, ognuno dei quali esibisce in apertura un'antiporta con le armi del duca di Medinaceli (Fig. 1), il frontespizio con la dedica (Fig. 2) e quattro pagine con una lunga lettera dedicatoria, che sorprendentemente è scritta in spagnolo e firmata da «Juan Pablo Colona». La scelta di una lingua straniera, in questo caso lo spagnolo, è un fatto del tutto eccezionale nelle dedicatorie delle raccolte musicali italiane seicentesche, aspetto sul quale gli studiosi non hanno posto ancora sufficiente attenzione. Viceversa Scarlatti, pur rivolgendosi allo stesso committente, per la sua dedica sceglierà la lingua italiana.

La raccolta di Colonna contiene dieci salmi che «offrono eccellenti esempi di musica eseguita durante i vesperi delle feste più solenni a San Petronio»³. Ma perché musica di produzione bolognese sarebbe stata dedicata a

³ Colonna, *Psalmi ad Vespervas*, p. vi.

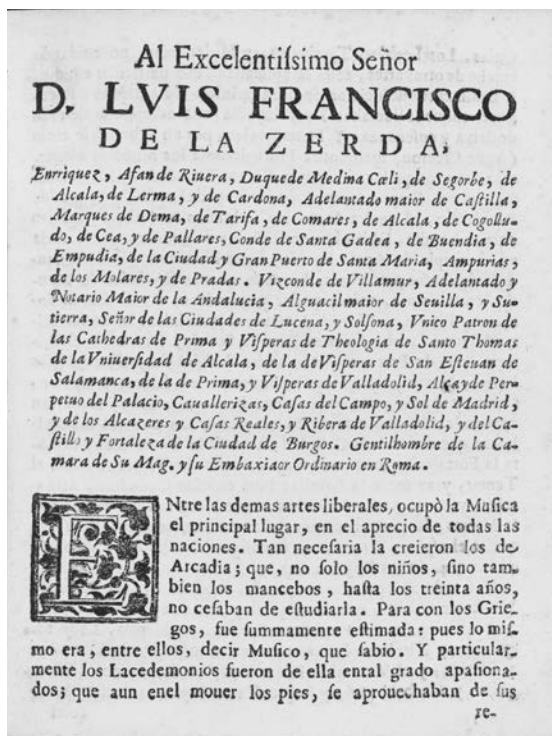


Fig. 3. Prima pagina della lettera dedicatoria nel fascicolo del cantus primus dei *Psalmi ad vespers* di Giovanni Paolo Colonna (Bologna, P. M. Monti, 1694), Dresde, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mus. 1807.E.2.

un diplomatico spagnolo in procinto di terminare la propria missione diplomatica a Roma?⁴

Veniamo quindi alla dedicatoria. Essa si apre con il nome del dedicatario scritto a caratteri maiuscoli, seguito dall'elenco, in corsivo, di tutti i suoi titoli nobiliari, che occupano più della metà del foglio (Fig. 3).

Richiama l'attenzione il fatto che tra i titoli presenti nella lettera di dedica non appaia per primo quello di «Medinaceli», ben evidenziato tipograficamente nel frontespizio, e al suo posto ci sia il nome di don Luis de la Cerda completato con i cognomi paterni «Enriquez, Afán de Ribera», tralasciando invece il cognome materno «Aragón», seppure assai prestigioso⁵. Per

⁴ Ci sono diverse lettere del periodo in cui il duca chiedeva insistentemente al re di essere sollevato dall'ambasciata; per esempio: Archivo Ducal de Medinaceli (Toledo), Archivo Histórico, Legajo 41, ramo 2, minuta del 29 settembre 1694 indirizzata al re di Spagna.

⁵ J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, «*In tuono lidio sì lamentevole*». *Regia magnificencia y poética arcádica en las exequias napolitanas por Catalina Antonia de Aragón, VIII duquesa*

spiegare questo strano dettaglio, bisogna considerare che la dedicatoria fu molto probabilmente redatta dall'*entourage* di segretari e letterati del duca a Roma. È molto probabile che questi 'intellettuali' avessero in mente, se non proprio davanti agli occhi, un'altra dedica musicale redatta per un antenato di Medinaceli, Per Afán Enríquez de Ribera, I duca di Alcalá de los Gazules, e inserita in apertura del suo *Musices liber primus*, stampato da Gardano a Venezia nel 1565⁶ dal compositore Diego Ortiz: «Ad illustrissimum eundemque clariss[imum] principem, don Peraffanum Ribera, Alcalae ducem, Tariffae Marchionem, Domus Ripariae Dominum, Bethicae provinciae, praesidem, regnique Neapolitani proregem strenuissimum, etc.», recita l'*incipit* della dedica stampata interamente con lettere maiuscole⁷. In questo modo si spiegherebbe l'alterazione dell'ordine dei cognomi nell'opera di Colonna appena commentata, che comincia appunto rivolgendosi «Al Excellentísimo Señor don Luis Francisco de la Zerda, Enríquez, Afán de Rivera, Duque de Medina Coeli, de Segorbe, de Alcalá (...)». L'*incipit* della dedicatoria di Colonna, inoltre, ricorda molto da vicino quello della dedicatoria di Ortiz, come dimostra ad esempio il riferimento alla musica come «arte liberale». Ecco Ortiz: «Musices disciplina, cum ad matheseos speculationem pertinere, Princeps Illustrissime, perspicuum est, eam, inter liberales artes contineri, quas summi etiam Philosophi appellant ingenuas, ac proinde, eam ipsam, Primum certitudinis gradum obtinere (...)»; ed ecco Colonna: «Entre las demás artes liberales, ocupó la Música el principal lugar en el aprecio de todas las naciones». La dedicatoria di Colonna si allontana però subito dopo dall'ipotetico modello di Ortiz per passare a descrivere l'apprezzamento che tutte le *nazioni* (un termine molto 'romano') tributarono alla sua musica, tra le quali spicca «Arcadia» per la consuetudine di far studiare la musica ai bambini e ai giovani fino ai trent'anni (il duca ne aveva allora 34!). Ecco appunto come prosegue: «Tan necesaria la creyeron los de Arcadia, que no solo los niños, sino también los mancebos, hasta los treinta años, no cesaban de estudiarla».

C'è, infine, un'altra analogia formale tra l'opera del 1694 e quella del 1565. Mi riferisco all'importanza che le armi nobiliari assumono nell'antiporta a stampa delle due opere e l'articolata complessità del disegno, con alcuni dettagli con-

de Segorbe (1697), in *España y Nápoles: coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, dirigido por J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 481-512.

⁶ M. S. Lewis, *Antonio Gardano, Venetian music printer, 1538-1560*, New-York-Oxon, Routledge, 1997, pp. 269 sgg. Il numero RISM di quest'opera è 990047481.

⁷ Si è consultata la copia conservata presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma, GC.S.2.E.16.



Fig. 4. Frontespizio con le armi del dedicatario nel *Musices Liber Primus* di Diego Ortiz, esemplare della Biblioteca del Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma, GC.S.2.E.16.

divisi forse non casualmente (Fig. 4). Se il modello della raccolta seicentesca sia stato quello della raccolta di Ortiz è un'ipotesi ancora tutta da accertare, in ogni caso tutti questi dettagli testimoniano la cura con cui è stata costruita la dedica di Colonna, risultato di una complessa operazione di mediazione culturale.

Ritengo di poter affermare con certezza che la dedicatoria, poiché scritta in spagnolo, non fu redatta dal compositore. La prima parte è un compendio di riferimenti eruditi a scrittori e testi dell'antichità inerenti la Musica, che si ritiene detentrici del primo posto tra le arti: così troviamo i Greci, i Lacedemoni, ma anche Socrate, Platone, accanto a Chirone, Ercole, Achille, Alessandro Magno e citazioni di Cassiodoro, Aristotele, Pitagora e Seneca. Seguono autori del Medioevo e dell'Età Moderna legati alla musica sacra: Sant'Isidoro, Sant'Agostino, Cornelio a Lapide, per concludere con un elogio del mecenate come principe sapiente «ammirato da Roma» e nobile di sangue reale a cui si chiede protezione: «las creí proporcionadas para merecer el grande patrocinio de Vuestra Excelencia, pues semejantes trabajos han sido siempre protegidos por los mayores y más sabios Príncipes». Dunque, chi si celava dietro questa dedica?

La proliferazione di citazioni erudite deriva con buona probabilità dalle *polyantheae*, cioè da quei grandi repertori tematici che gli autori del Cinque e del Seicento avevano a disposizione per ornare i propri discorsi⁸. Conosciamo alcuni di questi repertori redatti da personaggi della cerchia di Medinaceli, come Juan Vélez de León. A Madrid si conserva, ad esempio, un suo famoso *Mamotreto o indice per la memoria e uso de Juan Vélez de León* che sembra assumere la funzione delle *polyantheae*⁹. È quindi stato un personaggio come Vélez de León a scrivere questa dedicatoria per ordine del duca. Mi sembra anche evidente che l'intermediario negoziatore della dedica fu, con ogni probabilità, un altro personaggio vicinissimo a Medinaceli, arcade anch'egli, e personaggio-chiave del mecenatismo musicale romano e napoletano a cavallo tra Sei e Settecento: Pompeo Azzolino (o Azzolini), erede della collezione di Cristina di Svezia¹⁰. Anche se il riferimento alla nazione degli «Arcadi» nell'*incipit* della dedicatoria è celato dai numerosi riferimenti eruditi, credo che non possa ritenersi una scelta scontata e che segnali invece con precisione i circuiti dell'appena nata Accademia dell'Arcadia. È vero che Medinaceli diventò arcade solo alla fine della sua ambasciata a Roma, nel 1696, ma Azzolino ne era entrato a far parte nel 1691 col nome di Decilo Tisoate e risalgono almeno al 1690 gli stretti contatti del duca con gli artisti compromessi con il «raffreddamento arcadico» che si stava producendo allora nelle arti visive e nell'architettura effimera¹¹. Sappiamo che Azzolino viaggiò a Fermo nelle estati del 1692 e del 1693 e che passò per altre città del

⁸ Tra le ricerche sull'argomento di Sagrario López Poza si veda in particolare *Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica*, «Crítica», XLIX (1990), pp. 61-76. Più recentemente è emersa la necessità di individuare i repertori di cui disponevano gli autori del Siglo de Oro per l'*inventio* e l'arricchimento dei loro discorsi; cfr. S. López Poza, *Poliantheas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro*, «La Perinola», IV (2000), pp. 191-214: 191. Ringrazio Pepe Rey per aver attirato la mia attenzione su queste pubblicazioni in relazione alla dedicatoria di Colonna.

⁹ Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7526. Un quadro aggiornato del personaggio e della sua opera letteraria, che non tiene tuttavia conto delle più recenti ricerche dei musicologi, si trova in O. Urrea Ríos, *Vida y obra de Juan Vélez de León*, tesi di dottorato, Madrid, Universidad Complutense, 2016.

¹⁰ Su di lui si veda ora J. M. Domínguez, *L'opera durante il primo periodo napoletano di Alessandro Scarlatti (1683-1702)*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, a cura di F. Cotticelli – P. Maione, vol. I, Napoli, Turchini Edizioni, 2019, pp. 653-736, che include una corposa appendice documentaria su Azzolino con aggiornata bibliografia. Sull'eredità della collezione d'arte di Cristina di Svezia si veda T. Montanari, *La dispersione delle collezioni di Cristina di Svezia. Gli Azzolino, gli Ottoboni, e gli Odescalchi*, «Storia dell'arte», XC (1997), pp. 250-330.

¹¹ J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, *Finis Austriae en el año de 1700. Las honras fúnebres en Roma y Nápoles por Inocencio XII y Carlos II como escenarios de experimentación arquitectónica*,

Nord Italia. In una lettera del 20 giugno 1693, Medinaceli lo ringrazia per un non precisato piacere relativo a un musicista: «también estimo lo del músico»¹², affermazione che potrebbe far riferimento o testimoniare le trattative tra Azzolino e Colonna per la dedica dei *Psalmi*. Sappiamo pure che Colonna fu a Roma nell'estate del 1694 per risanare la propria reputazione dopo una disputa con Corelli, anch'egli musicista protetto da Medinaceli e da Azzolino, e che nello stesso anno Colonna dedicò a papa Innocenzo XII Pignatelli un altro suo libro di salmi¹³. Non è da escludere il coinvolgimento di Colonna nella scelta dell'ambasciatore come dedicatario; mi sembra tuttavia chiaro che la portata e l'architettura della dedicatoria abbiano a che vedere più con le strategie diplomatiche che con il contenuto musicale della raccolta. Tutto l'opposto accadde invece nella dedica di Alessandro Scarlatti su cui mi soffermerò ora.

Dei *Mottetti sacri* di Alessandro Scarlatti esiste un'edizione a stampa del 1702 dedicata non direttamente al nostro duca, bensì alla sua amante pubblica, Angela Voglia detta Giorgina¹⁴. Occorre ricordare che egli era diventato viceré di Napoli nel 1696, lasciando allora l'ambasciata di Roma. Ma i rapporti tra Scarlatti e Medinaceli risalivano almeno al 1685, quando il duca arrivò a Napoli come Generale delle Galee durante il vicereame di Carpio, e sicuramente continuarono a Roma durante l'ambasciata¹⁵.

L'edizione dei mottetti del 1702 ricorda in alcuni aspetti la raccolta di Colonna: libretti sciolti per ogni parte musicale preceduti da un frontespizio

«Goya», 325 (2008), pp. 259-278: 268, che cita a sua volta idee di Ferdinando Bologna relative a Francesco Solimena.

¹² La lettera è citata e contestualizzata in Domínguez, *Roma, Nápoles, Madrid*, p. 92. La frase continua con un riferimento a Francesco Antonio Pistocchi ma sembra chiaro che con «lo del músico» Medinaceli faccia riferimento a una persona diversa, anche se è vero che in genere, a questa altezza cronologica, la parola «músico» fa riferimento non a suonatori bensì a cantanti (in spagnolo, «músicos de voz»).

¹³ Riguardo le connessioni tra la famiglia Azzolino (anche detta Azzolini) e Corelli a Roma, si veda A. Sanna, *Arcangelo Corelli and friends: kinships and networks in the Papal State*, «Early Music», XLI (2013), pp. 645-655; sulla dedica di Colonna al papa si veda P. Smith – M. Vanscheeuwijck, *Colonna, Giovanni Paolo*, in *Grove Music Online* (2021), <https://www.oxfordmusiconline.com> (06/2021).

¹⁴ Ancora basilare sulla cantante è il saggio di G. Morelli, *Una celebre 'cantarina' romana del Seicento: la Giorgina*, «Studi secenteschi», XVI (1975), pp. 157-180.

¹⁵ Per una panoramica recente a bibliograficamente aggiornata sull'opera e il marchese del Carpio si veda Louise K. Stein, *Opera in Spain and the Spanish Dominions in Italy and the Americas*, in *The Cambridge Companion to Seventeenth-Century Opera*, edited by J. Waeber, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, pp. 274-302.

con un disegno molto particolare e poi la dedicatoria, questa volta in italiano, firmata dal musicista. Segnalo che alcuni dei testi della raccolta di Scarlatti sono tratti da salmi (come *Diligam te Domine*)¹⁶ e che entrambe le raccolte finiscono con brani mariani: il *Magnificat* nel caso di Colonna e la *Salve Regina* nel caso di Scarlatti. Ma ciò che stupisce di più dell'opera del 1702 è la dedica a Giorgina, una cantante che Scarlatti aveva conosciuto sicuramente a Roma nell'*entourage* della regina Cristina di Svezia, e che accompagnò Medinaceli a Napoli, dove veniva chiamata satiricamente «seconda viceregina». La dedica di brani musicali denominati «sacri» a una meretrice, e la pubblicità che con essi Scarlatti si procurò furono una dichiarazione pubblica di libertinismo difficile da capire per un compositore che aveva già avuto diversi problemi in passato¹⁷. Ricordo che Scarlatti era arrivato a Napoli nel 1683 sotto la protezione del viceré del Carpio, che lo nominò maestro della Real Cappella, provocando le dimissioni di molti musicisti napoletani che protestavano manifestando la predilezione per il conterraneo Francesco Provenza. Un conflitto d'interessi che si ripeté alcuni mesi dopo quando una sorella cantante di Scarlatti fu accusata di «illecita pratica» con alcuni ufficiali della corte vicereale e causò un grande scandalo pubblico¹⁸.

In realtà, a differenza di quanto accadeva con l'opera di Colonna, il contenuto di questa raccolta e la dedica sono strettamente collegati. A mio avviso, sia il testo dei mottetti, sia la dedicatoria acquistano un nuovo significato se si considerano nella prospettiva della «filosofia della luce e luminosi» che Amedeo Quondam ha messo in rapporto con i discepoli di Gianvincenzo

¹⁶ Della Libera, *I Concerti sacri di Alessandro Scarlatti*, pp. 9, 15.

¹⁷ Tutto questo deve però essere interpretato e capito nel contesto del libertinismo; si veda J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, *Tra libertinaggio e libertinismo: la falsa e la vera galleria del duca di Medinaceli, ambasciatore a Roma e viceré di Napoli*, in *L'altro Seicento. Arte a Roma tra eterodossia, libertinismo e scienza*, a cura di D. Frascarelli, Roma, «L'erma» di Bretschneider, 2016, pp. 103-119, che sottolinea come Medinaceli promosse un mecenatismo «raffinato, culturalmente d'avanguardia» e che fu un personaggio moderno sì, «ma fatalmente controverso e per molti versi indifendibile, facile preda della libellistica d'ispirazione ultramontana e, dopo la successione borbonica, filoasburgica» (p. 119).

¹⁸ I fatti riferiti dal cronista Confuorto sono stati più volte raccontati. Si veda per esempio U. Prota-Giurleo, *I teatri di Napoli nel secolo XVII*, a cura di E. Bellucci – G. Mancini, vol. I, Napoli, Il Quartiere Edizioni, 2002, p. 333. Si veda anche R. Pagano, *Alla ricerca della vera 'Scarlatti'*, «Studi Musicali», VI (2015), 1, pp. 131-147 e infine, il saggio di D. A. D'Alessandro, *Mecenati e mecenatismo nella vita musicale napoletana del Seicento e condizione sociale del musicista. I casi di Giovanni Maria Trabaci e Francesco Provenza*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli*, pp. 71-603: 494-496; quest'ultimo è un contributo importante per la quantità dei documenti (editi e inediti) citati e per l'ampiezza dei riferimenti bibliografici che permette di ricostruire con precisione la vicenda.

Gravina nell'epoca in cui Medinaceli era ambasciatore¹⁹. Una Roma assiduamente frequentata da Scarlatti, nonostante il suo impegno di maestro di Cappella a Napoli, e una Roma che stava pagando il distacco «dalle ingerenze delle corone europee anche a prezzo di significative aperture ad un'idea più laica della cultura»²⁰. Spiego dunque ora quest'ipotesi forte, che potrà aiutare a capire i riferimenti culturali della dedica.

Non sono note fonti che dimostrino un contatto diretto tra Scarlatti e Gravina, ma nel 1697 il compositore mise in musica un dramma strettamente legato all'ideologia graviniana: *La caduta de' decemviri*, su testo di Silvio Stampiglia²¹, anch'egli membro dell'Arcadia, che fu rappresentata a Napoli e, significativamente, mai rappresentata a Roma²². Nel 1712, all'indomani della scissione dell'Arcadia, Gravina pubblicò, sempre a Napoli, un libro di cinque tragedie, tra cui *L'Appio Claudio*, incentrata sullo stesso argomento della *Caduta* di Stampiglia e Scarlatti. Questi drammi portavano sulla scena un momento nevralgico della storia di Roma: la rivoluzione che estinse il potere tirannico dei decemviri cui seguì l'instaurazione di uno stato ideale per il ceto civile napoletano, poiché si recuperò l'antica divisione dei poteri tra i consoli, i tribuni e il Senato. L'argomento dell'opera s'identificava quindi con le idee che Gravina stava sviluppando a Roma all'epoca e con la polemica intorno al *corpus* legislativo d'Arcadia che dimostra «l'esistenza di contrasti particolarmente accentuati già nella fase di partenza dell'Accademia»²³. Ricordo anche

¹⁹ A. Quondam, *Filosofia della luce e luminosi nelle egloghe del Gravina*, Napoli, Guida, 1970.

²⁰ A. Nacinovich, "Nel laberinto delle idee confuse". *La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, Edizioni ETS, 2012, p. 91. Si vedano anche le ricostruzioni dei contesti culturali di Gravina tra Roma e Napoli nel capitolo primo (pp. 10-52) e terzo (pp. 87-120) in cui si contestualizzano le reti di Gravina con frequenti accenni a personaggi delle cerchie di Medinaceli, tra cui l'abate Martí (su cui rimando a Domínguez, *Roma, Nápoles, Madrid*, cap. 6 e Fernández-Santos Ortiz-Iribas, *Tra libertinaggio e libertinismo*, pp. 112-114). Ringrazio vivamente l'autrice per aver attirato la mia attenzione sulle sue importanti ricerche.

²¹ È probabile che prendesse spunto dal libretto dell'*Appio Claudio* di Adriano Morselli (musica di Giovanni Marco Martini, Venezia, Teatro Sant'Angelo, 1683); anche se l'argomento sembra simile, il libretto di Venezia non rappresenta tanto chiaramente come quello di Napoli la rivolta del popolo contro i decemviri.

²² Risulta assente Roma come luogo delle dieci messinscene dell'opera documentate tra il 1697 e il 1727 in C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991-1994. Sui drammi per musica scritti da Stampiglia per la Napoli di Medinaceli si veda J. M. Domínguez, *Cinco óperas para el príncipe. El ciclo de Stampiglia para el teatro de San Bartolomeo en Nápoles*, «Il Saggiatore Musicale», XIX (2012), 1, pp. 5-40.

²³ A. Quondam, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968, p. 276. Questi argomenti facevano parte delle discussioni degli intellettuali napoletani che ho già discusso in Domínguez, *Cinco óperas para el príncipe*, e come dimostra l'importanza conferita da Vico alle leggi delle XII tavole come fondamento del diritto romano, a sua volta chiave per

che nell'*Appio Claudio* c'è una natura tragica «essenzialmente politica» e che in essa, «lo scontro ideologico si traduce sul piano teatrale-drammatico»²⁴. Insomma, Scarlatti mettendo in musica questo dramma partecipò in prima persona agli scontri dell'Arcadia e ai suoi riflessi in ambito partenopeo.

Ma veniamo ai *Mottetti*: nella dedicatoria spicca la parola «virtù» che viene ripetuta non meno di sette volte in un testo piuttosto breve²⁵. Scarlatti ricorda i rapporti di Giorgina con la regina di Svezia e ammette che i duchi di Medinaceli ne continuano l'opera proteggendo «le nobili Arti, le più alte scienze» ed esaltando gli uomini virtuosi. Poi prosegue lodando l'interesse della cantante per tutte le «erudite applicationi», «così profane come sacre», tra cui le lingue e le matematiche dimostrazioni, e dichiara che in lei risplende «come il Sole tra le minore Stelle (...) il raro pregio delle morali discipline». Aggiunge quindi, in conclusione, che la Giorgina, l'amante pubblica del viceré, era «di bell'esempio ai viventi, [per]ché vanamente di scienze e nobili Arti s'adorna la mente umana se con più utile e giovevole coltura non si nobilita l'animo con le morali virtù». L'appello alla *mente*, alla vicinanza tra il sacro e il profano, e il richiamo alla matematica ricorda da vicino l'analisi che Quondam propone della filosofia della luce nelle *Egloghe* di Gravina. Lo studioso afferma che «il nucleo teorico delle *Egloghe* si svolge coerentemente nell'illustrazione di alcuni nessi problematici essenziali: il rapporto mente-natura, il ruolo della luce nello stabilirsi e nel definirsi di tale rapporto, il ruolo dell'intellettuale come 'sapiente' che, come tale, è in possesso di proprie chiavi analitiche e interpretative; fino all'impostazione di una tematica più generale che investe le implicazioni di carattere religioso e politico della filosofia della luce»²⁶. Quondam spiega ancora i rapporti tra mente e natura, la base platonico-pitagorica delle idee di Gravina, l'esaltazione della mente e della matematica che svaluta la ricerca sperimentale²⁷. E, a proposito della terza *Egloga*, cita la conoscenza della virtù per liberare «la mente dal "mortal peso"» e, infine, «la figura del "sapiente" come medium tra la luce e il volgo vile»²⁸. Parole che risuonano ancora nella dedicatoria di Scarlatti: «è vile l'ornamento delle Arti, se non racchiude in petto anima più bella, da soavi, onesti, santi e gentili costumi adorna e perfettionata».

«comprendere l'intera storia romana»; si vedano ad esempio i capitoli XXXIII e XXXVII del secondo libro del *De universi iuris uno principio et fine uno*, in G. Vico, *Opere giuridiche. Il diritto Universale*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974, pp. 690-729 (la citazione a p. 702).

²⁴ Quondam, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, p. 342.

²⁵ Cfr. Della Libera, *I Concerti sacri di Alessandro Scarlatti*, pp. 23-24, da cui sono state ricavate le successive citazioni.

²⁶ Quondam, *Filosofia della luce*, p. 25.

²⁷ *Ibidem*, pp. 25-27.

²⁸ *Ibidem*, pp. 29-30.



Fig. 5. Frontespizio della parte di tenore dei *Mottetti sacri* di A. Scarlatti, Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Aosta, *Mus.* 72.

L'accento alla luce e alla virtù ricompare ancora nel misterioso frontespizio (Fig. 5), e sottolinea la parola «misterioso».

Il motto, che recita «sub stella et sole virtutes splendent», è accompagnato da un sole, una stella e due leoni. Protagoniste dell'incisione sono le due donne, una nuda a sinistra, e l'altra vestita a destra. Attorno appaiono tanti attributi che rappresentano le «erudite applicationi». Le due donne rimandano all'iconografia dell'amor sacro e dell'amor profano, accennata seppur indirettamente nell'elogio degli studi eruditi largamente presente nella dedica di Scarlatti: le già citate «eruditioni così profane come sacre»²⁹. Ma la figura delle due donne potrebbe avere altri significati: si può pensare che quella a sinistra sia l'immagine della verità secondo l'iconografia di Ripa. Scelta iconografica non casuale

²⁹ Si tratta forse di un'idea di origine graviniana: C. De Bellis, *La musica nel sogno arcadico della poesia. Dai testi teorici di Gian Vincenzo Gravina e di Giovan Mario Crescimbeni*, in *Arcangelo Corelli fra mito e realtà storica*, a cura di G. Barnett – A. D'Ovidio – S. La Via, Firenze, Olschki, 2007, pp. 76-116: 78-79.

quella della «verità», poiché ricorda quanto detto da chi sicuramente conobbe Scarlatti nei suoi anni romani: Domenico Bernini. Nella *Vita* del padre Gian Lorenzo, a proposito della statua della Verità scoperta dal Tempo, Domenico scrisse che la regina Cristina di Svezia andò «a vederla più volte» a casa del cavaliere perché attratta, come altri principi sovrani, dalla sua bellezza³⁰. Di sicuro Scarlatti conosceva bene quella casa e quella regina strettamente legata alla cantante Giorgina. E Scarlatti accenna, nella dedica, al bisogno di essere protetto «da morsi di dente velenoso», atteggiamento che ricorda la ragione per cui Bernini fece la scultura della Verità, nel culmine della controversia contro Borromini, quando il Cavaliere disse che Roma era una città «in cui tal volta vien contrariata dall'invidia la virtù, ma non mai oppressa»³¹. La figura femminile a destra potrebbe essere a sua volta un ritratto della stessa regina Cristina. Quindi ancora qui, come nella dedicatoria della raccolta di Colonna, troviamo tanti sottilissimi rimandi, ma anche una sostanziale differenza di metodo.

Non escludo che ci possano essere altre e più ampie interpretazioni del frontespizio. È chiaro che i riferimenti fanno parte della cultura umanistica di qualsiasi letterato e nobile dell'epoca, ma ritengo che valga la pena approfondire questo indirizzo di ricerca. Il sole e la stella rimandano senz'altro al titolo ducale del viceré, Medinaceli, che significa letteralmente «città dei cieli». Ma i rimandi al viceré nella figura di Febo/Apollo e del Sole si trovano ovunque nei testi prodotti nella sua cerchia napoletana: in *La Zerda resonante* (1697), preceduta da un sonetto di Domenico Rocca che comincia «Luigi è 'l nostro Apollo, ei solo spira»³²; nelle *Pompe funerali*³³, negli *Otti per le delitie di Mergellina*³⁴ e nella raccolta di testi poetici del poeta camerale Francesco Maria Paglia³⁵ (Fig. 6), che contiene più sonetti amorosi, appunto dedicati «alla Illustrissima Signora D. Angela Voglia».

Pare chiaro che sia il frontespizio dei *Mottetti*, sia la dedicatoria possono essere messi in rapporto con l'ampio e multiforme contesto culturale che circondava Scarlatti. La stessa cosa può dirsi del significato dei testi dei mottetti, che hanno ben poco di sacro e molto di profano, e che contengono an-

³⁰ Domenico Bernini, *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino*, Roma, Rocco Bernabò, 1713, pp. 81, 176.

³¹ *Ibidem*, p. 80.

³² A. Vargas Machuca, *La Zerda resonante*, Napoli, Luigi Michele Mutio, 1697, pp. 29, 76, 82.

³³ *Pompe funerali celebrate in Napoli per l'Eccellentissima Signora D. Caterina d'Aragona e Sandoval*, Napoli, Giuseppe Roselli, 1697, pp. 66-67, 68, 82, 108, su cui si veda Fernández-Santos Ortiz-Iribas, «In tuono lidio sì lamentevole».

³⁴ P. Rosso, *Otti per le delitie di Mergellina e Chiaia*, Napoli, Carlo Porsile, 1698, pp. 8-9, 16-17.

³⁵ Su di esso si veda S. Corsi, *Un (an)alfabeto d'amore*, «Quaderni d'italianistica», IX (1988), 1, pp. 21-40.



Fig. 6. Disegno dell'antiporta del manoscritto delle *Rime varie di Francesco Maria Paglia*, Roma, Biblioteca Angelica, ms. 2318, c. II.

che parecchi riferimenti al sole e alla luce. Sono testi dal significato misterioso che si avvicinano ad alcuni caratteri dell'ideologia graviniana³⁶.

Pertanto, Scarlatti non ebbe, a differenza di Colonna, alcun bisogno di mediazione culturale per stilare la sua dedicatoria. Anzi, in maniera del tutto opposta, ha destinato la propria musica a un contesto culturale che conosceva assai bene. Sapeva inoltre che, godendo della protezione di Medinaceli, i rischi sarebbero stati contenuti: già in precedenza, infatti, la protezione di un altro viceré, Carpio, gli aveva permesso di vincere la dura opposizione dei musicisti napoletani³⁷. E questo spiegherebbe una scelta tanto rischiosa come quella di firmare la dedicatoria dei *Mottetti*, che potremmo definire rap-

³⁶ Quondam, *Filosofia della luce*, p. 22 nota 23.

³⁷ D. Fabris, *Music in Seventeenth-Century Naples. Francesco Provenza (1624-1704)*, Aldershot, Ashgate, 2007, pp. 220-227; ma si veda ora pure il documentato saggio di D'Alessandro, *Mecenati e mecenatismo nella vita musicale napoletana del Seicento*.

presentativa del libertinismo intellettuale professato dal duca. Libertinismo che fu parte di quell'«arte del dissenso» che, tra Roma e Napoli, ma soprattutto a Roma, fu al centro dell'«altro Seicento»³⁸.

L'atteggiamento di Scarlatti non per caso cambiò quando il mecenate e il musicista si separarono. Dopo la partenza di Medinaceli da Napoli nel 1702, Scarlatti prese le distanze dai Quirini di Gravina. Visse a Roma tra il 1702 e il 1708, non riuscendo mai a guadagnarsi una protezione simile a quella che aveva avuto presso il duca spagnolo, malgrado le aspettative nei confronti di Ottoboni. Fu allora ammesso in Arcadia (1706), ma ritornò a Napoli nel 1708, presso il cardinale Grimani: non a caso un altro mecenate «eterodosso» dal forte gusto romano, come Medinaceli. Durante la scissione del 1711, Scarlatti si schierò chiaramente con il gruppo di Crescimbeni, scrivendo addirittura un sonetto che lo appoggiava contro gli scismatici e che fu letto in Arcadia. Quindi visse il resto della sua vita a Napoli, la città dalla quale, nel 1719, Metastasio scrisse di non voler partire per rientrare a Roma, considerando il «pertinace odio che ancor si conserva in Roma non meno al nome che alla scuola tutta dell'abate Gravina»³⁹. Il sonetto appena menzionato comincia con un riferimento, a mio avviso molto interessante, alla «luce del sole», e finisce, ironicamente, con un cenno a una caduta, quasi un ricordo (o un'abiura?) della graviniana *Caduta de' decemviri*:

Pria di fede guarnito, e bel d'onore
e poi nacqui del sole all'alma luce;
onde femmi il destin pria Compastore
che d'altra condizione, o servo, o Duce.

Tenta invan rìa vicenda, o pur livore,
la fe' oscurar che nel mio sen riluce;
se Campione di Lei costante Amore
in trionfo ov'è d'uopo la conduce.

Non temer, gran Custode: avanzi ardito,
contro squadre nemiche il petto forte,
e sveglia i Compastori al grande invito;

che ben potrà lottar invida sorte;
ma al fin piacer sarà di noi gradito
il vederla caduta in sen di morte⁴⁰.

³⁸ D. Frascarelli, *L'arte del dissenso. Pittura e libertinismi nell'Italia del Seicento*, Torino, Einaudi, 2016.

³⁹ Quondam, *Filosofia della luce*, p. 16 nota 7.

⁴⁰ F. Della Seta, *La musica in Arcadia al tempo di Corelli*, in *Nuovissimi studi corelliani*, a cura di P. Petrobelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 123-150: 145.

SIMONE CAPUTO

ROMA, ESTATE 1704:
LA CONTESA SPETTACOLARE TRA ‘GALLO-ISPANI’ E ‘CESAREI’

Negli anni del papato di Clemente XI Albani (1700-1721), la Guerra di successione spagnola (1701-1714) caratterizzò la vita politica e culturale dell’Europa e in particolare di Roma, capitale dello Stato pontificio. La strategia culturale ecclesiastica, volta a preservare il ruolo centrale della Chiesa in ambito europeo e a sottolineare le condotte diplomatiche delle sue gerarchie, promuoveva qui più che altrove la produzione encomiastica e celebrativa. A questa tensione si aggiungevano le spinte delle rappresentanze straniere, presenti in gran numero in città, tese a manifestare intenzioni e alleanze attraverso attività culturali e spettacolari.

Come massimo centro diplomatico del mondo cattolico, Roma fu luogo dove ogni grossa manifestazione scenica con musica, eseguita per la nobiltà e la curia, trovava immediati echi nelle corti d’Italia e d’Europa. La città si configurò come singolare territorio di tenzone, dove le committenze del potere papale (solo apparentemente limitato dalla sua veste religiosa, che imponeva simulata imparzialità) si ‘scontrarono’ con quelle volute da dignitari e ambasciatori stranieri. La Guerra di successione spagnola portò alla formazione di fazioni che si possono riassumere nello schema che segue (Tab. 1):

Fazione ‘gallo-ispana’	Neutrali (ma vicini al Papa)	Fazione ‘cesarea’
<ul style="list-style-type: none">• ambasciatore spagnolo Uceda• Arcadia: gruppo di Crescimbeni• cardinale Forbin Janson• cardinale Ottoboni• cardinale Pallavicino• curia papale (tra cui il cardinale segretario di Stato Paolucci)• papa Clemente XI	<ul style="list-style-type: none">• cardinale Marescotti• cardinale Pamphilj• marchese (poi principe) Ruspoli• Maria Casimira di Polonia	<ul style="list-style-type: none">• Arcadia: gruppo di Gravina• cardinale Colonna• cardinale Grimani• diplomatici del Portogallo• duca Caetani• mons. Kaunitz, plenipotenziario imperiale• principe Odescalchi

Tab. 1. Schema delle posizioni politiche assunte dai principali patroni della città di Roma al tempo della Guerra di successione spagnola.

Si tratta di uno schema semplificato, e limitato ai principali patroni dell'attività musicale, che funge da orientamento minimo, poiché le posizioni politiche sono difficili da precisare e soggette a continue oscillazioni.

Le sollecitazioni provenienti da questi schieramenti moltiplicarono le occasioni celebrative e ampliarono la produzione encomiastica di versi, spettacoli e manufatti. Tale produzione dominò il calendario culturale della città, ed ebbe una forte dimensione interdisciplinare, tipica della cultura *Ancien Régime*. Esaminando la Tab. 1, si possono meglio comprendere le valenze propagandistiche di cantate, oratorii e serenate eseguite in quegli anni a Roma. Queste connessioni sono presentate nell'Appendice, che elenca spettacoli (con musica) in diretta relazione con eventi politici e militari (1701-1710); per ogni esecuzione sono indicati, ove possibile, data, luogo, occasione, titolo, poeta, compositore, committente, e valenza politica.

Gli allestimenti, in particolare quelli destinati a essere eseguiti in spazi aperti – e perciò spesso non riservati alle sole élite – furono fondamentali in questo processo. Ad inizio Settecento il melodramma fu vietato dai severi bandi di Clemente XI e osteggiato da eventi concomitanti: ogni spettacolo teatrale fu bandito da Roma nel 1700 in occasione dell'Anno Santo; poi nel 1702, per il Giubileo straordinario e per lo scoppio della Guerra di successione spagnola; quindi nel 1703, a causa del terremoto che colpì Lazio e Abruzzo; infine dal 1704 al 1708 per il voto pontificio alla Vergine Maria per aver salvato Roma dal terremoto. Gli spettacoli teatrali poterono riprendere nella stagione di carnevale 1709, ma il timore di nuovi bandi papali frenò la committenza; solo nel carnevale 1710 la ripresa fu effettiva. Cantate, oratorii e serenate funsero, dunque, generi sostitutivi dell'opera; lo erano stati, per consolidata prassi, nei periodi di chiusura dei teatri, e lo furono, a maggior ragione, nel decennio di bando papale. Questi eventi assunsero un carattere fortemente pubblico, perché svolgendosi in spazi aperti – spesso in piazze o nei cortili di palazzi nobiliari e di rappresentanza – richiamarono folle, e si configurarono, in alcuni momenti, come occasioni di contesa spettacolare, in cui la musica partecipava con altri elementi (testi poetici, processioni, trionfi di luce, costruzioni effimere, giochi pirotecnici) alla definizione di scene urbane, identità locali e spazi del potere¹.

Agli elementi sin qui richiamati occorre aggiungere lo splendore delle musiche che a Roma si praticavano – con numerosi musicisti di fama europea, richiamati dallo straordinario mecenatismo di principi e cardinali – e in particolare il fascino dei grandiosi complessi strumentali che, nel classico sti-

¹ Sul concetto di 'pubblicità' della musica – come rappresentazione di un corpo sociale, momento di spettacolo cerimoniale collettivo e occasione pubblicitaria – si veda L. Bianconi, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1991, pp. 72-81.

le corelliano, già erano famosi e imitati fuori d'Italia, e che proprio in quegli anni integravano sempre più spesso l'uso, con parti autonome, di strumenti a fiato ormai in piena voga.

Attraverso l'analisi di uno specifico caso di studio, la contesa spettacolare tra 'gallo-ispani' e 'cesarei' che infiammò le piazze di Roma nell'estate 1704, il presente contributo vuole esaminare il ruolo che la serenata ebbe nelle iniziative delle rappresentanze straniere a Roma all'alba del Settecento, la sua natura duale (prodotto ambiguo principalmente indirizzato ai ceti dominanti e al contempo destinato anche al popolo), l'interazione tra i suoi elementi caratterizzanti (il testo, la musica e le diverse componenti spettacolari)², la sua importanza tra i 'marcatori' territoriali di celebrazioni festive.

Solitamente in due parti e composta per un cast che poteva comprendere fino a cinque voci, la serenata prevedeva l'alternarsi di arie e recitativi; solo occasionalmente presentava duetti o pezzi d'insieme posti alla fine delle parti. Da un punto di vista testuale adottava convenzioni poetiche tipiche dell'epoca e puntava sulla personificazione di figure allegoriche. I personaggi interagivano cantando, in assenza però di una vera e propria azione scenica: a conferire dimensione drammatica alla serenata era spesso la suggestione data dagli spazi aperti in cui veniva proposta, dalle imponenti scene effimere, dal gioco di luci e ombre prodotto dall'illuminazione e dalla stessa partecipazione sonora degli spettatori.

Esaminando fonti archivistiche e bibliografiche, è possibile ricostruire un elenco parziale delle serenate eseguite tra il 1701 e il 1710³:

² La parziale sovrapposibilità tra serenate e specie teatrali diversamente denominate – azioni teatrali, cantate e oratorii – non comporta una neutralizzazione terminologica. L'allineamento ha però senso nell'ambito di una ricostruzione di un contesto storico in cui attitudini diverse furono parimenti impiegate per dare vita a forme di spettacolo uniche per impatto sonoro e luoghi d'allestimento. Sull'argomento si vedano M. Talbot, *The Serenata in Eighteenth-Century Venice*, «Royal Musical Association Research Chronicle», XVIII (1982), pp. 1-50: in particolare pp. 12-13; R. Pagano, *La serenata nei secoli*, in *La serenata tra Seicento e Settecento: musica, poesia, scenotecnica*, a cura di N. Maccavino, vol. I, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2007, pp. 1-14; A. Chegai, *Configurazione scenica e assetto drammatico nelle feste teatrali del Metastasio*, in *La festa teatrale nel Settecento: dalla corte di Vienna alle corti d'Italia*, a cura di A. Colturato – A. Merlotti, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2011, pp. 3-29: in particolare pp. 5-8.

³ Per una disamina delle serenate pubbliche eseguite a Roma in spazi aperti tra il 1701 e il 1710, si veda S. Caputo, *Il "teatro della festa" nella Roma di Clemente XI*, in *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, a cura di B. Alfonzetti, Roma, Viella, 2017, pp. 139-164: in particolare pp. 139-156.

- 1/5/1701, Piazza Mignanelli: *Applausi delle virtù*, serenata. Libretto di Francesco Noceto; musica di Severo De Luca; promotore, duca di Uceda, ambasciatore di Spagna
- 4/8/1703, Trinità de' Monti: serenata a 3 vv. Promotrice: Maria Casimira di Polonia
- 9/8/1703, Trinità de' Monti: *L'Amore divino e la Fede*, cantata a 2 vv. Libretto, cardinale Ottoboni; musica, Alessandro Scarlatti / Francesco Amadei [?]; promotore: cardinale Ottoboni
- 29/8/1703, Loggia di Palazzo Caetani [oggi Ruspoli], su piazza San Lorenzo in Lucina: serenata a 3 vv. Promotore: conte Lamberg, ambasciatore asburgico
- 29/8/1703, Trinità de' Monti: serenata. Librettista ignoto; musica, Paolo Lorenzani [?]; promotrice: Maria Casimira di Polonia
- 2/9/1703, Trinità de' Monti: serenata. Promotrice: Maria Casimira di Polonia
- 24/10/1703, Piazza di Spagna: serenata. Promotore: duca di Uceda, ambasciatore di Spagna
- 29/8/1703, Loggia di Palazzo Caetani [oggi Ruspoli], su piazza San Lorenzo in Lucina: serenata. Promotore: conte Lamberg, ambasciatore asburgico
- 21/7/1704, palazzo in via de' Condottieri: serenata alla ringhiera a 3 vv. Promotore: agente spagnolo ignoto
- 22/7/1704, Piazza San Marco: *La contesa d'onore*, serenata a 3 vv. Libretto, Francesco Posterla; musica, Alessandro Scarlatti; promotore, cardinale Forbin Janson, ambasciatore di Francia
- 27/7/1704, Loggia di Palazzo Caetani [oggi Ruspoli], su piazza San Lorenzo in Lucina: serenata. Promotore: conte Lamberg, ambasciatore asburgico
- 24/8/1704, Piazza di Spagna: *Le gare festive*, serenata a 3 vv. Libretto, Giacomo Buonaccorsi; musica, Pietro Paolo Bencini; promotore principe Urbano Barberini
- 21/5/1705, Piazza antistante Palazzo Zuccari: serenata. Promotore: cardinale de la Grange
- 27/6/1705, Palazzo di Spagna: serenata alla ringhiera. Promotore: duca di Uceda, ambasciatore di Spagna
- 18/8/1705, Cortile del palazzo della Cancelleria: *Il regno di Maria Vergine assunta in cielo*, cantata. Libretto, cardinale Ottoboni; musica: Alessandro Scarlatti; promotore, cardinale Ottoboni
- [?]/7/1706, Cortile di Palazzo Bonelli: *L'inganno di Fileno con Lidia*, serenata. Libretto, Magno De Magistris; musica, Gregorio Cola; promotore: marchese Francesco Maria Ruspoli
- 26/7/1707, Cortile di Palazzo Riario alla Lungara: *La Fama festeggiante*, serenata a 3 vv. Libretto, Giacomo Buonaccorsi; musica Pietro Paolo Bencini; promotore: cardinale Grimani
- Estate 1708, Trinità dei Monti: *La pastorella rigidetta e poi amante*, serenata. Libretto, Giovanni Domenico Pioli; musica, Giovanni Pietro Franchi / Domenico Scarlatti [?]; promotrice: Maria Casimira di Polonia
- 10/7/1708, Trinità dei Monti: *Le corone amorose*, serenata a 3 vv. Libretto, Carlo Sigismondo Capece; musica Anastasio Lingua; promotrice: Maria Casimira di Polonia
- 9/9/1708, Cortile di Palazzo Bonelli: *Olinto Pastore arcade alle glorie del Tebro*, serenata a 3 vv. Librettista ignoto; musica, Georg Friedrich Händel; promotore: marchese Francesco Maria Ruspoli

- 12/9/1708, Trinità dei Monti: *La vittoria della Fede*, serenata. Libretto: Carlo Sigismondo Capece; compositore ignoto; promotore, marchese Francesco Maria Ruspoli
- 29/11/1708, Palazzo Cavallerini: serenata. Librettista ignoto; compositore Pietro Paolo Bencini [?]; promotore, André De Melo e Castro, ambasciatore di Portogallo
- 27/8/1709, Cortile di Palazzo Bonelli: *Chi s'arma di virtù vince ogn'offetto*, serenata a 3 vv. Libretto, Giacomo Buonaccorsi, musica Antonio Caldara; promotore, marchese Francesco Maria Ruspoli
- 4/11/1709, Piazza San Lorenzo in Lucina: serenata. Promotore, marchese Turinetti, plenipotenziario asburgico.

Tab. 2. Elenco parziale delle serenate eseguite a Roma in piazze e cortili di palazzi tra il 1701 e il 1710.

L'elenco è parziale perché non comprende quegli eventi per i quali mancano sufficienti informazioni⁴. Esso, dunque, non rende giustizia a una pratica che, stando alle cronache del tempo, contò un gran numero di rappresentazioni. Nelle pagine del *Diario di Roma* di Francesco Valesio, relative al primo decennio del Settecento, sono segnalate oltre cinquanta serenate eseguite nei mesi estivi, in resoconti che nella maggior parte dei casi non forniscono i nomi degli artisti coinvolti e informazioni sulle musiche⁵. In questo intervallo, la serenata fu veicolo quasi esclusivo della musica drammatica, impegnando molti dei compositori attivi sul territorio romano o anche solo temporaneamente di passaggio, tra i quali Giovanni Bononcini, Francesco Gasparini, Nicola Francesco Haym, Georg Friedrich Händel, Giovanni Lorenzo Lulier, Alessandro e Domenico Scarlatti.

⁴ Per un elenco delle principali fonti consultate si rimanda a *ibidem*, p. 143 nota 11. Quanto alla letteratura secondaria utile per l'indagine, si rimanda, per ragioni di spazio, ai soli T. E. Griffin, *The Late Baroque Serenata in Rome and Naples. A Documentary Story with Emphasis on Alessandro Scarlatti*, Ph.D. Diss., Los Angeles, University of California, 1983; *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, a cura di B. M. Antolini – A. Morelli – V. V. Spagnuolo, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1994; F. Piperno, «*Su le sponde del Tevere*»: eventi, mecenati e istituzioni a Roma negli anni di Locatelli. Saggio di cronologia, in *Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Locatelli (1693-1764)*, a cura di A. Dunning, vol. II, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995, pp. 793-877; S. Franchi, *Drammaturgia romana (1701-1750)*, vol. II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, pp. 1-77. Si vedano inoltre gli esiti delle ricerche condotte da PerformArt (programma finanziato dall'European Research Council, ospitato dal Centre National de la Recherche Scientifique, in partenariato con l'École française de Rome, 2016-2021) sul contributo degli archivi delle famiglie romane alla storia delle arti performative (1644-1740): da <https://performart-roma.eu/it/> (08/2021).

⁵ F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, Milano, Longanesi, 1977-1979 (in particolare voll. I-IV).

A costruire quello che fu un vero e proprio modello culturale contribuirono anche eruditi ed ecclesiastici, che attraverso la scrittura dei libretti parteciparono a definire identità e prestigio dei nobili e dei dignitari omaggiati. Le forme bucoliche e arcadiche che dominavano la poesia per musica – in particolare il travestimento pastorale, col suo gioco di fratture e ricomposizioni sentimentali – rimandavano, infatti, «a un ordine che suggerisce una cerimoniosità specchio dell'ordine formale della società contemporanea, dove alla fine tutti i dissidi si risolvono in un sistema ordinato, nel rispetto delle gerarchie, nel controllo delle passioni, nella difesa di un'idea conformista, conservatrice di dignità e onore»⁶.

Tra i nomi presenti nella Tab. 2, compare, ad esempio, quello del cardinale Pietro Ottoboni, figura eminente delle gerarchie ecclesiastiche e nipote di papa Alessandro VIII, organizzatore di eventi spettacolari e sostenitore della musica; Ottoboni fu lui stesso poeta, e autore di numerosi libretti per musica, come quello della serenata *Il regno di Maria Vergine assunta in cielo*, con musica di Alessandro Scarlatti (18 Agosto 1705, cortile del Palazzo della Cancelleria).

Altro nome di interesse è quello di Francesco Posterla, accademico degli Infecondi⁷, poeta e autore di guide sugli edifici romani, la cui produzione letteraria si svolse tra il 1699 ed il 1730, prevalentemente a Roma. Gli inizi della sua carriera sono identificabili con l'ampio successo editoriale ottenuto dalle *Memorie Istoriche dell'anno di Giubileo 1700* (dedicate al cardinale Ottoboni)⁸, e proseguito con pubblicazioni di diversi generi letterari, dal sonetto all'opera tragicomica, dal dramma sacro alla relazione di avvenimenti. Tra i suoi componimenti poetici compare la serenata *La contesa d'onore*, su musica di Alessandro Scarlatti, eseguita in piazza S. Marco nell'estate del 1704; il lavoro si colloca negli anni in cui Posterla occupava una posizione di primo piano nell'Accademia degli Infecondi, forse in seguito alla continua emigrazione di membri verso l'ascendente Arcadia.

L'abate Giacomo Buonaccorsi – altro nome presente nella Tab. 1 – poeta fiorentino, autore di numerosi componimenti poetici, tra cui le serenate

⁶ S. Tatti, *Serenate e cantate nel sistema culturale romano*, in Ead., *Poeti per musica. I librettisti e la letteratura*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 1-20: 3.

⁷ Per una cronistoria dell'Accademia degli Infecondi si veda il *Discorso storico* di Carlo De Sanctis premesso a *Prose, e versi degli accademici Infecondi*, vol. I, Roma 1764, pp. XIII-LII: in particolare pp. xxxiii sgg.

⁸ Per un'analisi di alcuni autori delle guide giubilari, tra cui Posterla, si veda G. Romani, *Chierici e laici nei trattati e nelle guide della Biblioteca Vallicelliana*, in B. Tellini Santoni – A. Manodori, *Dell'aprire et serrare la porta santa: storie e immagini della Roma degli anni santi*, Milano, Centro Tibaldi, 1997, pp. 55-62: 56.

Le gare festive (musica di Pietro Paolo Bencini, piazza S. Lorenzo in Lucina, 1704), *La Fama festeggiante* (musica di Bencini, Palazzo Riario alla Lungara, 1707) e *Chi s'arma di virtù vince ogn'affetto* (musica di Antonio Caldara, Palazzo Bonelli, 1709), fu invece accademico dell'Arcadia dal 1692, col nome Astilo Fezzoneo.

Lo scoppio della Guerra di successione spagnola, alterando gli equilibri politici e determinando il destino di gran parte d'Europa, diede alimento al modello culturale descritto, che coinvolse musicisti, poeti ed eruditi, segnandone in alcuni casi i percorsi: perché la guerra fu combattuta anche con la propaganda artistica. Per esaminare il ruolo che la serenata ebbe nelle iniziative encomiastiche e celebrative delle rappresentanze straniere a Roma all'alba del Settecento, si può prendere ad esempio quanto accadde nell'estate 1704, in conseguenza della venuta al mondo di Luigi, duca di Bretagna (25 giugno).

La nascita del pronipote di Luigi XIV di Borbone spinse la fazione franco-ispana, presente sul territorio romano, a manifestare il proprio giubilo con serenate proposte nelle settimane successive, a cui fecero da contraltare quelle prodotte dalla fazione avversa, in una sorta di replica spettacolare della contesa militare in atto.

Il 22 Luglio 1704 il cardinale e ambasciatore francese Toussaint de Forbin Janson promosse in piazza San Marco la serenata a tre voci *La contesa d'onore*, su testo di Francesco Posterla e musiche di Alessandro Scarlatti⁹.

Nel dopo pranzo fu preparato nella Piazza di S. Marco un steccato, che nella sera si illuminò con 16: Torcie avanti il Palazzo di S.Em:za. per una Serenata cantata à trè voci fatta ad istanza dell'Em.za sua dal Posterla Poeta, e posta in musica dal Sig:re Scarlatti, ambi Uomini di grido, et i musicisti furono Cecchino, Momo, e Pepe di S:M: (...). La quale serenata fu Virtù del famoso Arcangelo accompagnata da armoniosi strom:ti, e da vaghe sinfonie. E perché terminava la detta composizione col Viva per sempre il Gran Luigi Viva: fù questo replicato per due volte dal Popolo, che copriva le strade, i tetti, e le finestre della Gran Piazza, che sembrava la Regia del Sole, ne sapeva che dire, se non che fù breve¹⁰.

La serenata, accompagnata da un ricco apparato illuminato da numerose torce, ebbe per protagoniste la Gloria, il Valore e la Fama, e terminò con un inno corale (a tre) rivolto al re di Francia: «E s'oda in ogni spiaggia, e in ogni Riva | viva per sempre il gran Luigi, viva»¹¹. La folla presente nelle strade,

⁹ Griffin, *The Late Baroque Serenata in Rome and Naples*, pp. 436, 439.

¹⁰ Cfr. Valesio, *Diario di Roma*, vol. III, p. 131.

¹¹ *La Contesa d'Onore tra la Gloria, la Fama, & il Valore, cantata a 3 voci di Francesco Posterla Romano*, In Roma, Nella Stamperia di Oratio Campana, 1704.

alle finestre e sui tetti fu così coinvolta e partecipò al canto di giubilo. Pur se proposta dal cardinale Forbin Janson, la serenata può essere considerata il prodotto di una delicata intesa diplomatica tra l'ambasciata di Francia e quella di Spagna, guidata da Juan Francisco Pacheco V duca di Uceda¹². L'evento non fu isolato, ma giunse al culmine di tre giorni di festeggiamenti¹³. Il 20 Luglio fu eseguito un *Te Deum* nella Chiesa di San Luigi dei Francesi, riccamente apparsa; l'ambasciatore di Spagna vi partecipò in incognito. La giornata proseguì con un 'trattenimento' nel palazzo del cardinale Forbin Janson in piazza san Marco, e si concluse in serata con un rinfresco per numerosi invitati, luminarie e fuochi di artificio. Il 21 Luglio si tenne un banchetto nel palazzo di Spagna; di sera vennero accese luminarie sulle facciate dei palazzi e delle chiese di parte iberica, e un rinfresco con fuochi d'artificio fu offerto ancora in piazza di Spagna. Quella stessa sera, una serenata a tre voci, voluta da un agente spagnolo, fu eseguita «in strada de' Condottieri» (oggi via dei Condotti):

Il doppio pranzo di vidde nella piazza di Spagna avanti il palazzo dell'ambasciatore la macchina del foco. (...) Posava sopra questa una gran montagna, alla radice della quale vi erano le quattro parti del mondo in atto di riguardare la Fama, che era in atto di volare e che gl'accennava un sole che si vedeva nascente dietro alla più alta cima della montagna. (...) Appresso la detta macchina v'era la fontana di vino cone gran concorso di canaglia. (...) Alle 2 della notte fu dato il fuoco alla macchina, che fu longo e strepitoso e doppo vi fu la girandola, essendo il palazzo dell'ambasciatore ripieno di prelati e dame e quattro porporati, e furono dati copiosi e lauti rinfreschi, essendo illuminata tutta la piazza da torcie, lanternoni e fiaccole. Doppo il foco, l'agente di Spagna, che abita in strada de' Condottieri, fece alla ringhiera del suo palazzo una serenata a tre voci e doppo questa una piccola girandola¹⁴.

Il 22 Luglio, di mattina, fu celebrata una messa solenne, accompagnata da un *Te Deum*, nella chiesa di san Giacomo degli Spagnoli, addobbata coi ritratti di Luigi XIV, Filippo V e del duca di Bretagna; nel palazzo del cardinale Forbin Janson fu poi offerto un pranzo a cavalieri spagnoli, mentre al pomeriggio, nello stesso luogo, si tenne un rinfresco per dame offerto

¹² Sulla figura del duca di Uceda, si veda A. Tedesco, *Juan Francisco Pacheco V Duca di Uceda, uomo politico e mecenate tra Palermo, Roma e Vienna nell'epoca della guerra di successione spagnola*, in *La pérdida de Europa. La Guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, Madrid, Fundacion Carlos de Amberes, 2007, pp. 491-548.

¹³ Si vedano al riguardo le testimonianze riportate da Griffin, *The Late Baroque Serenata in Rome and Naples*, pp. 432-455.

¹⁴ Cfr. Valesio, *Diario di Roma*, vol. III, p. 130; Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ott. Lat.* 2723, c. 213.

dalla duchessa d'Uceda (Isabella Maria Giron, dedicataria del libretto della serenata)¹⁵.

La contesa d'onore giunse al termine di un lungo percorso celebrativo, e fu perciò particolarmente fastosa; stando al *Diario di Roma*, fu a tre voci accompagnata da numerosi strumenti: i cantanti si posizionarono su carrozze scoperte mentre gli stumentisti sui balconi dei palazzi dei cardinali Forbin Janson e Marcello d'Aste¹⁶. Ulteriori particolari sulla serenata vengono forniti da un avviso conservato alla Biblioteca Vaticana: la fonte segnala che per un'occasione di tale rilievo politico furono reclutati i migliori artisti all'epoca presenti in Roma; tra questi, Alessandro Scarlatti, autore delle musiche, e Arcangelo Corelli, che guidò e probabilmente reclutò l'orchestra, col concorso di Maria Casimira di Polonia (vedova di Giovanni III Sobieski, e residente a Roma in Palazzo Zuccari dal 1693), che prestò per la serata almeno uno dei solisti al suo servizio¹⁷.

In risposta, il 27 luglio, l'ambasciatore della fazione avversa, il cesareo Lamberg, produsse una serenata – titolo ignoto – per celebrare il compleanno di Giuseppe d'Asburgo, erede al trono imperiale. L'esecuzione ebbe luogo sulla loggia del giardino di palazzo Caetani su piazza San Lorenzo in Lucina. Il duca Gaetano Francesco Caetani, sodale degli austriaci, era stato all'epoca privato di tutti i suoi feudi del Regno, per aver partecipato alla fallita congiura napoletana del 1701; il vicerè lo aveva in seguito dichiarato ribelle e il tribunale di Vendôme condannato a morte (6 Giugno 1703). Fuggito anche da Roma, a causa del forte sbilanciamento della corte papale dalla parte franco-ispana, aveva lasciato il suo palazzo a disposizione dell'ambasciatore Lamberg¹⁸. In occasione della serata del 27 Luglio, il palazzo fu dotato di una struttura effimera, adornata con arazzi rappresentanti le vittorie del Tamerlano, simbolo iconografico della propaganda imperiale, e ospitò parecchi musicisti. Numerose furono le guardie utilizzate per presidiare la piazza, visto l'ingente afflusso di pubblico. L'evento assunse uno spiccato significato politico e la sua recezione, anche percettiva, non poté che essere condizionata

¹⁵ L'occasione è narrata nel *Cerimoniale* del maestro di cerimonie o del segretario dell'Ambasciata di Spagna: *Libro manuscrito que contiene noticias sobre visitas, fiestas y otras cosas interesantes a la corte romana durante la Embajada del duque de Uceda 1699-1709*, MAE, Santa Sede, leg. 126, nota 88, cc. 151-158: in particolare cc. 157-158.

¹⁶ Valesio, *Diario di Roma*, vol. III, p. 131.

¹⁷ Cfr. *Avvisi di Roma*, Ott. Lat. 2732 (22 luglio 1704), c. 146v; E. Simi Bonini, *L'attività degli Scarlatti nella Basilica Liberiana*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma*, a cura di N. Pirrotta – A. Ziino, Firenze, Olschki, 1987, pp. 153-173: 155.

¹⁸ Cfr. Franchi, *Drammaturgia romana*, vol. II, p. 21.

dal clima creatosi: la regina Maria Casimira di Polonia, che aveva supportato l'allestimento della *Contesa d'onore*, impedì la partecipazione a una delle voci al servizio del padre, il cardinale de La Grange d'Arquien, compromettendo così l'esecuzione integrale del lavoro, e scontri animati rovinarono la serata.

Vi fu gran popolo ad udirla e molta nobiltà nelle carrozze alla quale l'ambasciatore mandò copiosi rinfreschi. Cominciò doppo le campane con un concerto di boè.: consistè in due voci, poichè il musico del cardinale della Grange, doppo havere presa la parte, la rimandò essendoli stato proibito dalla regina il servire a tal cantata. Gl'armigeri dell'ambasciatore erano dispersi per la piazza con bocche di fuoco e li sbirri stavano nel vicolo che dalla Piazza della Torretta conduce all'altro che sbocca nella piazza di San Lorenzo¹⁹.

La contesa spettacolare non si esaurì con l'episodio del 27 luglio: un mese più tardi, il 24 agosto, andò in scena a piazza di Spagna (a meno di un chilometro da piazza San Lorenzo in Lucina), *Le gare festive in applauso alla real casa di Francia*, cantata a tre voci composta da Pietro Paolo Bencini su testo di Giacomo Buonaccorsi, voluta dal principe Urbano Barberini per celebrare nuovamente la nascita del duca di Bretagna²⁰. Bencini era all'epoca un musicista di fama, ma il suo nome non compare nel libretto né viene citato nel *Diario di Roma* di Valesio; in merito a questa omissione è interessante riprendere una intuizione di Anna Tedesco, secondo la quale non è azzardato pensare che il compositore scelse di rimanere anonimo perché legato alla parte avversa dei 'cesarei'. Nel 1702 Bencini aveva infatti messo in musica *L'Adrasto*, rappresentato nel palazzo dell'ambasciatore cesareo Lamberg, e nel 1703 era stato nominato maestro di cappella della chiesa di Santa Maria dell'Anima, legata agli Asburgo; nel luglio 1707 avrebbe poi composto per il nuovo ambasciatore, il cardinale Grimani, poi viceré della Napoli austriaca, la serenata *La fama festeggiante*, in onore dell'imperatore Giuseppe I d'Asburgo²¹.

Le gare festive fu il significativo punto d'arrivo di un arco celebrativo più ampio, e il suggello di un capitale simbolico costituito da elementi testuali, visivi e sonori; volta ad apparire non come semplice consuetudine stagionale, si manifestò come pratica rituale chiamata a esaltare il dominio franco-ispano, interiorizzando e riproponendo elementi propri della lunga storia di

¹⁹ Valesio, *Diario di Roma*, vol. III, p. 135.

²⁰ Per un'analisi dettagliata della serenata *Le gare festive*, si rimanda a S. Tcharos, *The Serenata in Early 18th Century Rome: Sight, Sound, Ritual, and the Signification of Meaning*, «The Journal of Musicology», XXIII (2006), 4, pp. 528-568.

²¹ Cfr. Tedesco, *Juan Francisco Pacheco V Duca di Uceda*, pp. 516-517.

pratiche rituali che gli spagnoli avevano messo in scena sul territorio romano nel corso del secolo XVII²².

Il *Diario di Roma* offre un dettagliato resoconto dell'evento²³. La serenata fu preceduta da un fastoso corteo, agghindato con fiocchi bianchi e rossi, tipici contrassegni franco-ispani. Il principe Barberini, in testa, con i musicisti al seguito su carrozze intarsiate d'oro, e tamburini a scandire la marcia, si direbbe a fatica, tale fu la partecipazione popolare, da Palazzo Barberini alla fontana del Tritone, poi di lì fino a piazza di Spagna, gremita di gente. Elemento centrale della sfilata fu l'uso simbolico della luce: 30 torce portate da valletti illuminarono sia Barberini col suo seguito sia gli spettatori, mentre il corteo si mosse per le strade affollate di Roma; altre luci illuminarono poi il palco e gli spazi che ospitarono i nobili accorsi all'evento, indirizzando lo sguardo del popolo verso la scena e le élite. L'abbondanza di torce fu un indicatore del potere munifico degli organizzatori dell'evento, ma anche un richiamo al tipico uso stravagante delle luci a cui gli spagnoli avevano abituato i romani negli anni dei grandi eventi festivi della seconda metà del secolo XVII²⁴.

Quanto all'azione scenica, la serenata 'fingeva', secondo il *Diario* del Valesio, che Pallade e Giunone si lamentavano del giudizio che le avevano posposte a Venere nella consecuzione del pomo d'oro; ma sopraggiunta la Fama e narrandogli la nascita del duca di Bretagna, determinavano le due dee di collocare in questo bambino tutto ciò che avevano offerto a Paride, esibendosi Giunone di creare altri mondi a questo novello eroe. Terminò la serenata con soddisfazione universale, udendosi da per tutto replicare "E viva!"²⁵.

Nel contesto della contesa spettacolare il *topos* della Fama assunse un particolare rilievo: il discorso allegorico di cui la figura era portatrice, funzionale a un sottotesto culturale e politico, fu amplificato dal concorso di diverse discipline e occasioni rappresentative. La Fama comparve, infatti, nella macchina da fuoco del 21 luglio, promossa dal duca di Uceda: posta al centro della struttura effimera, nell'atto di volare con in mano una tromba, per annunciare l'ascendenza borbonica ai quattro continenti, fu il fulcro visivo di quanti ac-

²² Sulla relazione tra il potere spagnolo e la città di Roma nei secoli XVI e XVII, si veda T. J. Dandeleit, *Spanish Rome 1500-1700*, New Haven, Yale University Press, 2001. Il volume descrive la relazione ispano-romana basata sul reciproco scambio di favori: protezioni, concessioni, forme di mecenatismo. Lo scambio produsse stabilità politica ed economica, e influenzò fortemente lo sviluppo religioso e culturale di entrambe le parti.

²³ Valesio, *Diario di Roma*, vol. III, pp. 152-154.

²⁴ Cfr. Tcharos, *The Serenata in Early 18th Century Rome*, pp. 548-549.

²⁵ Valesio, *Diario di Roma*, vol. III, p. 154.

corsero ad ammirarla in Piazza di Spagna²⁶. L'immagine fu poi ripresa da Posterla, librettista della *Contesa d'onore*, serenata eseguita il 22 luglio: nel primo recitativo, la Fama canta di prendere il volo, simile a un uccello, e di usare la tromba per «empir del Nato Infante [il duca di Bretagna] il Mondo»²⁷. Nelle *Gare festive* (24 agosto), infine, la prima apparizione della Fama è introdotta da un evento sonoro improvviso, suggestivo e di forte richiamo: una sinfonia con trombe, quasi una fanfara che, anticipando l'ingresso del personaggio, segnala all'ascoltatore la sua importanza nell'economia dello spettacolo²⁸. Le prime parole della Fama rivelano inoltre la funzione diegetica degli strumenti a fiato: «Ad onta dell'obio | Mie trombe non tacete, | Spargete sì, Spargete | I fiati alteri»²⁹: le trombe ritornano, infatti, più volte nel corso della serenata come agenti drammatici (frammenti della sinfonia sono rimaneggiati e adattati a seconda del contesto), accompagnando i messaggi encomiastici lanciati dalla Fama, sino all'esplosione dell'aria finale *Con cento trombe* («Con cento trombe | Pronta, e giuliva | Di riva in riva | Io spiego il vol. | Lieto, e giocondo | Festeggi il mondo, | Ch'ai rai si illustra | Del nuovo Sol»)³⁰.

A completamento delle informazioni e interpretazioni fin qui offerte, in parte basate sui contributi di quanti hanno già studiato la produzione encomiastica e celebrativa a Roma in concomitanza con la Guerra di successione spagnola, è possibile formulare, in forma sintetica, ulteriori considerazioni sui citati eventi dell'estate 1704, adottando le prospettive della *Urban musicology* e dei *Soundscape studies*.

Nelle serenate allestite a Roma nell'estate 1704, con cui le fazioni dei 'gallo-ispani' e dei 'cesarei' celebrarono la nascita del pronipote di Luigi XIV e il compleanno di Giuseppe d'Asburgo, estendendo in ambito spettacolare la contessa in atto sui campi di battaglia, le scene avevano il compito di supportare l'immaginazione e favorire il passaggio dal mondo del reale a quello del fantastico: la proiezione su palazzi e fontane delle immagini sceniche in

²⁶ Un bozzetto della macchina di fuoco, ideata da Michel Ange de La Chausse, erudito dignitario francese, è riprodotto in *ibidem*, p. 127.

²⁷ *La Contesa d'Onore Tra la Gloria, la Fama, & il Valore*.

²⁸ Cfr. «Sinfonia con trombe», da Pietro Paolo Bencini, *Le gare festive*, I-Rvat (Barb. Lat. 4228, c. 5v).

²⁹ *Le Gare Festive in Applauso alla Real Casa di Francia, cantata a 3 voci dell'Abb. Giacomo Buonaccorsi*, In Roma, Per Giuseppe de Martijs, nella Stamperia di Gio. Francesco Chracas, MDCCIV.

³⁰ *Ibidem*. Cfr. Caputo, *Il "teatro della festa" nella Roma di Clemente XI*, pp. 162-163; Tcharos, *The Serenata in Early 18th Century Rome*, pp. 553-561.

forma di ombre, favorita dal calare delle tenebre e dall'ampio utilizzo di torce, amplificava questo processo, calando l'immaginario nei luoghi del quotidiano. Palco e piazza (o cortile) erano considerati come un unico ambiente scenografico: di conseguenza, lo spazio scenico si ampliò notevolmente, favorendo così la partecipazione della popolazione e il godimento, soprattutto visivo, anche da posizioni laterali e lontane.

In quanto spettacolo che si fondava sulla pubblica generosità e sul godimento di drammi musicali vicini al genere della cantata, la serenata accoglieva sia le folle sia la nobiltà, rinverdendo i fasti di quella festa barocca che aveva da alcuni decenni perso molto del suo carattere pubblico. Giostre, danze e spettacoli musicali si erano in gran parte ritirati nel mondo privato dei teatri e dei palazzi, abbandonando la sfera pubblica: una tendenza che Jürgen Habermas ha interpretato come sintomatica mossa di esclusione assolutista di fronte all'emergente stato pubblico e moderno³¹. Il combinato di eventi geofisici (il terremoto del 1703), politici (la Guerra di successione spagnola) e sociali (i diversi gruppi di potere, nazionali e stranieri, presenti in città) che caratterizzarono Roma all'alba del Settecento permisero a una prassi, quella della festa pubblica, di riemergere e sopravvivere sul territorio romano. Il carattere pubblico delle serenate rivela inoltre una molteplicità di significati concorrenti. Anzitutto in tali occasioni l'attributo acquistava un particolare rilievo perché si manifestava una forza di rappresentanza nel cui carattere pubblico trapassava, in qualche modo, il riconoscimento collettivo. Al contempo il significato dell'attributo si modificava poiché qualcuno (committente, destinatario della serenata, fazione di riferimento) accresceva la propria fama pubblica. Erano organi della sfera pubblica non solo quelli del potere – il papato, le ambascerie delle grandi nazioni europee, le famiglie principesche – ma anche i mezzi attraverso cui essi comunicavano con gli spettatori, quale ad esempio la serenata, che potenziava l'elemento pubblico-rappresentativo della festa seicentesca caricandolo di significati. Da un lato l'evento festivo continuava a essere occasione di pubblica manifestazione visibile delle élite; essi non rappresentavano il proprio dominio *per* il popolo, ma *dinanzi* al popolo, dispiegando ed esponendo gli attributi personali. Dall'altro, la presenza della serenata modificava parzialmente il ruolo che il popolo tradizionalmente aveva nelle grandi feste, e cioè 'stare a guardare' l'esibizione del potere (luci, spettacoli e fuochi), godendo dei doni offerti (vini e carni).

³¹ Cfr. J. Habermas, *Remarks on the Type of Representative Publicness*, in *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into the Category of Bourgeois Society*, Cambridge, MIT Press, 1989, pp. 5-14.

Da un esame dei libretti emergono caratteri solitamente mono-dimensionali: prima preoccupazione di chi scriveva era mostrare l'essenza morale dei personaggi e rivelare il significato collettivo che essi assumevano in relazione all'evento celebrato. Le figure fisiche si presentano, dunque, come idee immobili, mentre il linguaggio è fondato su alcuni *topoi*, appartenenti alla tradizione poetica classica, declinati in modo diverso, secondo le occasioni: i soli destinatari del livello comunicativo testuale erano le élite, in grado di interpretare i messaggi encomiastici e politici presenti nei libretti. Se invece si prende in considerazione la musica, questa accompagnava il canto più che sostenerlo, proprio per consentire almeno alle élite, posizionate nei pressi della scena, una corretta fruizione delle sfumature del canto; la partecipazione del popolo era invece parziale – la comprensione dei passaggi secondari e delle parti vocali era depotenziata – e spesso anche compromessa dall'eccessivo rumore creato dall'elevato numero di persone presenti. Si può presumere che il popolo godesse appieno delle sinfonie introduttive (in cui il gran concorso di musicisti dispiegava un volume maggiore rispetto a quello dei cantanti), delle poche sezioni strumentali (che si limitavano a introdurre e chiudere i ritornelli solistici delle arie) e dei finali (spesso corali): proprio in quest'ultimo caso il popolo era chiamato in causa a glorificare con la propria partecipazione canora e festante il potere celebrato. Ad esempio, a proposito della *Contesa d'onore*, l'avviso citato in precedenza ricorda che «perchè terminava la detta compositione col Viva per sempre il Gran Luigi Viva: fu questo replicato per due volte dal Popolo, che copriva le strade, i tetti, e le fenestre della Gran Piazza»³².

La serenata fu, dunque, un prodotto ambiguo, proteso verso il ceto dominante e al contempo sintomo di un nuovo pubblico emergente. Un prodotto duplice: immediato (alla portata di tutti) e complesso (destinato alla comprensione di pochi) anche da un punto di vista sonoro, poiché non tutti gli spettatori facevano la stessa esperienza d'ascolto e perché spesso la serenata era semplicemente uno dei tanti punti focali di cui si componevano i lunghi rituali delle feste. Nello specifico caso della contesa spettacolare tra 'gallo-ispani' e 'cesarei', i diversi eventi che accompagnarono le serenate e che costituirono il rito di cui si componeva l'occasione celebrativa permisero ai rappresentanti delle due fazioni avverse di manifestarsi sul territorio romano attraverso 'marcatori' visivi (scene effimere, macchine di fuoco, luci, colori di rappresentanza, carrozze, cortei, offerte di vino e cibo, guardie) e sonori (tamburini, trombettieri, mortaretti, fuochi d'artificio, *Te Deum*,

³² *Avvisi di Roma*, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ott. Lat.* 2732 (22 Luglio 1704), c. 146v.

serenate), volti a delimitare porzioni di città (lungo l'asse principale piazza del Popolo-Campidoglio) e a esprimere potere identitario e locale (Fig. 1)³³.



Fig. 1. Mappa dei luoghi coinvolti nella contesa spettacolare tra 'gallo-ispani' e 'cesarei', Roma, estate 1704. 1: eventi promossi dalla fazione franco-ispana (20-22 luglio); 2: serenata data dall'ambasciatore asburgico Lamberg (27 luglio); 3: eventi promossi dalla fazione franco-ispana (24 agosto e giorni successivi).

Nel caso della *Contesa d'onore*, i marcatori furono dispiegati lungo un arco di tempo di tre giorni, e si concentrarono intorno a tre luoghi chiave della rappresentanza franco-spagnola: la Chiesa di San Luigi dei Francesi, il palazzo del cardinale Forbin Janson in piazza San Marco, quello di Spagna e dell'agente spagnolo in via Condotti, attraversando e inglobando idealmente l'intero centro di Roma. Lo stesso accadde con la serenata *Le gare festive*, che dopo la prima rappresentazione del 24 agosto in piazza di Spagna, fu replicata nei giorni successivi «nella piazza di San Marco avanti il palazzo dell'em.mo di Boves (Gianson) coll'intervento di molti personaggi avendo anco dato il modo all'ambasciatore Veneto che stà vicino, d'usare la cortesia

³³ Si prende qui in prestito da Murray R. Schafer, dandogli un significato più ampio, il concetto di marcatore sonoro (*soundmark*), come suono caratteristico di un luogo, che genera uno spazio acustico e un'identità narrativa; cfr. M. R. Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester (VT), Destiny Books, 1994, in particolare pp. 215-225 (ed. orig. *The Tuning of the World*, New York, Knopf, 1977).

de rinfreschi con la nobiltà di questa città accorsa in sua casa per udire la musica». In questo caso, l'azione di 'marcamento' fu duplice: oltre a manifestarsi nel tempo, scegliendo come sedi rilevanti palazzi di rappresentanza, si dispiegò anche nello spazio. Il corteo del 24 agosto, guidato da Urbano Barberini in qualità di agente patronale, ebbe lo scopo di massimizzare il legame simbolico tra passato e presente, collegando con una processione dal forte impatto sonoro e visivo, e dettagliatamente studiata nel percorso, l'aristocrazia romana (mossasi da palazzo Barberini) con la tradizione spagnola (piazza di Spagna, luogo iconico della festa barocca) e l'egemonia borbonica (la serenata dedicata alla duchessa di Uceda per celebrare la nascita del duca di Bretagna). E proprio come in una contesa, mentre gli eventi franco-ispani raggiunsero, soprattutto da un punto di vista sonoro, diverse zone di Roma, la serenata data dall'ambasciatore Lamberg il 27 luglio, per celebrare il compleanno di Giuseppe d'Asburgo, fu un'azione di contenimento, cantata sulla loggia del giardino del palazzo chiusa tra le mura di piazza San Lorenzo in Lucia, aperta a un pubblico selezionato e controllato, protetta da guardie a cavallo che presidiarono gli ingressi, e disturbata da scontri.

APPENDICE

Roma 1701-1710: elenco di spettacoli (con musiche)
in rapporto con eventi politici, diplomatici e militari della Guerra di successione spagnola

Data	Luogo	Occasione	Titolo	Poeta	Compositore	Promotore	Valenza
1701							
18//1	Collegio Nazareno	/	<i>Il console in Egitto</i> Dramma per musica	cardinale Pietro Ottoboni [?]	/	cardinale Pietro Ottoboni?	dedica a Maria Casimira di Polonia
1/5	Piazza Mignanelli	onomastico Filippo V di Spagna	<i>Applausi delle virtù</i> Serenata	Francesco Noceto	Severo De Luca	duca di Uceda, ambasciatore di Spagna	fazione franco-ispana; riconoscimento di Filippo V di Spagna
9/6	Palazzo Bonelli	compleanno imperatore Leopoldo d'Asburgo	/	/	/	ambasciatore asburgico, conte Lamberg	fazione asburgica
1702							
8/1	Palazzo Bonelli	compleanno imperatrice Eleonora Maddalena di Neuburg	<i>L'Adriato</i> Favola boscareccia	Domenico Renda	Pietro Paolo Bencini	ambasciatore asburgico, conte Lamberg	fazione asburgica
15/2	Collegio Clementino	/	<i>La Rodoguna</i> Opera tragica	Pierre Corneille [trad. ita. Filippo Merelli]	/	duca di Uceda, ambasciatore di Spagna	omaggio a Isabella Maria Giron, duchessa d'Uceda
16/2	Collegio Clementino	/	<i>Il Timocrate</i> Opera tragicomica	Thomas Corneille [trad. ita. Filippo Merelli]	/	/	dedica a Gian Francesco Morosini, ambasciatore di Venezia

1703

29/8	Palazzo Cactani [oggi Ruspoli]	/	/	/	/	ambasciatore asburgico, conte Lamberg	fazione asburgica
29/8	Trinità dei Monti	/	/	/	Paolo Lorenzani [?]	Maria Casimira di Polonia	/
1/10	Palazzo Cactani [oggi Ruspoli]	compleanno Carlo d'Asburgo	/	/	/	ambasciatore asburgico, conte Lamberg	fazione asburgica
4/10	Piazza di Spagna	onomastico duca di Uceda	/	/	Alessandro Scar- latti [?]	duca di Uceda, amba- sciatore di Spagna	fazione franco-ispana

1704

3/2	Oratorio della Carità	/	<i>Il trionfo della Fede</i> ovvero <i>Costantino</i> <i>trionfatore di Massenzio</i> Oratorio	Giovanni Battista Grappelli	Cinzio Vincioni	/	dedica all'imperatore Leopoldo d'Asburgo
Quaresima	Oratorio della Vallicella	/	<i>S. Filippo Neri</i> Oratorio	Pietro Vagni	Domenico Laurelli	/	dedica a mons. Kaunitz, plenipotenziario dell'im- pero asburgico
Estate	Palazzo Zuccari	nascita duca di Bretagna	<i>Applausi del Sole e della</i> <i>Senna</i> Cantata a 2 voci	Carlo Sigismondo Capece	/	Maria Casimira di Polonia	omaggio della neutra- le Maria Casimira di Polonia alla fazione asburgica
21/7	via de' Condot- tieri [oggi via dei Condotti]	nascita duca di Bretagna	/	/	/	agente spagnolo	fazione franco-ispana
22/7	Piazza San Marco	nascita duca di Bretagna	<i>La contesa d'onore</i> Serenata	Francesco Posterla	Alessandro Scarlatti	cardinale Forbin Jan- son, ambasciatore di Francia / duca di Uce- da, ambasciatore di Spagna	dedica a Isabella Maria Giron, duchessa d'Uce- da; omaggio alla fazione franco-ispana
27/7	Palazzo Cactani [oggi Ruspoli]	compleanno Giuseppe d'Asbur- go [all'epoca erede al trono imperiale]	/	/	/	ambasciatore asburgico, conte di Lamberg	fazione asburgica

2/8	Vigna del Pizzi «appaltatore della neve fuori di Porta del Popolo»	/	/	Divertimento comico	/	/	/	Maria Casimira di Polonia	dedicato al cardinale Forbin Janson [fazione franco-ispana]
24/8	Piazza di Spagna	nascita duca di Bretagna		<i>Le gare festive</i> Serenata	Giacomo Buonaccorsi	Pietro Paolo Bencini		principe Urbano Bar- berini / duca di Uceda, ambasciatore di Spagna	dedica a Isabella Maria Giron, duchessa d'Uce- da; omaggio alla fazione franco-ispana

1705

8/1	Palazzo del Princi- pe Gaspare Altieri	/	/	Cantata pastorale	/	/	/	principe Gaspare Altieri	omaggio alla cognata del papa, donna Bernardina Ondedei
10/1	Palazzo di Spagna	/	/	Commedia	/	/	/	duca di Uceda, amba- sciatore di Spagna	fazione franco-ispana
17/2	Palazzo Venezia	/	/	«Divertimento accade- mico de suoni, e canti»	/	/	/	Gian Francesco Moro- sini, ambasciatore di Venezia	omaggio ai cardinali Ote- toboni e Rubini [fazione franco-ispana]
18/2	Palazzo Venezia	/	/	Commedia di burattini in musica	/	/	/	Gian Francesco Moro- sini, ambasciatore di Venezia	omaggio al conte Lam- berg, ambasciatore asburgico
21/5	Trinità de' Monti	ritorno a Roma di Maria Casimira di Polonia	/	Serenata	/	/	/	cardinale de la Grange	/
27/6	Palazzo di Spagna	passaggio a Roma di Isidoro de la Cueva, marchese di Bedmar, diretto in Sicilia in qualità di viceré	/	Serenata	/	/	/	duca di Uceda, amba- sciatore di Spagna	fazione franco-ispana

1706

Quaresima	Oratorio di S. Girolamo della Carità	/	<i>La morte di Maria Estuarda</i> Oratorio	Giovanni Battista Grappelli	Giovanni Battista Pioselli	cardinale Ottoboni	occasione di propaganda anti-inglese
23/3	Seminario Romano	/	<i>Sedicia</i> Oratorio	Filippo Ortensio Fabbri	Alessandro Scarlatti	cardinale Ottoboni	polemica anti-asburgica
31/3	Oratorio di San Girolamo della Carità		/	/	/	principe Odescalchi	dedica all'imperatrice Eleonora d'Asburgo
26/7	Palazzo Mattei [residenza di Mons. Kaunitz]	compleanno Giuseppe I d'Asburgo	<i>Il Danubio festeggiante</i> Cantata	Pietro Vagni	Mattia Laurelli	mons. Kaunitz, plenipotenziario dell'impero asburgico	omaggio alla fazione asburgica; celebrazione della vittoria di Barcellona [7-12 Maggio]
19/9	Palazzo Riario	anniversario della liberazione di Vienna (1683)	<i>De Vienna liberata</i> «Triumphale canticum»	Giovanni Francesco Rubini	/	cardinale Grimani	omaggio alla fazione asburgica; celebrazione della vittoria di Torino [7 Settembre]

1707

18/3	Oratorio del SS. Crocifisso	le truppe franco-ispagne vengono sconfitte in Lombardia	<i>Innocens vinea et vita spoliatus</i> Oratorio	Paolo Gini	Domenico Filippo Bottari	principe Odescalchi	celebrazione della fazione asburgica; il cardinale Grimani legge una lettera di Eugenio di Savoia [comandante delle truppe asburgiche]
15/4	Oratorio del SS. Crocifisso	/	<i>Divus Alexius</i> Oratorio	Francesco Maria Gasparri	Carlo Cesarini	cardinale Pamphili	invito conciliativo alle due fazioni in lotta
24/4	Palazzo Bonelli	/	<i>Il giardino di rose</i> Oratorio	Francesco Maria Ruspoli [?]	Alessandro Scarlatti	marchese Ruspoli	polemica anti-asburgica
26/7	Palazzo Riario	compleanno Giuseppe I d'Asburgo	<i>La fiamma festeggiante</i> Serenata	Giacomo Buonaccorsi	Pietro Paolo Bencini	cardinale Grimani	celebrazione della conquista di Napoli [ad opera, in luglio, del generale asburgico Leopold Joseph Daun]

13/9	Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi	morte Pietro II di Braganza, re di Portogallo	messa da requiem	/	Pietro Paolo Bencini	padre Antonio de Rego, gesuita, agente portoghese	fazione franco-ispana
18/9	Chiesa di San Giacomo degli Spagnoli	nascita infante di Spagna	messa solenne	/	Severo De Luca [?]	duca di Uceda, ambasciatore di Spagna	fazione franco-ispana

1708

9/3	Oratorio del SS. Crocifisso	/	<i>Judith triumphus</i> Oratorio	Filippo Brenna	Domenico Filippo Bottari	principe Odescalchi	fazione asburgica
Quaresima	Oratorio di S. Girolamo della Carità	/	<i>Teodosio penitente</i> Oratorio	Giovanni Battista Grappelli	Cinzio Vincioni	Urbano Rocci, nobile beneficiato da Clemente XI	richiamo a Giuseppe I d'Asburgo al rispetto dello Stato pontificio
8/4	Palazzo Bonelli	/	<i>La risurrezione</i> Oratorio	Carlo Sigismondo Capece	Georg Friedrich Händel	marchese Ruspoli	richiamo alla riconciliazione dell'Europa intera nella fede cristiana
9/9	Palazzo Bonelli	partenza del reggimento Ruspoli	<i>Olinto pastore arcade alle glorie del Tebro</i> Cantata	Francesco Maria Ruspoli [?]	Georg Friedrich Händel	marchese Ruspoli	celebrazione filo-papale e anti-asburgica
29/11	Palazzo Cavallerini	onomastico André De Melo e Castro, ambasciatore di Portogallo	/ Serenata	/	Pietro Paolo Bencini [?]	André De Melo e Castro, ambasciatore di Portogallo	fazione franco-ispana

1709

Gennaio	Palazzo Ruccellai	/	<i>Eumene</i> ovvero <i>Un'anima grande non dà luogo a passione</i> Opera scenica	Antonio Benedelli	/	principe Odescalchi	possibili allusioni filo-asburgiche; dedica alla principessa Anna Strozzi Caetani [la famiglia Caetani apparteneva alla fazione asburgica]
---------	-------------------	---	---	-------------------	---	---------------------	--

10-12/2	Palazzo Caetani [oggi Ruspoli]	/	/	/	/	marchese Turinetti, ple- nipotenziario asburgico	fazione asburgica
Estate	Teatrino di Palaz- zo Zuccari	annuncio dell'arrivo a Roma di Federico IV, re di Danimarca	/	/	/	Maria Casimira di Polonia	il re di Danimarca non giunse a Roma
7 e 12/9	Trinità dei Monti	anniversario della liberazione di Vienna (1683)	/	/	/	Maria Casimira di Polonia	omaggio alla fazione asburgica
4/11	Piazza San Lorenzo in Lucina	festa di S. Carlo e onomastico di Carlo d'Asburgo	/	/	/	marchese Turinetti, ple- nipotenziario asburgico	fazione asburgica
24/12	Palazzo Apostolico (Vaticano)	/	/	Paolo Gini	Pietro Paolo Bencini	tradizionale avvenimen- to natalizio offerto dal Vaticano	riavvicinamento di Clemente XI all'im- peratore, conseguente alla vittoria militare degli Asburgo [come testimonia la scelta di artisti al servizio del principe Odescalchi, filo-asburgico]

1710

Gennaio/ Febbraio	Palazzo Ruccellai	/	Tragicommedia	Francesco Posterla	/	ambasciatore asburgico	possibili allusioni fi- lo-asburgiche; dedica alla principessa Anna Strozzi Caetani [la fami- glia Caetani apparteneva alla fazione asburgica]
Febbraio	Collegio Clementino	/	<i>Il Pirro</i> Tragedia	Thomas Corneille [trad. ita. Filippo Merelli]	/	duca di Uceda, ambascia- tore di Spagna	fazione franco-ispana

26/7	Villa Strozzi	compleanno Giuseppe I d'Asburgo	<i>In occasione della felice nascita di Cesare Augustissimo imperado- re Giuseppe I</i> Cantata	Rinaldo Gangi	Giuseppe Valentini	duca Gaetano Francesco Caetani	fazione asburgica
4/11	Palazzo del prin- cipe d'Avellino, piazza Colonna	festa di S. Carlo e onomastico di Carlo d'Asburgo	/ Cantata	/	/	cardinale Carlo Colonna	fazione asburgica

Elenco delle principali fonti d'archivio consultate:
– *Avvisi di Roma*, Biblioteca Corsiniana, mss. 35.A.15 (anno 1703), 35.A.16 (anno 1704), 35.A.17 (anno 1705), 35.A.20 (anno 1710);
– *Avvisi di Roma*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ort. Lat. 2731-2733 (notizie dall'anno 1703 al giugno 1706);
– *Diario di Roma di un familiare del Cardinale Benedetto Pamphili*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 13302, cc. 1-80 (notizie dal novembre 1703 al giugno 1706);
– *Giornale del Pontificato di Papa Clemente XI*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 13667, cc. 1-269 (notizie dal novembre 1700 al maggio 1708);
– *Giornale di Clemente XI*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 1655 (selezione di notizie per gli anni 1700-1708).

VALERIA TAVAZZI

LA DIPLOMAZIA DELLA SERENISSIMA: GOLDONI E ROMA

Nel quarto tomo Paperini, datato 1753, Goldoni dedica il testo della *Moglie saggia* a Eleonora Collalto Cappello, «consorte degnissima di S. E. il Signor Cavaliere Piero Andrea Cappello ambasciatore per la Serenissima Repubblica di Venezia in Roma»¹. La ragione della dedica è evidente fin dalle prime righe. La donna è infatti ritenuta la principale artefice della diffusione delle opere di Goldoni a Roma, attraverso il doppio canale della stampa e della messinscena, perché promuove sia la lettura delle commedie goldoniane che le rappresentazioni avvenute «in più di un Teatro»². L'autore ne è sommamente lusingato e giustifica l'interessamento della dama con una sorta di campanilismo verso le «produzioni di uno spirito Veneziano»³, senza poter avallare, come fa di consueto quando si rivolge a soggetti a lui familiari, ricordi o amicizie comuni. Nello scritto sono infatti assenti o comunque debolissimi quegli spunti autobiografici che costituiscono la cifra peculiare delle dedicatorie goldoniane⁴.

Anche se non conosceva direttamente Eleonora Collalto, Goldoni era entrato in contatto con il marito, almeno dal punto di vista professionale: fra i molti incarichi che il diplomatico aveva ricoperto prima dell'approdo

¹ C. Goldoni, *Opere complete di Carlo Goldoni edite dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita*, vol. VII, Venezia, Municipio di Venezia, 1910, p. 421. Nelle edizioni successive, Goldoni elimina il riferimento al ruolo da ambasciatrice della donna e la menziona solo come «la sig. Cavaliere Eleonora Cappello nata de' conti di Collalto». Cfr. C. Goldoni, dedica della *Moglie saggia*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, vol. IV, Milano, Mondadori, 1940, p. 215.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Se non forse nei risvolti polemici che la manifestazione di giubilo per la benevolenza della signora comportano a danno degli emoli immaginati a «macerar (...) nell'invidia». *Ibidem*. Nutrita è la bibliografia sulle dediche goldoniane. Cfr. almeno i recenti contributi di V. Gallo, «Devotissimo e obbligatissimo servitore...». *Forme e teoria della dedica goldoniana I e II*, «Studi goldoniani», n.s., XV (2018), 7, pp. 11-29 e XVI (2019), 8, pp. 11-22.

romano, Cappello era stato infatti ambasciatore a Vienna dal 1740 al 1744, nel momento dell'ascesa al trono di Maria Teresa e dell'avvio della Guerra di successione austriaca. Nella delicata congiuntura internazionale, il giovane Goldoni, impegnato in quel periodo come console della Repubblica di Genova a Venezia, non solo riferisce ogni dispaccio ufficiale dell'ambasciatore, ma si mostra al corrente delle indiscrezioni che trapelano dalla sua corrispondenza privata. È quanto accade nella quattordicesima delle lettere di Goldoni alla Repubblica di Genova, datata 29 aprile '41, in cui, dopo aver dato notizia dell'«espresso» con cui Cappello comunica al Senato la lega fra Maria Teresa e il re di Polonia, prima Goldoni aggiunge dettagli derivati dalle «lettere particolari» che «il medesimo ambasciatore» invia «ai senatori di lui parenti»⁵, per soffermarsi poco dopo sulle «ordinarie lettere» con cui Cappello da Vienna descrive la battaglia di Mollwitz.

Viste queste connessioni, non stupisce dunque che Goldoni, nella dedica, si mostri ben informato sul conto di Eleonora Collalto. L'elogio della dedicataria trascende infatti quello di rito per il casato, per soffermarsi sul lustro che lei stessa ha portato alla patria e che l'ha condotta a possedere «il cuore delle Regine, la parzialità dei Monarchi»⁶. Goldoni allude al particolare favore di cui la donna aveva goduto presso Maria Teresa, confermato da un accenno analogo presente nell'orazione manoscritta che l'abate Jacopo Bonati redige per omaggiare Cappello in partenza per Roma⁷. Accenna poi al soggiorno romano, mostrando contezza dell'ingresso in arcadia della donna col nome di Palmira e annunciando al marito una carriera così fulgida da poter addirittura aspirare all'«aureo manto» da doge⁸.

Dopo aver dispensato in questo modo la sua gratitudine, Goldoni accenna finalmente a sé, immaginando un futuro in cui potrà finalmente incontrare la sua benefattrice:

⁵ C. Goldoni, *Carteggio consolare con la Repubblica di Genova*, a cura di F. P. Oliveri – G. Rodda, premessa di L. Tomasin, Venezia, Marsilio, 2021, pp. 241-242.

⁶ Goldoni, dedica della *Moglie saggia*, p. 215.

⁷ «Donna adorna di tutte le qualità ben degne dell'antica sua cospicua Famiglia. Questa gran dama seguendo l'indole eccelsa delle sue naturali prerogative appresso la Regina d'Ungheria poté mirabilmente guadagnarsi l'animo dell'augusta Sovrana, e meritarsi gl'atti e le finezze della più amorosa e parzial distinzione». *Per la partenza di Sua Eccellenza il Sig. Cav. Pietro Andrea Cappello All'ambasciata di Roma Orazione di Jacopo Bonati Padovano Dottore Teologo Coll. e Canonico di Concordia*, MDCCXLIX, Orazione, Biblioteca Nazionale Marciana, It. VIII, 4 (= 6221), pp. 1-21: 17. Il manoscritto, riprodotto in un microfilm che si trova a Roma, presso il Centro per lo studio del manoscritto, conserva anche altri componimenti d'occasione, dello stesso autore, per la partenza di Cappello per Roma.

⁸ Goldoni, dedica della *Moglie saggia*, p. 216.

Verrà quel giorno per me felice, che a' piedi dell'E. V. gettandomi, e de' miei casi la strana serie narrandole, vedrà quanto bisogno io abbia della di Lei magnanima protezione; e che quell'amore che ha Ella per la sua Patria, e che io nutrisco per la medesima nel miglior modo che posso, non è lo stesso in tutti, e vi è pur troppo chi tenta deprimere il Cittadino e disonorarlo⁹.

Il '53 è per Goldoni un anno difficile, col passaggio alla nuova compagnia e la causa contro Bettinelli. Non stupisce dunque che il drammaturgo elabori fantasie di riscossa, magari immaginando di incontrare la sua benefattrice a Roma. Il miraggio della città eterna è del resto presente nella sua fantasia fin da quando, giovanissimo, cacciato dal collegio Ghislieri di Pavia a causa della satira *Il colosso*, vagheggiava un'improbabile fuga romana per diventare «Ecolier de Gravina»¹⁰ alla stregua di Metastasio.

La differenza è che questa volta il viaggio a Roma lo compie davvero, dal novembre del 1758 al luglio del '59¹¹, ma non può incontrare i coniugi Cappello che nel frattempo sono tornati a Venezia nel peggiore dei modi: con l'accusa di non aver sostenuto gli interessi patrii nella delicate trattative provocate dal decreto del 7 settembre 1754, con cui il senato veneto proibiva ai suoi sudditi di far ricorso a Roma per indulgenze, grazie e privilegi, senza la preventiva approvazione del governo. Con questa iniziativa la Serenissima arrestava il flusso di denaro veneto nelle casse romane, probabilmente come ritorsione per la perdita del Patriarcato di Aquileia avvenuta pochi anni prima¹². Nella schermaglia fra Benedetto XIV e la Repubblica di Venezia nata da questo scontro, Cappello non riesce a sbloccare la situazione. Nell'aprile del 1757 viene mandato a Roma come ambasciatore straordinario Marco

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ C. Goldoni, *Mémoires*, in Id., *Tutte le opere*, vol. I (1935), p. 60.

¹¹ Sul viaggio romano di Goldoni cfr. almeno F. Angelini, *Goldoni a Roma*, in *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, a cura di G. Petrocchi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 63-72; P. Vescovo, *Goldoni: vacanze romane*, in *Settecento romano. Reti del classicismo arcadico*, a cura di B. Alfonzetti, Roma, Viella, 2017, pp. 365-382; R. Ciancarelli *Goldoni e i dilettanti romani. L'esperienza al Teatro Tordinona (1758-1759)*, in *Prima e dopo Goldoni. Fenomenologie, strategie e modelli del Teatro moderno e contemporaneo. Studi in onore di Angela Paladini Volterra*, a cura di R. Caputo – L. Mariti – F. Nardi, con la collaborazione di P. Benigni – S. Mancinati, Roma, UniversItalia, 2019, pp. 43-51.

¹² Sulla faccenda del patriarcato di Aquileia cfr. L. von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, vol. XVI, *Storia dei Papi nel periodo dell'Assolutismo dall'elezione di Benedetto XIV sino alla morte di Pio VI (1740-1799)*, nuova ristampa, Roma, Desclée & C. i editori pontifici, 1965, pp. 429-436 e G. Trebbi, *Il cardinale Rezzonico e la questione aquileiese*, in *Carlo Rezzonico: la famiglia, l'episcopato padovano, il pontificato. Atti della giornata di studi, Padova, Aula Magna del Palazzo del Bo, mercoledì 12 novembre 2008*, a cura di A. Nante – C. Cavalli – P. Gios, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2013, pp. 313-341.

Foscarini, ma anche la sua missione fallisce e una denuncia anonima accusa Cappello di aver fatto pressioni sul papa perché mantenesse ferma la richiesta della revoca del decreto come condizione preliminare ad ogni trattativa. Secondo la ricostruzione di Paolo Preto, l'unica imputazione effettivamente riscontrata dagli Inquisitori di stato ai danni di Cappello è di aver trattato faccende riservate in lettere private¹³. Evidentemente non aveva perso il vizio che consentiva al giovane Goldoni di riferire a Genova dettagli mancanti nei dispacci ufficiali. In ogni modo, questa vicenda segna la fine della sua carriera politico-diplomatica, che non può ovviamente aspirare né alle «prime dignità, che comparte la Patria ai più benemeriti Cittadini»¹⁴, secondo l'auspicio di Bonati, né tantomeno alla massima carica dello stato marciano come ventilato da Goldoni¹⁵.

Se, sulla scorta del suggerimento goldoniano, proviamo a seguire le tracce dei Cappello a Roma nei primi anni '50, alla ricerca di una linea politico-culturale che possa avallare quanto sostenuto dal commediografo, le testimonianze, almeno allo stato attuale delle ricerche, sono piuttosto scarse. Innanzi tutto, la presenza dei Cappello a Roma fra il 1748 e il '53 è piuttosto tormentata: l'ambasciatore viene richiamato in patria nel '50 per protesta nella faccenda del patriarcato di Aquileia, viene sostituito da Lorenzo Morosini, si ammala gravemente nel giugno del 1752 e poi è di nuovo insignito della carica¹⁶. Di conseguenza, anche i documenti letterari connessi alla sua permanenza romana non sono particolarmente cospicui: abbiamo un dialogo di Morei, in cui la coppia di ambasciatori offre il destro per celebrare

¹³ Cfr. A. M. Bettanini, *Benedetto XIV e la Repubblica di Venezia*, Milano, Vita e Pensiero, 1931, pp. 186-188; P. Preto, *Cappello, Pietro Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975, pp. 819-821. Si veda in merito la lettera di Benedetto XIV a Tencin del 7 gennaio 1756, in cui afferma che i veneziani «Hanno interdetta la confidenza al loro ambasciadore residente in Roma il nobile Capello, come troppo parziale di Roma. Avendo intercettate due lettere ad esso scritte da due principali senatori, che erano nello stesso sentimento, in cui era l'ambasciadore, di non voler rottura, ma pace, il Foscarini, e il Memo, hanno dato ad ambedue il sequestro in casa». *Le lettere di Benedetto XIV al card. De Tencin. Dai testi originali*, III, 1753-1758, a cura di E. Morelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, p. 314.

¹⁴ *Per la partenza di Sua Eccellenza il Sig. Cav. Pietro Andrea Cappello*, p. 20.

¹⁵ Finirà la sua carriera accettando l'incarico di podestà di Brescia «impiego che si dà a' principianti» come scrive Benedetto XIV a Tencin il 25 aprile del 1755 (*Le lettere di Benedetto XIV al card. De Tencin*, III, p. 238).

¹⁶ Cfr. P. Del Negro, *Venezia e la fine del patriarcato di Aquileia*, in *Carlo Michele d'Attems primo arcivescovo di Gorizia (1752-1774) fra curia romana e stato asburgico*, II, Gorizia, Istituto di storia sociale e religiosa – Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei, 1990, pp. 31-60.

la grandezza di Venezia attraverso le scienze¹⁷, e una serie di componimenti d'occasione per l'inaspettata guarigione dalla malattia¹⁸.

Quando passiamo però a verificare l'attendibilità del racconto goldoniano relativamente alla promozione del suo teatro da parte dell'ambasciatrice, dobbiamo constatare che, se non prima, almeno subito dopo la dedica, i teatri romani recepiscono in modo sempre più consistente la novità del prodotto goldoniano. Le tracce di rappresentazioni precedenti al '53 sono infatti piuttosto scarse: la nona lettera dell'autore allo stampatore, datata 29 aprile 1752 e stampata nel terzo tomo Bettinelli, riferisce che a Roma hanno iniziato a servirsi dei suoi testi¹⁹; nel '52 al Teatro della Pallacorda va in scena inoltre una commedia, intitolata *Il paese della cuccagna*, che potrebbe essere una riduzione dell'omonimo dramma per musica goldoniano²⁰. A partire da quell'anno, però, si registra una crescente presenza del commediografo sulla piazza romana, che si connota anche per la riconoscibilità dell'autore. Mentre nel '53 le rappresentazioni della *Donna di garbo* e dell'*Erede fortunata* al Teatro della Pallacorda²¹, sono annunciate coi soli titoli, già dall'anno successivo *La famiglia dell'Antiquario o sia La Suocera e la Nuora* che va in scena alla Pace viene indicata come «Burletta del celebre Avvocato Carlo Goldoni»²², per di più in un contesto in cui di altri cinque spettacoli – fra opere serie, tragicommedie e 'burlette' – non viene specificato né il nome dell'autore né quello del compositore della musica. Parallelamente, pochi giorni dopo, il solito periodico annuncia che:

¹⁷ *Dialogo recitato nel serbatoio d'Arcadia*, in *Prose di Michel Giuseppe Morei custode generale d'arcadia dette in diverse accademie*, Roma, Antonio De' Rossi, 1752, pp. 171-177.

¹⁸ Cfr. G. Pizzi, *Per la recuperata salute di sua eccellenza il signor ambasciator di Venezia Pier-Andrea Cappello capitolo di Nivildo Amarinzio P.A.*, s.i.e., e i fogli volanti conservati in una miscellanea della Biblioteca Casanatense di Roma (Misc. 223.4.4.¹⁻⁶). Una utile testimonianza sulla malattia di Cappello si trova anche in un breve scambio epistolare del giugno 1752 fra il pontefice e l'ambasciatrice, conservato in copia alla Biblioteca nazionale centrale di Roma, Fondo gesuitico, mss. 2432, Mss. Gesuit. 303, cc. 120-121.

¹⁹ «Anch'in Roma hanno principiato a servirsene [delle sue commedie], e spero anche colà le sentiranno più volentieri un giorno senza il Pulcinella e la Poppa, giacché sinora parve a chi le ha esposte di non potersene dispensare» (C. Goldoni, *IX Lettera dell'autore all'editore*, in Id., *Polemiche editoriali. Prefazioni e polemiche I*, a cura di R. Turchi, Venezia, Marsilio, 2009, p. 134).

²⁰ Cfr. «Diario ordinario», n. 5376 del 1 gennaio 1752 (d'ora in poi indicato come DO e il numero del fascicolo). Ilaria Crotti dà per buono che si tratti di una riduzione del testo goldoniano: cfr. Ead., *Nota sulla fortuna*, in C. Goldoni, *Pamela fanciulla. Pamela maritata*, a cura di I. Crotti, Venezia, Marsilio, 2001, p. 433.

²¹ DO 5538 del 13 gennaio 1753 e DO 5556 del 24 febbraio 1753.

²² DO 5694 del 12 gennaio 1754.

Nella Libreria all'insegna di S. Benedetto sotto il palazzino nuovo del Sign. Carlo Giannini in piazza Capranica, si trovano i tomi primo, e secondo che sono fin'ora usciti alla luce delle Commedie del Dottore Carlo Goldoni, Avvocato Veneziano, fra gl'Arcadi Polisseno Fegejo, corrette, rivedute, ed ampliate dal medesimo in Firenze, prima edizione Pesarese, stampate in Pesaro nella Stamperia Gavelliana; nella medesima Libreria si prendono ancora le associazioni, e si dispensano li suddetti tomi sciolti a paoli due l'uno, e in tutti saranno tomi 10 contenendo ciascheduno cinque Commedie, essendo presentemente sotto il torchio il tomo terzo²³.

L'edizione Gavelli viene avviata nel 1753 per sopperire al successo della Paperini. Autorizzata da un breve di Benedetto XIV, firmato da Passionei e pubblicato in apertura del primo volume, gode di una privativa decennale e riserva alcune sorprese documentarie, come ha dimostrato Roberta Turchi²⁴. Non stupisce dunque che sia promossa anche a Roma, per favorire l'impresa di un editore dello Stato Pontificio rispetto al veneziano Bettinelli o al fiorentino Paperini. Il tempismo dell'avviso, in concomitanza o quasi con l'ingresso goldoniano nei repertori non solo dei Teatri pubblici, ma addirittura nei collegi (sempre nel '54 *Il giuocatore* viene rappresentato nel Seminario romano, alle Camere piccole)²⁵ fa pensare però a una strategia sapientemente orchestrata per favorire il teatro goldoniano nella città eterna.

Non possiamo affermare con certezza che a condurla fosse Eleonora Colalto Cappello. Le poche fonti non encomiastiche sul suo conto la ricordano come una donna stravagante e mondana, senza menzionare particolari interessi teatrali²⁶. A supporto di una sua predilezione in questo senso, l'ambasciatrice compare, in quegli anni, come dedicataria dell'*Eurione* di Antonio Gaetano Pampani su libretto di Antonio Papi, andato in scena al Caprani-

²³ DO 5703 del 2 febbraio 1754.

²⁴ R. Turchi, *L'edizione Gavelli delle "Commedie" di Carlo Goldoni*, «Esperienze letterarie», 3-4 (2007), pp. 267-288 ed Ead., *L'edizione Gavelli di Pesaro*, in Goldoni, *Polemiche editoriali*, pp. 277-287.

²⁵ DO 5709 del 16 febbraio 1754.

²⁶ Si vedano la lettera di Horace Walpole, che la descrive «foolish and childish to a degree» durante il soggiorno inglese (lettera a Mann, 15 april 1744 OS, in *Horace Walpole's correspondence with sir Horace Mann*, II, edited by W. S. Lewis – W. Hunting Smith – G. L. Lam, New Haven, Yale University Press, 1954, p. 431) e quella del suo corrispondente Henry Seymour Conway, che la definisce «silly and whimsical as ever» (23 january 1752, in *Horace Walpole's correspondence with Henry Seymour Conway, Lady Ailesbury, Lord and Lady Hertford, Mrs. Harris*, I, edited by W. S. Lewis – L. E. Troide – E. M. Martz – R. A. Smith, New Haven, Yale University Press, 1974, p. 324); o ancora si veda il giudizio su di lei di lady Montagu: «Madam Capello has been so ridiculous both at London and Rome». To Lady Bute 26 nov. [1760], in *The complete letters of Mary Wortley Montagu*, vol. III, 1752-1762, edited by R. Halsband, Oxford, Clarendon Press, 1967, p. 249.

ca nel carnevale del 1754. La dedica, firmata l'Edile del teatro²⁷ accenna alle «impareggiabili prerogative» e al «potente (...) Patrocinio»²⁸ che la dama può riservare al testo, ma non fornisce per il resto informazioni significative.

Intanto, nel 1755, la presenza delle commedie goldoniane sui palcoscenici romani si fa ancora più pervasiva: vengono infatti rappresentati *Il Feudatario* e *La Pamela* al Valle, *Le donne curiose* alla Pace, *Il tutore* e *La figlia obbediente* all'Argentina, *La putta onorata* al teatro «Granari dell'Ecc.ma Casa Pamphilj» e *L'amante militare* al Tordinona²⁹. Nello stesso anno Goldoni rende un rapido tributo alla nuora di Pietro Andrea nel poemetto d'occasione *L'insonio*, scritto per la monacazione di due sorelle Corner. Nel racconto di un viaggio onirico, compiuto con la guida di un angelo, che una sorella racconta all'altra, a un certo punto appare Roma, con una particolare focalizzazione su Palazzo Venezia:

Graz. Roma in t'un bate d'occhio el gh'ha mostrà,
Dove ghe xe San Marco Venezian;
E de l'altra sorela el gh'ha contà
Le glorie che xe sparse al Vatican³⁰.

L'allusione è alla sorella maggiore delle due monache, Andriana Corner, che aveva sposato appunto, nel 1751, Pier Girolamo Capello, figlio di Pietro Andrea e della prima moglie. La donna, nel 1755, abitava infatti col marito presso il suocero a Palazzo Venezia.

È però nel 1756 che la situazione si fa più interessante, perché troviamo per la prima volta testi che il commediografo ha espressamente scritto per i teatri romani. Oltre alla messinscena dei *Due gemelli veneziani* al teatro alla Pace, il Capranica propone un repertorio interamente goldoniano: troviamo infatti *La finta ammalata* insieme al *Matrimonio discorde* di Raimondo Lorenzini su libretto goldoniano nuovo e una riduzione in prosa del *Festino* accompagnato dall'altrettanto nuova *Canterina* su musica di Galup-

²⁷ Secondo Elisabetta Natuzzi l'edile sarebbe il proprietario stesso del teatro che, in seguito al fallimento dell'impresario Giovanni Vetti, si occuperebbe direttamente delle dediche. Cfr. E. Natuzzi, *Il teatro Capranica dall'inaugurazione al 1881*, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, p. 212.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Tutte queste informazioni sono deducibili dai seguenti fascicoli del DO: 5847 del 4 gennaio 1755, 5853 del 18 gennaio 1755, 5856 del 25 gennaio 1755 e 5862 del 8 febbraio 1755.

³⁰ *L'insonio. Dialogo fra Sor Graziosa e Sor Flavia converse nel Monestier de S. Biagio e Cataldo. Ottave veneziane*, in Goldoni, *Tutte le opere*, vol. XIII (1955), p. 263. Ortolani avverte che nella Pasquali il passaggio è così modificato: «Dove nel gran Palazzo Venezian / L'altra Sorella, specchio de bontà, / Xe col so Sposo e col Missier Sovran», *ibidem*, p. 976.

pi³¹. Di questa esperienza, Goldoni non fa quasi menzione: accenna solo alla messinscena romana del *Festino*, nell'*Autore a chi legge* che accompagna la stampa della commedia nel secondo volume Pitteri³², raccontando di averlo per l'occasione trasposto in prosa dall'originale in martelliani. Per il resto, sono solo i libretti, editi da Puccinelli, a darci notizia della paternità goldoniana dei testi, esclusi da tutte le edizioni.

Quello della *Canterina* è indirizzato proprio «a sua eccellenza la nobil dama Eleonora Collalto Cappello, ambasciatrice di Venezia», ma a firmare la dedica sono gli «interessati del teatro», ovvero i creditori dell'ex impresario, Giovanni Vetti. La formulazione della dedica, basata sulla consapevolezza della «popolare incostanza» e sulla necessità di guadagnarsi «un patrocínio valevole per frenar le animosità più contrarie al felice successo di simigliante intrapresa»³³, è del resto così generica da essere riproposta tal quale, l'anno successivo, per indirizzare *La calamita de' cuori* a Vittoria Corsini³⁴. Non fornisce dunque dettagli utili a supporto della nostra ricerca, ma conferma almeno come l'ambasciatrice vedesse di buon occhio l'ingaggio con cui Goldoni aveva fornito testi nuovi al Capranica: se i creditori, intenti a sfruttare ogni occasione per rientrare delle spese sostenute, decidono di indirizzarle il libretto, evidentemente lo ritenevano un gesto almeno potenzialmente remunerativo.

Di certo Eleonora Collalto a teatro in quegli anni ci andava, come dimostra una piccola schermaglia raccontata da una lettera di Benedetto XIV a Tencin del 14 gennaio 1756 e da altre testimonianze epistolari. Una vecchia regola stabiliva che i palchetti dell'opera dovessero essere estratti a sorte e per molti anni era andato tutto bene grazie a un piccolo 'raggiro' che aveva reso la sorte «favorevole ai regj ambasciatori»³⁵. Ma durante il secondo anno di governatorato di Monsignor Archinto l'estrazione viene fatta senza correttivi e due ambasciatori, quello di Francia e il nostro Cappello, se ne lamentano. Per ovviare al problema il papa dispone che i due diplomatici vengano

³¹ Cfr. DO 6006 del 10 gennaio 1756, 6009 del 17 gennaio 1756, 6024 del 21 febbraio 1756.

³² «Fu dopo in altre parti il mio *Festino* rappresentato ed ebbe dappertutto straordinaria fortuna. A Roma non hanno ancora provato su quei Teatri il verso alla martelliana. Non si fidano, non so se per l'orecchie degli uditori, non avvezzi a sentirlo, o se per l'abilità de' Comici, non pratici ancora a recitare il verso senza declamazione. Mi fu ordinato ridurlo in prosa; lo feci, e riuscì pure mirabilmente». C. Goldoni, *L'autore a chi legge*, in Id., *Il festino*, a cura di C. Biagioli, introduzione di R. Turchi, Venezia, Marsilio, 2014, p. 104.

³³ C. Goldoni, *Intermezzi e farsette per musica*, a cura di A. Vencato, introduzione di G. G. Stiffoni, Venezia, Marsilio, 2008, p. 553.

³⁴ Cfr. la dedica riprodotta in Natuzzi, *Il teatro Capranica dall'inaugurazione al 1881*, p. 224.

³⁵ *Le lettere di Benedetto XIV al card. De Tencin*, III, p. 315.

ospitati con le consorti, la sera della prima, nel palchetto del governatore, ma l'invito non viene accettato e allora, per rimediare, concede loro di scegliere i posti che vogliono. Con una prova di forza i due pretendono dei palchi già occupati, tanto da indurre il pontefice a scrivere che non si metterà più in una situazione simile, perché, dovesse pure vivere altri dodici anni, «non si faranno più opere in tempo nostro in Roma»³⁶. L'aneddoto aiuta a riflettere sul ruolo pubblico che, nella Roma papale, era riservato agli spettacoli, campo per l'esibizione non solo di cantanti e attori, ma anche e soprattutto delle gerarchie di potere all'interno della curia.

È sullo sfondo di quelle gerarchie e delle polemiche ad esse legate che dovremo allora osservare anche il successo delle rappresentazioni goldoniane a Roma in questi anni. Se allarghiamo il nostro campo di indagine dal repertorio goldoniano nella città eterna al dibattito sul teatro che si sviluppa nello stesso periodo fra Roma e Venezia, non possiamo infatti non notare alcune significative coincidenze. Nei primi anni '50, il teatro è infatti al centro di un scontro culturale che vedeva l'un contro l'altro armati rigoristi e letterati di formazione più aperta intorno alla liceità di ogni forma di spettacolo. A guidarlo, sul fronte dell'intransigenza religiosa era il domenicano Daniele Concina che già nel 1752 aveva pubblicato *De spectaculis theatralibus* in cui affermava come il teatro, per sua natura corrotto, fosse stato condannato senza riserva dai padri della chiesa e dovesse quindi essere definitivamente abolito. A questo atteggiamento oltranzista avevano risposto sia Scipione Maffei, con *Dei teatri antichi e moderni* (Verona 1753), sia il padre francescano Giovanni Antonio Bianchi con *Dei vizii e de i difetti del moderno teatro e del modo di correggerli e di emendarli* (Roma 1753), entrambi convinti, da posizioni diverse, che non si dovesse arrivare ad abolire il teatro, ma bastasse riformarlo in senso morale. La polemica, che si alimenta su vari fronti almeno fino al 1755³⁷, coinvolge indirettamente anche Benedetto XIV che, chiamato in causa da Concina stesso con toni che ad alcuni sono apparsi addirittura satirici³⁸, scrive a Scipione Maffei il 6 ottobre 1753:

³⁶ *Ibidem*, p. 316. Cfr. anche Biblioteca nazionale centrale, Fondo gesuitico, ms. 2432, Mss. Gesuit. 303, 26, c. 127r-v.

³⁷ Per una puntuale ricostruzione della polemica, che coinvolge anche Tommaso Maria Mamachi, Pier Francesco Foggini, Diego Rubin e, indirettamente, anche il cardinale Angelo Maria Querini, cfr. D. Migliardi, *Daniele Concina e la polemica antiteatrale nel Settecento*, Roma, Aracne, 2018, pp. 49-57.

³⁸ Concina aveva utilizzato nel suo trattato l'enciclica *Inter Coetera* e altri scritti di papa Lambertini in modo capzioso (cfr. *ibidem*, pp. 212-219) al punto che padre Fortunato da Brescia riteneva il suo testo «una satira contro il papa stesso» (*ibidem*, p. 116). Il pontefice è inoltre

Abbiamo con piacere letto il libro [*De' teatri antichi e moderni*], e la ringraziamo del regalo e nello stesso tempo della difesa che ha assunta non meno per sé che per Noi, che non abbiamo pensato, né mai penseremo a far gettare a terra i teatri, e proibire in fascio tutte le commedie e tragedie, ma ci siamo ingegnati di fare che le commedie e tragedie che si rappresentino siano in tutto oneste e probe (...) ³⁹.

Si tratta insomma di un tema spinoso e molto dibattuto, in cui la tolleranza di papa Lambertini, evidente anche da altre fonti ⁴⁰, deve fare i conti con un inasprimento dei toni sul fronte filogiansenista.

Se osserviamo il successo goldoniano a Roma alla luce di questi interventi, possiamo notare varie significative coincidenze. Innanzitutto colpisce la contiguità temporale fra i due fenomeni, visto che, subito dopo il carnevale del 1755 in cui avviene l'*exploit* goldoniano a Roma, il «Diario ordinario» ci riferisce che a San Giovanni in Laterano predicava durante la quaresima proprio padre Concina ⁴¹. Il commediografo veneziano è poi direttamente chiamato in causa nei libelli che promulgano la soluzione di un teatro riformato: Maffei lo cita, infatti, insieme a Fagioli, come esempio di una drammaturgia capace di piacere al pubblico senza essere licenziosa ⁴²; mentre Bianchi appunta l'at-

il dedicatario dell'ultimo intervento di Concina sull'argomento, il trattato *De' Teatri moderni contrari alla professione cristiana libri due* (Roma 1755).

³⁹ Lettera del 6 ottobre 1753 in Benedicti XIV, *Acta sive nondum dive sparsim edita nunc primum collecta*, cura R. De Martinis, II, Neapoli 1894, p. 159. Sul rilievo di questa lettera nella polemica cfr. anche V. E. Giuntella, *Potere e cultura nella Roma del Settecento: la questione teatrale*, in *Orfeo in Arcadia*, pp. 9-24: 19 nota.

⁴⁰ Numerosi infatti i riferimenti al teatro nelle lettere del papa a Francesco Albergati Caparelli. Cfr. M. Calore – L. Corato, *I carteggi inediti di Benedetto XIV e Francesco Albergati all'Archivio di Stato di Bologna*, «Il Carrobbio», XIX-XX (1993-1994), pp. 223-241. O ancora si veda la lettera del 27 febbraio 1754, scritta dal pontefice al cardinal de Tencin a proposito delle pastorali contro il teatro del cardinal Querini: «Non sappiamo, per vero dire, cosa pretenda il buon card. Querini colle sue Pastorali contra i teatri. In Brescia, ove è vescovo, vi sono i teatri; in Brescia si fanno le commedie, e le opere colle donne, il che non si fa in Roma; e quando esso mai replicasse di non poter ciò impedire, sarebbe pronta la riflessione, ch'esso non lo può fare, perché non è padrone temporale, e che Noi non lo possiamo fare quantunque aventi il dominio temporale, per non mettere sottosopra tutto il mondo, ed esser cagione di maggiori mali. S'aggiunge, che le predette sue pastorali, e specialmente contra i teatri si mandano pel mondo, ma non si pubblicano in Brescia, in tal maniera che si riducono a quel genere di composizioni, che il padre maestro fa fare in scuola a' suoi scolari, quando gli ordina, che compongano la parlata di Cesare ai suoi soldati nell'atto di passare il Rubicone» (*Le lettere di Benedetto XIV al card. De Tencin*, III, pp. 118-119). Sul possibile coinvolgimento di Querini nella risposta di Maffei a Concina, cfr. C. Godi, *Neutralità armata: i rapporti tra S. Maffei e A. M. Querini*, «Italia Medioevale e umanistica», III (1960), pp. 353-387: 363.

⁴¹ Cfr. DO 5865 del 15 febbraio 1755.

⁴² Cfr. S. Maffei, *De' teatri antichi e moderni e altri scritti teatrali*, a cura di L. Sannia, Modena, Mucchi, 1988, p. 143.

tenzione su un suo testo giudicato invece immorale, *L'uomo prudente*, in cui una moglie tenta di assassinare il marito mentre quest'ultimo, perfettamente consapevole di quanto sta accadendo, rischia la vita per non far noti al mondo i suoi problemi domestici. Sulle accuse che il francescano rivolge al commediografo si è soffermato Piermario Vescovo, illustrando anche le possibili implicazioni della famiglia Querini nella faccenda⁴³. Dal nostro punto di vista, converrà insistere invece su un aspetto, toccato solo tangenzialmente dallo studioso, anche se in modo illuminante: la circostanza che vede il trattato di Bianchi dedicato proprio al nostro ambasciatore Pietro Andrea Cappello.

Prima di mostrare una discreta conoscenza delle vicende personali e professionali di Cappello – dalla riuscita delle ambascerie di Vienna e di Inghilterra, ai dettagli del suo doppio mandato romano, fino alla sua malattia – Bianchi passa buona parte della dedica a motivare l'opportunità di rivolgersi proprio a lui. Nella dichiarazione, solo in parte topica, sulla scelta di indirizzare a un personaggio «gravissimo» un'opera «poco degna» si sofferma, oltre che sull'interesse del diplomatico per le belle lettere e sulla loro comune appartenenza arcadica, proprio sul rilievo del recente dibattito che ha messo il teatro al centro di una riflessione sulle virtù cristiane. È l'accanimento sul teatro da parte di Concina ad aver reso infatti «questa (...) materia, che per lo innanzi potea riputarsi leggera (...) grave, e importante»⁴⁴ e ad aver quindi trasformato Cappello in un «sicuro ricovero onde (...) ripararsi da tutti gli attacchi delle critiche o intemperanti, o maligne»⁴⁵. Nella guerra di libelli ingaggiata fra Roma e la repubblica marciata intorno al nodo della moralità (o immoralità) del teatro, Bianchi vede insomma in Cappello, nobile veneziano impegnato presso la Santa Sede, un ponte utile alla soluzione di compromesso da lui auspicata fra le posizioni di Concina e di Maffei (che, anche prima di rispondere a Concina, era intervenuto sulla liceità del teatro nella prefazione al *Teatro italiano*).

In questo quadro complessivo, che varrebbe la pena approfondire ulteriormente, acquistano un significato diverso sia la critica al Goldoni dell'*Uomo prudente* inserita in un testo, come quello di Bianchi, non del tutto allineato su posizioni retrograde⁴⁶, sia la dedica goldoniana della *Moglie saggia*.

⁴³ Cfr. P. Vescovo, *La meccanica e il vizio. In margine a L'uomo prudente*, «Annali d'Italianistica», II (1993), pp. 183-203 e Id., *Nota sulla fortuna*, in C. Goldoni, *L'uomo prudente*, a cura di P. Vescovo, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 235-252.

⁴⁴ *De i vizj e de i difetti del moderno teatro e del modo di correggergli e d'emendarli. Ragionamenti VI di Lauriso Tragiense pastore arcade*, In Roma, nella stamperia di Pallade appresso Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri e stampatori a Pasquino, con licenza de' superiori, 1753, p. v.

⁴⁵ *Ibidem*, p. iv.

⁴⁶ Si veda ad esempio il giudizio positivo su un testo che presenta doppi sensi e allusioni oscene come il *Rutzvanscad il giovane* di Zaccaria Valaresso. Cfr. Vescovo, *La meccanica e il vizio*, p. 188.

Bianchi insiste infatti su una commedia che è fin troppo facile attaccare, visto che Goldoni stesso ne aveva denunciato l'origine pre-riformata e il legame quindi col cattivo teatro, nella lettera allo stampatore che la accompagnava nel primo tomo Bettinelli (1750). Forse, come ha sostenuto Vescovo, Bianchi puntava in questo modo «ad ostacolare l'«esportazione» romana delle commedie goldoniane»⁴⁷ o forse, più semplicemente, riteneva sconveniente che un autore candidato al ruolo di riformatore morale delle scene desse alle stampe commedie dalla trama così scabrosa. In ogni modo la sua critica mi pare un sicuro indizio del vaglio attentissimo a cui veniva sottoposto l'operato goldoniano che, evidentemente, iniziava a incarnare, anche fuori Venezia, una riforma teatrale da più parti auspicata.

Se pensiamo che il testo di Bianchi riporta un imprimatur del 13 giugno 1753 e che il quarto volume Paperini in cui viene edita *La moglie saggia* esce molto probabilmente nella seconda metà di quell'anno (se non addirittura all'inizio del successivo)⁴⁸, acquista un significato diverso anche la dedica goldoniana a Eleonora Collalto da cui siamo partiti. Come ha notato Vescovo, infatti, *La moglie saggia* – la cui vicenda è incentrata su un marito che cerca di uccidere la moglie – rappresenta una sorta di corrispettivo femminile dell'*Uomo prudente*. Collocare proprio quest'opera sotto l'egida dell'ambasciatrice potrebbe quindi costituire una risposta goldoniana alla dedica di Bianchi, quasi a ricondurre trionfalmente Cappello – forse in modo un po' provocatorio e attraverso la maggiore appetibilità teatrale della moglie – nel novero dei suoi sostenitori 'romani'.

Anche se non possiamo, allo stato attuale delle ricerche, formulare ipotesi più circostanziate, alla luce di queste vicende, sembra molto probabile che l'ingresso di Goldoni sui palcoscenici della città eterna, riverberato da annunci che evidenziano il nome e da una parallela promozione del libro teatrale nella versione di Gavelli, costituisca una risposta attiva al dibattito sul teatro condotto nei libelli con molto sfoggio erudito, che si tratti insomma di un tentativo di trapiantare anche a Roma, sotto gli auspici dell'ambasciatrice, un teatro gradito a un pubblico colto e capace di appassionare le platee più ampie, senza smettere di esercitare un rigido controllo su quanto va in scena.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 194.

⁴⁸ Anna Scannapieco (*Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, «Problemi di critica goldoniana», VII, 2000, pp. 25-242: 227) riporta 1753, Roberta Turchi invece riporta 1753 [ma 1754] (in Goldoni, *Polemiche editoriali*, p. 74).

SIMONE FORLESI

RETI DIPLOMATICHE, EPISTOLARI E LETTERARIE
NELLA ROMA DI METÀ SETTECENTO

NUOVE INCHIESTE SULLA CORRISPONDENZA
DI GIOVANNI GAETANO BOTTARI E BARTOLOMEO CORSINI

Le *Novelle* di Franco Sacchetti, gentile e pregiatissimo lavoro d'un nobile e antico ottimo cittadino della nostra patria e d'un illustre scrittore di versi e di prose, che tanto onora la Toscana, non si volevano ad altri presentare che a chi fosse delle medesime belle prerogative corredato. Perciò con tutta proprietà, e con quasi necessaria convenevolezza, le ho consagrate a Vostra Signoria Illustrissima in cui posso dire che riseggon non solo queste sì chiare doti, ma moltissime altre appresso: e il posso dire senza tema di parere adulatore, poichè questa verità vien confermata dal vedere con quale venerazione siano rivolti verso di Lei gli occhi della Toscana tutta, e dall'udire la voce della fama, che all'altre provincie ancora ne porta l'universale e uniforme notizia. (...) E siccome queste onoranze furono acquistate colla virtù, così questa essendo discesa, per li rami di sì gran pianta, elleno si sono mantenute, e mantengonsi di presente, anzi si vanno tuttavia accrescendo nella persona di Vostra Signoria Illustrissima e dell'Eminentissimo suo Zio, e di chi le è anche più strettamente per sangue congiunto (...). Ma non voglio né debbo tacere qual sia stato il bel genio di Vostra Signoria Illustrissima e la sua gran cura, prima per apprendere, poi per proteggere le più nobili discipline: talché pur'ora quei pochi momenti, che Ella non può spendere in pubblica utilità, gl'impiega in arricchire la sua mente di nuove cognizioni e in onorare della sua presenza le più dotte Accademie. Laonde avviene che le belle arti, e le buone lettere, e le afflitte abbandonate Muse, unite in vago sì, ma compassionevol drappello, alzino verso di Lei il mesto volto e le mani supplichevoli (...).

È questo un ampio passo della lettera di dedica che Giovanni Gaetano Bottari rivolse a Bartolomeo Corsini, nel licenziare la prima edizione delle *Novelle* di Sacchetti, impressa nel 1726 a Napoli, con l'ausilio di Giuseppe di Lecce, ma recante la falsa indicazione tipografica di Firenze 1724¹. Al di là dei toni encomiastici con cui si celebravano l'alto lignaggio, il profilo politico

¹ *All'Illustrissimo Signore e Padrone colendissimo, il Signor Marchese Bartolomeo Corsini cavallerizzo di S. A. R.*, in *Delle Novelle di Franco Sacchetti cittadino fiorentino*, vol. I, Firenze, s.e., 1724, pp. n.n.

e gli interessi culturali di Corsini, la dedicatoria delle *Novelle* di Sacchetti risulta di particolare rilievo perché testimonia il diretto coinvolgimento dello stesso Corsini nel più ampio progetto di riedizione di testi letterari della tradizione toscana, che impegnò per tutto il corso degli anni Venti e dei primi anni Trenta il gruppo cruscante facente capo a Bottari e i canali – spesso clandestini – dell'editoria napoletana. In quegli stessi anni videro infatti la luce a Napoli, per diretto interessamento di Bottari e dei suoi più stretti sodali, le *Opere* di Boccaccio, la *Catrina* e le *Opere burlesche* di Berni, le *Opere* di Firenzuola e di Della Casa e il *Morgante* di Pulci: tutte iniziative complementari e funzionali al parallelo cantiere della quarta impressione del *Vocabolario*, che avrebbe trovato proprio in Bartolomeo Corsini un importante sostegno economico. Già a metà degli anni Venti Bottari guardava dunque a Bartolomeo Corsini quale imprescindibile patrono di questo vasto progetto di riabilitazione della letteratura toscana dei secoli aurei, di lì a poco riflesso con coerenza nell'impianto fortemente conservativo del nuovo *Vocabolario*².

D'altro canto, possiamo considerare la stessa dedicatoria delle *Novelle* una sorta di preludio alle successive vicende biografiche e intellettuali di Bottari, indelebilmente segnate dal patronato e dal mecenatismo dei Corsini. È ben noto infatti come uno dei momenti di svolta nella biografia di Bottari sia stato il definitivo trasferimento a Roma nel novembre del 1730, al servizio della famiglia Corsini: una congiuntura nella quale l'ascesa al soglio pontificio di Lorenzo Corsini aveva portato immediatamente alla nomina del nipote Bartolomeo a capitano generale della guardia nobile e al cardinalato dell'altro nipote Neri, in precedenza inviato straordinario a Parigi e poi plenipotenziario di Cosimo III durante il Congresso di Cambrai. Col patrocinio di Clemente XII e del cardinale nipote Bottari ebbe i primi ed importanti riconoscimenti già nel 1731, con l'assegnazione del canonicato nella collegiata di Sant'Anastasia e della cattedra di Storia ecclesiastica e controversie presso la Sapienza. Nel 1735 Bottari divenne ufficialmente bibliotecario della collezione libraria dei Corsini e fu nominato cappellano segreto di Clemente XII, titolo onorifico che avrebbe mantenuto anche con i successivi tre pontefici. Al gennaio del 1739 risale invece la nomina a secondo bibliotecario della Vaticana, con la

² Su questi punti cfr. E. Salvatore, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo». *Giovanni Gaetano Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 2016. Sull'impegno finanziario di Bartolomeo Corsini per la nuova impressione del *Vocabolario* vd. più specificamente M. P. Donato – M. Verga, *Mecenatismo aristocratico e vita intellettuale. I Corsini a Roma, Firenze e Palermo nella prima metà del Settecento*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e-XVIII^e siècle)*, sous la direction de J. Boutier – B. Marin – A. Romano, Rome, École française de Rome, 2005, pp. 547-574: 555-556.

contestuale rinuncia alla cattedra della Sapienza. Tutti titoli e riconoscimenti – quelli appena evocati – di un *cursus honorum* che sarebbe venuto ulteriormente arricchendosi col pontificato di Prospero Lambertini, peraltro amico personale di Bottari fin dalla metà degli anni Venti, tanto da giocare un ruolo importante nello stesso trasferimento a Roma dell'erudito fiorentino³.

Nel frattempo, la carriera politica di Bartolomeo Corsini, già dai primi scorci degli anni Trenta principe di Sismano e presidente della Congregazione del Commercio per nomina di Clemente XII, si era indissolubilmente legata alle sorti di Carlo di Borbone, il quale arrivò ad insignirlo del vicereame di Sicilia nel febbraio del 1737⁴. Proprio il trasferimento di Corsini a Palermo consente di indagare più approfonditamente la fisionomia dei rapporti e degli scambi che Bottari intrattenne a distanza con uno dei suoi principali mecenati. Nel fondo del *Carteggio Bottari e Foggini* della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana è infatti conservato un ingentissimo *corpus* di lettere intercorse fra Bottari e Corsini soprattutto negli anni compresi fra il 1738 e il 1752, per un totale di oltre trecentocinquanta missive⁵.

Seppur mai esplorati in maniera integrale e sistematica, questi materiali epistolari hanno variamente costituito una fonte preziosa nella storia degli studi sul giansenismo italiano, sul collezionismo antiquario e sul mecenatismo corsiniano in ambito editoriale. Già Enrico Dammig nelle sue ricerche sul giansenismo a Roma nella seconda metà del Settecento era ricorso significativamente a queste missive, *in primis* per ricostruire gli orientamenti religiosi di Bottari, prima del suo decisivo avvicinamento al cardinale Passionei e della costituzione del Circolo dell'Archetto⁶. D'altra parte, la stessa corri-

³ Per il profilo di Bottari rimane imprescindibile la voce di G. Pignatelli – A. Petrucci, *Giovanni Gaetano Bottari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 409-418. Ulteriori affondi sulla biografia di Bottari sono stati offerti da Salvatore, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo», pp. 23-85.

⁴ Su Bartolomeo Corsini vd. V. Sciuti Russi, *Corsini, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX (1983), pp. 612-617. Sull'azione politica e diplomatica di Corsini è utile rinviare ad A. Contini, *La Reggenza lorenese tra Firenze e Vienna. Logiche dinastiche, uomini e governo (1737-1766)*, Firenze, Olschki, 2002. Per un profilo di Corsini attento al suo *patronage* in ambito artistico e letterario vd. la tesi di laurea discussa presso l'Université d'Aix-Marseille I, nell'a.a. 2009-2010, da A. Thiberguen, *Mécénat culturel et milieux intellectuels à Naples dans la première du XVIII^e siècle autour de Bartolomeo Corsini (1683-1752)*, sous la direction de B. Marin – R. Ago.

⁵ Per l'elenco completo delle missive di Bottari e Corsini, attualmente conservate presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (d'ora in poi BCR), si rimanda al *Catalogo dei carteggi di G. G. Bottari e P. F. Foggini*, a cura di A. Silvagni, con appendice e indice a cura di A. Petrucci, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1963.

⁶ E. Dammig, *Il movimento giansenista a Roma nella seconda metà del secolo XVIII*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1945. Per una più ampia e aggiornata disamina delle posizioni

spondenza fra Bottari e Corsini ha avuto un ruolo significativo anche nelle indagini di Paola Berselli Ambri sulla prima ricezione italiana di Montesquieu: già all'altezza del giugno 1749 Corsini poteva infatti riferire a Bottari di essere immerso nella lettura dell'*Esprit des Lois*, opera nuovamente al centro del loro carteggio solo l'anno successivo, con specifico riguardo alla traduzione in corso di allestimento a Napoli, per le cure di Giuseppe Maria Mecatti⁷. Testimonianze documentarie di estremo rilievo, quindi, attorno a cui si è venuto a creare un significativo dibattito circa la reale posizione di Bottari rispetto all'*Esprit des Lois*, alla luce del suo diretto coinvolgimento, in qualità di consulente della Congregazione dell'Indice, nelle vicende che avrebbero portato nel 1751 alla condanna ufficiale dell'opera montesquieuiana⁸.

In tempi più recenti è stata invece Angela Gallottini a scandagliare ulteriormente i contenuti della corrispondenza fra Bottari e Corsini, così da ricostruire i retroscena di un progetto editoriale a dir poco paradigmatico degli intrecci fra produzione libraria, politica e reti diplomatiche. All'altezza del 1748 il carteggio fra Bottari e Corsini venne infatti a concentrarsi in maniera pressoché esclusiva sulla realizzazione di un'iniziativa dalle evidenti finalità di rappresentanza e promozione politiche, come la *Narrazione delle solenni reali feste fatte celebrare in Napoli da sua maestà il Re delle due Sicilie Carlo Infante di Spagna... per la nascita del suo primogenito Filippo*: il volume, corredato di un prezioso apparato di tavole, con cui venivano descritti e celebrati i festeggiamenti del novembre 1747 per la nascita del primogenito maschio di Carlo di Borbone. La *Narrazione* s'inscriveva in una tradizione ormai secolare di autopromozione politica di Casa Borbone, che era stata inaugurata già da Luigi XIV negli anni Sessanta del Seicento e che aveva avuto come esiti più recenti – proprio col regno di Carlo III – la *Descrizione delle Feste (...) per lo glorioso ritorno dalla impresa di Sicilia*, la *Reggia in trionfo per l'acclamazione e coronazione della Sacra Reale Maestà di Carlo*, il *Breve ragguaglio della rinomata fiera... in occasione del real maritaggio* e la *Relazione delle feste (...) per la nascita della Reale Infanta*. Le missive di Bottari e Corsini testimoniano in maniera inequivocabile come fra il 1748 e il 1750 i due fossero stati i veri registi dell'intera impresa editoriale, la quale, a dispetto del frontespizio recante l'indicazione tipografica

e delle attività di Bottari in seno al movimento giansenista italiano, vd. P. Stella, *Il giansenismo in Italia*, vol. II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. 1-232.

⁷ P. Berselli Ambri, *L'opera di Montesquieu nel Settecento italiano*, Firenze, Olschki, 1960.

⁸ Al riguardo vd. almeno M. Rosa, *Cattolicesimo e 'lumi': la condanna romana dell'Esprit des lois*, in Id., *Riformatori e ribelli nel '700 religioso italiano*, Bari, Dedalo, 1969, pp. 87-118 e S. Rotta, *Montesquieu e Voltaire in Italia. Due studi*, a cura di F. Arato, con una prefazione di R. Minuti, Modena, Mucchi, 2016, pp. 23-177.

di Napoli, venne in realtà a concretizzarsi a Roma con due tirature di diverso formato, rilegatura e carta, alle quali contribuirono vari incisori attivi nella capitale pontificia, fra cui Giuseppe Vasi e Giovan Battista Piranesi⁹.

Rispetto ai materiali epistolari fin qui sondati in sede critica, un primo e ancora parziale approfondimento delle sole lettere di Bottari a Corsini, perlopiù conservate negli attuali codici corsiniani 1877 e 1910, permette però di restituire, all'interno dello sterminato *commercium litterarium* di Bottari, un quadro ancor più ricco e variegato di orientamenti, filoni, dibattiti culturali, novità letterarie e questioni politiche al centro degli interessi dei due corrispondenti. In questa prospettiva, non può certo stupire che nelle missive a Corsini degli ultimi anni Trenta Bottari seguisse da vicino le sorti di due imprese manifesto del dibattito culturale a ridosso dell'estinzione di casa Medici, direttamente riconducibili al mecenatismo corsiniano a Firenze: la quarta impressione del *Vocabolario della Crusca* e il *Museo fiorentino*. In una lettera del 18 marzo 1738, Bottari riferiva infatti a Corsini che «il Vocabolario della Crusca resterà terminato nel mese di maggio, ed è molto tempo che restò terminato il tomo quinto, ma non l'hanno dato fuori perché hanno voluto aspettare il sesto, il quale è già presso alla fine, stampandosi adesso le giunte, che anche sono un pezzo in là»¹⁰. Tempistiche poi spiegate più diffusamente all'altezza del successivo 13 aprile, con fondate ragioni d'indebite appropriazioni da parte delle stamperie veneziane:

Inoltre molti si astengono dallo stampare per tema di non vedersi subito ristampato il libro a Venezia in forma peggiore, il quale tuttavia, cattivo com'è, impedisce lo spaccio de' libri bene stampati, o almeno lo ritarda notabilmente fino che la gente non si è chiarita sopra la differenza delle due stampe. Con tutto il privilegio fatto al Manni hanno tentato di ristampare il Vocabolario nostro della Crusca mascherandolo in altra guisa, e già ne avevano fatto il progetto sotto nome di Vocabolario Italiano, o Dizionario Universale, o con altro titolo simile. Vi volevano aggiungere i nomi geografici, e tutte le voci, che si trovano ne' libri italiani non citati, né ammessi dalla Crusca; ma poi hanno deposto questo pensiero, suppongo illuminati da qualche valentuomo, il quale abbia fatto loro vedere che questo sarebbe una mole immensa, faticosissima e inutilissima, e che nessuno vi avrebbe né pur voltato il pensiero a comprarlo¹¹.

Lo stato d'avanzamento del *Vocabolario* e i timori di ristampe veneziane non autorizzate sarebbero stati nuovamente oggetto del carteggio il 3 giugno

⁹ Vd. quindi A. Gallottini, *Un'impresa editoriale fra Napoli e Roma: Vasi, Piranesi e altri, in Il Mercato delle Stampe a Roma (XVI-XIX secolo)*, a cura di G. Saporì, con la collaborazione di S. Amadio, San Casciano, Libro Co. Italia, 2008, pp. 117-150.

¹⁰ Lettera del 18 marzo 1738, in BRC, ms. 1877, c. 67r-v.

¹¹ Lettera del 13 aprile 1738, *ibidem*, c. 68r-v.

seguinte, su esplicita sollecitazione dello stesso Corsini. A quest'altezza Bottari dava inoltre conto delle complesse questioni redazionali circa le giunte, le correzioni, gli indici e un eventuale compendio del *Vocabolario* e allegava un elenco delle più recenti pubblicazioni uscite per i torchi di Domenico Maria Manni e della stamperia granducale, a cui aveva direttamente collaborato:

Da una favoritissima di Vostra Eccellenza mi vien comandato che io le scriva quando sia per rimaner terminato il nostro Vocabolario. Circa a che dirò a Vostra Eccellenza che il tomo quinto che contiene le lettere T, V, Z con qualcos'altro è terminato che è molto tempo, e quasi quasi direi che s'accosta all'anno. Non lo hanno dato fuori perché temono che a Venezia non ne facciano un compendio e lo pubblichino avanti che noi abbiamo dato fuori il tomo sesto. (...) Io credo che a Venezia lo abbiano già fatto e stampato de' primi quattro tomi, che noi abbiamo finora dati fuori, e che aspettino le tre ultime lettere suddette per compirlo e darlo subito fuori più presto che sia possibile. È certo che dopo che sarà uscito il nostro quinto tomo, in due mesi si rischia di vedere questo compendio, il quale fa temere che possa impedire lo spaccio del nostro, ma io non lo credo, perché tutta la forza e l'eccellenza del nostro consiste nella varietà e molteplicità degli esempi. (...) Nel decorso dell'opera si erano notate per incidenza molte cose, delle quali si sono formate le giunte e le correzioni. Queste volevo che si stampassero più tardi che fosse possibile, perché le volevo molto impinguare; e per far ciò mi era messo a rileggere il primo tomo, che venne un poco più debole sì per la minor pratica che avevamo e sì perché non ci ardivamo tanto a far mutazione per suggezione del Salvini, che voleva salvare anche i manifesti abbagli, non tanto perché questo era il suo naturale quanto perché egli avea avuto tutta la mano nell'altra edizione. Io dunque cominciai la lettura di detto primo tomo, ma non credo che arrivassi a mezzo che bisognò lasciare stare, perché le giunte non arrivavano a tempo, essendo che la stampa di esse era inoltrata e passata oltre. (...) I libri che ha stampati il Manni nel tempo delle vacanze sono le rime di Michelangiolo Bonarroti; I Gradi di San Girolamo, a' quali feci un glossarietto delle voci strane; i Sermoni di Sant'Agostino volgarizzati da Fra Simone da Cascia; Il Volgarizzamento dell'Elegie d'Arrighetto da Settimello; Le Vite de' Santi Padri in quattro tomi. Sono di diversi autori e tutti incerti. L'Etica di Ser Brunetto Latini; la Coltivazione delle Viti di Giovan Vittorio Soderini; la Cronica del Velluti; gli Ammaestramenti degli Antichi; Una raccolta di varie Cronichette; Il Volgarizzamento di Boezio, e le Lettere di Fra Guittone, che non sono pubblicate, perché adesso ci fo attualmente le note. Gli altri libri come le Pistole di Seneca, I Fioretti di San Francesco (...) e altri libri simili, gli feci stampare nella Stamperia Granducale¹².

E così, precisamente l'11 novembre di quell'anno, Bottari poteva riferire ufficialmente a Corsini che «da Firenze sono poi usciti alla luce i due ultimi tomi del Vocabolario della Crusca»¹³.

¹² Lettera del 3 giugno 1738, *ibidem*, cc. 73r-74v.

¹³ Lettera dell'11 novembre 1738, in BRC, ms. 1910, c. 47v.

Parallelamente all'uscita degli ultimi volumi del quarto *Vocabolario*, Bottari si premurò di aggiornare Corsini anche in merito al prosieguo dei lavori del *Museo fiorentino*, il monumentale repertorio iconografico delle più pregiate collezioni artistiche e antiquarie della dinastia granducale e delle famiglie patrizie fiorentine, che era stato progettato da un'apposita Società fondata nel 1728, con a capo proprio Neri Corsini, e che da Roma coinvolse a più riprese lo stesso Bottari e Gian Domenico Campiglia¹⁴. Nelle missive di Bottari a Corsini, comprese fra il febbraio 1738 e il luglio del 1741, il cantiere del *Museo fiorentino* venne significativamente a intrecciarsi non soltanto con il parallelo impegno di Anton Francesco Gori nella compilazione del *Museum Etruscum* e nella polemica che lo vedeva opposto in quel momento a Scipione Maffei, ma anche con informazioni relative ad altre imprese storico-artistiche e antiquarie, tese a celebrare la Roma di Clemente XII. Così, già nel febbraio del 1738, Bottari scriveva al Corsini di aver avuto modo di visionare le tavole «intagliate eccellentemente» del quarto tomo del *Museo fiorentino* adibito ai medaglioni¹⁵, per poi tornarvi nuovamente a un mese esatto di distanza col contestuale annuncio dell'uscita del primo volume delle *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma, pubblicate già dagli autori della 'Roma sotterranea'*¹⁶. Bottari ragguagliava nuovamente Corsini sul quarto tomo del *Museo fiorentino* fra il maggio e il giugno del 1739, segnalandogli inoltre la recente pubblicazione dell'articolo di Maffei contro il *Museum Etruscum* nel quarto tomo delle *Osservazioni letterarie*; l'uscita imminente del primo volume della raccolta numismatica di Alessandro Albani, per le cure di Ridolfino Venuti, e quella del *Libro del nuovo Teatro delle Fabbriche, & Edificj fatte fare in Roma, e fuori di Roma, dalla Santità di N. S. Papa Clemente XII*, a cura di Campiglia; e infine l'inizio della grande impresa del *Museo Capitolino*¹⁷. Paradigmatica in tal senso anche

¹⁴ Per un inquadramento del *Museo fiorentino* nel contesto politico e culturale della crisi dinastica medicea cfr., anche per ulteriori ragguagli bibliografici, M. Verga, *Dai Medici ai Lorena. Politica e cultura a Firenze*, in *Winckelmann, Firenze e gli Etruschi. Il padre dell'archeologia in Toscana*, a cura di B. Arheid – S. Bruni – M. Iozzo, Pisa, ETS, 2016, pp. 21-35; 24-27. Al riguardo vd. anche il già citato Donato – Verga, *Mecenatismo aristocratico e vita intellettuale*, pp. 557-565.

¹⁵ Lettera del 18 febbraio 1738, in BRC, ms. 1877, c. 64v.

¹⁶ Lettera del 18 marzo 1738, *ibidem*, c. 67v: «Del Museo Fiorentino si sta distendendo dal Signor Gori la spiegazione del 4° tomo, che conterrà i medaglioni, ed egli mi scrive in quest'ordine che egli si affretta, quanto più può. Io ho dato fuori il primo tomo delle Spiegazioni delle Sculture e pitture de' primi Cristiani, ritrovate ne' cimiterj di Roma, e mi sono preso l'ardire d'inviarne a Vostra Eccellenza un esemplare per mezzo del Signor Pietro Frangipane».

¹⁷ Lettera del 26 maggio 1739, in BRC, ms. 1910, cc. 66r-67v: «Manderò a Vostra Eccellenza i due esemplari delle Fabbriche fatte dal Papa subito che saranno terminati, il che sarà in breve, e cre-

un'altra lettera del 30 giugno 1739, in parte già edita da Dammig a riprova dell'avversione di Bottari nei confronti della dottrina della grazia di Molina e del progetto di Maffei di scrivere un trattato *De gratia* (ossia la futura *Istoria teologica*), dalla quale si evince in maniera esplicita il confronto con Gori circa i contenuti e i toni della polemica sulle antichità etrusche:

I medaglioni si daranno fuori in due tomi; il primo è terminato già da due mesi (...). I medaglioni del Museo fiorentino anderanno tutti in un tomo, ma questo conterrà più di 100 tavole. Dopo non so quello che pensino di fare, ma l'ordine richiederebbe che si ponesse mano alle medaglie, che comprenderebbero tre tomi. (...) È giunto qui in Roma il Marchese Maffei, e benché abbia molti adoratori, pure essendo questi per la maggior parte acquistati e mantenuti per via d'artifiziosissime cabale letterarie, vanno ogni dì scemando. È qui portato a spada tratta dal cardinale Riviera, pure credo che ci farà la stessa figura, che ha fatto in Francia, cioè meschina. Il Gori sulle mie insinuazioni di rispondere con dottrina e colla forza della ragione, ma con modestia, mi ha replicato che il mio avvertimento gli è giunto tardi, perché si trova d'aver fatta una risposta subitanea, e perciò troppo accesa, onde ha preso per espediente di tenerla celata e stare a vedere quel che ne giudica il pubblico. Il Maffei vuol qui fare stampare un trattato *De gratia*, dove intende di provare che S. Agostino era dell'opinione del P. Molina Gesuita inventore della scienza media. Giansenio, che avea letto 32 volte l'opere di S. Agostino, che trattano di questa materia, prova evidentemente il contrario. Anzi lo stesso P. Molina dice che ad Agostino (perché non gli dà mai il titolo di Santo) non sovvenne un sì bel ripiego di trovare questa scienza media¹⁸.

Ormai preso atto del ritardo del quarto tomo del *Museo Fiorentino*, il successivo 27 ottobre Bottari veniva a ragguagliare ulteriormente Corsini sulla polemica fra Gori e Maffei, annunciando l'uscita della *Risposta* di Gori, meritevole del fatto che «scuopre tutti gli artifizj che usa ed ha usati per accattar gloria»¹⁹. Un punto ribadito in termini analoghi ancora il 24 novembre di quell'anno in una lettera in cui Bottari riferiva che la spiegazione del

derei tra un mese, avendo io già distesa la dedicatoria a Nostro Signore in nome del Campiglia. (...) Uscirà anche tra pochi giorni alla luce il primo tomo de' medaglioni, comprati da Nostro Signore e messi nella Vaticana, e la spiegazione l'ha fatta l'Abate Venuti. (...) Si è anche cominciato l'intaglio delle statue e altri marmi messi dal Papa in Campidoglio. Si è cominciato da busti de' filosofi, cosa rara, e d'erudizione e curiosità. (...) Anche il tomo 4° del Museo Fiorentino va avanti, ma il Gori è dietro a rispondere al Marchese Maffei, che ha attaccato il suo Museo Etrusco scioccamente e senza alcuna ragione. La risposta è quasi finita di stampare». Sulle iniziative editoriali romane qui evocate cfr. M. Casadio, *Bottari e gli incisori. Lettere di Bartolozzi, Billy, Caccianiga, Campiglia, Morghen, Preisler, Re, Piranesi, Ruggieri e Vasi*, «Studi di Memofonte», XII (2008), pp. 123-147.

¹⁸ Lettera del 30 giugno 1739, in BRC, ms. 1910, cc. 68r-69v.

¹⁹ Lettera del 27 ottobre 1739, *ibidem*, c. 75r-v: «Il Gori ha risposto al Marchese Maffei con una lettera stampata in Firenze in 12° ed è un libretto alto mezzo dito, ma dove gli dà il suo contro fino al finocchio con tutto il rispetto immaginabile, sicché vi ha potuto porre il suo nome

quarto tomo del *Museo fiorentino* non era stata ancora ultimata, a dispetto delle indicazioni ricevute in precedenza²⁰. Solo all'altezza del luglio 1741, ormai imminente l'impressione del primo volume del *Museo Capitolino*, Bottari poté finalmente annunciare a Corsini l'uscita congiunta del quarto e del quinto tomo del *Museo fiorentino*²¹.

Accanto agli sviluppi delle imprese editoriali più direttamente riconducibili al mecenatismo corsiniano fra Firenze e Roma, trovano ampia eco nelle lettere di Bottari anche le coeve polemiche antigesuitiche e i più recenti esiti dell'erudizione storico-ecclesiastica di matrice maurina. La testimonianza più perspicua in tal senso è offerta dalla già citata lettera del 18 febbraio 1738, dove Bottari segnalava il progetto di una riedizione ampliata del *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis* di Du Cange, sulla scorta dei principali reperi eruditi sei-settecenteschi, compresi Mabillon, Pez, Muratori e Rymer:

È venuta in Roma la ristampa del Glossario latino-barbaro del Du Cange, in sei tomi in foglio fatta in Parigi, cominciata nel 1733 e terminata nel 1736. Il Du-Cange, che fino da giovane non aveva fatto altro che leggere diplomi e carte, e memorie, e storie, e scrittori de' tempi barbari, avea notato tutti quei vocaboli latini barbari, e corrotti, che trova non essere ne' Dizionari, e perciò mancare di spiegazione; e avendogli messi per ordine ne fece il suo Glossario in tre tomi. I Padri Maurini, che coll'occasione di girare per l'Europa a raccogliere le cose inedite, e darle poscia alla luce, si trovavano aver notati moltissimi vocaboli barbari, hanno fatta questa ristampa accrescendola il doppio di quel che era prima. Hanno spogliato gli Anecdotti del Mabillon, quelli del Martène e del Durand, che sono 14 tomi in foglio di documenti, memorie e lettere, raccolte in qua e in là, quelli del Padre Pez, cavati dagli archivi di Germania, la gran raccolta di Scrittori italici del Muratori, che finora sono 23 tomi in foglio, gli Atti d'Inghilterra del Rimer, e altri libri somiglianti sono stati anche molto aiutati dal Presidente del Parlamento d'Aix, che è un tal Arrigo Giuseppe Tommasin de Mazaugues, nipote del famosissimo Padre Tommasino dell'Oratorio di Parigi, ed erede del Senator

e aver l'approvazione de' Superiori. Questa risposta scotterà forte al Marchese Maffei, perché scuopre tutti gli artifizi che usa ed ha usati per accattar gloria».

²⁰ Lettera del 24 novembre 1739, *ibidem*, c. 77r-v: «Colla prima occasione invierò a Vostra Eccellenza due esemplari delle Fabbriche fatte da Nostro Signore tirate in prospettiva in 30 rami, sotto la direzione del Campiglia, disegnati, e intagliati e da me disposti, e fattovi la dedica. (...) Il 4° tomo del Museo Fiorentino non sarà terminato fino a Quaresima, perché non è vero, come mi era stato supposto, che il Gori abbia terminata la spiegazione, essendo ancora a mezzo. (...) Gori ha fatto una risposta al Marchese Maffei in termini gravi e civili al maggior segno, ma che mettono in chiaro quanto il Maffei vada artifiziosamente accattando la gloria, il che, essendo pure troppo vero, non può far di meno di non dispiacere al detto Marchese».

²¹ Lettera del 4 luglio 1741, *ibidem*, c. 121v: «È uscito alla luce il 4° e il 5° tomo del Museo Fiorentino, contenente i medaglioni, e tra meno di un mese uscirà fuori il primo tomo del Museo Capitolino, che conterrà i busti degli uomini illustri, ed è venuto assai bene».

Peireschio, uno de' maggiori uomini, che sia stato al mondo, la vita di cui si fece pregio di scrivere il Gassendo²².

Come appena accennato, sono diverse le missive in cui Bottari ebbe altresì modo di soffermarsi su scritti di storia ecclesiastica e testi di argomento morale, teologico o dottrinale, incorsi negli strali polemici dei gesuiti. Nelle lettere di Bottari trova precisa attestazione, ad esempio, la *querelle* innestata dai *Sermones* di Lucio Settano, le quattro satire del gesuita Giulio Cesare Cordara, pubblicate nel 1737 a Lucca con la falsa indicazione di Ginevra, dove l'autore aveva messo alla berlina i detrattori del sistema educativo gesuitico. Alle satire di Cordara aveva fatto séguito l'anno successivo un libello in terza rima, con la falsa indicazione di Leida, dal titolo *Pifferi della montagna di Cosellio Filomastige*, in cui venivano attaccati in termini espliciti i due presunti autori dei *Sermones*, ossia i confratelli del Cordara Girolamo Lagomarsini e Pompeo Venturi. Così, nel marzo del 1738, Bottari ragguagliava distesamente Corsini della polemica in corso, dimostrandosi apertamente indignato tanto per l'attacco sferrato nei *Sermones* agli «studi migliori, come le moderne filosofie, lo studio delle medaglie, e delle antichità, delle matematiche e simili, di cui non si può sentire cosa più barbara e più sciocca», quanto per le palesi «ingiurie» contenute nelle terzine ai danni di Lagomarsini e Venturi:

(...) sono escite alla luce quattro satire latine con questo titolo: *Lucii Sectani Quinti filii De tota Graeculorum huius aetatis Litteratura ad Gaium Salmorium Sermones quatuor. Accessere quaedam Marci Philocardii enarrationes*, Genevae 1737 in 4°. Benché si dica stampato in Ginevra, credo che la stampa sia fatta a Lucca. Si dice che sia opera di due padri gesuiti del Collegio di Firenze, uno detto il Padre Venturi senese e l'altro il Padre Langamarsini. Queste satire si pretendono fatte a guisa di quelle di Settano e però si finge che sieno composte da un suo figliuolo (...). Elle non attaccano il costume, ma bensì gli studi migliori, come le moderne filosofie, lo studio delle medaglie, e delle antichità, delle matematiche e simili, di cui non si può sentire cosa più barbara e più sciocca. Sotto nomi finti si morde il Dottor Lami, e il Gori, ma più specialmente il Padre Corsini delle Scuole Pie, adesso Lettore di Pisa, che diede alle stampe un corso di Filosofia dedicato a questo Papa ed è molto elegantemente scritto, e in cui, senza impegnarsi a sostenere opinione veruna, riferisce storicamente l'opinioni di tutti, ponendovi tutti i più moderni scoprimenti e gli ultimi sistemi senza tralasciare gli antichi. A queste Satire latine è stata risposta con una volgare in terza rima pure stampata. Ma senza esagerazione posso asserire a Vostra Eccellenza che non aver veduto escire di Firenze composizione più sciocca né in istampa, né scritta a mano. I detti due Padri vi sono nominati per casato chiaramente e sono caricati d'ingiurie espresse per di più con termini disonesti²³.

²² Lettera del 18 febbraio 1738, in BRC, ms. 1877, c. 64r-v.

²³ Lettera del 18 marzo 1738, *ibidem*, c. 66r-v. Su questa polemica Bottari sarebbe tornato più volte nel mese di agosto, a séguito dell'impressione di una quinta satira firmata da Lucio

Furono queste – in sostanza – le prime avvisaglie di una posizione anti-gesuitica che avrebbe trovato espressione in termini sempre più accesi nelle lettere indirizzate a Corsini fra il 1738 e il 1748, con riferimento alle reazioni suscitate in seno alla Compagnia di Gesù dal *De eruditione apostolorum* di Lami, dal *De superstitione vitanda* di Muratori, dagli scritti sul digiuno e dalla *Storia del probabilismo* di Daniele Concina; e ancora dalle denunce sui riti malabarici di Parisot e dal *De theologicis disciplinis* dell'agostiniano Gianlorenzo Berti²⁴.

Al di là delle innumerevoli notizie letterarie e antiquarie, frammiste a riferimenti polemici antigesuitici e a echi di importanti dibattiti dottrinali,

Settano e di un'ulteriore risposta in latino probabilmente ad opera del Lami, la quale vide la luce sotto la falsa indicazione tipografica di Londra 1738, col titolo di *Thymoleontis Adversus improbos litterarum osores Menippea I*. Cfr. la lettera del 12 agosto 1738, *ibidem*, c. 76r-v: «In Firenze è uscita alla luce una satira latina ben lunga e carica d'annotazioni contro le cinque satire de' Gesuiti. Chi l'ha fatta è un uomo assai dotto, ed erudito da vero, e dubito che non sia del Dottor Lami. In essa ho trovato molto da ridire perché in vece di difendere i buoni studj e le persone morse da' Gesuiti, (...) spende tutta la Satira a dire un monte di male de' Gesuiti e de' loro costumi, nominando le persone e i fatti particolari». Vd., inoltre, la missiva del 30 agosto 1738, in BRC, ms. 1910, cc. 26r-27v: «È uscita alle stampe una quinta satira latina sotto lo stesso nome di Lucio Settano, ed avendo chi l'ha fatta avuto ardire di dedicarla al Granduca di Toscana, quel governo ci ha messo su le mani e ne ha confiscati tutti gli esemplari. Questa quinta satira è scritta meglio dell'altre. Inveisce contro la satira volgare fatta in risposta alle prime quattro. (...) Dice dipoi che l'autore delle satire latine non è né il Padre Venturi, né il padre Lagomarsini, uno maestro di Rettorica e l'altro d'Umanità nel Collegio di S. Giovannino. Comunque sia la cosa, da questa si vede che l'autore di queste satire latine è gesuita, perché tra l'altre fa nelle note una lunga e distinta serie di tutti i gesuiti, che al presente sono confessori di principi, che' è quanto di buono si può ricavare da questa satira, siccome di quelli che sono *ad aures* d'alcuni monarchi, come il Padre Guarini in Pollonia e il Padre Cardone e Gonzaga in Portogallo. Inoltre sostiene la dottrina del Padre Molina in materia della grazia e dice che è il flagello de' luterani e de' giansenisti. Ma il male è ch'ell'è troppo conforme a' semipelagiani. Dice ancora che' colle quattro prime satire ha inteso non di biasimare lo studio delle matematiche, delle medaglie, della lingua greca ecc., ma l'abuso di esso. La scusa sarebbe buona se le ragioni che ha addotte nelle dette quattro satire non mostrassero che questi studi sono detestati generalmente; e se ha avuto intenzione di biasimare l'abuso, è biasimevole l'espressione di cui si è servito». Circa la polemica intorno ai *Sermones* di Lucio Settano cfr., anche per la bibliografia pregressa, il recente contributo di M. Campanelli, *Il latino allo specchio: cultura e scuola in alcune satire italiane del Settecento*, in *Una lingua morta per letterature vive: il dibattito sul latino come lingua letteraria in età moderna e contemporanea. Atti del convegno internazionale di studi. Roma, 10-12 dicembre 2015*, a cura di V. Sanzotta, Leuven, Leuven University Press, 2020, pp. 143-170.

²⁴ Cfr. BRC, ms. 1910, cc. 32r-35v (26 agosto 1738); 80r-81v (29 dicembre 1739); 128r-129v (9 febbraio 1742); 168r-169v (1° settembre 1744); 172r-173v (13 ottobre 1744); 212r-213v (9 agosto 1748); 218r-219v (20 agosto 1748). Per un quadro d'insieme sui fermenti antigesuitici nell'Italia del Settecento vd. M. Rosa, *Gesuitismo e antigesuitismo nell'Italia del Settecento*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», XLII (2006), pp. 247-280.

le lettere di Bottari a Corsini si dimostrano di estremo rilievo anche per le diverse informazioni relative a concistori, nuove nomine, decreti e provvedimenti emanati dal Papa o dalle Congregazioni romane: tutti elementi che, per quanto meritevoli di ulteriori supplementi d'indagine, inducono a ipotizzare con ragionevolezza che, a séguito della partenza di Corsini da Roma, Bottari fosse divenuto – almeno ufficiosamente – un importante informatore dal fronte della Santa Sede. Materiali di indubbia importanza sono le lettere che Bottari spedì a Corsini fra il febbraio e il giugno del 1740, per aggiornarlo, in veste di conclavista ufficiale del cardinale Neri, sui complessi sviluppi del Conclave che avrebbe portato all'elezione di Prospero Lambertini solo il 17 agosto di quell'anno. D'altro canto, la questione della successione a Clemente XII e della possibile elezione del cardinale nipote era stato già oggetto di discussione all'altezza del febbraio 1739, in una lettera in cui il neoeletto secondo bibliotecario della Vaticana spiegava dettagliatamente i nuovi scenari politici, aperti dalla morte del cardinale Giorgio Spinola:

Godo che sieno pervenute a Vostra Eccellenza alcune carte da me distese sopra l'idea, che al presente si può formare del Conclave avvenire, e riconosco per un effetto della sua bontà verso di me il gradimento che Vostra Eccellenza ha mostrato in una veneratissima sua. Nel principio io vi diceva che la morte d'un cardinale poteva fare della mutazione ben grande. Questa è già seguita. La mancanza del cardinale Spinola ha fatto mutar faccia alle cose. Il camarlingo ha perso il braccio destro. Egli lo chiama adesso un suo onorato nemico. In verità non era totalmente amico, ma tuttavia in molte cose lo avrebbe servito bene, perché moltissimi cardinali che non si fidavano del camarlingo, ormai troppo screditato, si fidavano colla mediazione di Spinola, che sottosopra quando diceva sì era sì. Ruffo ha perduto il più acre e arrabbiato oppositore, onde le sue speranze ognora più si gonfiano. Il camarlingo tuttavia non si perde d'animo; e benché paia ad ogni altro il suo partito andato in fumo, egli non si scoraggisce. Veggo che s'accosta a poco a poco al fratello e s'aiuta molto col cardinale di Malines, che è qua, il quale è sua lancia²⁵.

Il 20 ottobre seguente Bottari non mancava di riferire dell'intenzione del cardinale Neri di farlo suo conclavista e nelle successive lettere del 9 dicembre 1739 e del 26 gennaio 1740 troviamo generiche ma nondimeno esplicite testimonianze in merito a precedenti indicazioni di Bartolomeo Corsini in vista del prossimo Conclave. E se è vero che per parte di Carlo di Borbone fu soprattutto Bartolomeo Corsini a curare fra la seconda metà degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta i difficili rapporti diplomatici con la Santa Sede, dopo il rifiuto dell'investitura da parte di Clemente XII, certo assume parti-

²⁵ Lettera del 17 febbraio 1739, in BRC, ms. 1910, c. 52r-v.

colare rilievo la lettera del 26 agosto 1738, in cui Bottari si soffermava distesamente sui duri scontri in materia giurisdizionale fra il camerlengo Annibale Albani e il cardinale Acquaviva, all'epoca ambasciatore spagnolo a Roma:

Qui abbiamo poche nuove e queste saranno scritte a Vostra Eccellenza dalla Signora Principessa e dal Signor Duca. Io le darò quelle che riguardano l'aggiustamento con Napoli, che pareva esser vicino. Nella penultima sessione il cardinale Acquaviva progettò che se Roma avesse accordato alcuni punti, che non erano gran cosa, circa l'Immunità reale, il Re avrebbe concesso che si ponesse su vescovadi del Regno pensione non maggiore della sesta parte dell'entrate a favore de' cardinali dello Stato del Papa. La proposizione fu sentita con piacere e preso tempo a pensarvi, e scritto alcuni punti da discutersi nella sessione futura, poiché discussi questi s'appianava la materia da poter subito concludere. Venuti dunque a questa sessione il signor cardinale camerlengo messe le mani innanzi e disse che la sua coscienza e il suo onore non gli permettevano di parlare più di niente, se prima non si metteva in salvo la religione, e che perciò, se il Re di Napoli non accettava il S. Offizio, non si poteva andare innanzi col trattato. Ad una proposizione così nuova e così strana tutti restarono sorpresi. Chi la credette messa fuori per guastar tutto, e perché o il Papa, o il cardinale Acquaviva suo nimico scoperto, non avessero la gloria d'aver fatto questo aggiustamento. Chi la credette un motivo di porre la Congregazione in inazione nel tempo, che sta fuori, perché la notte medesima di quel giorno, che fu venerdì, se ne andò a Soriano (...) ²⁶.

²⁶ Lettera del 26 agosto 1738, *ibidem*, cc. 32r-33v.

PIETRO GIULIO RIGA

LETTERATURA E DIPLOMAZIA SABAUDA
NEL SETTECENTO ROMANO:
BALBIS DI RIVERA TRA ALFIERI E DENINA

In un breve ma denso contributo intitolato *Da Torino a Roma*, stilato in occasione di un convegno sulla stagione romana di Alfieri curato da Beatrice Alfonzetti e Novella Bellucci, Marco Cerruti avviava un'importante riflessione sull'entità della partecipazione dei letterati subalpini alla vita culturale romana della seconda metà del XVIII secolo. Sfruttando le sue vaste competenze sul Piemonte settecentesco e sugli «amici piemontesi di Alfieri», a cominciare dal «melanconico Tana»¹, Cerruti tracciava un fecondo itinerario per future ricerche, sottolineando come il caso di Alfieri, piemontese a Roma, avesse rappresentato «la punta visibile di un fenomeno piuttosto esteso, e ancora fondamentalmente da studiarsi nel suo insieme»². Da questa sollecitazione intendo riprendere il discorso sulla presenza piemontese a Roma nella seconda metà del Settecento, concentrandomi sul ruolo giocato dalla diplomazia sabauda nel favorirla attraverso l'esercizio della mediazione politica e istituzionale³.

¹ Le citazioni sono estratte dai titoli dei saggi raccolti nel volume *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto dei Lumi. Con tre lettere inedite di Tommaso Valperga di Caluso a Giambattista Bodoni*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1988.

² Cfr. M. Cerruti, *Da Torino a Roma*, in *Alfieri a Roma*, a cura di B. Alfonzetti – N. Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 63-69.

³ In via preliminare occorre aprire una parentesi sullo stato degli studi sulla diplomazia sabauda nel Settecento: benché Torino possa godere di un archivio diplomatico tra i più ricchi e meglio organizzati della Penisola, che conserva tutta la corrispondenza intercorsa tra gli ambasciatori ed i segretari di Stato per gli affari esteri, gli studi sulla diplomazia e sui diplomatici sabaudi non sono così numerosi come ci si aspetterebbe. Ancora meno è stato sondato da parte degli storici il versante delle relazioni diplomatiche tra Stato sabauda e Sede apostolica, pur avendo a disposizione nell'Archivio di Stato di Torino un «vasto materiale documentario che, pur apparendo a prima vista limitato alla sfera politico-diplomatica, consente invece di aprire ampi squarci non solo sulla complessa realtà dei rapporti fra le due corti, ma anche sulle ricadute sociali e culturali nell'Urbe e in Piemonte» (P. Cozzo, *Storia religiosa. Istituzioni ecclesiastiche e vita reli-*

Le ragioni per le quali molti letterati subalpini abbandonarono, nel corso del Settecento, Torino e il Piemonte sono riconducibili a quella condizione storica che fu la 'spiemontesizzazione', un'attitudine all'espatrio e all'indipendenza politica che accomunò, come ha insegnato Dionisotti⁴, piemontesi illustri, da Alfieri a Denina a Baretti, motivata da ragioni sia personali e sociali – con la rinuncia ai beni aviti che consentiva la sottrazione ai vincoli di sudditanza – sia culturali, complici la povertà della tradizione letteraria locale e la 'colpevole' subordinazione culturale e linguistica del Ducato di Savoia alla Francia. Ed entro il quadro delle transizioni dal Piemonte all'Italia (e all'Europa), Roma rappresentò indubbiamente un irrinunciabile polo di attrazione. Si consideri, a questo proposito, la vasta compagine degli ecclesiastici, inevitabilmente richiamata nella città pontificia per ragioni 'professionali', e degli artisti, che nell'Urbe avviarono la propria carriera studiando l'antico e la classicità⁵. Al contempo, occorre considerare i giovani rampolli dell'aristocrazia in transito a Roma durante i loro lunghi viaggi di formazione, tra i quali si distinse Vittorio Alfieri, che non fu peraltro lontano dall'intraprendere la carriera diplomatica, un progetto mai seriamente perseguito ma che ebbe un'indubbia centralità durante la *giovinanza* dell'astigiano. Sebbene la ricostruzione autobiografica abbia imposto a posteriori l'immagine di un uomo e di un letterato estraneo al «vil secol» presente, nella sua veemente opposizione alla tirannia, la carriera diplomatica fu uno tra i destini possibili di Alfieri⁶ se prestiamo fede a quanto scritto nel secondo capitolo dell'*Epoca terza* della *Vita*, quando il giovanissimo conte, pochi giorni prima di raggiungere Roma da Napoli nell'aprile del 1767, veniva sollecitato dalle parole dell'ambasciatore sardo Giuseppe Lascaris, il quale «avendomi preso anche a ben volere, fu il primo che mi mettesse in capo ch'io dovrei tirarmi innanzi a studiar la politica per entrare nell'aringo diplomatico. La

giosa nel Piemonte di età moderna, in *Il Piemonte in età moderna. Linee storiografiche e prospettive di ricerca*, a cura di P. Bianchi, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2007, pp. 167-216: 200).

⁴ C. Dionisotti, *Piemontesi e spiemontesizzati*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. III, Roma, Bulzoni, 1976, pp. 329-348.

⁵ Sul mecenatismo e su altre questioni relative al Settecento letterario e artistico romano si veda la miscellanea *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, a cura di B. Alfonzetti, Roma, Viella, 2017.

⁶ Cfr. G. Ricuperati, *Vittorio Alfieri, Società e Stato Sabaudo: fra appartenenza e distanza*, in *Alfieri e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale. Torino-Asti, 29 novembre-1 dicembre 2001*, a cura di M. Cerruti – M. Corsi – B. Danna, Firenze, Olschki, 2003, pp. 3-45: 12-14; Id., *Alfieri politico e testimone critico del suo tempo*, in *Alfieri in Toscana. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Firenze, 19-21 ottobre 2001*, a cura di G. Tellini – R. Turchi, vol. I, Firenze, Olschki, 2002, pp. 21-48: 40-41.

cosa mi piacque assai; e mi parve allora, che quella fosse di tutte le servitù la men serva; e ci rivolsi il pensiero, senza però studiar nulla mai»⁷.

Il giovane Alfieri fu dunque allettato dall'«aringo» della diplomazia, sebbene poi racconti di aver «rettificato non poco il pensare» e rifiutato, al rientro a Torino dal suo intenso *tour* europeo nel 1772, l'invito di suo cognato, il Gentiluomo di Camera del re di Sardegna Giacinto Canalis conte di Cumiana, a intraprendere il mestiere di ambasciatore. D'altra parte le pagine della *Vita*, in particolare dell'*Epoca terza*, sono colme di riferimenti ai protagonisti settecenteschi della diplomazia, da cui Alfieri ottenne costantemente favori e protezione, servendosi altresì per la promozione delle sue opere. La diplomazia esercitò per Alfieri, dunque, un'importante funzione letteraria e autobiografica⁸; e tra gli ambasciatori con cui entrò in contatto nel suo primo, fugace soggiorno romano si segnala il nome di Giovan Battista Balbis, conte di Rivera, ministro sardo presso la Curia pontificia per quasi un quarantennio, dal 1738 al 1777⁹.

Prima di indagare la dinamica di questo incontro, conviene offrire un brevissimo profilo biografico del diplomatico sardo¹⁰, che incarna pienamente quel 'perfetto ambasciatore' che la trattatistica classicista aveva delineato muovendo dal modello del moderno gentiluomo, votato alla prudenza, all'apprendimento delle regole, della cortesia e dell'etichetta, all'esercizio della virtù e della fedeltà verso il proprio sovrano¹¹. Nato a Torino il 15 gennaio

⁷ V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, a cura di L. Fassò, vol. I, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 71-72.

⁸ Sui rapporti tra Alfieri e il mondo della diplomazia preziose indicazioni nel saggio di C. Del Vento, *Alfieri, un homme de lettres dans le «Tournai de l'ombre»*, in *La diplomatie des lettres au Dix-huitième siècle: France et Italie / La diplomazia delle lettere nel secolo diciottesimo: Francia e Italia*, sous la direction de Ch. Del Vento – P. Musitelli – S. Tatti – D. Tongiorgi, nr. monografico di «Chroniques italiennes», 1-2 (2019), 37, pp. 251-267.

⁹ Il più ampio bacino documentario di informazioni sulle strategie di promozione culturale ed editoriale poste in atto da Rivera a Roma è rappresentato dal carteggio intrattenuto sia con la Segreteria di Stato degli Affari Esteri del Regno di Sardegna (Archivio di Stato di Torino [d'ora in poi AST], *Corte, Materie politiche in rapporto all'estero, Lettere Ministri. Roma*, mazzi 191-279) sia con la Segreteria dello Stato Pontificio (Archivio Apostolico Vaticano, *Segreteria di Stato, Nunziatura Savoia*, mazzi 210, 262A, 289).

¹⁰ Di aiuto la recente voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* compilata da Andrea Merlotti (vol. LXXXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016, pp. 712-714), che ricostruisce gli snodi principali della carriera pubblica di Rivera.

¹¹ A riguardo di veda almeno S. Andretta, *L'arte della prudenza. Teorie e prassi della diplomazia nell'Italia del XVI e XVII secolo*, Roma, Biblink, 2006; D. Frigo, *Prudenza politica e conoscenza del mondo. Un secolo di riflessione sulla figura dell'ambasciatore (1541-1643)*, in *De l'ambassadeur: les écrits relatifs à l'ambassadeur et à l'art de négocier du Moyen âge au début du XIX^e siècle*, études réunies par S. Andretta – S. Péquignot – J.-C. Waquet, Rome, École française

1703 dal conte Carlo Emanuele Balbis di Rivera e da Diana Ippolita Gabuti, si ritrovò presto orfano e, non avendo fratelli, diventò erede di un ingente patrimonio; studiò al Collegio dei Nobili, dove nel 1721 divenne principe dell'Accademia degli Uniti. Si laureò in Legge all'Università di Torino nel 1725, mentre dal 1733 ricoprì il delicato incarico di revisore di stato per la concessione dei permessi di stampa¹². Nel 1734 entrò a far parte del Municipio di Torino in qualità di Decurione di prima Classe. In questi anni intraprese, per cause legate all'eredità, un acceso e duraturo scontro personale con il marchese Ferrero d'Ormea; dopo che quest'ultimo divenne il principale ministro di Carlo Emanuele III, Rivera lasciò Torino nel 1735 per la sua prima missione diplomatica a Genova. Il soggiorno genovese durò un paio di anni; rientrato a Torino, il 20 marzo 1737 fu chiamato nel Senato piemontese¹³, ma l'illusione di una carriera da senatore durò poco perché il 22 settembre 1738 il re lo nominò, nonostante la contrarietà dell'Ormea, «inviato straordinario» a Roma, carica che Rivera avrebbe ricoperto con diligenza ed efficacia fino alla morte nel 1777. Nei primi anni fu affiancato da Alessandro Albani, allora cardinal protettore dello Stato sabaudo nell'Urbe, per le trattative per il Concordato tra Benedetto XIV e Carlo Emanuele III avviato nel 1731 e sottoscritto nel 1741. Ben presto si conquistò un ruolo di primo piano nel complicato teatro politico romano, guadagnandosi la stima e l'amicizia dei pontefici con cui entrò in contatto, Benedetto XIV, Clemente XIII e Clemente XIV. Anche sul fronte culturale e della circolazione dei testi si ritagliò presto un ruolo di primo piano; in virtù di una sollecitazione ricevuta da un altro ambasciatore sabaudo educato alle arti e alle lettere come il conte di Canale Luigi Girolamo Malabaila, di stanza a Vienna, Pietro Metastasio si affidò a Rivera per il recapito al fratello Leopoldo Trapassi di alcuni esemplari del poemetto *I voti pubblici*, stampato nel 1766 dalla Stamperia Reale di Torino¹⁴. Del tramite diplomatico di Rivera godette anche Giuseppe Bar-

de Rome, 2015, pp. 227-268. Nel Settecento, di fatto, furono i ceti nobiliari a costituire l'élite dirigente del Regno di Sardegna, una 'nobiltà di servizio' di formazione giuridica dotata di una preparazione specifica alla rappresentanza diplomatica ma anche di una sensibilità alle relazioni squisitamente cortigiana. In proposito si veda diffusamente il volume di D. Frigo, *Principi, ambasciatori e «jus gentium»*. *L'amministrazione della politica estera nel Piemonte del Settecento*, Roma, Bulzoni, 1992.

¹² Cfr. L. Braidà, *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento*, Firenze, Olschki, 1995, pp. 87-88.

¹³ Cfr. E. Genta, *Senato e senatori di Piemonte nel secolo XVIII*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1983, *ad ind.*

¹⁴ Cfr. P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, vol. IV, Milano, Mondadori, 1954, p. 483, nr. 1518 (A Leopoldo Trapassi, Vienna 4 agosto 1766): «Ma il signor conte di Canale

toli, «regio antiquario» di Carlo Emanuele III, che grazie all'intercessione dell'ambasciatore poté consegnare due copie della propria tragedia *Epponina* (Torino 1767) all'Albani e al principe polacco Aleksander Lubomirski¹⁵. Ma quel che più conta è l'affiliazione all'Arcadia con l'epiteto pastorale di Nestore, affiliazione che gli consentì di seguire in presa diretta le polemiche che accompagnarono l'incoronazione, prima arcadica e poi capitolina, di Corilla Olimpica nel 1775 e 1776. I dispacci diplomatici relativi a questo biennio¹⁶, infatti, si pronunciano diffusamente e con dovizia di particolari sulle accese polemiche letterarie e politiche che seguirono la controversa coronazione della Morelli¹⁷. Non di rado Rivera partecipò alle adunanze arcadiche: in virtù del suo ruolo istituzionale non mancò alla «solenne acclamazione in pastori arcadi delle loro Altezze Reali il principe Carlo Emanuele e la principessa Maria Adelaide Clotilde di Piemonte» descritta in un *Ragionamento Accademico* del torinese Filippo Damiano di Priocca (Roma 1776), nel quale il «savio Nestore» compare accanto all'Albani, l'«erudito Crisallo».

Il ruolo di mediatore culturale presto raggiunto nella cornice romana lo rese un crocevia fondamentale tra Roma e lo Stato sabaudo. Dotato di una solida formazione classica e umanistica, Rivera diventò un punto di riferimento per gli artisti subalpini che godevano del pensionato romano: di questi seguiva con scrupolo i miglioramenti, preoccupandosi personalmente dell'invio al re dei loro lavori, per dimostrarne i progressi e legittimare così la richiesta di un aumento delle provvigioni. Per instradare i giovani pittori, Rivera si servì spesso della collaborazione di Pompeo Batoni, alla bottega del quale indirizzò alcuni artisti torinesi in formazione, come il prometten-

avendone impetrata una copia manoscritta, lo ha fatto imprimere nella Regia Stamperia di Torino ed ha là ordinato che ne siano mandati per voi in Roma alcuni esemplari per mezzo di cotesto signor conte di Rivera». Dell'alta considerazione goduta da Rivera presso Metastasio fa fede un brano di una lettera del poeta cesareo ad Antonio Eugenio Visconti (già nunzio a Vienna) del 16 settembre 1776 (*ibidem*, vol. V, p. 410, nr. 2263): «Non può non conciliar favore al mio nome l'invidiabil sorte di trovarsi tal volta fra le venerate sue labbra, ed a questa io mi riconosco debitore della gratuita parzialità di cotesto degnissimo signor conte di Rivera di cui io conserverò sempre gelosamente la grande idea, che me ne ha lasciata impressa nell'animo il suo e mio impareggiabile amico, di cara ed onorata per entrambi, ma dolorosa memoria». Brunelli non identifica l'«impareggiabile amico», che verosimilmente andrà identificato con il conte di Canale.

¹⁵ Per l'informazione vd. M. Borchia, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Trento, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i Beni culturali, 2019, p. 200.

¹⁶ AST, Corte, *Materie politiche in rapporto all'estero, Lettere Ministri. Roma*, mazzi 276-277.

¹⁷ Cfr. A. Ademollo, *Corilla Olimpica*, Firenze, A. Ademollo e C. Ed., 1887; A. Nacinovich, «Il sogno incantatore della filosofia». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzi*, Firenze, Olschki, 2003.

te pittore Lodovico Tesio e lo scultore Ignazio Collino¹⁸. Questo versante dell'attività diplomatica di Rivera non è ancora stato messo in evidenza nella sua estensione e andrebbe incrociato con il mecenatismo e il collezionismo dell'Albani, intimo amico di Rivera¹⁹, il quale, come ricordato in precedenza, lo aveva affiancato come cardinal protettore dello Stato sabaudo durante le negoziazioni per il Concordato²⁰.

Sul piano della committenza artistica conviene citare una bellissima lettera di Rivera, inviata da Roma il 21 dicembre 1748 al marchese di Gorze-gno, allora ministro degli Esteri, custodita nella sezione romana delle *Lettere Ministri* dell'Archivio di Stato di Torino; affrontando la condizione del giovane scultore piemontese Collino, giunto a Roma per studiare l'antico e i grandi maestri del Rinascimento, il ministro sardo dichiarava apertamente la propria disponibilità a sostenere e indirizzare l'alunnato dei giovani artisti piemontesi che «godono (...) della Reale Beneficenza»:

Per quel piacere che mi faccio sempre di assistere ai sudditi di S. M. che vengono a Roma, e precisamente a quelli che vi si portano affine di perfezionarsi in qualche professione, e godono per tal motivo gli effetti della Reale Beneficenza, avrò certamente tutta la premura di giovare al Sig. Ignazio Collino, che è giunto qui per abilitarsi nell'arte della scoltura in pietra e m'ha recato il riverendissimo foglio con cui l'E. V.

¹⁸ Si veda un brano di una lettera di Rivera al cavalier Ossorio del 3 dicembre 1757: «Aven-dolo raccomandato [Tesio] al celebre pittore signor Pompeo Batoni, ho la consolazione di aver sempre ricevute ottime informazioni non meno della somma saviezza del giovine che dell'in-defessa sua applicazione, e delle particolari disposizioni che ha a rendersi eccellente nella sua professione»; si veda anche una lettera a Ossorio del 9 dicembre 1758: «Il giovane Tesio, che attende qui allo studio della pittura sotto la direzione del rinomatissimo Pompeo Batoni, a cui l'ho per tal fine specialmente raccomandato, venendo di terminare la copia della celebre Aurora dipinta da Guido Reni, in questa Galleria Rospigliosi, mi ha richiesto di trasmetterla, come faccio all'E.V., e di pregarla a voler ben umiliare la medesima a S.M.» (cito da *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. III, Torino, Società piemontese di archeologia e belle arti, 1968, pp. 1041-1042). Sulla prossimità dell'atelier di Batoni alla committenza sabauda si veda M. B. Failla, *I dipinti di Batoni per il conte Luigi Gerolamo Malabaila di Canale, ambasciatore sabaudo a Vienna*, in *Intorno a Batoni. Atti del Convegno Internazionale. Roma, 3-4 marzo 2009*, a cura di L. Barroero, Lucca, Edizioni Fondazione Ragghianti, 2009, pp. 75-80.

¹⁹ Un pettegolezzo attribuiva ad entrambi i favori di una «certa dama bolognese di casa Pozzadini»; cito da G. Ricuperati, *La scrittura di un ministro. La «Relazione sulle negoziazioni con la corte di Roma» di Carlo Francesco Vincenzo Ferrero, marchese d'Ormea*, in *Nobiltà e stato in Piemonte. I Ferrero d'Ormea. Atti del Convegno di Studi. Torino-Mondovì, 3-5 ottobre 2001*, a cura di A. Merlotti, Torino, Silvio Zamorani Editore, 2003, pp. 207-229: 223.

²⁰ Sulle ricadute culturali dell'attività diplomatica dell'Albani per i Savoia, documentata sulla base di materiali viennesi, si veda Borchia, *Le reti della diplomazia*, pp. 181-233. Nell'Ar-chivio di Stato di Torino sono conservate le lettere scambiate tra l'Albani e i vertici sabaudi della Segreteria degli esteri che, salvo mio errore, attendono ancora di essere diffusamente esaminate.

ha voluto accompagnarlo in data dei 21 dello scorso novembre; e tanto più volentieri m'impiegherò a contribuire a di lui progressi quanto che vedo l'interessamento di cui Ella l'onora, e che io mi faccio pregio sempre di secondare in tutte le occasioni che si compiace di somministrarmi. In esecuzione pertanto dei comandamenti di V. E. non mancherò di raccomandare il detto giovine al sig. scultore [Giovan Battista] Mayni, sotto la di cui direzione pensa egli di lavorare (...) ²¹.

La principale funzione di Rivera era dunque quella di favorire e sovrintendere il soggiorno romano dei sudditi del re di Sardegna. Ma non solo gli artisti transitarono nella sua orbita. Come anticipato, Rivera si mostra come uno tra i più intelligenti protettori del giovane Alfieri nel brevissimo soggiorno romano dell'aprile del 1767. Dopo la sosta napoletana, nella quale architetta il «secondo raggio» per mezzo del ministro Lascaris, l'astigiano giunge a Roma dove viene accolto dall'Albani e da Rivera. La descrizione dell'incontro con il diplomatico offerta dalla *Vita* è di grande fascino:

Giunto a Roma, previo il mio fidato Elia, azzeccai a piè delle scalere della Trinità de' Monti un grazioso quartierino molto gajo e pulito, che mi racconsolò della sudiceria di Napoli (...). Ogni giorno poi capitando dal Conte di Rivera Ministro di Sardegna, degnissimo vecchio, il quale ancorché sordo non mi veniva per punto a noja, e mi dava degli ottimi e luminosi consigli; mi accadde un giorno che si trovò da lui su una tavola un bellissimo Virgilio in folio, aperto spalancato al sesto dell'*Eneide*. Quel buon vecchio vedendomi entrare, accennatomi d'accostarmi, cominciò ad intuonare con entusiasmo quei bellissimi versi per Marcello così rinominati e saputi da tutti [*Eneide*, VI, 855 sgg.]. Ma io, che quasi più punto non li intendeva, benché li avessi e spiegati e tradotti e saputi a memoria circa sei anni prima, mi vergognai sommamente e me ne accorai per tal modo, che per più giorni mi ruminai il mio obbrobrio in me stesso, e non capitai più dal Conte (...). Per mezzo poi del predetto Conte di Rivera, io intavolai e riuscii il mio terzo raggio presso la Corte paterna di Torino, per ottenere la permissione di un secondo anno di viaggi in cui destinava di vedere la Francia, l'Inghilterra e l'Olanda; nomi che mi suonavano maraviglia e diletto nella mia giovinezza inesperta ²².

Balza agli occhi la vergogna provata dal giovanissimo Alfieri, allora diciottenne, per non aver inteso versi virgiliani memorizzati nel corso dei suoi studi, cui segue la celebrazione della solida cultura classica esibita dall'ambasciatore. Ma quello che i commenti alla *Vita* non si sono chiesti è perché Rivera tenesse sullo scrittoio proprio un «bellissimo Virgilio in folio». Lavorando sui carteggi diplomatici mi è stato possibile comprendere perché fosse una stampa tanto cara al diplomatico sardo: da alcune lettere si evince,

²¹ AST, *Corte, Materie politiche in rapporto all'estero, Lettere Ministri*. Roma, marzo 221, doc. nr. 96 (lettera di Rivera al marchese di Gorzegno, Roma 21 dicembre 1748).

²² Alfieri, *Vita*, vol. I, pp. 73-74 (Epoca III, cap. 3).

infatti, che Rivera fu coinvolto direttamente nel progetto di un'edizione di opere virgiliane pubblicata in tre tomi a Roma dal libraio Venanzio Monaldini tra il 1763 e il 1765 con lettera di dedica a Carlo Emanuele III e al duca di Chablais Benedetto di Savoia²³. Le missive dell'Archivio di Stato di Torino ne danno prontamente conto, soprattutto una del 28 febbraio 1767 indirizzata all'allora primo ufficiale della Segreteria di Stato per gli Affari Esteri Carlo Flaminio Raiberti, nella quale Rivera dichiara di essere stato coinvolto nei «progetti delle dedicatorie» della «magnifica edizione delle Opere di Virgilio in tre volumi fatta previo il Regio Permesso che ne ottenne da questo libraro Monaldini»²⁴. Sebbene non fosse implicato in prima persona, Rivera ebbe all'interno del progetto una funzione connettiva, che motiva la presenza nella sua residenza romana, proprio in quegli anni, della monumentale edizione virgiliana.

Avanzando nel racconto, dopo aver narrato dell'udienza avuta con papa Clemente XIII, definito «bel vecchio e di una veneranda maestà», Alfieri accenna al «terzo raggio presso la Corte paterna di Torino, per ottenere la permissione di un secondo anno di viaggi» che avrebbe realizzato grazie alla raccomandazione di Rivera. Il brano sul ruolo giocato dal diplomatico piemontese nel quadro dei viaggi successivi di Alfieri si sovrappone a una bellissima lettera di Rivera al Raiberti dell'11 aprile 1767, conservata nella serie romana delle *Lettere Ministri* dell'Archivio di Stato di Torino, con cui l'ambasciatore chiede e ottiene dal re la «licenza» per consentire ad Alfieri di protrarre i suoi viaggi. La lettera è splendida perché Rivera, con singolare lungimiranza, riesce a individuare i tratti salienti del viaggiare alfieriano, vissuto all'insegna di uno sforzo conoscitivo e di un consapevole interesse verso la realtà socio-politica del tempo, che sarebbero poi emersi con nitore nelle pagine della *Vita* e che concordemente la critica riconoscerà come caratteristici della prosa autobiografica dell'astigiano. Il brano, inoltre, ribalta la topica descrizione della *giovinezza* che Alfieri, retrospettivamente, avrebbe offerto nell'*Epoca terza*, in cui si sarebbe descritto come un «giovane dissipatissimo», avvinto dal giogo del vizio, della noia e della malinconia. Cito il testo integrale della missiva:

²³ Si tratta di *P. Virgilii Maronis Bucolica Georgica et Aeneis ex cod. medico-laurentiano descripta ab Antonio Ambrogio Florentino s. j. italico versu reddita (...) Tomus primus [-tertius]*, Romæ, excudebat Joannes Zempel prope Montem Jordanum Venantii Monaldini bibliopolæ sumptibus, 1763-1765, 3 voll. in folio.

²⁴ AST, Corte, *Materie politiche in rapporto all'estero, Lettere Ministri*. Roma, mazzo 256, doc. nr. 118.

Il Signor Conte Alfieri, che mi consegnò qui al suo arrivo la lettera che ha avuta a dargli Vostra Signoria Illustrissima, acciò l'avessi in special raccomandazione e sapessi che aveva da Sua Maestà il permesso di fare il giro che aveva intrapreso per alcune città d'Italia, desidererebbe la licenza ora di poter continuare per uno o due anni ancora a viaggiare in altri Paesi, al quale effetto le scrive l'ingiunta. Non potrei io mai bastantemente spiegarle il piacere che ho avuto di conoscere nel suddetto Cavaliere un giovane dotato di somma saviezza e di una quadratura di mente e prudenza tale congiunta ad uno spirito ornato di bellissime cognizioni che m'hanno sorpreso di modo che tengo fermamente che sia per rendersi un soggetto molto utile al suo Principe ed alla sua Patria, qualunque volta sian per volersene prevalere; e ben mi scrisse perciò il Signor Conte Lascaris da Napoli, che sarebbe desiderabile che tutti i Nostri che viaggiano facessero l'onore che fa veramente il suddetto Signor Conte alla Nazione; ma quello che più è ammirabile in lui è che niente sfugge alla sua penetrazione di quello che è da osservarsi, così del materiale che del formale, dei differenti luoghi e città che ha occasione di vedere, facendo sopra ogni cosa mature riflessioni. Potendosi ben dire pertanto che viaggia piuttosto per istruirsi che per mero divertimento e dissipazione, come fa perlopiù il rimanente dei giovani della sua età. E in quanto a me son persuaso però che non perderà certamente il tempo che si crederà poterseglì accordare per il viaggio, che bramerebbe di continuare in altre parti, come dissi, anche fuori d'Italia; né creda ella già che io scriva tutto questo per alcun impulso che me ne dia od alcuna istanza che me ne abbia fatta il medesimo Signor Conte, il quale anzi nemmen sa, né saprà da me, la buona testimonianza che ne fo, ed il conto che ne rendo a Vostra Signoria Illustrissima, acciò possa, occorrendo, informarne anche, se le pare, Sua Maestà; e colla solita perfettissima divozione finirò qui peraltro intanto riprotestandomele sempre.

Di Vostra Signoria Illustrissima

Roma 11 aprile 1767²⁵.

Per Rivera, dunque, Alfieri è l'idealtipo' dell'aristocratico cosmopolita in formazione, affascinato dalla carriera diplomatica e pertanto sensibile e ricettivo nei confronti della dimensione culturale e politica del viaggio.

Ma Alfieri non fu il solo letterato a godere della protezione di Rivera: tra i piemontesi di passaggio a Roma che entrarono in rapporti con l'ambasciatore torinese vi fu anche Carlo Denina, che inviò al Rivera un esemplare del primo volume delle *Rivoluzioni d'Italia* uscito nel 1769, come attesta un'importante missiva del ministro al letterato piemontese del 25 marzo 1769 con-

²⁵ AST, *Corte, Materie politiche in rapporto all'estero, Lettere Ministri. Roma*, mazzo 256, doc. nr. 139. Nella trascrizione sono state sciolte tutte le abbreviazioni, normalizzati la punteggiatura e i segni paragrafematici. Uno stralcio della lettera è citato in E. Bertana, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Torino, Loescher, 1902, pp. 66-67. Secondo un'abitudine invalsa in quegli anni, Bertana non fornisce alcuna indicazione sulla fonte da cui trae la citazione, impedendo di fatto agli studiosi di reperire l'importante missiva e pubblicarne integralmente il testo.

servata nella Biblioteca Reale di Torino²⁶. In essa il diplomatico si congratulava con il corrispondente, affermando di aver individuato nella struttura argomentativa del testo una «soda quanto non affettata erudizione, un amor grande per la verità, un grandissimo buon senso, ed un retto giudizio, imparziale e spogliato di quei difetti, dei quali abbondano purtroppo gl'istorici, che più del vero, seguono bene spesso piuttosto le loro passioni e genialità»; pronosticando il «grandissimo applauso» che avrebbe riscosso l'opera, Rivera si rivelava un lettore attrezzato e colto, capace di riflessioni acute e ragionate, naturalmente orientato, alla luce del suo incarico a Roma, a valorizzare del testo gli elementi di sintonia con la politica ecclesiastica, ignorando pertanto le tensioni innovatrici e polemiche verso la struttura e le funzioni del clero. In questo quadro ideologico non appariva dunque casuale l'attacco sferrato nella missiva a Muratori, ritenuto un «gran compilatore e plagiatore intento a malignar sempre e carpire tra le altre cose lo stato presente e passato della Chiesa per cattivarsi l'aura delle lodi dei protestanti e dei belli spiriti e filosofi moderni»; in una manciata di righe Rivera sferzava tutto il *corpus* degli scritti muratoriani dedicati alla riforma della pratica religiosa.

Dopo l'uscita, nel 1769, dei primi due volumi delle *Rivoluzioni d'Italia*, un anno dopo sarebbe uscito il terzo, il cui quinto capitolo del ventiquattresimo libro, dedicato a una proposta di riforma etico-civile della Chiesa, attirò le critiche di alcuni ecclesiastici romani, incappando nella feroce censura del gesuita Giovanni Antonio Fabrizio Rayneri. La vicenda è narrata dallo stesso Denina nella sua *Autobiografia*, da cui si evince che Rivera contribuì a proteggere Denina da una probabile offensiva inquisitoriale:

Il terzo ed ultimo volume di quest'istoria (edizione in 4°), che mi fece più onore dei due precedenti presso i filosofi ed i politici, mi suscitò le persecuzioni di alcuni teologi. Un di loro, nominato Raineri [Giovanni Antonio Fabrizio Rayneri], ebbe l'abilità d'estrarre da due sole pagine diecisette proposizioni, ch'egli qualificò d'erronee, malsonanti, prossime all'eresia, e scandalose, e fece tutti gli sforzi possibili per fare mettere nell'Indice la mia storia, o almeno l'ultimo tomo. Ma io aveva degli amici fra i capi principali delle congregazioni di Roma, dove si sapeva pure che quest'opera era stata fatta sotto la protezione del re di Sardegna, infinitamente rispettato, e il conte di Rivera, ministro della nostra corte presso la S. Sede, mi portava molto affetto, e mi proteggeva²⁷.

²⁶ La lettera è custodita nella Biblioteca Reale di Torino, Miscellanea Vernazza, 32, ed è stata di recente pubblicata da V. Sorella, *L'eco delle «Rivoluzioni d'Italia» nei periodici italiani del tempo*, in *Carlo Denina fra Berlino e Parigi (1782-1813)*, a cura di M. Cerruti – B. Danna, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 135-140.

²⁷ C. Denina, *Autobiografia berlinese 1731-1792*, a cura di F. Ciccoira, Bergamo, Lubrina Editore, 1990, pp. 65-66.

Lo stesso Rivera, tuttavia, in una breve missiva del 5 ottobre 1776 biasimò l'imprudenza di certe affermazioni deniniane contenute nel terzo tomo dell'opera; rivolgendosi all'allora segretario di Stato per gli affari esteri Giuseppe Angelo Maria Aigueblanche, scriveva:

Ben sentirà già Vostra Eccellenza che mi vorrà qualche poco di tempo perché dar possa, come mi vien comandato, il debole mio sentimento sullo scritto che ha per titolo *Introduzione alla Storia generale della Savoia e del Piemonte* del Signor Abbate Denina a me ben cognito, ed alla Repubblica Letteraria per altre sue opere, e per quella massimamente delle *Rivoluzioni d'Italia*, che ha incontrato grandissimo applauso, se non che qualche critica ed eccezione ha patito il terzo tomo di detta opera, in cui sarebbe stato desiderabile che avesse parlato al fine più temperatamente trattando delle cose ecclesiastiche. Comunque sia già m'aspetto nel manoscritto trasmessomi di trovarvi quel fuoco che conosco nell'Autore, e dirò poi a Vostra Eccellenza quello che ne pensi, riconfermandomele intanto con pienezza d'ossequio²⁸.

Il contenuto della missiva combacia nella sostanza con il resoconto offerto di questo complicato frangente dallo stesso Denina in un paio di passaggi dell'*Autobiografia*, nella quale Rivera si mostra un punto di riferimento irrinunciabile per l'abate piemontese, che al diplomatico si sarebbe continuamente appellato in questi anni per beneficiare del suo giudizio e soprattutto per aggirare gli ostacoli o i divieti posti dalla censura ecclesiastica e statale. A Rivera Denina spedì in lettura le sue opere maggiori: non solo le *Rivoluzioni d'Italia* ma anche il manoscritto del trattato *Dell'impiego delle persone* per riceverne un parere e aggirare ulteriori impedimenti inquisitoriali; stessa sorte toccava alla *Introduzione allo studio dell'istoria del Piemonte e della Savoia*, il cui manoscritto, giunto nelle mani di Rivera e da questi annotato, sarebbe stato poi trattenuto e confiscato dalla censura piemontese. Due passaggi dell'*Autobiografia* legano la parabola deniniana al diplomatico di stanza a Roma, la cui azione era rivolta a influenzare le scelte di Denina e, al contempo, a fare da cuscinetto con la censura:

Avendo così ritoccato il lavoro manoscritto [*Dell'impiego delle persone*], e vedendo che il padre inquisitore domenicano s'era ostinato a negarmi l'approvazione, lo trasmisi al conte di Rivera per avere il suo sentimento. Lo pregai nel medesimo tempo di parlare col signor cardinale [Leonardo] Antonelli, che allora era assessore del S. Ufficio. Il conte di Rivera ritrovò il mio libro buono ed utile, e ne parlò al cardinale Antonelli, il quale scrisse su questo particolare al vicario del S. Ufficio di Torino; ma questo buon domenicano si scusò come poté, probabilmente con una risposta suggeritagli da qualche suo consultore.

²⁸ AST, Corte, *Materie politiche in rapporto all'estero, Lettere Ministri*. Roma, mazzo 277, doc. nr. 135.

Un principe romano [Sigismondo Chigi] mi sollecitava da lungo tempo d'andare a vedere la sua libreria ed i suoi archivi, ed io desiderava di ritoccare la mia storia del Piemonte sotto gli occhi del conte Rivera, che riteneva il mio manoscritto mandato-gli dalla segreteria di Stato, a petizione mia. Oltre di ciò io desiderava conferire con questo stesso ministro, o con qualche prelato che io conosceva, la parte più scabrosa del mio trattato *Dell'impiego delle persone*, che mi stava continuamente a cuore²⁹.

Su sollecitazione di Denina, il diplomatico sardo intraprese l'emendazione del *Dell'impiego delle persone*, che non giunse mai a compimento per una malattia che lo portò alla morte il 26 febbraio 1777. Ancora più feroce ed esplicito nei suoi attacchi all'inefficienza del clero e degli ordini religiosi, il trattato ebbe una storia travagliatissima: contravvenendo a una disposizione dello Stato sabaudo che impediva a un suddito di pubblicare un libro in un altro Stato senza il permesso dei revisori, Denina consegnò il manoscritto allo stampatore fiorentino Gaetano Cambiagi senza aver ottenuto in patria alcuna preventiva licenza; all'indomani della stampa ne furono sequestrati e distrutti tutti gli esemplari, e Denina, sospeso dall'insegnamento universitario, dovette ritirarsi nel seminario di Vercelli; nemmeno Pietro Giuseppe Graneri, l'ambasciatore che pure sostituì egregiamente Rivera a Roma nella primavera del 1777, poté impedire un simile destino³⁰.

Per concludere, la figura di Rivera si mostra esemplare per comprendere come la diplomazia influenzò l'attività e la produzione culturale nella Roma papale; da un lato agevolando la permanenza nell'Urbe di artisti e letterati 'compatrioti', interessandosi in prima persona alla loro formazione e al loro ingresso ufficiale nella vita intellettuale e accademica della città; dall'altro attraverso la prassi dell'intermediazione diretta tra il singolo e il potere ecclesiastico qualora – e il caso di Denina lo dimostra ampiamente – gli strali della censura si fossero abbattuti su un testo o sull'edizione di un'opera. A prova del fatto che il supporto della rete diplomatica settecentesca all'attività letteraria rappresentò, anche nel caso sardo-piemontese, un fenomeno eccezionalmente esteso e ramificato.

²⁹ Denina, *Autobiografia berlinese*, rispettivamente pp. 67 e 77.

³⁰ Sul tragitto verso la stampa del trattato, che poté vedere la luce, in una veste mutata, soltanto nel 1803, si veda Braidà, *Il commercio delle idee*, pp. 128-140; C. Ossola, *Dell'impiego delle persone*, in *Un piemontese in Europa. Carlo Denina (1731-1813)*, a cura di G. Ricuperati – E. Borgi, Bologna, il Mulino, 2015, pp. 109-133. Lungi dall'offrire una sterile polemica anticlericale, il trattato configura il progetto di una società ergonomica, «ove tutti, nobili e clero compresi, sono chiamati ad un lavoro utile alla collettività» (*ibidem*, p. 109).

DUCCIO TONGIORGI

«COLLA ELEGANZA E VIVACITÀ DELLO STILE»

METASTASIO, BERTOLA E LA DIPLOMAZIA DELLE LETTERE
DEL CARDINALE GARAMPI

Giuseppe Garampi si mette in viaggio nell'agosto 1761: è la sua prima missione diplomatica, verso un'Europa continentale in subbuglio militare, ma alle prese con i primi accordi di una pace che si immaginava ormai vicina¹. Parte da Roma, assieme al suo segretario, Callisto Marini, il quale tiene il diario di un viaggio che porta i due tra l'altro in Germania, in Svizzera e in Austria². Nella prosa di Callisti, secca ma non priva di eleganza, rilievi politici si affiancano a riflessioni di costume e a notazioni singolari sui loro incontri con artisti e letterati, e sulle manifestazioni culturali a cui possono assistere. Il fascino che il teatro metastasiano esercita nelle corti europee li colpisce: quasi fanatico, ad esempio, appare loro Carlo Eugenio, Duca di Wittenberg, che a corte stipendiava in quel momento Niccolò Jommelli: «Si picca l'odierno Duca di essere singolare nei divertimenti. Tiene a questo effetto una truppa di sceltissimi musici e ballerini con grossi stipendi, valendosene poi nei vari spettacoli che dà ben sovente al pubblico».

Arrivati a Stoccarda nel pieno delle celebrazioni per il compleanno del Duca, Garampi e Marini assistono proprio alla recita della *Didone abbandonata*, nell'ultimo allestimento del musicista napoletano, portato in scena con un apparato decorativo e macchine sceniche che sembrarono sorprendenti:

Attualmente continuavano le feste per la sua nascita (...). Mandò in questa occasione la *Didone abbandonata* del Metastasio, posta in musica dal signor Iomelli suo maestro di cappella ordinario. Tra l'opera e i balli si contano ventitré decorazioni diverse, e tutte non meno belle, che magnifiche.

¹ Sui compiti che Garampi era chiamato a svolgere nel corso di questa missione si cfr. U. Dall'Orto, *La nunziatura a Vienna di Giuseppe Garampi 1776-1785*, Roma, Archivio Vaticano, 1995, p. 4.

² Il diario, attribuito erroneamente a Garampi medesimo, si legge in G. Palmieri, *Viaggio in Germania, Baviera, Svizzera e Francia compiuto negli anni 1761-1763. Diario del Cardinale Giuseppe Garampi*, Roma, Tipografia Vaticana, 1889 (per le citazioni che seguono cfr. rispettivamente le pp. 269 e 298).

Quando Garampi e Marini raggiungono Vienna, la conoscenza di tanti italiani e *italianisantes* si conclude, quasi inesorabilmente, proprio con la frequentazione del poeta più celebre: come scrive Marini, finalmente «trattammo con infinito piacere Metastasio»³. Entrambi comprendevano bene l'importanza (l'utilità, fors'anche) di conoscere un autore tanto riverito nelle corti dell'Europa continentale. Ma pure Metastasio resta colpito: Garampi lo ha impressionato. Che non abbiano solo parlato di musica e di teatro s'intende dal trasporto con il quale il poeta riferisce, anche nelle settimane che seguono, del suo nuovo interlocutore. «Io auguro alla mia cara patria d'averlo una volta al timone», scrive al fratello⁴: e analoghi auspici saranno ripetuti spesso.

Una lettera di poco successiva, sempre diretta a Leopoldo, sembra ribadire, con un linguaggio un po' cifrato, la già matura disponibilità ad operare per conto del prelato lontano. Quando lo incontrerai a Roma, scrive Metastasio, fagli sapere che non perda il suo tempo prezioso per scrivermi, a meno che non abbia «alcuna cosa da comandarmi», «tanto più che mercé le affettuose espressioni del candido suo cuore, che gli si legge nel viso, ei mi ha lasciato persuaso e superbo della parziale sua invidiabile propensione»⁵. In realtà Metastasio e Garampi si scrissero fin dai momenti successivi al loro incontro, e non poco, anche se nel copialettere viennese (che raccoglie le missive inviate dal poeta di corte) mancano alcune lettere che sappiamo con certezza scritte e inviate, e di cui evidentemente si preferì non conservare traccia⁶.

S'intende che il rapporto tra i due è innanzitutto segnato da un piano che potremmo chiamare 'relazionale'. Il poeta assolve notoriamente ad una funzione centrale in una rete – saldata anche grazie alla scrittura epistolare – in cui si riconoscono notabili di Corte, letterati, aristocrazia colta, diplomatici e i tan-

³ «Trattammo in Vienna con infinto piacere Metastasio, che fa tant'onore alla nostra Italia. Convive con lui il signor Giuseppe Martinez, uno dei custodi della Biblioteca cesarea, giovane compitissimo e non digiuno de' buoni studii» (*ibidem*).

⁴ A Leopoldo, da Vienna a Roma, 11 luglio 1763, in P. Metastasio, *Lettere*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, voll. III-V, Milano, Mondadori, 1951-1954 (IV, p. 298).

⁵ A Leopoldo, da Vienna a Roma, 7 novembre 1763, *ibidem*, p. 323.

⁶ Per esempio, in data 5 dicembre 1763, scrivendo ancora al fratello Leopoldo, Metastasio allude ad una lettera di Garampi («in cui si vede aperto il suo bel cuore e la chiara e savia sua mente»), alla quale contava di rispondere «nell'ordinario venturo» (*ibidem*, p. 329): nessuna lettera di Garampi ovviamente è conservata, posto che Metastasio distrusse tutta la corrispondenza a lui indirizzata, ma neppure c'è traccia della sua risposta, né nell'immenso copialettere viennese, né altrove. Nella lettera del 30 gennaio 1764, sempre indirizzata al fratello, Metastasio dichiara di aver risposto «oggi» alla «lettera del nostro Garampi»: se lo fece, come è probabile, anche in questo caso evitò di lasciare tracce (*ibidem*, p. 337).

tissimi viaggiatori che giungendo a Vienna desiderano incontrarlo⁷: Garampi lo sapeva bene. Ma è evidente anche la ricerca di una consonanza ‘letteraria’. Su questo piano – ancora da indagare soprattutto sul versante della scrittura di Metastasio – mi limito solo ad un paio di affondi. Interessa per esempio notare come l’invio, da parte di Garampi, delle sue *Memorie* sulla beata Chiara (una prova di attenta revisione della storiografia agiografica condotta con metodo ‘muratorio’)⁸ suscitò in Metastasio anche un interesse che potremmo definire specialistico: «poiché dall’essermi avvenuto nell’articolo in cui ella parla *delle rappresentazioni* mi sono assicurato che fra le molte ricchezze del suo lavoro potranno trovare di che approfittarsi fin le cicale di Parnaso»⁹.

Il dialogo tra i due si svolge dunque su un primo livello entro le coordinate prevedibili dello scambio letterario e erudito. Ma è lo stesso Metastasio ad insistere su un piano di consonanze più deciso e più vincolante, assecondando il consolidarsi di una relazione che esprime la propria rilevanza attraverso la metafora del ‘nodo’ che unisce «tutti i (...) simili»¹⁰. Un’immagine fortemente evocativa e che per altro Metastasio utilizza volendo riferire a Garampi (appena nominato – la carica è ovviamente di notevole rilievo – Segretario della Cifra) dei suoi *Voti pubblici*, le ottave rivolte a Maria Teresa in morte di Francesco I: un’opera che egli volle in tutti i modi far avere al suo interlocutore¹¹. Si tratta di versi in cui la dimensione teologica esplicitamente si integra con l’esaltazione della funzione imperiale, dandone ragione fuori e al di là di ogni prospettiva giurisdizionalista. Garampi, come era facile immaginare, apprezzò l’omaggio. E del resto il testo piacque molto anche alla sovrana, che premiò Metastasio con una generosa integrazione del suo assegno annuo; un po’ meno, forse, a suo figlio Giuseppe, che sui rapporti con Roma aveva idee più radicali della madre. Certo che a Corte, in un primo momento, parve opportuno non pubblicare quelle ottave, perché Maria Teresa – così fu detto – non voleva essere accusata di vanità: alle innumerevoli virtù dell’imperatrice aggiungiamo volentieri, sorpresi però, anche la modestia. E infatti fu l’amba-

⁷ Sul punto si vedano da ultimo i saggi raccolti in *Incroci europei nell’epistolario di Metastasio*, a cura di L. Beltrami – M. Navone – D. Tongiorgi, Milano, LED, 2020.

⁸ G. Garampi, *Memorie ecclesiastiche appartenenti all’istoria e al culto della beata Chiara di Rimini*, Roma, Pagliarini, 1755.

⁹ A Giuseppe Garampi, da Vienna a Roma, 11 luglio 1768, in Metastasio, *Lettere*, IV, pp. 637-638.

¹⁰ A Giuseppe Garampi, da Vienna a Roma, 13 ottobre 1766, *ibidem*, p. 504.

¹¹ «Voi non mi fate parola di aver fatto tenere un esemplare de’ *Voti* suddetti al nostro degnissimo monsignor Garampi (sia di Roma o di Torino), e mi spiacerebbe moltissimo che l’aveste negletto. Correggete al meglio che sapete l’inavvertenza, quando ne foste per avventura colpevole» (a Leopoldo, da Vienna a Roma, 15 settembre 1766, *ibidem*, p. 501).

sciatore del Piemonte a Vienna, Conte di Canale, a sottrarre i versi ‘furtivamente’ (o meglio: con un «officioso tradimento») e a pubblicarli a Torino¹². Ora, chi conosca la consuetudine amicale e finanche fraterna che legava lo stesso Metastasio a Canale (e Alberto Beniscelli ha scritto sul punto pagine importanti)¹³ non prova neppure a credere ad un’iniziativa ‘malandrina’ di quest’ultimo, contro la volontà del poeta. Del resto nelle vicende legate alla pubblicazione torinese dei *Voti*, che apparvero per i tipi della stamperia Reale (cioè a dire con l’assenso e finanche la regia del governo sabaudo), svolsero un ruolo anche altri amici comuni, a cominciare da Tommaso Filippini, con cui lo stesso Metastasio volle infatti congratularsi¹⁴.

È vero piuttosto che Metastasio si occupò con attenzione della diffusione del testo, ne mandò non poche copie in giro per l’Europa, e poi, in un’ottima traduzione («per quanto si stende la mia scienza teutonica è fedelissima») ¹⁵, a molti dei suoi corrispondenti in area tedesca.

Insomma, si tratta di un’opera la cui immediata fortuna meglio si spiega anche alla luce delle relazioni diplomatiche. Tanto che conviene ancora ricordare, tra le molte ristampe italiane, almeno quella napoletana, uscita per le cure di Antonio Francesco Pignatelli, e per volontà di sua madre, la principessa di Belmonte Anna Francesca Pignatelli, da sempre corrispondente assidua dello stesso Metastasio. Un volumetto che causò qualche problema all’editore, dacché il ‘borbonico’ Bernardo Tanucci non l’apprezzò affatto. Due dispacci, uno indirizzato alla corte di Madrid, l’altro a Giuseppe Bonanno Filingeri principe di Cattolica, ambasciatore di Napoli in Spagna, chiariscono bene il dispetto del Primo Ministro verso questa impresa dei Pignatelli:

¹² «Fino i miei *Voti pubblici* mi han tirato addosso mille richieste per sapere s’io ve gli avea trasmessi. Ma ciò non è stato fattibile per due solenni ragioni. L’augustissima padrona ha creduto di non poter senza taccia di vanità permettere che si pubblicasse qui con le stampe un componimento d’un suo parzial servitore, ripieno (dice ella) di lodi da lei non meritate. Il conte di Canale con un officioso tradimento ne implorò e ne ottenne da lei una copia manoscritta che fece stampare a Torino» (a Giuseppe Azzoni, da Vienna a Siena, 2 ottobre 1766, *ibidem*, p. 500).

¹³ P. Metastasio, *I voti pubblici umilmente esposti all’augustissima Imperatrice Regina*, in Torino, nella Stamperia Reale, 1766. Sui rapporti tra Canale e Metastasio si veda A. Beniscelli, *Diplomazia, letteratura, arti: l’amicizia tra Metastasio e il conte di Canale*, in *Diplomazia e letteratura tra Impero asburgico e Italia (1690-1815) / Diplomatische und Literarische Beziehungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien (1690-1815)*, a cura di A. Pagliardini – S. Klettenhammer – S. Tatti – D. Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021, pp. 71-91.

¹⁴ A Tommaso Filippini, da Vienna a Torino, 28 luglio 1766, in Metastasio, *Lettere*, IV, p. 480.

¹⁵ A Francesca Maria Torres Orzoni, da Vienna a Gorizia, 21 gennaio 1767, *ibidem*, p. 1330. Una traduzione, con il testo a fronte italiano, uscì a Trieste presso Franz Mathias Winckowiz nello stesso 1766.

soprattutto perché in quei versi tra l'altro «si offendeva tutta l'augustissima Casa Borbone, che fece all'Imperatrice la guerra del 1742»¹⁶.

E infatti Tanucci volle si ristampasse almeno il foglio dell'ottava XVIII, che immaginava Maria Teresa combattere con «Dio nel cor» – e fin qui passi – ma pure con la «ragione al lato»; la quale «ragione» venne invece mutata dal medesimo Tanucci in una più neutra «prudenza».

XVIII

A te la dei che sul fiorir degli anni,
Quando l'eccelso Genitor perdesti,
Mille intorno adunar gli astri tiranni
Nembi di guerra al soglio tuo vedesti;
E conservar fra le minacce e i danni
L'animo invitto ed affrontar sapesti,
Con Dio nel cor, con la ragione al lato,
Tutto insieme a tuo danno il Mondo armato¹⁷.

XVIII

A te la dei che sul fiorir degli anni,
Quando l'Eccelso Genitor perdesti,
Mille intorno adunar gli astri tiranni
Nembi di guerra al soglio tuo vedesti;
E conservar fra le minacce e i danni
L'animo invitto ed affrontar sapesti,
Con Dio nel cor, con la prudenza al lato,
Tutto insieme a tuo danno il Mondo armato¹⁸.

Una nuova edizione, emendata, circolò dunque assieme alla *princeps* di Torino, e a quelle pressoché coeve di Milano e di Roma. Tant'è che alcune stampe successive delle opere metastasiane – penso a quella di Genova, per i tipi di Gravier, del 1774 – attestano la lezione impostasi con la censura napoletana.

Metastasio anche in quest'occasione si muove, con l'accortezza che abbiamo imparato a riconoscergli come dote suprema, tra fedeltà ad una Corte – quella, s'intende, prima di Carlo VI, e poi di Maria Teresa – e la sua identità culturale e ideologica di suddito romano.

Quanto l'«influenza pontificia» toccasse Metastasio, nonostante i lustri della sua lontananza dalla città del Papa, appare chiaro già al lettore del suo epistolario, e il legame con Garampi si spiega bene proprio in questa prospettiva. Anche se la prudenza e il realismo dell'uomo, appunto, abituato a vivere a Corte fece aggio sempre sul senso di appartenenza e sul richiamo all'autorità pastorale. E l'autoironia strepitosa di questa lettera a Leopoldo, al netto del divertito registro comico, ci presenta il profilo di un letterato che in verità non volle mai sentirsi davvero organico a un partito:

¹⁶ Il primo è indirizzato «Al Re Cattolico», e porta la data di Napoli 9 settembre 1766; il secondo «a Cattolica», sempre del 9 settembre (B. Tanucci, *Epistolario. 1766*, a cura e con introduzione di M. G. Maiorini, vol. XVII, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 2003, rispettivamente pp. 435 e 438).

¹⁷ Metastasio, *I voti pubblici* [Torino], p. 12.

¹⁸ P. Metastasio, *I voti pubblici alla Augustissima Imperatrice Regina*, in Napoli, nella stamperia Simoniana, 1766, p. 9.

Il padre gesuita direttore della cappella italiana ha voluto secondare il costume del paese, e mi ha assediato perché io scrivessi il primo inno a questo santo, che si venera particolarmente nella sua cappella; ma non l'avrebbe conseguito, se la paterna clementissima commissione datavi per me dalla Santità di Nostro Signore non fosse giunta in tempo, e non mi avesse risvegliato l'estro ecclesiastico. Io credo che, per poco che crescesse l'influenza pontificia, io scriverei gl'inni per tutti i giorni dell'anno¹⁹.

Ma conviene appunto tornare a Garampi. Il quale, qualche anno dopo – e proprio prima di partire per la Polonia, dove nel 1772 era stato nominato Nunzio – si reca a salutare Leopoldo, e per suo conto il lontano poeta di Corte che vive a Vienna. Quando Leopoldo gli riferisce dell'abboccamento, Metastasio si infastidisce parecchio con il fratello: troppo modesta gli pareva infatti l'accoglienza che gli aveva riservato. I due non si incontravano ormai da tempo; ma Garampi, prima di raggiungere la sede cui era destinato, decide di passare da Vienna, dove giunge il 6 giugno del 1772. Due giorni dopo Metastasio scrive ancora a Leopoldo una lettera tutta dedicata a Garampi, con cui ha – di fatto – incontri giornalieri: «Ei si tratterà in questa Corte alcune settimane, prima d'incamminarsi alla sua Sarmazia, dove gli sarà ben utile la sua conosciuta prudenza ed il savio suo dolcissimo costume, che sono i mallevadori de' miei presagi intorno al corso incominciato della sua fortuna». E subito dopo (14 giugno) insiste sul cenacolo che lo lega a Garampi: «Ci vediamo quasi ogni sera in una picciola notturna adunanza dove io passo un paio d'ore regolarmente dopo il cader del sole»²⁰. Una «picciola adunanza notturna» che avrà compreso gli uomini della cerchia amicale metastasiana, il Conte di Canale²¹, il Barone di Hagen e qualche altra influente personalità. Certo è che Metastasio sembra assai ben informato sui programmi ed è ben plausibile che si sentisse coinvolto nell'alta missione del «nostro degnissimo monsignor Garampi»:

ch'io amo e stimo come individuo assai raro per la dottrina, per la prudenza e per i costumi, particolarmente in questo secolo nel quale è divenuta morale filosofica quella che dalla creazione del mondo sino a noi si chiamava malvagità. (...) Egli sospira che gli ordini pontifici lo pongano in libertà di proseguire il suo viaggio (...) perché pare a lui di essere in ozio finché non mette le mani in quelle opere alle quali è destinato²².

Il quale – è questo il punto – ha ormai sempre più chiara la necessità di costruire quella 'internazionale ultramontana' di cui hanno parlato Vansacker

¹⁹ A Leopoldo, da Vienna a Roma, 29 giugno 1750, in Metastasio, *Lettere*, III, pp. 542-543.

²⁰ Metastasio, *Lettere*, V, pp. 167-168.

²¹ I rapporti di confidenza stretta tra Garampi e il Conte di Canale sono ben testimoniati dalle carte conservate nell'Archivio Apostolico Vaticano (d'ora in poi AAV). Si rimanda in particolare a *Fondo Garampi*, 69, cc. 41-42, 44-45, 172.

²² A Leopoldo, da Vienna a Roma, 6 luglio 1772, in Metastasio, *Lettere*, V, p. 173.

e altri: cioè una rete di letterati capaci di opporre, con le loro opere e con la mutua assistenza, un argine culturale alle offensive giurisdizionaliste, gianse-niste e *lato sensu* protestanti, soprattutto in area continentale²³.

Quando l'amico lascia Vienna e parte per Varsavia, tra teneri abbracci, Metastasio gli augura dunque che «la Provvidenza, che gli ha assegnato un così elevato ma difficile ministero (...) l'assista nell'adempirlo. Ne avrà ben di bisogno, perché la provincia a lui commessa è ben dura»²⁴.

In realtà già l'anno dopo (1773) Garampi – che tra l'altro godeva della stima di Kaunitz²⁵ – venne nominato nunzio apostolico proprio a Vienna, anche se raggiunse la capitale austriaca solo molto più tardi, il 5 giugno 1776. A quella data è ormai una figura di primissimo piano della Corte romana; e da tempo si era costruito una fittissima rete di contatti europei, che il suo enorme epistolario superstite, più di sedicimila lettere, testimonia solo in misura parziale.

Ad attenderlo nella capitale austriaca trovò il bolognese Giuseppe Antonio Taruffi, chierico vagante alla ricerca perenne di un ruolo e di un'occupazione, eppure, certo, letterato di vaglia²⁶. Legato al nunzio Antonio Eugenio Visconti, era lui – sostenne poi con qualche malizia Giuseppe Gorani – a scrivere, almeno in parte, i dispacci indirizzati a Roma: «lues avec avidité» e considerati «encore aujourd'hui pour des chef-d'oeuvres»²⁷. Da due anni – cioè da quando il cardinale aveva lasciato l'incarico di rappresentante (1774) – ricopriva il ruolo di segretario amministrativo della nunziatura²⁸.

²³ D. Vanyacker, *Cardinal Giuseppe Garampi (1725-1792): an enlightened Ultramontane*, Bruxelles-Roma, Institut Historique Belge de Rome, 1995; e si cfr. anche M. Caffiero, *Garampi, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 224-229.

²⁴ A Leopoldo, da Vienna, 10 agosto 1772, in Metastasio, *Lettere*, V, p. 175.

²⁵ Cfr. Dall'Orto, *La nunziatura a Vienna di Giuseppe Garampi*, p. 40.

²⁶ E ciò nonostante Taruffi è parso non meritare una voce neppure sul *Dizionario Biografico degli Italiani*: impresa di cui si constata, ancora una volta, proprio nei volumi conclusivi, un'approssimazione che francamente dispiace. Ricordo tra l'altro che Taruffi era stato poco prima in predicato di ricoprire la prima cattedra di eloquenza dell'Università pavese. Così scriveva infatti il Cancelliere Kaunitz al ministro plenipotenziario Firmian il 6 luglio 1769: «Ma quanto alla nomina del professore, essendo già da gran tempo spirato il termine preso dall'abate Taruffi per deliberare sopra l'offerta fattagli di tal cattedra, la quale non sembra combinabile colle di lui viste, e forse né meno con gl'impegni, ch'egli può avere con paesi lontani, converrà deporre il pensiero di questo soggetto» (Archivio di Stato di Milano, *Studi*, p.a., 376).

²⁷ G. Gorani, *Mémoires secrètes et critiques des cours, et des mœurs des principaux états de l'Italie*, vol. II, Paris, s.e., 1794, p. 41 (vedi A. Beniscelli, *Metastasio in Europa. Considerazioni introduttive*, in *Incroci europei nell'epistolario di Metastasio*, pp. 13-32: 29).

²⁸ Lo troviamo – tra le tante incombenze – impegnato anche a far fronte alla diffusione in area austriaca del *Conclave dell'anno 1774*, impietosa e ben nota satira che allude alle complesse

Taruffi – da tempo vicino al *milieu* di Metastasio – affiancò dunque Garampi a far data dal giugno del 1776, quando il cardinale si prese direttamente carico dei compiti di rappresentanza istituzionale nella capitale austriaca²⁹: ruolo che svolse con grande impegno, soprattutto cercando di risolvere delicatissime controversie religiose, in un paese segnato ormai dallo scontro giurisdizionalista con il Vaticano. Di tutte queste vicende, ben studiate e marginali rispetto alla prospettiva che qui interessa, ricordo solo il ruolo svolto da Garampi nella regia dello sfortunatissimo viaggio di Pio VI in Austria, che peraltro è il tema dell'ultima lettera scritta da Metastasio, a pochi giorni dalla morte³⁰.

Meno attenzione è stata però riposta proprio sulla ricerca delle piste letterarie legate a quell'attività, sulla quale anche l'epistolario metastasiano, fonte inesauribile di notizie, dice naturalmente poco, posto che i due si frequentavano giornalmente e non c'era più bisogno di scriversi.

È chiaro però che Garampi e Metastasio collaborarono 'a fare rete'. Nel marzo del 1777 il nunzio mise in comunicazione Metastasio con Cristofano Amaduzzi³¹; Daniele Florio fece arrivare i suoi versi a Garampi utilizzan-

trame che portarono Pio VI al soglio (*Il Conclave dell'anno MDCCLXXIV. Dramma per musica da recitarsi nel Teatro delle Dame nel carnevale del MDCCLXXV, dedicato alle medesime Dame*, in Roma per il Kracas, all'insegna del Silenzio, s.d. [ma 1774]). «La poesia è del celebre sig. Abate Pietro Metastasio in gran parte. La musica è del sig. Niccolò Piccini»: *ibidem*, *Argomento*, p. 3 (ma sul ruolo del suo vero autore, Sigismondo Chigi, vedi F. Fedi, *Sigismondo Chigi, principe 'ami des hommes'*, in *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, a cura di L. Bertolini – D. Coppini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2009, pp. 565-570). Per Taruffi si trattava certo di «une abominable brochure dramatique» (al Barone di Binder, Consigliere Intimo e Direttore Generale della Suprema Cancelleria di Stato, AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 395, c. 12). La diffusione e la rappresentazione in Austria dell'opera furono proibite proprio grazie alla pressione della Nunziatura, e quindi al pronto intervento di Kaunitz.

²⁹ «Mi sono nello stesso tempo annunziato a tutti i Ministri di Corte, al rimanente Corpo Diplomatico estero e alla Nobiltà, fissando i giorni 17, 18 e 19 per ricever le loro visite. Agli Ambasciatori e primi Ministri interni mi sono fatto annunciar per mezzo del Maestro di Camera; a tutti gli altri per un Gentiluomo secolare che continua tuttavia il giro, lasciando un biglietto stampato dove non gli accade di abboccarsi col personaggio al quale è diretto. (...) Questo signor Abate Taruffi mi va intanto informando di tutti gli affari pendenti» (AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 395, cc. 375-376, alla data del 13 giugno 1776). Garampi aveva preparato il suo arrivo a Vienna, anche logisticamente, scambiando lettere con Taruffi già dal maggio 1773 (cfr. AAV, *Fondo Garampi*, 287, p. II, c. 193: Garampi a Taruffi, 8 maggio 1773; in questo faldone altre lettere preparatorie dell'arrivo a Vienna del nunzio).

³⁰ Sulla quale rinvio a L. Beltrami – M. Navone – D. Tongiorgi, «*Oh quanto mi resterebbe da dire!*»: appunti in margine all'epistolario, in *Incroci europei nell'epistolario di Metastasio*, pp. 7-11.

³¹ A Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Vienna a Roma, 16 marzo 1777, in Metastasio, *Lettere*, V, p. 441.

do il poeta di Corte come intermediario³²; il giovane Simone Assemani, in seguito notevolissimo orientalista, giunto a Vienna sotto la ‘protezione’ di Garampi, forse ricoprì per qualche tempo un incarico ufficiale alla Biblioteca Imperiale³³, collaborando con il responsabile Giuseppe Martinez, copista-segretario di Metastasio, e dunque venendo subito inserito nella cerchia ‘esclusiva’ del poeta cesareo:

La superba Biblioteca Imperiale era la sua delizia, il fu consigliere Giuseppe de Martinez gli fu attaccatissimo. Questo signore era sommo bibliografo, ed il signor Assemani gli professa e stima e riconoscenza per averlo sempre giovato nei suoi studi. (...) Ogni dì frequentando la Biblioteca Cesarea arricchì i suoi *Adversari* di moltissime erudite notizie copiate da vari manoscritti, che per cortesia del lodato consigliere Martinez gli fu permesso di scorrerli. Ebbe l'onore di presentarsi alla gran Maria Teresa, all'imperator Giuseppe ed a tutta la corte imperiale. Fu presente ai funerali di Maria Teresa. (...) Si trovò all'ingresso di Pio VI in Vienna: gli baciò le mani e i piedi, e con molta bontà lo trattenne per un quarto d'ora. Ogni festa andava dal celebre poeta cesareo Pietro Metastazio; e fu presente ai suoi funerali³⁴.

Naturalmente però il legame più forte è quello con Aurelio Bertola. Sul punto la documentazione è invece molto ampia, e quindi potrò procedere solo per brevi affondi.

Bertola e Garampi, entrambi riminesi, entrambi allievi di Jano Planco (o, se preferiamo, Giovanni Bianchi), si conoscono da molto tempo. Ma i rapporti si infittiscono proprio con gli impegni diplomatici del prelato. Il quale, nel 1776, in procinto di lasciare Varsavia per Vienna, commissiona a Bertola un'ode per il re di Polonia Stanislao Augusto Poniatowski, una sorta di omaggio prima di lasciare una Polonia dilaniata da scontri interni e dall'influenza militare di Caterina e di Federico. Così lo stesso Bertola scrive ad Amaduzzi:

Monsignor Garampi mi scrive, che io gli mandi subito l'Ode promessagli per Sua Maestà Polacca. La sua lettera è in data dei 20 dicembre; e mi fa fretta. L'ode è fatta, ma in disordine ancora. Voi dunque ditemi a un di presso il tempo in cui Monsignore parte di Varsavia. Se vedrò di potergliela spedire prima ch'ei sia in Vienna lo farò³⁵.

³² A Daniele Florio, da Vienna a Udine, 30 aprile 1777, *ibidem*, p. 451.

³³ Secondo Vanyssacker Simone Assemani arrivò a ricoprire proprio la carica di Bibliotecario Imperiale; cfr. Vanyssacker, *Cardinal Giuseppe Garampi (1725-1792)*, p. 244.

³⁴ Il passo, tratto dalle memorie autobiografiche di Assemani, si legge in A. Pontani, *Nuovi contributi all'archivio di Simone Assemani (1752-1821): la biografia e il carteggio con Giovanni Cristoforo Amaduzzi*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», XLVI (2013), pp. 61-104: 97-98.

³⁵ Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Monte Oliveto, 20 febbraio 1776, in G. C. Amaduzzi – A. de' Giorgi Bertola, *Carteggio (1774-1791)*, a cura di M. F. Turchetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 97.

L'ode fu certamente scritta e mandata anche a Garampi³⁶, ma ritengo che non sia giunta in tempo per essere pubblicata. Bertola si diede comunque da fare per incontrare la volontà del nunzio, come testimonia il fatto che sul 'suo' «Giornale Letterario» di Siena l'altro direttore Francesco Zacchiroli pubblica proprio in quei giorni il «frammento d'un poeta epico» intitolato *Il fanatismo della libertà*, dedicato a Poniatowski, alle vicende della spartizione della Polonia del 1772 e «all'assassinio tentato nella persona di Stanislao II Re di Polonia»: un poemetto che fu recitato nel circolo di Mergellina dei fratelli Di Gennaro nel 1775: a cui Bertola, a Napoli dal 1776, era notoriamente legato.

Nei mesi successivi gli episodi che meriterebbero un approfondimento sono numerosi. Accenno solo ad alcune vicende che mi sembrano particolarmente emblematiche. È Garampi, ad esempio, che fa conoscere a Kaunitz le opere di Bertola, e si duole che il ministro gli abbia sottratto il volumetto della traduzione degli *Idilli* di Gessner che aveva previsto di donare a Metastasio³⁷. S'intende che il poeta cesareo avrà in seguito la sua copia, ancora per vie 'diplomatiche', perché a consegnargliela sarà direttamente Wilczeck³⁸. Quando Maria Teresa muore è proprio Bertola, allora docente all'Accademia di Marina di Napoli, a curare l'omaggio all'imperatrice, in stretta connessione con la corte e con il medesimo Garampi. Esce per l'occasione un'elegante plaque³⁹; Bertola traduce i testi tedeschi e tra questi anche un *Ragionamento* di Josph von Sonnenfels, l'autore del saggio *Über Abschaffung der Tortur* (1775)⁴⁰, uomo di punta dell'Aufklärung austriaca, massone, non sempre in sintonia stretta con la Corte imperiale, ma soprattutto sgradito alla Nunziatura viennese⁴¹. Proprio per questo Bertola si permette di intervenire sul testo con qualche libertà. Non era ingenuo, intendeva fare carriera, e non scon-

³⁶ Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Monte Oliveto, 2 aprile 1776, *ibidem*, p. 107.

³⁷ Amaduzzi trascrive la lettera ricevuta da Garampi in una sua missiva indirizzata a Bertola (da Roma, 22 agosto 1777), *ibidem*, pp. 243-244.

³⁸ A Aurelio de Giorgi Bertola, da Vienna a Napoli, 25 dicembre 1777, in Metastasio, *Lettere*, V, p. 485.

³⁹ *Componimenti in morte di Maria Teresa tradotti dall'alemanno*, Napoli, nella stamperia Reale, 1781.

⁴⁰ Tradotto in italiano l'anno successivo: *Su l'abolizione della tortura del Signor di Sonnenfels. Con alcune osservazioni sul medesimo argomento*, Milano, Galeazzi, 1776. La traduzione è attribuibile a Carlo Amoretti, mentre le *Osservazioni* furono stese da Paolo Risi, secondo quanto ha dimostrato F. Arato, *Carlo Amoretti e il giornalismo scientifico nella Milano di fine Settecento*, in *Id., Letterati e eruditi tra Sei e Ottocento*, Pisa, Edizioni ETS, 1996, p. 84.

⁴¹ E quindi, su questo versante, in esplicita convergenza con Kaunitz. Per il fastidio della Nunziatura nei suoi confronti si veda Dell'Orto, *La Nunziatura a Vienna di Giuseppe Garampi*, p. 333.

tentare nessuno. La prospettiva ‘viennese’ di questo libretto a Napoli certamente veniva percepita come un omaggio esplicito a Maria Carolina, e al suo partito ‘austriaco’, cui senza dubbio Bertola (come del resto il *milieu* dei fratelli di Gennaro) si sentiva organico. E tuttavia, nel tradurre il testo si prese anche qualche libertà, in modo da non infastidire nemmeno i suoi protettori ‘romani’. Un equilibrio precario tra interessi sempre meno allineati, soprattutto a partire dagli anni Ottanta, a fronte dell’indisponibilità di Giuseppe II a mitigare le sue politiche giurisdizionaliste. Bertola intervenne proprio su un passo di Sonnenfels «un po’ forte per la Corte di Roma». «Io zitto zitto l’ho soppresso. Perché ho creduto che così dovesse fare un suddito del Papa e un Ecclesiastico»⁴². Sul punto però l’accorto traduttore si era anche «consigliato col ministro di Vienna»⁴³, cioè a dire l’ambasciatore austriaco a Napoli, Conte Anton von Lamberg-Sprinzenstein. «Obbliava dirvi» – scrive ancora Bertola ad Amaduzzi – che «Garampi mi ha fatto i complimenti sul passo soppresso di Sonnenfels»⁴⁴: non c’era da dubitarne.

Centrale è ancora il ruolo di Garampi nella complessa vicenda che conduce Bertola alla cattedra di Storia dell’Università di Pavia. Dalla fine degli anni Settanta Bertola era alla ricerca di una sistemazione capace di offrirgli tranquillità economica e prestigio. Aveva chiesto a Garampi di intercedere per fargli ottenere l’incarico di Poeta del Teatro Imperiale a San Pietroburgo, ruolo che era stata ricoperto da Marco Coltellini fino alla morte, nel 1777⁴⁵. Anche grazie agli uffici dell’amico nunzio più volte sembrò poi assai vicino ad ottenere una cattedra universitaria, prima a Siena⁴⁶ e poi (di Etica) a Ferrara⁴⁷. Di un possibile trasferimento di Bertola a Milano il ministro Wilczeck discusse nel 1777 con il solito Garampi⁴⁸. Il quale, in precedenza, aveva senz’altro accompagnato anche il suo passaggio a Napoli, per insegna-

⁴² Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Napoli, 10 marzo 1781 (Amaduzzi – de’ Giorgi Bertola, *Carteggio*, p. 440).

⁴³ «Intorno a Sonnenfels io mi sono consigliato col Ministro di Vienna; e quando avessi fatto male, ora non vi è più rimedio»: Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Napoli, 30 marzo 1781 (*ibidem*, p. 445).

⁴⁴ Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Napoli, 10 luglio 1781 (*ibidem*, p. 455).

⁴⁵ Vedi, tra l’altro, la lettera di Bertola ad Amaduzzi da Napoli del 10 marzo 1778 (*ibidem*, p. 285).

⁴⁶ Nel novembre 1776 Garampi fece pressione sul ministro degli Affari esteri toscano Conte Tommaso Piccolomini Rustichini (cfr. *ibidem*, p. 173).

⁴⁷ *Ibidem*, p. 330.

⁴⁸ Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Napoli, 23 dicembre 1777, *ibidem*, p. 264.

re all'Accademia di Marina, e sembrò approvare la scelta di indirizzarsi agli studi storiografici: «Gli dica però Ella che collaudo molto la nuova sua idea di applicarsi alla Storia: e che tutti gli aiuti che potrà da me desiderare, saranno a sua disposizione»⁴⁹.

Bertola ribadisce le ragioni della sua vicinanza a Garampi anche nell'*Elogio di Giacinto Martinelli*, dedicato *pour cause* al nunzio viennese. L'omaggio a Martinelli, a lungo docente di teologia, si traduce soprattutto in un'apologia dell'uomo di chiesa capace di ricoprire compiti socialmente importanti, respingendo l'idea che chi abbia scelto di essere «a Dio consecrato fuggir debba, e aver in orrore qualsivoglia commercio umano», condannandosi quindi all'impossibilità «d'influire nel miglioramento dei costumi»⁵⁰. Garampi – dacché la storia anche di lui evidentemente narrava – avrà consentito.

Bertola prese anche in considerazione l'idea di ricoprire una cattedra proprio a Vienna: «persone che mi han fortemente raccomandato alla Imperial Corte», scrive, lo vorrebbero in quella posizione⁵¹. Raggiunse in effetti Vienna nell'estate del 1783, risiedendo presso la sede diplomatica pontificia, ospite proprio di Garampi. Il quale, per sostenerlo, «è disposto a fare ciò che da lui dipende»⁵².

Mentre è in città, proprio su commissione di Garampi⁵³ Bertola abbozza le *Osservazioni sopra Metastasio*: «che vorrei pure» fossero «degne del Soggetto e del Mecenate»⁵⁴. Dedicate ovviamente al nunzio di Vienna, le *Osservazioni* escono nel marzo 1784, assieme alle ottave *Al sepolcro di Metastasio*⁵⁵. Due anni prima Taruffi aveva invece dedicato a Visconti il suo *Elogio accademico* del «chiarissimo poeta cesareo»: la Roma 'istituzionale' evidentemente non voleva sottrarsi al confronto sull'eredità dell'autore italiano

⁴⁹ Giovanni Cristofano Amaduzzi (che trascrive un brano di una lettera di Garampi) a Aurelio Bertola (da Roma, 6 aprile 1779), *ibidem*, p. 320.

⁵⁰ *Elogio di D. Giacinto Martinelli de' Conti di Francolino, patrizio riminese, abate della Congregazione Olivetana, scritto da Aurelio de' Giorgi Bertola della stessa congregazione*, Napoli, s.e., 1781, p. 14.

⁵¹ Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Mantova, 3 luglio 1783, in Amaduzzi – de' Giorgi Bertola, *Carteggio*, p. 491.

⁵² Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Vienna, 11 agosto 1783, *ibidem*, p. 493.

⁵³ «Parmi avervi già scritto che ho composto de' versi sul sepolcro di Metastasio: Monsignore amerebbe un elogio in prosa; ed io sto scrivendo anche questo» (Aurelio Bertola a Cristofano Amaduzzi, da Vienna, 21 agosto 1783, *ibidem*, pp. 496-497).

⁵⁴ Da Vienna, 8 settembre 1783, *ibidem*, p. 499.

⁵⁵ A. de' Giorgi Bertola, *Osservazioni sopra Metastasio con alcuni versi*, Bassano, Remondini, 1784. Le *Osservazioni* sono state riedite qualche anno fa, ma inspiegabilmente senza le ottave *Al sepolcro di Metastasio*, per le cure di G. P. Maragoni (Manziana, Vecchiarelli, 2001).

più famoso in Europa. Soprattutto l'intervento di Taruffi, letto in Arcadia, insiste del resto in modo quasi ossessivo sulla 'romanità' (anche religiosa) di Metastasio:

non può, dico, questa grata metropoli che sentire eziandio, e deplorare altamente l'acerba mancanza del suo Metastasio. Maggiormente ch'è nato e cresciuto fra queste mura felici tutto suo potè chiamarlo veracemente, e col più caro diritto di compiacenza materna insuperbirsene, e andarne lieta; a differenza di parecchi altri eccellenti Poeti antichi, e moderni, nati bensì nel grembo della nostra ingegnosa Italia, e tratti qual pria qual dopo dal lusinghevole soggiorno di Roma; ma non Romani.

Roma, ciò non ostante, la bella, la grande, la nativa sua Roma, ad onta ancora di una lunghissima assenza, gli stette sempre gagliardamente sul cuore. (...) Pieno di sì caldi sentimenti per l'antica sua patria, e molto più penetrato da verace spirito di religione, non può dirsi quanto ardentemente sospirasse di poter prostrarsi in privato colloquio al supremo Capo della Cattolica Chiesa, all'Ospite Santissimo di Giuseppe imperadore: ma l'estrema infermità sopravvenutagli per appunto in quel grande, ed eternamente memorando periodo tolse al Metastasio, in un colla vita, la più preziosa di tutte le grazie, la massima delle consolazioni, che avesse giammai sperata⁵⁶.

Da qui, insomma, era necessario partire, per chi volesse raccoglierne la pesante eredità. Aspetto, questo, da cui prendono avvio *pour cause* anche le *Osservazioni*: dacché il problema pareva proprio quello di indicare la strada per «concorrere in qualche modo alla letteraria educazione di un successore di Metastasio!»⁵⁷. All'illustre scomparso, omaggiato a Vienna e circondato dalla stima di tanti, Bertola – così si legge nella dedica – si era avvicinato proprio grazie alla mediazione di Garampi; e in virtù dei benevoli giudizi di Metastasio⁵⁸ Bertola era stato (ed era tuttavia) 'letterariamente' protetto dal nunzio. Il cerchio si stringe. L'eredità appariva cospicua, perché l'allievo di Gravina era davvero il solo poeta 'nazionale', l'unico, peraltro, ad aver saputo imporre la preminenza della lingua italiana nella Repubblica delle Lettere europea:

Se sull'Istro e Tamigi e Senna e Spree
Suon d'Italia favella anco è rimasto

⁵⁶ G. Taruffi, *Elogio accademico del chiarissimo poeta cesareo Pietro Metastasio recitato nell'adunanza generale degli Arcadi (...) il giorno XVIII di agosto MDCCLXXXII*, Roma, Giunchi, 1782, rispettivamente alle pp. 10, 41 e 42-43.

⁵⁷ de' Giorgi Bertola, *Osservazioni*, p. 8.

⁵⁸ Ma su questo restano valide alcune considerazioni di F. Fido, *Bertola e Metastasio*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio*, a cura di E. Sala di Felice – R. Caira Lumetti, Roma, Aracne, 2001, pp. 757-766, in particolare pp. 763-766. Ma si tenga presente anche M. F. Turchetti, *Le lettere di Metastasio ad Aurelio Bertola conservate nella Biblioteca «A. Saffi» di Forlì*, «Acme», LX (2007), 1, pp. 119-139.

A te, buon Metastasio, a te si dee,
Che i più schivi, allettando, hai persuaso⁵⁹.

Parole che dovevano suonare chiare, nella Roma arcadica che celebrava in gran pompa il suo illustre cittadino⁶⁰, ma dalla quale si erano pur levate critiche di qualche rilievo, e mentre ancora si poteva percepire l'ombra di Corilla, laureata da Pio VI e insignita del titolo di 'nobile romana' nel 1778: la poetessa – si ricorderà – che qualcuno aveva pensato di contrapporre a Metastasio persino nella corte viennese⁶¹.

A Vienna, dunque, e per volontà di Garampi, Bertola scrive le *Osservazioni*. Ma quasi d'improvviso, forse con il Cardinal Migazzi, vescovo della capitale austriaca, lo stesso Bertola si reca in Ungheria: dove anni prima aveva svolto il suo apprendistato militare, dove è possibile fosse stato iniziato alla massoneria, e dove certamente aveva stabilito saldi legami con il vescovo di Eger, Károly Esztházy: tanto vicino a Garampi, certo non solo per la comune passione bibliografica, che Pietro Leopoldo, in una sua relazione di viaggio (luglio 1784) poteva associarli per la comune appartenenza al «partito gesuitico»⁶². Certo anche Bertola in quella terra aveva ancora amici e protettori, a cominciare dallo stesso Esztházy. Quale compito dovesse assolvere noi non sappiamo, ma Garampi, che approvò il viaggio, appare ben informato⁶³.

Sul trasferimento di Bertola all'Università di Pavia si consuma, infine, un piccolo, ma emblematico, ennesimo caso diplomatico. Tanto il nunzio quanto la Corte sono disposti ad appoggiare la richiesta di Bertola: che a quella data, lo ricordo, è ancora un monaco olivetano. Kaunitz gli chiede però di secolarizzarsi; una scelta che Garampi giudica invece «spiacevolissima»⁶⁴. «Malgrado i buoni consigli di Monsignore» scrive Bertola al solito Amaduzzi «io non riterrò l'abito perché così piace alla Corte, che ne ha

⁵⁹ de' Giorgi Bertola, *Osservazioni*, p. 58.

⁶⁰ Anche attraverso *I Giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi nel Bosco Parrasio per onorar la memoria dell'inclito Artino abate Pietro Metastasio*, Roma, Antonio Fulgoni, 1784 (vedine anche la recensione in «Efemeridi letterarie di Roma», XIV, 3 aprile 1784, pp. 105-107). Amaduzzi informava prontamente Garampi: «qui si è stampata la Raccolta poetica d'Arcadia sulla morte di Metastasio, dedicata al Conte di Cobenzel, ed io le manderò due esemplari» (Roma, 28 gennaio 1784, AAV, *Fondo Garampi*, 273, c. 18).

⁶¹ Cfr. sul punto A. Nacinovich, «*Il sogno incantatore della filosofia*». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzi (1772-1790)*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 55-69.

⁶² La relazione è citata in Dell'Orto, *La nunziatura a Vienna di Giuseppe Garampi*, p. 179.

⁶³ Parlando di Bertola Amaduzzi si compiace con Garampi per l'«incontro felice della sua corsa in Ungheria» (21 gennaio 1784, in AAV, *Fondo Garampi*, 273, c. 17).

⁶⁴ Cristofano Amaduzzi a Aurelio Bertola, da Roma, 10 aprile 1784, in Amaduzzi – de' Giorgi Bertola, *Carteggio*, p. 507.

scritto a Roma. Monsignore vi si è accodato così così». Come appare evidente, il motivo del contendere si poteva riassumere al fondo con le stesse icastiche parole usate da Bertola nel rivolgersi a un suo corrispondente: la «Corte non vuole tanti frati» fra i docenti dell'Ateneo pavese⁶⁵.

Massone, già legato al circolo di Mergellina, attento lettore di opere proibite, interprete di una poesia della natura dalle forti tinte panteistiche e umanitarie, Bertola maturerà, di lì ad una manciata di anni, scelte in direzione radicale, di cui Garampi – che muore nel 1792 – non sono certo abbia fatto in tempo a rendersi conto⁶⁶. Ma la sua condotta ancora in questi primi anni Ottanta, è evidentemente ambigua. Tant'è vero che il nunzio pensa anche a lui, anzi direi in primo luogo a lui, per opporre un argine robusto alla decadenza morale della letteratura contemporanea.

Certo Garampi non poteva consentire con «S. M. Cesarea per la stima che degnasi di dimostrare all'Abate Casti autore dell'ultimo famigerato Dramma *Il Re Teodoro in Venezia*», opera premiata addirittura col dono di «una bellissima scatola d'oro smaltata, con 300 zecchini»⁶⁷. Ma la sua riflessione sulle insidie celate nelle opere «di spirito» è più ampia, tanto che persino il «Catalogo Generale de' Libri della Fiera di Lipsia» lo inquieta:

Su di questo proposito mi fu tempo fa assicurato, che uno degli eruditi viventi, per nome Gatteser, erasi presa la pena di metter sotto gli occhi la serie di tutti i simili cataloghi che si hanno nelle Fiere di Lipsia nel corso di un intiero secolo, per indi poi dare indizio mediante un calcolo aritmetico del progresso o decrescimento che abbiano fatte le Lettere in Germania. Che dunque rilevò essersi diminuiti di molto ai giorni nostri i Libri di Scienze, della Matematiche, della Teologia, delle Lingue morte, di erudizione e di altri studi serj e faticosi; essere all'incontro cresciuti a dismisura i Poeti,

⁶⁵ Aurelio Bertola a Cristofano Amaduzzi, da Villac in Carintia, 28 marzo 1784, *ibidem*, p. 506.

⁶⁶ Anche Amaduzzi, scrivendo a Garampi, esprime dubbi sulle «capricciose metamorfosi, e rivoluzioni» di Bertola: una specie di «malattia dello spirito» (lettera del 20 aprile 1784, AAV, *Fondo Garampi*, 273, c. 29). Pur consapevole di non potersi pienamente fidare di lui, a motivo di quella che gli sembrava una volubilità tipica di un animo vanitoso, Garampi continuò in ogni caso a considerare Bertola con amicale attenzione. Forse addirittura promosse le sue ricerche su Sagramoso, che sarebbero sfociate – ma ormai Garampi era morto – nella *Vita del Marchese Michele Enrico Sagramoso Balì del S.M. Ordine di Malta*, Pavia, Galeazzi, 1793. Bertola aveva infatti chiesto notizie sulle negoziazioni tra Malta e la Polonia, di cui Garampi conservava la documentazione in francese (Giuseppe Garampi a Aurelio Bertola, da Roma, 18 giugno 1791, in AAV, *Fondo Garampi*, 47). I rapporti tra Garampi e Sagramoso sono brevemente delineati da A. Campana, *Lettere di Bertola al Cardinale Garampi*, in *Studi su Aurelio Bertola nel II centenario dalla nascita*, Bologna, STEB, [1953], pp. 52-55.

⁶⁷ AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 429, c. 185: dispaccio del 22 dicembre 1784.

i Drammaturgici, i Romanzi, e gli autori dei così detti libri di spirito, e di bella letteratura. Che tutti questi formano dunque la classe più copiosa degli attuali scrittori.

Eppure, non mancherebbero gli anticorpi:

Ma dopo di essa succede quella degli ascetici tanto Cattolici che Protestanti: dal che può argomentarsi che per quanto siansi moltiplicati i così detti Spiriti Forti, la massa generale però del Popolo serba tuttavia nel cuore un buon fondo di Religione Cristiana. Questo però ancora deve sempre più diminuirsi, a misura cioè che va crescendo l'intemperanza nello scrivere e specialmente libri così detti di Spirito, e Romanzi, nei quali è per lo più nascosto un veleno mortifero per la Religione⁶⁸.

La verità era che la maggior parte degli scrittori, lusingandosi «di avere in poco tempo imparato molto» «non mettevano il loro lavoro a servizio della Chiesa»⁶⁹. Invece, «nella innondazione di stampe e scritti seducenti, in cui ora ci troviamo», scrive Garampi al segretario di Stato Lazzaro Opizio Pallavicini, si potrebbe «rendere alla Chiesa e al Pubblico maggior servizio e aiuto (...) coll'associarsi brave penne (...) che colla eleganza e vivacità dello stile, giusta il genio del secolo allettino e i dotti e gl'ignoranti a leggere quel che si presenta loro in difesa della Religione o del buon costume, o della Chiesa»⁷⁰. Non mancavano del resto i talenti da assoldare: per esempio monsignor Giandomenico Stratico, lui pure in gioventù *esprit fort*, ma forse pentito, poeta, letterato di qualche fama, autore dell'orazione funebre dell'ultimo Generale della Compagnia di Gesù, Lorenzo Ricci; orazione che aveva fatto assai discutere, apparsa nel 1776 sia in tedesco che italiano: anonima, ma con un ingegnoso marchio di riconoscimento autoriale, il nome nascosto nell'acrostico che lega le maiuscole dei capoversi⁷¹. A giudizio di Garampi «un capo d'opera di Eloquenza, non già concionatoria, ma filosofica e maschia», capace di «rendere piacevole e grata» una materia grave e seria⁷². Insomma, uno come lui, a Vienna, avrebbe potuto far comodo.

Ma il pensiero di Garampi era rivolto, sul punto, anche e forse in primo luogo proprio a Bertola. Su di lui aveva avuto occasione di soffermarsi scri-

⁶⁸ A Monsignor Carlo Federici, Segretario della Cifra, dispaccio del 15 giugno 1785 (AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 429, c. 345). Cfr. Dell'Orto, *La nunziatura a Vienna di Giuseppe Garampi*, pp. 449-450 (dove pure si segnala l'interesse di Garampi per Bertola).

⁶⁹ AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 413, c. 21 (Garampi all'addetto alla Cifra Filippo Evangelisti, 19 ottobre 1783).

⁷⁰ AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 411, c. 111, alla data del 5 maggio 1783.

⁷¹ [G. Stratico], *Orazione funebre recitata in Breslavia nei funerali di Lorenzo Ricci ultimo generale della Compagnia di Gesù*, s.n.t., 1776. Su Stratico si veda la voce di G. Pizzamiglio in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIV (2019), pp. 323-326.

⁷² AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 411, c. 111, alla data del 5 maggio 1783.

vendo al segretario di Stato: «se l'amor di patria non m'inganna egli è in belle letterature uno dei felici ingegni che vanti l'Italia»; e giacché si tratta

di un nativo suddito pontificio e Religioso mi sono studiato di eccitarlo d'ora innanzi a rivolgere le sue applicazioni a lavori che possano renderlo prevalentemente utile sì allo Stato che alla Chiesa. Abbiamo tra di noi grand'uomini che possiedono a fondo le materie più gravi, ma ben pochi che sappiano esporle con vezzo e con allettamento dei lettori; meno ancora se ne ha di quegli che s'impieghino a fare libri elementari ad uso de' giovani studiosi. (...) I più non cercano che il solo diletto momentaneo, o nozioni superficiali ché lusingali di avere in poco imparato molto⁷³.

Anche il trasferimento di Bertola a Pavia, lo abbiamo capito, in fondo non era quanto Garampi si era auspicato. Meglio piuttosto sarebbe convenuto «sì all'onor suo che a questo della S. Sede di trarlo a consacrarsi d'ora innanzi interamente al servizio di essa e della Chiesa: onde impegnarlo così in modo che non abbia ad essere sedotto a piantarsi in università straniere col pericolo di dovere per altrui comando adoperare in danno della Chiesa questa penna che potrà invece impiegare in sua utilità semprecché non si distacchi da noi»⁷⁴.

(...) abbondiamo più che in altri secoli di saccenti, ma che per sovrana fatalità non trovando piacevolmente scritti che libri per lo più perniciosi, imbevuti sono di errori, di indocilità. All'incontro i nostri grand'uomini applicati unicamente alle cose più serie, o non hanno il vezzo dello stile, o sdegnano di applicarsi ad opere elementari per la gioventù, o altrimenti a portata di soddisfare alla curiosità del comune dei lettori.

Il Padre Bertola sarebbe, per mio avviso, opportunissimo all'uno e all'altro oggetto. Non parlo del genio suo superiore nella poesia. Gli elogi che ci ha dati in prosa di vari soggetti niente meno che comuni, ci fan vedere quanto abbia egli saputo renderli interessanti mediante le acconcie, filosofiche, e savie sue riflessioni. Le Lezioni di Istoria, che ci ha date per la sua Accademia sono giudiziosamente ed elegantemente scritte, che non se ne sa incominciar la lettura senza impegnarsi ad ansiosamente continuarla.

Io l'ho dunque eccitato ad accingersi a darsi una storia ben ragionata de' Papi, la quale ce ne presenti le gesta con precisione e congrua brevità ed insieme con opportune e ben calcolate riflessioni. Non abbiamo in tale argomento libro veruno a portata della comune curiosità di chi ama di leggere la storia⁷⁵.

Per opporsi alla dittatura dei romanzi, fuori da ogni controllo, occorre davvero affidarsi ad una vera e propria diplomazia delle lettere: Garampi, che l'aveva capito per tempo, ci provò con tutte le sue forze. L'impresa però era titanica; e poi né Metastasio né Bertola, per motivi diversi, potevano davvero rispondere alle sue esigenze.

⁷³ AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 413, c. 21.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ AAV, *Segreteria di Stato, Germania*, 413, c. 24.

MATTEO BORCHIA

SCAMBI ARTISTICI E CULTURALI TRA ROMA E BERLINO NELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO

Per comprendere appieno l'entità dei rapporti politici e culturali avvenuti tra la Prussia e la Città Eterna nel corso del XVIII secolo è necessario concentrarsi sulla figura di Matteo Ciofani (1715-1798)¹. A partire dal 1763 e sino alla morte, questi fu infatti prima agente e poi residente della corte tedesca presso il pontefice, rappresentando una potenza protestante, in graduale ascesa politica e militare, nel cuore del cattolicesimo. Per trentacinque anni, quindi, fu lui a curare i molteplici interessi di Berlino nell'Urbe, occupandosi di questioni di varia natura (ecclesiastica, artistica e culturale).

Pur essendo una figura poco nota agli studi, della biografia di Ciofani è però possibile individuare tutti i principali elementi, tratti per lo più dalla documentazione conservata a Berlino e da svariate fonti romane e italiane. Nato a Celano il 20 aprile 1715, proveniva da una famiglia ben inserita nella società del piccolo centro marsicano e capace di raggiungere un discreto benessere economico. Ricevuti gli ordini minori e avviati gli studi in legge, in età ancora giovanile si trasferì a Roma, per terminare la propria formazione e nella speranza di dare avvio a una promettente carriera forense. Muovendosi per alcuni anni nel popoloso mondo di curiali e avvocati che affollava le vie di Roma, entrò in contatto con Alessandro Miloni (1683-1770), un abate

¹ Sulla figura di Ciofani, si vedano in particolare E. Vehse, *Geschichte des preussischen Hofes und Adels und der preussischen Diplomatie*, vol. III, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1851, p. 300; F. Hanus, *Die Preussische Vatikanengesandtschaft 1747-1920*, München, Pohl & Co., 1953, pp. 35-49; *Repertorium der diplomatischen Vertreter aller Länder seit dem westfälischen Frieden (1648)*, b. 3 (1764-1815), hrsg. von O. F. Winter, Graz-Köln, Verlag Hermann Böhlau, 1965, p. 335; E. J. Greipl, *Rappresentanti diplomatici tedeschi presso la Santa Sede nel periodo precedente il Congresso di Vienna (1815)*, in *Rappresentanze diplomatiche tedesche presso la Santa Sede*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1985, pp. 23-24; G. Maurer, *Preußen am Tarpejischen Felsen. Chronik eines absehbaren Sturzes. Die Geschichte des Deutschen Kapitols 1817-1918*, Regensburg, Verlag Schnell & Steiner, 2005, p. 18; S. Exterbrink, *Protestantische Diplomaten in Italien 1648-1815*, in *Protestanten zwischen Venedig und Rom in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von U. Israel – M. Matheus, Berlin, Akademie Verlag, 2013, p. 246.

originario di Avezzano (quindi suo conterraneo) che da qualche anno operava anche in ambito diplomatico come agente del duca del Württemberg.

Fu proprio Miloni a spingere il più giovane Ciofani nel campo nella diplomazia, suggerendogli in particolare di effettuare un viaggio 'conoscitivo' in terra tedesca, per stabilire contatti diretti con alcune corti germaniche. Accolto il suggerimento del suo mentore, tra il 1754 e il 1755, Ciofani si mosse per alcuni mesi tra Stoccarda, Augusta e Bayreuth, incontrando i diversi principi locali e riuscendo rapidamente a conquistarne la fiducia, anche con l'appoggio dei numerosi italiani residenti in tali località. Il rapporto stabilito con il margraviato di Bayreuth fu di notevole rilievo: non solo l'abate marsicano fu chiamato a occuparsi delle sorti della piccola comunità cattolica locale, ma ottenne dalla sovrana Guglielmina il compito di occuparsi di alcune prestigiose commissioni che ella aveva affidato a Pompeo Batoni (1708-1787) e Anton Raphael Mengs (1728-1779), durante il proprio soggiorno romano². Ciofani fece quindi ritorno a Roma con le cariche di agente dei margravi di Bayreuth e del principe vescovo di Augusta, avviando in questo modo la propria attività diplomatica³.

Il ruolo della margravia Guglielmina, sorella amatissima di Federico II di Prussia, si rivelò fondamentale nel momento in cui si rese vacante la carica di agente prussiano presso la corte pontificia, istituita proprio in quel periodo. Nel 1763, infatti, la scomparsa di Giovanni Antonio Coltroli (1685-1763), che per primo aveva ricoperto tale incarico, aprì la corsa alla successione: i nomi di diversi candidati giunsero a Berlino, ma nel giro di alcune settimane la scelta cadde proprio su Ciofani, stante soprattutto il buon operato che aveva svolto per Bayreuth e i pareri positivi che erano pervenuti alla cancelleria prussiana. La nomina fu formalizzata nell'autunno del 1763 e, nel febbraio dell'anno successivo, l'abate poté presentare a papa Clemente XIII e al segre-

² P. O. Krückmann, *Mengs und Batoni in Bayreuth. Die Gemäldeaufträge der Markgräfin Wilhelmine in Rom 1755, in Italiensehnsucht. Kunsthistorische Aspekte eines Topos*, hrsg. von H. Wiegel, München, Dt. Kunstverlag, 2004, pp. 23-32. Sul soggiorno della margravia a Roma, cfr. H. Kammerer-Grothaus, *Una principessa prussiana a Roma*, «Strenna dei romanisti», 65 (2004), pp. 313-318, e H. Neuhaus, *Begegnungen der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth auf ihrer Frankreich- und Italienreise 1754/55*, in *Wilhelmine von Bayreuth heute. Das kulturelle Erbe der Markgräfin. Atti del Convegno. Erlangen, 26-28 giugno 2008*, hrsg. von G. Berger, Bayreuth, Historischer Verein für Oberfranken, 2009, pp. 135-149.

³ Su questo aspetto, si veda M. Borchia, *Arte e politica: le relazioni di Matteo Ciofani con la corte del Württemberg e i suoi rapporti con Pierre Louis-Philippe de la Guépière e Nicolas Guibal*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di Lettere Umane, Scienze ed Arti», s. IX, IV (2014), 1, pp. 29-67.

tario di Stato, il cardinale Ludovico Torriggiani (1697-1777), le lettere credenziali firmate da Federico II⁴.

Ebbe così inizio il lungo e intenso rapporto di Ciofani con Berlino. La lettura della sua corrispondenza settimanale permette di ripercorrere situazioni differenti e di incontrare i nomi di svariati personaggi che intrecciarono le loro sorti alla corte prussiana. Grande spazio è occupato dalle delicate questioni ecclesiastiche e politiche della Slesia, definitivamente strappata agli Asburgo dalla Prussia alla metà del Settecento, e la vicenda della chiesa di Sant'Edvige, principale luogo di culto cattolico nella capitale prussiana. I lavori di costruzione di quest'edificio procedettero, com'è noto, a rilento per carenza di fondi: fu proprio Ciofani a curare a Roma la raccolta del denaro necessario al completamento della cupola e alla decorazione interna (andata perduta nella Seconda guerra mondiale) tra il 1769 e il 1773. Con specifica attenzione venivano poi stilate da Ciofani attente osservazioni sugli equilibri interni alla corte pontificia che potessero risultare utili a Federico II e ai suoi ministri. In questa sede, vale però la pena concentrarsi su alcune notizie di carattere artistico e culturale, che testimoniano quando Ciofani fosse ben inserito nel complesso panorama romano della seconda metà del Settecento.

La morte di Giovanni Antonio Coltroli aveva lasciato in sospeso alcune commissioni provenienti da Berlino, delle quali Ciofani dovette farsi carico. Tra le più urgenti, vi fu la spedizione sulle rive della Sprea di due mosaici fatti realizzare per Federico II. Li aveva eseguiti Alessandro Cocchi (1696-*post* 1780), celebre mosaicista attivo nella Roma di metà Settecento e membro di una famiglia di artigiani documentata tra XVII e XIX secolo⁵. I due pannelli, ancora oggi conservati nella Gemäldegalerie di Potsdam, accanto al palazzo reale di Sanssouci⁶, avevano avuto una lunga gestazione, avviata nel 1751, quan-

⁴ Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (d'ora in avanti GStA PK), I. Ha., Rep. 81, Gesandtschaft Rom, Nr. 1, Fasz. 1, f. 56r (M. Ciofani al re, Roma 18 febbraio 1764): «(...) jeudi de la Semaine passée je fus auprès de Monseigneur le Cardinal Torregiani Secrétaire d'Etat, et Premier Ministre du Pape pour lui participer le caractère d'Agent, et de Resident, dont V. A. a daigné de me honorer en cette Cour, et le Vendredi suivant je le participois en une particulière Audience au Pape Meme».

⁵ Su Cocchi, cfr. M. G. Branchetti, *Cocchi*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 445-449; D. Petochi – M. Alfieri – M. G. Branchetti, *I mosaici minuti romani dei secoli XVIII e XIX*, Roma, Abete-Petochi, 1981, p. 53; G. Wiedmann, *Cocchi*, voce in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, b. 20, München-Leipzig, K. G. Saur, 1998, p. 44.

⁶ Su queste due opere, cfr. G. Eckardt, *Die Gemälde in der Bildergalerie von Sanssouci*, Potsdam, Staatliche Schlösser und Gärten, 1990, p. 100, e *Die Bildergalerie in Sanssouci. Bauwerk, Sammlung und Restaurierung. Festschrift zur Wiederöffnung 1996*, Milano, Skira editore, 1996, pp. 234-235, figg. 145-147.

do per primo Francesco Algarotti (1712-1764) aveva avuto l'idea di arricchire le collezioni reali prussiane con mosaici o arazzi moderni. Il celebre letterato, di cui è noto il prolungato e travagliato rapporto di fiducia e amicizia stabilito con Federico II, aveva esposto questa sua idea a Flaminio Scarselli (1705-1776), all'epoca ambasciatore del Senato bolognese a Roma e suo grande conoscente⁷. La trattativa sull'esecuzione di queste due opere si trascinò per le lunghe: tra incertezze sui soggetti da far riprodurre e la più generale scarsa propensione di Federico II ad acquistare opere d'arte, ci fu più di un rallentamento. Solo grazie all'interessamento diretto di Coltrolini la questione era stata riavviata con decisione e già nel 1758 (la data è segnata sulle due opere, accanto alla firma di Cocchi) i pannelli si trovavano nel suo palazzo di via del Sudario. Per questi due 'quadri a mosaico' si era infine deciso di riprodurre un affresco dal ciclo di Raffaello nella loggia della Farnesina e la *Madonna col Bambino* realizzata da Carlo Maratti (1625-1713) per la Torre dell'Orologio del Quirinale. Nonostante il lavoro fosse stato concluso, non era però stato avallato alcun pagamento da parte della cassa di corte prussiana, né se n'era decisa la spedizione.

Bisogna attendere la morte del primo agente prussiano a Roma per ritrovare i due pannelli a mosaico nella corrispondenza di corte. Ciofani si occupò infatti di ricordare ai ministri di Federico II l'esistenza di questa coppia di opere. Subito il sovrano rispose con una lunga lettera chiedendo l'invio dei due pannelli:

Sa Majesté le Roi de Prusse ayant fait ordonner il y a quelques anneés par le Chevalier Coltrolini, alors Son Chargé d'affaires à Rome, deux Tableaux à la mosaïque, les quels, après avoir été achevés et le prix acquittés par le Banquier Belloni, son dit Chargé d'affaires à gardé chez soy, jusqu'à la disposition ulterieure de Sa Majesté, de sorte qu'après le décès de feu Sr. Coltrolini, ces deux Tableaux se trouvent actuellement encore entre les mains de ses heritiers; Sa dite Majesté desire et demande donc, de ces heritiers, qu'ils remettent à present ces deux Tableaux à la Mosaïque à celui qui les Srs. Splittgerber et Daun chargeront leur presenter cet ordre et de recevoir ces tableau contre son reçu, a fin qu'il puisse les expedier tout desuite à Sa Majesté en consequence de ce qu'Elle lui en a ordonné; à quoi les heritiers mentionnés de feu le Chevalier Coltrolini se conformeront⁸.

D'accordo con la vedova di Coltrolini, desiderosa di liberarsi di due pezzi tanto ingombranti, l'abate li fece imballare e spedire a Berlino nella primavera del 1764. I mosaici, subito esposti nel luogo in cui ancora oggi si trovano,

⁷ *Opere del conte Algarotti*, vol. XIII, Venezia, presso Carlo Palese, 1794, pp. 214-219.

⁸ GStA PK, Rep. 96B, Nr. 68, f. 336 (minuta di Federico II agli eredi Coltrolini, Potsdam, 8 maggio 1763).

procurarono alla moglie del defunto agente un rimborso di quasi settemila talleri imperiali⁹.

Sempre in questo periodo, nei mesi a cavallo tra la fine del 1763 e l'inizio dell'anno seguente, si pone la commissione di tre grandi tele a Pompeo Batoni (1708-1787) da parte di Federico II. Esse dovevano rappresentare *Alessandro e la famiglia di Dario*, *Coriolano persuaso dalla famiglia a risparmiare Roma* (questi intesi a pendant) e *Venere e Adone* ed erano destinate a decorare uno degli ambienti del Neues Palais di Potsdam, di cui da poco era terminata la costruzione. Non era però la prima volta che il sovrano prussiano entrava in contatto con il maestro lucchese: alcuni anni prima, infatti, gli aveva richiesto un *Matrimonio tra Amore e Psiche*. Questo piccolo dipinto era stato concluso nel 1756 e aveva prodotto la più viva soddisfazione nel sovrano, che l'aveva subito fatto appendere in un punto di grande visibilità della propria quadreria. Ricevuta questa nuova, e ben più prestigiosa, commissione dalla Prussia, Batoni si mise subito all'opera, concentrandosi inizialmente sulla composizione dedicata all'incontro tra Alessandro Magno e la famiglia dello sconfitto re persiano Dario. La scena, tradizionale simbolo di magnanimità e di pacificazione, ben si adattava a Federico che, proprio in quegli anni, stava avviando una progressiva distensione dei suoi rapporti con l'Impero e con la corte di Vienna, portata vittoriosamente a termine la Guerra dei sette anni e firmata la pace di Hubertsburg. Dopo un inizio promettente, l'operato di Batoni rallentò fin quasi a interrompersi, tanto che nel 1770 il sovrano scrisse a Ciofani una lettera piena di risentimento nei confronti dell'artista:

Le Peintre Pompée Battoni, à Rome, abuse de Ma patience; et toutes les instances, que l'Inspecteur de Ma Galerie des tableaux Oesterreich, aussi bien que le comptoir de Splittgerber et Daun, à Berlin, lui ont adressées, pour obtenir de lui, le tableau, que Je lui ai commandé à raison de huit cents Ducats, sont restées jusques ici, sans effet. Peut être se pétera il aux votres, et pour cet effet, vous n'oublierez pas, de lui faire les représentations les plus serieuses, à ce sujet, et d'insister fortement, qu'il délivre, sans plus de delai, ce tableau, entre les mains du Correspondant, que le susdit comptoir entretient à Rome, et qui a deja ordre depuis longtems, de lui payer les huit cents Ducats, dont on est convenû avec lui. Rien n'empêche même qu'au cas qu'il recule encore, vous lui donneré à connoître que vous ne sauriés vous dispenser de l'y obliger, par l'autorité de son Juge; extremité cependant, à la quelle Je n'aurai recours, qu'après avoir employé inutilement la voue de la douceur¹⁰.

⁹ *Ibidem*, Rep. 36 (*Hof- und Güterverwaltung*), Nr. 570, f. 33. La ricevuta di pagamento ai banchieri Splittgerber e Daum è in *ibidem*, Nr. 582, f. s. n. (Berlino, 28 marzo 1764).

¹⁰ GStA PK, I. Ha., Rep. 81, Gesellschaft Rom, Nr. 1, Fasz. 3, f. 17r (Federico II a M. Ciofani, Potsdam 22 novembre 1770).

Subito l'abate si recò dal maestro lucchese, ottenendo la promessa rassicurante, ma non del tutto fondata, che almeno questo primo dipinto sarebbe stato concluso nel giro di pochi mesi e che mancava solamente l'ultimo strato (si fa riferimento alla vernice, probabilmente) per portarlo a compimento. La realtà era ben diversa e nascondeva un ironico scherzo della sorte: da Vienna erano giunte all'artista commissioni di grande importanza da parte della corte imperiale e Batoni aveva anteposto la realizzazione dei monumentali ritratti a figura intera destinati a Schönbrunn al lavoro accettato per Berlino. Vittorioso sui campi di battaglia, Federico uscì sconfitto da questo 'scontro' artistico. Ci vollero infatti ancora alcuni anni perché l'*Alessandro* di Batoni fosse terminato, unico dei tre dipinti commissionati all'artista dal *roi philosophe* oltre dieci anni prima. Nella primavera del 1775, finalmente, la vasta tela fu esposta nello studio romano dell'artista e vi fu ammirata da svariati intenditori e amatori, quali Onofrio Boni (1739-1818) o il gesuita John Thorpe (1726-1792), che ne parlarono in termini entusiastici¹¹: persino il *Diario Ordinario* dedicò all'opera una lunga descrizione¹². Ottenuta la necessaria licenza di esportazione su interessamento di Ciofani¹³, l'*Alessandro* giunse a destinazione sul finire di quell'anno¹⁴.

Questo episodio, che si può ricostruire con estrema precisione grazie alla ricca documentazione pervenuta, presenta un Ciofani non solo attento a soddisfare le richieste del proprio sovrano, ma anche a stretto contatto con una delle principali personalità del mondo artistico romano settecentesco. Il suo intervento fu senza dubbio determinante per portare a compimento questa prestigiosa commissione voluta da Federico II.

¹¹ Si veda, ad esempio, O. Boni, *Elogio di Pompeo Girolamo Batoni*, Roma, nella Stamperia Paglierini, MDCCLXXXVII, p. 56. La fortuna romana del dipinto è riportata in S. A. Meyer – S. Rolfi Ožvald, *Le fonti e il loro uso: documenti per un atlante della produzione artistica romana durante il pontificato di Pio VI*, in *Una miniera per l'Europa*, a cura di M. C. Mazzi, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 2008, p. 98.

¹² *Diario Ordinario*, nr. 26, 1 aprile 1775, pp. 18-19.

¹³ Roma, Archivio di Stato (d'ora in poi ASR), Camerale II, Antichità e Belle Arti, b. 12, fasc. 288, f. s. n., ricordata in F. Cipriani *et alii*, *Lista dei richiedenti delle licenze d'esportazione dal 1775 al 1802*, in *Promuovere le arti. Intermediari, pubblico e mercato a Roma fra XVIII e XIX secolo*, a cura di S. A. Meyer – S. Rolfi Ožvald, numero monografico di «Ricerche di Storia dell'arte», XC (2006), p. 43, e in A. Imbellone, *L'arte moderna esce da Roma: regesto delle licenze d'esportazione dal 1775 al 1870*, in *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, a cura di G. Capitelli – S. Grandesso – C. Mazzarelli, Roma, Campisano Editore, 2012, p. 627.

¹⁴ Sul quadro, si vedano A. M. Clark, *Pompeo Batoni. A Complete Catalogue of his Works with an Introductory Text*, Oxford, Phaidon, 1985, p. 335; E. P. Bowron – P. B. Kerber, *Pompeo Batoni. Prince of Painters in Eighteenth-Century Rome*, New Haven-Houston, Yale University Press, 2007, p. 95; E. P. Bowron, *Pompeo Batoni. A complete catalogue of his paintings*, vol. II, New Haven-London, Yale University Press, 2016, pp. 491-494, nr. 391.

Se è evidente che Ciofani fosse in grado di svolgere al meglio il proprio incarico di rappresentante della Prussia a Roma, è certo però che non fosse l'unico interlocutore di cui la corte berlinese poteva disporre nella Città Eterna. Si è già visto come Algarotti poteva contare su propri corrispondenti romani, ma va anche ricordata la figura del canonico Giovanni Battista Bastiani (1714-1786), residente in Slesia¹⁵, che in più occasioni affrontò direttamente con la corte pontificia temi ecclesiastici e la prosecuzione del cantiere di Sant'Edvige. Va infine citato Bartolomeo Cavaceppi (ca. 1716-1799), celeberrimo scultore e restauratore della seconda metà del secolo, che trattò personalmente i propri lavori per Berlino senza rivolgersi all'agente Ciofani, come risulta dai lacerti di una sua corrispondenza diretta col sovrano¹⁶.

La situazione si modificò nettamente alla morte di Federico II, nel 1786. Il suo successore, Federico Guglielmo II, promosse da subito una profonda riforma dell'apparato diplomatico prussiano, coinvolgendo quindi anche la rappresentanza romana costituita da Ciofani. L'abate marsicano, nonostante un'età ormai avanzata, fu riconfermato nel proprio ruolo, divenendo un punto di riferimento per tutti gli altri diplomatici (agenti, consoli e inviati straordinari) che Berlino contava nei diversi Stati della penisola italiana. Fu inoltre nominato residente e ottenne una pensione annua di mille scudi¹⁷, mentre fino a quel momento aveva solo ricevuto il rimborso delle spese sostenute: ne ricavò quindi una maggiore visibilità che lo portava a essere presente agli eventi pubblici della corte romana, a decorare il portone della propria residenza nei pressi del Pantheon con lo stemma reale di Prussia¹⁸ e persino a illuminare la facciata della propria residenza in alcune occasioni particolari (ad esempio, la festa dei santi Pietro e Paolo), esattamente come accadeva per gli ambasciatori delle principali potenze cattoliche.

Dato questo maggior rilievo dell'incarico ricevuto, Ciofani proseguì a curare i rapporti tra Berlino e Roma con crescente vigore. Ad esempio, fu lui a sostenere i viaggi in terra tedesca di alcuni nobili romani sul finire del secolo. Nel 1789 procurò varie lettere di presentazione al principe di Cerveteri Francesco Ruspoli (1752-1829) che intendeva compiere un lungo viaggio

¹⁵ Su Bastiani, cfr. W. Bußmann, *Bastiani Giovanni Battista*, voce in *Neue Deutsche Biographie*, b. 1, Berlin, Duncker & Humblot, 1953, p. 627.

¹⁶ Si veda M. Borchia, *Bartolomeo Cavaceppi e la corte di Berlino: stralci di una corrispondenza*, in *Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald – C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2019, pp. 308-319.

¹⁷ GStA PK, I. HA. Rep. 81, Gesandtschaft Rom, Nr. 1, Fasz. 1, ff. 132r e 154r (K. W. F. von Finckenstein a M. Ciofani, Berlino 13 febbraio e 27 giugno 1787).

¹⁸ *Ibidem*, f. 132 (K. W. F. von Finckenstein a M. Ciofani, Berlino 13 febbraio 1787).

in Germania assieme alla moglie, la principessa austriaca Maria Leopoldina von Khevenhüller-Metsch (1764-1845). A Berlino li indirizzò a Carlo Denina (1731-1813), affinché fornisse informazioni alla coppia «su lo stato e i progressi della Politica, delle Scienze, e delle Belle Arti!»¹⁹. Purtroppo, è questa l'unica traccia superstite di una corrispondenza tra l'abate abruzzese e lo storico piemontese, da tempo stabilito in Prussia: è tuttavia probabile che tra queste due figure vi sia stato un più corposo scambio epistolare, di cui al momento non vi è traccia.

Ma Ciofani si occupò soprattutto di sostenere i numerosi artisti che da Berlino venivano mandati a Roma a compiere i loro studi, generalmente sostenuti da una pensione della corte. Tra i tanti, si può qui ricordare il caso del pittore Friedrich Rehberg (1758-1835), originario di Hannover e già allievo dell'accademia reale di Berlino²⁰. Nel 1787 giunse per la seconda volta nell'Urbe con un appannaggio reale e fu proprio l'abate a procurargli tutti i permessi necessari per l'accesso a palazzi e collezioni private. Ne è testimonianza un breve biglietto rivolto al principe Filippo III Colonna (1760-1818), nel quale si chiede di permettere al giovane artista di accedere alla galleria del palazzo romano per copiarvi la *Maddalena* di Guido Reni (1575-1642):

Federico Rehberg Pittor Pensionario di Sua Maestà Prussiana essendo incaricato dal suo sovrano di far copia della Madalena di Guido Reni esistente nella Galleria dell'Ecc^{ma} Casa Colonna, l'Abate Ciofani Residente di Prussia supplica Sua Ecc.^{za} il Sig.^c Gran Contestabile, perche si degni di accordargliene il permesso, assicurandola, che con questo favore obbligherà l'istesso Rè, da cui viene espressamente comandato di prestare ogni assistenza al suo Pittore²¹.

È probabile che la richiesta sia stata accettata, ma di sicuro questo fu l'inizio di un lungo soggiorno italiano di Rehberg, durante il quale realizzò sia opere di tema storico-filosofico sia paesaggi d'impronta classicista: esponente del gusto neoclassico, fu colpito soprattutto dalle opere di Jacques-Louis David (1748-1825) che poté conoscere personalmente a Roma.

Ciofani fu vicino al pittore anche negli anni successivi, aiutandolo anche in alcuni momenti di difficoltà. Nel 1791 Rehberg si trovava a Isola del Liri, dove si era recato per studiare dal vero la nota cascata del fiume Liri che attra-

¹⁹ *Ibidem*, Fasz. 3, f. 92 (minuta di M. Ciofani a C. Denina, Roma 29 aprile 1789).

²⁰ Su Rehberg, cfr. G. Chazal, *Les "attitudes" de Lady Hamilton*, «Gazette des beaux-arts», XCIV (1979), pp. 219-226; I. Pfeifer, *Friedrich Rehbergs Gemälde "Amor und Bacchus beim Weinkeltern"*, in *Italien in Preußen – Preußen in Italien. Atti del Convegno. Potsdam, Philosophischen Fakultät, 25-27 ottobre 2002*, Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2006, pp. 96-101.

²¹ GStA PK, I. HA. Rep. 81, Gesellschaft Rom, Nr. 1, Fasz. 3, f. 83 (biglietto di M. Ciofani a F. Colonna, Roma 5 luglio 1788).

versa l'abitato: era però stato fermato alla dogana perché sprovvisto di passaporto. Un recente provvedimento borbonico, infatti, imponeva a tutti gli stranieri in ingresso nei territori del Regno di essere dotati di questa documentazione, pena la carcerazione immediata dei trasgressori²². La situazione, che in altri frangenti sarebbe stata facilmente risolvibile, era però aggravata dal fatto che Rehberg si accompagnava a un pittore francese, di cui non viene fatto il nome: proprio questo elemento, assieme a quello che fossero entrambi stranieri, aveva messo in allerta le guardie della dogana, già in tensione in un periodo come quello in cui tanto ci si preoccupava della diffusione anche in Italia delle idee rivoluzionarie. Fu Ciofani a intervenire e a risolvere la questione, ottenendo la liberazione del pittore che, verosimilmente assieme al collega francese, aveva trascorso in carcere quasi due settimane.

Quanto si è fin qui presentato costituisce solo una parte delle molte occasioni che impegnarono Ciofani negli anni in cui fu al servizio della Prussia. Alla sua morte, nei primi mesi del 1798, il suo incarico venne assunto da un giovane berlinese che già lo affiancava da alcuni anni, Wilhelm von Uhden (1763-1835)²³: vivendo tuttavia in una fase storica di grandi cambiamenti politici e dovendo ad esempio seguire Pio VI in esilio, questi riuscì solo in parte a operare attivamente, stante in particolare il rapido crollo del potere temporale pontificio che fece decadere anche la sua carica diplomatica. Bisognò attendere la primavera del 1802 perché un nuovo residente fosse inviato a Roma da Berlino: si trattava di Wilhelm von Humboldt (1767-1835), fratello del più noto Alexander, che, negli anni trascorsi sulle rive del Tevere, divenne punto di riferimento della nutrita colonia di principi, intellettuali e artisti tedeschi presenti nella città papale di inizio Ottocento²⁴.

²² Si vedano in particolare *ibidem*, f. 91 (G. Pistilli al re, Isola del Liri 23 aprile 1791) e f. 108 (M. Ciofani al re, Roma 18 maggio 1791).

²³ Sulla sua presenza a Roma, si rimanda a B. von Schönfels, *Wilhelm Uhden. Ein Leben in Rom und Berlin. Klassischer Archäologe, preussischer Gesandter am Vatikan und fast vergessener Mitbegründer der Humboldt-Universität*, Heidelberg, Arete-Verl., 2014.

²⁴ Sull'attività diplomatica di Humboldt e il suo soggiorno a Roma, cfr. R. Haym, *Wilhelm von Humboldt. Lebensbild und Charakteristik*, Berlin, Verlag von Rudolph Gaertner, 1856 (ed. cons. Osnabrück, Otto Zeller, 1965), pp. 202-246, W. von Löhneysen, *Humboldts Rom*, in *Kaleidoskop. Eine Festschrift für Fritz Baumgart zum 75. Geburtstag*, hrsg. von F. Mielke, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1977, pp. 144-168; G. A. Craig, *Wilhelm von Humboldt as Diplomat*, in *Studies in International history*, edited by K. Bourne – D. C. Watt, London, Longmans, 1967, p. 82; A. Behrmann, *Wilhelm von Humboldt in Rom*, «Jahrbuch der Berliner Wissenschaftlichen Gesellschaft E. V.», 1980, pp. 140-160; E. J. Greipl, *Wilhelm von Humboldt und Rom*, «Römische Quartalschrift», LXXXI (1986), pp. 248-260.

SILVIA TATTI

L'ANTICHITÀ COME DISPOSITIVO CULTURALE MILITANTE: IL CIRCOLO DI NICOLÁS JOSÉ DE AZARA

La presenza pluriennale a Roma di Nicolás José de Azara fornisce un caso di studio interessante all'interno della diplomazia delle lettere per l'uso di alcuni dispositivi particolarmente sensibili e caratterizzanti che entrano in gioco nella strategia politico-culturale del nobile, prima agente e poi ambasciatore spagnolo: una rinegoziazione della tradizione classica assunta anche come modello di comportamento nel quadro della Roma contemporanea; una concezione moderna della traduzione, attenta ai problemi interpretativi e sensibile all'utilizzo funzionale di più lingue; l'attuazione di strategie letterarie e culturali volte ad affrontare nodi politici e criticità del presente; la costruzione di una rete intellettuale radicata nella città e nella sua cultura, ma inserita in una dimensione europea.

Azara arriva a Roma nel 1766 come agente generale e procuratore del re di Spagna, diventa figura centrale della diplomazia spagnola ed è nominato poi ministro plenipotenziario nel 1784, ruolo che ricopre fino al 1798. Il soggiorno romano si prolunga quindi per più di trent'anni (con una breve interruzione tra il 1774 e il 1776) e si interrompe bruscamente a causa degli eventi rivoluzionari; Azara svolge inizialmente un importante ruolo di mediazione tra il papato e Bonaparte già in occasione dell'Armistizio di Bologna del 1796, ma deve poi seguire Pio VI in Toscana nel 1798 e viene successivamente destinato dal governo spagnolo a Parigi, dove muore nel 1804. Ormai lontano da Roma dove non sarebbe più tornato, lamentava dalla Francia la perdita della sua ricchissima biblioteca, che sarebbe stata catalogata e venduta alla sua morte¹, e la fine di una consuetudine di vita intellettuale che era stato il suo *habitus* per trent'anni. Nel luglio del 1798, scri-

¹ *Bibliotheca excellentissimi DD. Nicolai Josephi De Azara Ordine alphabetico descripta Ab H. P. D. Francesco Iturri et D. Salvatore Ferran, aestimata A Mariano De Romanis*, Romae, Apud Aloysium Perego Salvioni, 1806; cfr. G. Sánchez Espinosa, *La biblioteca de José Nicolás de Azara*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1997.

veva all'amico e sodale Giovan Battista Bodoni², con cui aveva collaborato a tante edizioni di classici:

Io mi ritrovo in situazione (...) di scordarmi di tutti i piaceri antichi e di tutte quelle occupazioni agradevoli che facevano la mia felicità per l'adietro. Libri, arti, commercio letterario, tutto è finito per me, e sono legato ad vero remo di galera e trasportato in un orizzonte sconosciuto per me. Non è un quarto d'ora a me nella giornata, e poche sono nelle quali non scriva dieci ore, ed il resto me l'occupano gli affari e la commedia della rappresentanza con una maschera in viso, che mi è insopportabile³.

La citazione enfatizza la contrapposizione tra politica e cultura, quasi una dissociazione tra le due nature del diplomatico e del letterato, che in realtà sono soltanto, come vedremo, le due facce di una stessa medaglia. Perché se Azara fu un erudito e un appassionato antiquario, inserito nei meccanismi di produzione culturale della Roma settecentesca, tutto questo non può essere slegato proprio dalla sua attività diplomatica e dalla sua posizione nella società romana, di cui, proprio in virtù del suo statuto, fu un profondo conoscitore e un interprete d'eccezione.

In realtà anche il topos dei *negotia* come ostacolo all'*otium*, inteso come una condizione umana di impegno intellettuale che lui ritrovava e riviveva attraverso gli autori amati, in primis Orazio e Cicerone, ha un'impronta diversa da quella vissuta da tanti intellettuali che reagirono ai turbamenti seguiti alla Rivoluzione francese dedicandosi agli studi e ritirandosi spesso a vita privata. La perdita denunciata da Azara investe un sistema di vita romana, una consuetudine in cui avevano uno spazio centrale la biblioteca, la raccolta d'arte e antiquaria, la conversazione erudita, le pratiche archeologiche, l'uso del latino come lingua della comunicazione culturale europea, il tutto inserito nella rete della socialità papalina e nelle dinamiche politiche della corte pontificia.

Il caso di Azara è stato ampiamente studiato, anche in anni recenti⁴, sia per il ruolo politico dell'ambasciatore nella rete delle relazioni internazionali tra

² Azara, che era anche incaricato d'affari per la corte parmense dal 1771, aveva conosciuto Bodoni nel corso di un viaggio in Italia negli anni 1773-1774; egli aveva cercato di portare il piemontese da Parma a Roma esaltando le possibilità di espansione che la capitale avrebbe offerto all'editore. Il progetto fallì, come è noto, anche per l'opposizione della monarchia parmense e i due continuarono a intrattenere un rapporto prevalentemente epistolare fino alla morte di Azara.

³ Lettera a Bodoni datata Parigi, 27 luglio 1798, in A. Ciavarella, *De Azara-Bodoni*, Parma, Museo Bodoniano, 1979, vol. II, pp. 138-139.

⁴ María Dolores Gimeno Puyol ha dedicato molti studi a Azara, alcuni citati nel più recente, *Bernis et José Nicolás de Azara: histoire d'une amitié franco-espagnole dans la Rome des papes*, in *Bernis ou la diplomatie de l'amitié*, éd. par G. Montègre, Paris, Publications de l'École française de Rome – Éditions Tallandier, 2019, pp. 511-529; Ead., *Las estrategias de la represen-*

Italia e Spagna e nel contesto europeo, sia relativamente alla sua attività culturale e editoriale, con particolare attenzione alla collaborazione con Bodoni⁵.

La sua figura interessa qui per la rappresentatività della sua doppia natura di diplomatico e uomo di lettere attivo nella Roma della seconda metà del Settecento: egli indica una strada di socialità e di impegno intellettuale che costruisce un modello alternativo rispetto a quello accademico tradizionale, fondato su una comunità sodale di letterati aperti a una prospettiva europea, con formazione e provenienza varia, accomunati da una concezione dinamica dell'antichità come filtro attraverso il quale confrontarsi con il mondo e con la Roma contemporanea.

Azara poteva autodefinirsi *civis romanus* («ciudadano romano»)⁶, proprio perché aveva assunto in pieno le possibilità che la Roma del Settecento offriva; il culto del passato era una passione e una pratica quotidiana, ma era anche il filtro (l'assunzione problematica della tradizione, il confronto con i modelli storico-politici e con l'autorità del passato messa di fronte alle sfide della modernità) attraverso cui emergevano contrasti ideologici e culturali, enfatizzati proprio dalla condizione di diplomatico di Azara, al centro di una rete di potere e di equilibri complessi tra gerarchie ecclesiastiche e rappresentanze delle monarchie europee. Sono d'altronde anni cruciali per Roma e per l'Europa, dominati dal conflitto tra giansenisti e gesuiti e dalla messa al bando di questi ultimi, un evento che investe in pieno l'attività diplomatica di Azara, e sono anche anni in cui fervono le tensioni politiche ed economiche che condurranno alle insorgenze rivoluzionarie.

Diplomatico di corte ed esperto delle questioni europee, Azara condusse le trattative di pace con Miot e Napoleone per conto del papato e cercò di mitigare e regolamentare la richiesta di opere d'arte dei francesi. Nel suo diario degli eventi rivoluzionari pubblicato postumo, le *Revoluciones de Roma*⁷, egli scrive che dopo il ritorno di Bonaparte dall'Egitto, mentre si trova-

tación exterior: José Nicolás de Azara en la Roma del Grand Tour, in *De ilustrados a patriotas: individuo y cambio histórico en la Monarquía española (siglos XVIII-XIX)*, editado por T. Nava Rodríguez, Madrid, Sílex Ediciones, 2017, pp. 243-270.

⁵ N. López Souto, *El epistolario de José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni: libro y cultura entre Roma, Parma y España*, tesis doctoral inédita, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2018; Ead., *Intercambios estético-culturales entre España e Italia en el siglo XVIII: la relación entre José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni*, «Revista de Historia Moderna», 37 (2019), pp. 32-64.

⁶ Cfr. Lettera n. 588 datata 27 agosto 1800, in J. N. de Azara, *Epistolario (1784-1804)*, estudio, edición y notas de M. D. Gimeno Puyol, Madrid, Castalia, Institución Fernando el Católico, 2010 (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 30), p. 876.

⁷ J. N. de Azara, *Revoluciones de Roma. Memorias originales del célebre diplomático y distinguido literato español el Excmo D. José Nicolás de Azara, primer marqués de Nibbiano, ecc.*

va ormai a Parigi, il suo pensiero era volato a Tivoli, dove aveva una casa in cui sperava di ritrovarsi con i suoi amici coltivando lo spirito e procedendo con gli scavi e le ricerche avviate. Il diario di quegli anni turbolenti termina con una citazione nostalgica da Orazio: «Tibur argaeo positum colono/sit meae sedes utinam senectae/sil modus lassa, maris et viarum militaeque»⁸. Sulla stessa linea si colloca la traduzione in spagnolo di una lettera di Seneca a Lucilio (XXII, libro III)⁹, in cui è ribadita la necessità di rinunciare all'ambizione, alla ricchezza e agli affari mondani per raggiungere la vera saggezza.

Per la sua condizione, Azara frequenta l'ambiente aristocratico e diplomatico che ruota attorno al papato e alla politica romana; è spesso presente in cene e occasioni mondane cui partecipano l'ambasciatore francese, cardinale de Bernis, suo grande amico, i principi Santacroce e Borghese, il cardinale Zelada, rappresentanti diplomatici dei diversi Stati. Il «Diario ordinario» rende conto ripetutamente dell'attività mondana dell'ambasciatore: nel numero del 2 luglio del 1791¹⁰ si riferisce di un pranzo dato da Azara al principe Augusto d'Inghilterra, figlio del re Giorgio III, cui parteciparono la contessa Palatina di Podlachia, il principe e la principessa Santacroce, il conte Carlo Gastone Della Torre Rezzonico, il Marchese Durazzo, probabilmente Girolamo: la diplomazia europea unita alla aristocrazia romana. Azara è spesso citato nelle cronache relative alle visite di sovrani, nobili e diplomatici a Roma¹¹; in diverse occasioni incontra Leopoldo I granduca della Toscana, Maria Amalia arciduchessa d'Austria, Gustavo III di Svezia, Giuseppe II. Ammesso in Arcadia con il nome di Admeto Cillenio nel 1781¹², Azara favorì la pubblicazione presso Bodoni degli *Atti della solenne coronazione fatta in Campidoglio della insigne poetessa d.na Maria Maddalena Morelli Fernandez pistojese tra gli Arcadi Corilla Olimpica*, avvenuta nel 1776¹³.

obra póstumaque publica su sobrino el Sr. D. Agustín de Azara, marqués de Nibbiano, Madrid, Imprenta de Sanchiz, 1847, p. 276.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Carta XII del sábio y célebre romano hijo de España L.A. Séneca, traducida pr el Excmo. Sr. D. José Nicolás de Azara, ibidem*, pp. 277-281.

¹⁰ «Diario ordinario», Roma, Cracas, n. 1722.

¹¹ E. García Portugués, *José Nicolás de Azara dins l'ambient il·lustrat a Roma. Cenacles i associacions*, «Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i societat», 5 (2016), pp. 139-162.

¹² B. Cacciotti, *La collezione di José Nicolás de Azara: studi preliminari*, «Bollettino d'Arte», 78 (1993), pp. 1-54: 3.

¹³ *Atti della solenne coronazione fatta in Campidoglio della insigne poetessa d.na Maria Maddalena Morelli Fernandez pistojese tra gli Arcadi Corilla Olimpica*, impresso nella Stamperia Reale di Parma, il dì XXX. giugno 1779; cfr. García-Portugués, *José Nicolás de Azara*, p. 153.

A fianco di questo ambiente legato al suo ruolo pubblico e alle istituzioni ufficiali romane, esemplificato solo attraverso brevi saggi, l'aspetto importante per la nostra prospettiva riguarda il fatto che Azara raccoglie attorno a sé una rete di letterati che comprende alcuni degli uomini di cultura più attivi nella città, sensibili a una rilettura in chiave moderna dell'antico: Giovanni Gaetano Bottari, giansenista, bibliotecario della Corsiniana e della Vaticana, l'avvocato Carlo Fea, il gesuita e storico del teatro Esteban Arteaga, l'archeologo Ennio Quirino Visconti, l'incisore e ceramista Giovanni Volpato, il pittore Raphael Mengs, il poligrafo Francesco Milizia che aveva anche il compito di correggere il suo incerto italiano.

Per avere un'idea di come si svolgeva la vita a casa dell'ambasciatore, si può leggere la testimonianza di Pietro De Lama nel suo *Viaggio in Italia* che descrive così il salotto di Azara: «Sono andato a casa del sig. Azzarra dove ero invitato a pranzo. Quivi ho conosciuto il sig. Arteaga che ha una figura del tutto discorde dalla sua bell'opera su i Teatri, il Sig. Milizia che ha quella d'un Cinico, e Mr.d'Argentcourt che pare averla consonante al suo cognome. Con questo mi sono trattenuto moltissimo parlando de' progressi positivi e negativi delle bell'arti, argomento sul quale egli ha preparata un'opera vasta, appoggiata a monumenti incontrastabili. (...) L'eruditissimo sig. abate Visconti che è riputato il più dotto illustratore de' monumenti antichi era mio vicino a mensa; perciò mi è parso d'essere a scuola, giacché posso dire d'aver imparato più che mangiato»¹⁴.

Il legame con Roma rimane centrale anche negli anni parigini, nel corso dei quali egli frequenta alcuni esuli della Repubblica romana, come Ennio Quirino Visconti, e il viterbese Giambattista Casti, morto a Parigi nel 1802.

Il Palacio de España è dunque, negli anni in cui Azara vi si trasferisce, dopo la nomina ad ambasciatore, un luogo di ritrovo di uomini di lettere accomunati da interessi archeologici e filologici e da una declinazione tutta settecentesca di un umanesimo classicista, fondato non solo sull'esplorazione filologica del passato, ma sulla circolazione delle idee e dei lumi, su un cosmopolitismo che aggrega attorno a una tradizione culturale comune letterati provenienti da diversi Stati italiani ed europei, che proiettano Roma in una dimensione internazionale¹⁵; essi ridefiniscono anche la mappa culturale europea di questi anni, più orientata, rispetto al consueto asse ita-

¹⁴ A. M. Riccomini, *Il viaggio in Italia di Pietro De Lama. La formazione di un archeologo in età neoclassica*, Roma, Edizioni ETS, 2003, p. 131.

¹⁵ Su questi aspetti si veda anche M. P. Donato, *Cultura dell'antico e cultura dei Lumi a Roma nel Settecento: la politicizzazione dello scambio culturale durante il pontificato di Pio VI*, «Mélanges de l'École française de Rome Italie et Méditerranée», 104 (1992), 2, pp. 503-548.

lo-francese o italo-tedesco, verso la Spagna e il Mediterraneo, da cui dipende anche il recupero di autori della classicità originari della Spagna, come Seneca e Prudenzio. I legami di Milizia, intimissimo di Azara, con la massoneria aprono un'ulteriore frontiera che andrebbe indagata.

Nella prefazione alle opere bodoniane di Orazio, Azara ricostruisce il modo di lavorare di questa comunità: Arteaga, Fea, Visconti vi sono descritti mentre, nella biblioteca dell'ambasciatore, collaborano all'edizione delle *Opere* di Orazio¹⁶; il senso di una comunità intima di studiosi è ribadito anche in un quadro¹⁷ che ritrae l'ambasciatore assieme a Francesco Milizia, entrambi addobbati con abiti antichi; l'erma di Raphael Mengs e di Azara, composta da Volpato, sancisce il legame strettissimo tra i due.

La fornitissima biblioteca di Azara era un luogo importante di aggregazione, una vera e propria istituzione nella Roma contemporanea¹⁸, aperta anche agli amici e ai sodali, che ringraziano il diplomatico spagnolo che metteva a disposizione libri e permetteva la visione delle sue opere d'arte. Una parte dei 20.000 volumi lasciati da Azara a Roma al momento della partenza per Parigi fu stimata dal libraio Mariano De Romanis nel 1806, dopo la morte dell'ambasciatore; i curatori, di area ispanica, sono Francesco Iturri, gesuita, storico e precettore, a Roma dal 1773 dove aveva vissuto sotto la protezione di Azara, e Salvatore Ferran, probabilmente un religioso spagnolo¹⁹.

La biblioteca è ricchissima di testi di autori greci e latini, contiene incunaboli e libri pubblicati fino a tutto il 1700: gli ultimi titoli risalgono al 1798,

¹⁶ J. N. de Azara, *Ios. Nic. De Azara Lectori*, in *Q. Horatii Flacci Opera*, Parmae, In Aedibus Palatinis, 1791, Typis bodonianis, pp. I-X.

¹⁷ Cfr. J. Jordán de Urries, *La embajada de José Nicolás de Azara y la difusión del gusto neoclásico*, in *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna, actas del Congreso Internacional en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007*, vol. II, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2008, pp. 951-974.

¹⁸ In viaggio a Roma Juan Andrès nelle lettere al fratello si soffermava su Azara e sulla sua biblioteca: «En Roma està por Ministro el Señor Don Josef Nicolás de Azara, y es respetado no solo por su caracter, sino por so talento, saber y gusto. Yo no pude ver su galeria, porque entonces se estaban preparando las estancias para ella; per oí celebrar varias antigüedades y quadros suyos, particularmente los de Mengs, Murillo y velazquez. Tampoco estaba en orden su Biblioteca: per una vez, que le hallé colocando en ella sus libros, ví varios clásicos griegos y latinos de las mejores ediciones, algunos raros y todos bien conservados, y púde formar juicio de que realmente será una selecta libreria»: J. Andrès, *Cartas familiares del abate D. Juan Andrès a su hermano D. Carlos Andrès, dandole noticia del viage que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1785, publicadas per el mismo D. Carlos*, Madrid, en la imprenta de Sancha, 1791, t. I, pp. 12-13.

¹⁹ *Bibliotheca excellentissimi DD. Nicolai Josephi De Azara Ordine alphabetico descripta Ab H. P. D. Francesco Iturri et D. Salvatore Ferran, aestimata A Mariano De Romanis*.

anno della partenza di Azara da Roma. Spiccano, per il numero di esemplari, Euripide (di cui ci sono anche delle cinquecentine), Platone (in latino e in greco), Pindaro, Ovidio, Omero (di cui ci sono anche incunaboli e versioni sia in greco, sia in latino), Orazio (con edizioni pubblicate in tutta Europa: Mannheim, Londra Amsterdam, Basilea, Parigi); Virgilio (moltissime edizioni provenienti da editori di Francia, Inghilterra, Germania) e Cicerone²⁰.

Ricchissima per gli autori classici, la biblioteca lo è anche di titoli contemporanei, espressione della cultura dei lumi: sono presenti i 17 volumi dell'*Encyclopédie* con supplementi, tutto Voltaire, Montesquieu, Rousseau, il Diderot delle *Oeuvres philosophiques* (Amsterdam 1772), il d'Alembert dei *Mélanges de Litterature* (Amsterdam 1776); molte edizioni provengono dalla Francia e dall'Olanda. Sono catalogati anche tutti i principali autori classici italiani, Dante, Ariosto, Tasso, Petrarca, Machiavelli, di cui l'ambasciatore possiede le opere complete, Marino.

Tra gli italiani contemporanei si segnalano Monti la cui pubblicazione dell'*Aristodemo* a Parma da Bodoni nel 1786 fu sostenuta da Azara stesso, Algarotti, di cui è presente l'edizione integrale pubblicata a Livorno nel 1764, Pindemonte, il Cesarotti traduttore dell'*Iliade*, non dell'*Ossian*. Manca Casti, del quale Azara poi a Parigi sarà curatore testamentario dopo la morte di quest'ultimo nel 1802, autore poco diffuso nello Stato della Chiesa e oggetto per quasi tutta la sua vita di una circolazione prevalentemente manoscritta e clandestina.

I titoli francesi sono in genere numerosissimi, a fianco di quelli spagnoli, che svelano un campo ampio di letture che comprende anche il teatro del Seicento; molti sono anche i libri pubblicati a Roma e a Parma nella stamperia di Bodoni, con il quale Azara collabora intensamente. A parte il *Dei delitti e delle pene* di Beccaria, sono assenti gli scritti degli autori dell'illuminismo lombardo come i fratelli Verri e Giuseppe Parini; da rilevare invece la presenza di volumi di Giannone, Genovesi, Galiani, segno di un'attenzione al riformismo meridionale, dovuta forse anche all'amicizia con Francesco Milizia, allievo di Genovesi.

Nonostante la condizione di arcade di Azara, non sono presenti nella biblioteca dell'ambasciatore titoli riconducibili all'attività poetica dell'Accademia; sono assenti Crescimbeni, Gravina, Frugoni, Amaduzzi; d'altronde in una lettera a Bodoni²¹ Azara si era espresso negativamente nei confronti

²⁰ L'elenco degli autori greci e latini costituisce una sezione apposita del catalogo: *Auctores classici graeci et latini descripti, ibidem*, pp. 321-334.

²¹ Lettera di Azara a Bodoni, datata 14 luglio 1789, in *Azara-Bodoni*, vol. II, pp. 19-20.

dell'Arcadia salvando solo Metastasio, di cui possedeva le *Opere drammatiche* pubblicate a Roma nel 1751. La storia ecclesiastica e la teologia, che comprende titoli legati allo scontro tra gesuiti e giansenisti (tra cui diverse opere di Palafox)²² occupano un posto di rilievo così come i testi relativi alla diplomazia, tra cui il *Dictionnaire raisonné diplomatique* (Paris 1764).

Una biblioteca dunque che coltiva i grandi autori del passato e nello stesso tempo mostra un'apertura all'Europa e al dibattito contemporaneo, evidenziando l'intreccio di interessi molteplici e l'esistenza di una stretta relazione tra pratiche culturali rivolte allo studio dell'antichità e un orizzonte ideale dinamico e ricco di spunti critici.

La centralità culturale di Azara e la sua natura di uomo di lettere emerge anche dalle numerose dediche a lui rivolte dagli amici e sodali: Esteban Arteaga gli rivolge *Le rivoluzioni del teatro musicale*, Carlo Fea l'edizione romana della traduzione dal tedesco della *Storia delle arti del disegno* di Winckelmann, Bodoni l'edizione di opere di Anacreonte²³ e Giuseppe Teoli le opere di Prudenzio, originario, come Azara, della Catalogna, editate da Bodoni.

Le dediche ci restituiscono un ritratto del diplomatico come personalità di spicco della cultura cittadina, attivo nella costruzione di una versione romana della Repubblica dei letterati, in cui l'antico ha la capacità di modellare il presente, all'interno di un sistema condiviso di circolazione delle idee e del sapere, in un contesto di recupero filologico dei classici ricco di implicazioni politiche. Teoli, rivolgendosi all'ambasciatore in latino, insiste sulle doti umane e professionali di Azara e sottolinea il legame con la Spagna insito nel progetto editoriale relativo a Prudenzio²⁴.

Carlo Fea, nominato nel 1783 dal principe Sigismondo Chigi assistente di Ennio Quirino Visconti, dedicando ad Azara la traduzione della *Storia*

²² In difesa di Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), la cui canonizzazione era stata ostacolata dai gesuiti suoi nemici fin dal tempo del suo vescovado a Puebla in Messico, Azara era intervenuto espressamente con le *Riflessioni del signore d. Giuseppe Niccolò Azzara agente e pro-ministro del Re Cattolico presso la S. Sede relative alla congregazione generale che si tenne nel palazzo apostolico Vaticano in Presenza di Papa Pio VI. Ai 28 Gennajo 1777, sopra le virtù in grado eroico del Ven. Servo di Dio D. Giovanni di Palafox*, s.n.t.

²³ G. Bodoni, *Ad virum amplissimum IOS. NIC. AZARA, celtiberum equitem ordinis nobilissimi a Carlo III instituti status a consiliis Caroli IV Hispaniarum Regis Oratorem apud Romanum Pontificem I.B.Bodoni R. Cath. Typographus et R. Parm. Typogr. Praep.*, in Anacreonte, *AnaKreontos Thiot Mele Praefixo Commentario et variant. Lect.*, Parmae, in Aedibus Palatinis, 1791.

²⁴ Aurelio Clemente Prudencio, *Aurelii Prudentii Clementis V. C. Opera omnia nunc primum cum codd. Vaticanis colata praefatione, variantibus lectionibus, notis ac rerum verborumque indice locupletissimo aucta et illustrata*, a cura di G. Teoli, Parma, ex Regio Typographeo, 1788.

delle arti del disegno di Winckelmann²⁵, ricorda il favore con cui il diplomatico aveva seguito l'archeologo tedesco e coglie proprio la natura pubblica di studioso di Azara, ritraendolo come un letterato e soprattutto un filosofo, che coltiva un'idea moderna di utilità delle lettere in funzione del progresso del genere umano, in nome di un attivismo ben lontano da una declinazione contemplativa di rapporto con l'antico: «non vi sono titoli cari a Voi se non se quelli di letterato, e di filosofo; non v'è signoria per Voi gradita se non quella, che benefica i vostri simili; non v'è grandezza di vostra soddisfazione, che quella di fomentare, e di proteggere coloro, i quali o per via delle industrie, o per via delle scienze tendono a rendersi benemeriti di tutto l'uman genere»²⁶.

Un'esaltazione dell'utilità delle imprese culturali, in una dimensione che supera lo spirito patriottico nazionalistico e valorizza l'espressione di un pensiero critico, era contenuta anche nella dedica che Arteaga, ex-gesuita nelle grazie di Azara, premetteva a *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*: «Il gusto che percepisce, confronta ed analizza i rapporti; la critica che ci rende sensibili alle bellezze e ai difetti e che, indicando gli errori altrui, ci premunisce contro alle inavvertenze proprie, sono non men necessari ai progressi dell'umano spirito di quello che lo siano gli slanci del genio sempre coraggioso, ma talvolta poco avveduto»²⁷. Lodando Azara per il suo favore verso le arti e le lettere, lo erge a esempio della possibilità di conciliare «il talento di regolare gli affari», con quello di «conoscere le più intime sorgenti del bello»²⁸.

Tra i sodali di Azara, Francesco Milizia merita un'attenzione particolare per il suo profilo di intellettuale poligrafo, la cui carriera si svolge a stretto contatto con gli ambienti diplomatici²⁹; la sua presenza stabilisce un legame tra la cultura dei lumi meridionale e la prospettiva europea coltivata nel cir-

²⁵ J. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli Antichi di Giovanni Winckelmann tradotto dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea, giureconsulto*, Roma, Pagliarini, 1783.

²⁶ C. Fea, *Al signor Cavaliere D. Giuseppe Nicola de Azara*, consigliere di sua maestà cattolica e suo ministro presso la S. Sede, *ibidem*, pp. II-III.

²⁷ S. Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente, opera di Stefano Arteaga socio dell'Accademia delle scienze, arti e belle lettere di Padova, Seconda edizione accresciuta, variata, e corretta dall'autore*, Venezia, Carlo Palese 1785, p. v.

²⁸ *Ibidem*, p. VIII.

²⁹ Su Milizia cfr. T. Manfredi, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010; *Francesco Milizia e il neoclassicismo in Europa. Atti del Convegno internazionale di studi di Oria, novembre 1998*, Bari, Laterza, 2000; *Francesco Milizia e la cultura del Settecento*, a cura di M. Basile – G. Distaso, prefazione di F. Tateo, Galatina (Lecce), Congedo, 2002.

colo di Azara. Molto vicino all'ambasciatore, come risulta anche dalle sue *Notizie autobiografiche*³⁰, Milizia gli dedica le *Memorie degli architetti antichi e moderni*³¹, in cui Azara è paragonato a Tucidide, Senofonte, Plinio, Cicerone «genj sublimi che seppero dagl'impieghi pubblici raccorre ritagli di tempo per erudirsi e per illuminare tutta la posterità: cuori generosi infiammati per la vera gloria, per la felicità del genere umano. Anche il nostro Secolo, malgrado la politica più complicata, va adorno di consimili Personaggi. Ella, Signore, è in questa nobile classe»³².

Milizia è contemporaneamente protetto anche da un altro ambasciatore, il veneziano Girolamo Zulian, a Roma dal 1779 al 1783, poi bailo a Costantinopoli dal 1783 al 1788, massone, animatore di un importante salotto domenicale e promotore, come l'ambasciatore spagnolo, di un'importante raccolta d'arte, nonché protettore e committente di Antonio Canova. Esponente anche lui della diplomazia delle lettere, Zulian incoraggia Milizia a scrivere il provocatorio trattato su *Roma delle Belle Arti del Disegno*³³, che ripercorreva la storia dell'architettura da una prospettiva neoclassica e antibarocca.

Il senso delle operazioni culturali di Azara, presentato sistematicamente dai suoi sodali nelle vesti di filosofo, con tutte le implicazioni che ha tale espressione, assume quindi un rilievo strategico sullo sfondo della lotta contro i gesuiti che investe vari piani, da quello politico diplomatico relativo alla gestione dell'alto numero di ex-gesuiti affluiti in Italia a partire dal 1767, a quello culturale teso a rivendicare un rapporto alternativo con la tradizione, nella direzione, anche in funzione antigesuitica, di un umanesimo filologico e critico che promuove l'individuazione di nuovi modelli di riferimento nel passato e la definizione di un'etica civile coniugata al culto dell'antico.

I gesuiti affluirono numerosissimi a Roma dopo la soppressione dell'ordine in Spagna nel 1767; la loro storia è stata ricostruita da Niccolò Guasti³⁴. In Italia e soprattutto a Roma ne arrivarono circa 4000; nella gestione del proble-

³⁰ F. Milizia, *Notizie di Francesco Milizia scritte da lui medesimo con un catalogo delle sue opere*, Bassano, Remondini, 1804: «Per aderire alle premure del mio illustre amico e mecenate delle belle arti S.E. Sig. Cav. D. Nicola de Azara mi era adoperato molto anche nella compilazione delle opere del cav. Mengs», p. VII.

³¹ *Memorie degli architetti antichi e moderni*. Terza edizione, accresciuta e corretta dallo stesso autore Francesco Milizia, Parma, Stamperia reale, 1781.

³² F. Milizia, *A sua Eccellenza il Signor D. Giuseppe Niccola d'Azara, cavaliere dell'ordine di Carlo III, Ministro di S. M. Catt. Presso la Santa Sede*, ibidem, s.n.p.

³³ F. Milizia, *Roma delle Belle Arti del Disegno*, Bassano, Remondini, 1787.

³⁴ Per tutta la vicenda e per il ruolo rivestito da Azara cfr. N. Guasti, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli. Identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006. Una fonte importante per la conoscenza del rapporto con i gesuiti è il carteggio con

ma Azara ebbe un ruolo che esula da quello di semplice ambasciatore ed egli diventa il vero regista delle strategie governative spagnole. La sua azione può essere riassunta con la formula di 'politica delle distrazione', ripresa da una lettera inviata da Azara il 29 giugno 1785 al segretario di Stato José Moñino y Redondo, poi conte di Floridablanca, che aveva preceduto Azara e Grimaldi come ambasciatore a Roma nel 1772; nella lettera Azara sosteneva la necessità di promuovere i lavori letterari dei gesuiti per distrarli («distráerles de aquel espíritu de intriga»)³⁵, cioè distoglierli da attività di propaganda e di proselitismo incentivandone anche economicamente le opere letterarie, nonostante le riserve sulla qualità dei risultati espresse dallo stesso Azara, che considera positivamente solo Arteaga e Requeno, entrambi collaboratori di Bodoni.

La strategia della distrazione fallì, come risulta da un altro dispaccio di Azara, inviato quattro anni dopo³⁶, che denuncia lo scarso valore culturale dei testi prodotti dai gesuiti in esilio che compilavano opere copiate dagli italiani o prive di fondamento scientifico che volevano pubblicare solo per motivi economici e per ricordare l'esistenza della Compagnia³⁷; in particolare le ricerche erudite dei gesuiti spagnoli in ambito classicista erano prive di valore filologico³⁸, ricche di censure nei confronti di poeti, filosofi, autori di teatro come Terenzio, Plauto, Lucrezio, Catullo, Ovidio, Orazio³⁹ e volte a contrastare i lumi e le scienze sperimentali, in nome di una cultura classica, che doveva essere attualizzata tramite però la loro mediazione e il loro controllo sui percorsi formativi⁴⁰.

Le numerose edizioni di classici promosse da Azara negli anni '90 (Orazio, Prudenzio, Anacreonte, Virgilio e gli elegiaci Catullo, Tibullo, Propertio) pubblicate da Bodoni ripristinavano con cura filologica i testi e intendevano costituire una risposta al tentativo dei gesuiti di mantenere il controllo

Manuel Roda, *El Espíritu de Don José Nicolás de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con Don Manuel de Roda*, 3 voll., Madrid, Librería de Sojo, Imprenta de J. Martín Alegría, 1846.

³⁵ Lettera citata in C. Corona Baratech, *José Nicolás de Azara. Un embajador español en Roma*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", CSIC, 1948, p. 322 e in Guasti, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli*, p. 329. Una prima ricognizione, fatta nel 1786, dei libri pubblicati dai gesuiti dagli anni 1770 in poi mostra il rilievo del fenomeno: 51 autori e 105 opere (Guasti, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli*, p. 465).

³⁶ Lettera datata Roma, 18 maggio 1789 in Guasti, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli*, pp. 471-472.

³⁷ *Ibidem*, p. 473.

³⁸ Cfr. A. Mestre Sanchís, *Humanistas, políticos e ilustrados*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Kadmos, 2002.

³⁹ Guasti, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli*, p. 513.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 515.

anche editoriale sul rapporto con la tradizione. Le edizioni non solo sono curate con grande attenzione filologica, ma presentano anche introduzioni esaurienti, prevalentemente scritte in latino, lingua della comunicazione scientifica internazionale e segno di una comune cultura romanza che unisce in una rete i paesi mediterranei.

L'impatto militante di questa filologia politico-ideologica, volta a controllare i processi culturali e il rapporto con l'antico, è evidente anche nell'attività intensa di Azara di traduttore e curatore di libri in cui egli ricava uno spazio paratestuale molto ampio di riflessione anche metodologica. Nella premessa alla seconda edizione della *Introducción a la historia natural y geografía física de España* dell'irlandese William Bowles⁴¹, pubblicata per la prima volta a Madrid nel 1775 e intitolata *Artículos de Cartas de Don Joseph Nicola de Azara, que servirán de Prólogo*, egli spiega che dopo il grande successo della prima edizione, era intervenuto per rendere più comprensibile il testo, sfruttando anche la ricchezza espressiva dello spagnolo favorito dall'influenza dell'arabo che si aggiunge all'etimologia greca e latina.

Ma è rilevante soprattutto, per comprendere lo spessore intellettuale dell'ambasciatore, il *Prologo del Traductor* alla *Historia de la vida de Marco Tulio Ciceron*⁴², che l'inglese Conyers Middleton, bibliotecario a Cambridge, aveva pubblicato nel 1741⁴³; il *Prologo* è molto più di una nota del traduttore, occupa 35 pagine (pp. 47-82) e affronta in primo luogo il problema della traduzione, che implica anche la questione della resa dei riferimenti latini in un'altra lingua; ben consapevole, anche per il confronto con i gesuiti, del ri-

⁴¹ *Introducción a la historia natural y geografía física de España por D. Guillelmo Bowles*, Madrid, En la Imprenta de Francisco Manuel de Mena, 1775; II edizione Madrid, Emprenta real, 1782. Il libro fu poi tradotto in italiano da F. Milizia, *Introduzione alla storia naturale e alla geografia fisica di Spagna di Guglielmo Bowles pubblicata e commentata dal cavaliere d. Giuseppe Niccola D'Azara e dopo la seconda edizione spagnuola più arricchita di note*. Tradotta da Francesco Milizia, Parma, Stamperia reale, 1783. Milizia antepone al testo una *Prefazione del Traduttore* in cui considera le edizioni e traduzioni precedenti e nota che Azara aveva rilevato gli errori e le incomprensioni della traduzione in francese dell'opera a cura del visconte di Flavigny: *Introduction à l'Histoire Naturelle à la Géographie Physique de l'Espagne, traduite de l'original espagnol de Guillaume Bowles par le Vicomte de Flavigny*, Paris, Cellot & Jombert Fils, 1776. Cfr. N. López Souto, *Editar en España e Italia en el siglo XVIII: el Bowles de José Nicolás de Azara*, in *Topografías literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad media al siglo XXI*, editado por A. Agraz Ortiz – S. Sánchez Hernández, Madrid, Aleph-Biblioteca Nueva, 2017, pp. 203-211.

⁴² C. Middleton, *Historia de la vida de Marco Tulio Ciceron, escrita en ingles por Conyers Middleton, Bibliotecario Principal de la Universidad de Cambridge traducida por Don Joseph Nicolas de Azara*, Madrid, En la Imprenta Real, t. I, 1790.

⁴³ C. Middleton, *The history of the life of Marcus Tullius Cicero*, London, W. Innys, 1741.

lievo anche ideologico e non solo linguistico di ogni processo comunicativo, Azara ricostruisce la storia della fortuna del volume e critica la traduzione francese dell'abate Prévost⁴⁴ che era intervenuto cancellando senza mediazioni le valutazioni negative relative al cattolicesimo dell'anglicano Middleton. Nel *Prologo* inoltre, Azara interviene su almeno altre due questioni rilevanti. Egli innanzitutto difende l'importanza della biografia dello scrittore, contro chi, come l'erudito padovano Jacopo Facciolati considerava le note biografiche poco rilevanti; Azara sostiene invece la necessità di insistere sul profilo degli autori per promuovere dei modelli validi nel mondo contemporaneo, utili agli autori di buon gusto⁴⁵ e soprattutto agli uomini di stato, ai quali è necessario indicare dei riferimenti anche morali. Inoltre, scrive sempre Azara, la vita di Cicerone si identifica con la storia del momento più illustre della Repubblica romana, un periodo definito eccezionale per le armi e per le lettere, un periodo che «brillerà come un astro nella notte del passato»⁴⁶, al quale guardare dal presente, dall'epoca contemporanea cui era necessario additare modelli di comportamento autorevoli.

Anche la prefazione alle *Opere* di Mengs, amico e sodale di Azara per lunghi anni, pubblicate da Bodoni nel 1780 e dedicate a Carlo III di Borbone, evidenzia la volontà di Azara di intervenire nel dibattito culturale utilizzando la pubblicazione per ribadire la natura non passiva o emulativa del rapporto con l'antico, da cui deve scaturire un'idea dinamica di progresso e civilizzazione nutrita dagli esempi del passato. Il volume voleva essere un omaggio all'amico del quale erano pubblicati gli scritti relativi all'arte composti in italiano, tedesco, spagnolo, preceduti da una biografia e da una dedica formale rivolta al re⁴⁷. Per omaggiare l'amico, ma soprattutto per definirne il progetto culturale complessivo sullo sfondo del contesto contemporaneo, Azara si riserva un ampio spazio paratestuale, le *Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs primo pittor di Camera di Carlo III re di Spagna*, tratte da appunti autobiografici del pittore, in cui egli si sofferma sulla sua vita sullo sfondo del periodo che aveva visto il trionfo artistico di Mengs. Il Settecento

⁴⁴ C. Middleton, *Histoire de Ciceron, tirée de ses écrits et des monumens de son siècle*, Paris, Didot, 1743.

⁴⁵ C. Middleton, *Historia de la vida de Marco Tulio Ciceron*, p. 75.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 76.

⁴⁷ A. R. Mengs, *Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore della Maestà del Re Cattolico Carlo III pubblicate dal Re Cattolico D. Giuseppe Niccolò d'Azara*, Parma, Stamperia reale, 1780; nello stesso anno il volume fu pubblicato anche in Spagna: Id., *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del rey, publicadas por Don Joseph Nicolás de Azara, caballero de la orden de Carlos III, del Consejo de S.M. en el de Hacienda*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1780.

è definito il «secolo dell'inquietudine», caratterizzato dalla diffusione di conoscenze utili, dal progresso dei lumi, ma anche dalla perdita di intensità, visto che anche le arti, definite «conduttori» di amore per la patria e per la gloria, avevano smarrito la loro forza. Era quindi necessaria una ricollocazione del ruolo dell'arte, la cui funzione educativa è rivendicata come un elemento centrale della civilizzazione umana: «L'amore per la patria, e per la gloria portato alla veemenza dell'amore per le arti, che ne sono come i Conduttori, infiammava alcuni popoli antichi: presso di noi questa è una Chimera, una follia, è una stupidità: nostro costume è di abbracciar molto, non sprofondarsi in niente ed essere superficiali, e freddi in tutto»⁴⁸. Il rapporto con il passato doveva quindi servire a restituire all'antico una forza propulsiva, in direzione di un progresso anche morale, ben lontano dalla venerazione passiva e imitativa che caratterizzava il consueto rapporto con l'antico.

La particolarità della diplomazia delle lettere di Azara emerge dunque da questo insieme articolato di attività, unite dall'intento di sfruttare pienamente la specificità di Roma e di piegare il lavoro politico diplomatico alla costruzione di una rete culturale internazionale radicata nella città eterna; egli aveva insomma rovesciato il *topos* di una presunta marginalità di Roma rilanciandone le peculiarità e portando la capitale dello stato della Chiesa al centro di una rete europea fondata su alcuni nodi critici: il rapporto attualizzante con la tradizione, la valorizzazione di un sud dell'Europa, la lotta contro il monopolio della mediazione culturale dei gesuiti. L'ambasciatore spagnolo costituisce quindi uno di quei casi di studio emblematici per sondare in che modo, a partire in questo caso dalla centralità dello Stato della Chiesa, la diplomazia delle lettere ha contribuito alla costruzione di una rete culturale europea.

⁴⁸ J. N. de Azara, *Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs primo pittor di Camera di Carlo III re di Spagna*, in Mengs, *Opere di Antonio Raffaello Mengs*, p. II.

ANNE-MADELEINE GOULET

ARTI DELLA DIPLOMAZIA/DIPLOMAZIA DELLE ARTI

SPUNTI DI RICERCA PER IL FUTURO

In chiusura di questa ricca pubblicazione, propongo poche riflessioni dettate dal vivo desiderio di non chiudere affatto, ma anzi di ricavare, se e quanto possibile, da tanta ricchezza nuovi spunti per la ricerca a venire.

Questo libro raccoglie i risultati di una ricerca collettiva il cui lungo periodo storico di riferimento è compreso tra la seconda metà del Seicento e la fine del Settecento. L'Europa dei trattati di Westfalia (1648) è un momento chiave nell'evoluzione storica delle relazioni internazionali. Fu di fatto il secondo Seicento ad istituire le norme diplomatiche della modernità¹. Nel secolo precedente si era progressivamente rinunciato agli incontri diretti tra sovrani e principi, e si era andato definendo il personale diplomatico che comprendeva figure diverse, dai principi agli ambasciatori e ai residenti di corte, fino agli agenti semplici, o a figure ancora meno strutturate nella gerarchia statale. Come ricorda Claudio Rosso, la diplomazia, intesa come elemento costitutivo dello Stato moderno, è una pratica certo di rappresentazione ma al contempo di sorveglianza reciproca messa in atto dagli Stati per promuovere i propri interessi, e così garantire il prestigio e l'autorità dei numerosi attori del nuovo scenario geopolitico, allora complesso e carico di tensioni. In altri termini, la diplomazia contribuisce a regolare le pratiche

Il presente contributo è stato realizzato nell'ambito del progetto *PerformArt* (<http://performart-roma.eu/it/>) finanziato dall'European Research Council (ERC) per il programma di ricerca e innovazione dell'Unione Europea Horizon 2020 (grant agreement nr. 681415). Traduzione di Sarah Di Bella.

¹ I. Félicité, *Relations internationales et cosmopolitisme à l'époque de Louis XIV: l'émergence d'une culture diplomatique?*, in *Entre destruction et reconstruction du monde: Les enfants de Babel XIV^e-XX^e siècles*, éd. par M.-L. Pelus-Kaplan et alii, Paris, Université Paris-Diderot – Sorbonne Paris Cité, 2015, pp. 71-81. Per un bilancio storiografico molto stimolante sulla diplomazia, vd. É. Schnakenbourg, *Au-delà et en deçà de la politique étrangère? Écrire l'histoire des relations internationales et de la diplomatie à l'époque moderne*, in *Faire de l'histoire moderne*, éd. par N. Le Roux, Paris, Classiques Garnier, 2020, pp. 269-291.

di guerra². Cogliere il processo diplomatico nella sua globalità si rivela essere cosa particolarmente ardua. Lo sforzo collettivo che ha permesso questa pubblicazione contribuisce in modo sostanziale a metterne in risalto la complessità concentrandosi sul solo ambito della città di Roma. Come è noto, Roma era il cuore della Chiesa cattolica, e la capitale degli Stati pontifici; tra le sue mura gli ambasciatori delle diverse nazioni europee si attenevano alle pratiche rappresentative locali, accanto ai rappresentanti delle grandi famiglie dell'aristocrazia e ai cardinali.

Il convegno di cui sono qui raccolti i diversi contributi si proponeva di «affrontare l'importante funzione di mediazione culturale della rete diplomatica a Roma da una prospettiva europea». La riflessione collettiva che ne è risultata mette in luce quanto alcune formule quali 'mediazione culturale' e 'rete diplomatica' riassumano un insieme di attività dell'epoca che, per essere capite sostanzialmente, richiedono agli studiosi di prendere in considerazione le diverse forme di organizzazione politica della città, le forme d'esercizio della vita intellettuale³, e finanche le pratiche di socialità più 'informali' come quelle in voga nei 'salotti' e regolate dall'arte della conversazione⁴. È stata prestata un'attenzione particolare alle forme e alle dinamiche di scambio tra intellettuali e attori culturali; il che ha implicato un esame approfondito del sistema di comunicazione nell'Europa dell'Antico Regime: della sua dimensione logistica (la rete stradale e postale), editoriale (gli stampati, l'attività di copiatura di manoscritti) ed istituzionale (principalmente le biblioteche e le accademie), ma anche delle pratiche epistolari (le corrispondenze scientifiche e più generalmente gli scambi letterari)⁵.

Nella città di Roma coesistevano più attori e altrettante attività politiche, di diversa vocazione – dal sovrano pontefice⁶, ai rappresentanti delle fami-

² C. Rosso, *Burocrazia, fiscalità, diplomazia*, in *Storia d'Europa e del Mediterraneo*, direttore A. Barbero, vol. XI, *Culture, religioni, saperi*, a cura di R. Bizzocchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 40.

³ Rinviamo in particolare a *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di M. Campanelli – P. Petteruti Pellegrino – E. Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.

⁴ *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di M. L. Betri – E. Brambilla, Venezia, Marsilio, 2004.

⁵ Sulla nozione di 'comunicazione letteraria', suggeriamo la lettura di *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia / Diplomacy and Literary Exchange: Great Britain and Italy in the Long 18th Century*, a cura di F. Fedi – D. Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.

⁶ Sul potere temporale e spirituale esercitato dall'autorità pontificia, riferirsi a P. Prodi, *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 1982.

glie aristocratiche, ai principali regnanti europei, per finire con gli ambasciatori: le iniziative e i metodi delle attività legate alla politica romana e internazionale operavano su più livelli. Vista la complessità del contesto storico romano ci è parso necessario collocare le indagini sulla diplomazia attiva in questo territorio in un quadro quanto più ampio possibile, che tenesse in considerazione i numerosi rapporti di forza su diverse scale⁷. Le analisi qui raccolte mettono a fuoco il lavoro di mediazione svolto da figure istituzionali quali i ministri e i diplomatici, ma anche da professionisti provenienti da altri ambiti, come gli artisti, e ancora da viaggiatori e da personaggi che risiedevano a Roma per brevi periodi; non sono stati trascurati né gli oggetti della mediazione stessa, né il pubblico destinatario, e si è anche ragionato sul modo in cui le competenze dell'individuo incaricato (direttamente o indirettamente) di una missione diplomatica incidessero sul procedimento diplomatico stesso. La diplomazia operava in effetti grazie a una ripartizione simbolica dello spazio: l'ambasciatore, in quanto rappresentante della dignità del suo principe⁸, agiva come un vero e proprio *performer*, trasformando in 'scena' qualunque porzione di spazio andasse ad occupare; per questo, utilizzando la metafora teatrale, i luoghi investiti dalle azioni diplomatiche appaiono palcoscenici, tanto quanto le imprese artistiche assumono un alto valore diplomatico. Ciò include evidentemente sia il teatro vero e proprio, quello delle rappresentazioni fastose che accompagnavano certe trattative diplomatiche⁹, che il palcoscenico più informale della sociabilità aristocra-

⁷ Sulla nozione di 'scala' – 'échelle' in francese – nelle pratiche d'indagine afferenti al 'sociale': *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, éd. par J. Revel, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1996.

⁸ Un esempio tratto dal XVII secolo: É. Corswarem, *Musique et agentivité. De la création de nouveaux espaces dans la ville. Le cas des fêtes dynastiques de l'Espagne et de l'Empire à Rome*, in *Spectacles et performances artistiques à Rome (1644-1740). Une analyse historique à partir des archives familiales de l'aristocratie*, études réunies par A.-M. Goulet – J. M. Domínguez – É. Oriol, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2021, pp. 133-146. Per un caso afferente al XVIII secolo: G. Montègre, *Les ambassades de Bernis en Italie ou la naissance de la diplomatie culturelle*, in *La diplomatie des lettres au Dix-huitième siècle: France et Italie / La diplomazia delle lettere nel secolo diciottesimo: Francia e Italia. Actes du deuxième colloque bilatéral de la Société française d'Étude du Dix-huitième Siècle et de la Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII (Paris, 7, 8 et 9 décembre 2017)*, sous la direction de Ch. Del Vento – P. Musitelli – S. Tatti – D. Tongiorgi, «Chroniques italiennes», série web, 1-2 (2019), 37, pp. 118-134.

⁹ R. Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2014; R. Meltz – I. Dasque, *Pour une histoire culturelle de la diplomatie. Pratiques et normes diplomatiques au XIX^e siècle*, «Histoire, économie & société», XXXIII (2014), pp. 3-16; E. R. Welch, *A Theater of Diplomacy: International Relations and the Performing Arts in Early Modern France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2017. Più specificamente cen-

tica, che accoglieva spesso e volentieri concerti da camera ed altri tipi di performance teatrali; ma la metafora teatrale comprende anche il palcoscenico immaginario della diplomazia letteraria, 'allestito' nel corso delle trattative negoziate per iscritto¹⁰. A ciascuno di questi palcoscenici corrispondeva un'esperienza a sé stante.

Molti saggi in questo libro costituiscono magistrali approfondimenti della materia. Le pagine dedicate agli usi diplomatici delle arti da parte degli ambasciatori, nel sistema della produzione culturale della Roma del tempo, illustrano bene lo spessore dei risultati della ricerca qui presentati. Accanto alla fitta rete diplomatica, emergono anche le figure di sovrane come Cristina di Svezia o Maria Casimira Sobieska, entrambe esuli, entrambe consapevoli della funzione fondamentale degli spettacoli in una Roma che accorda grande importanza alla dimensione simbolica¹¹. Inoltre, in questo cosmo in cui era dominante la componente aristocratica, molti ambasciatori erano anche uomini di lettere con riferimenti culturali comuni, poiché erano parte del vasto intreccio di reti interpersonali noto come 'Repubblica delle lettere'¹². Questi «uomini in movimento», per riprendere un'espressione di

trato sulla musica: *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*, edited by R. Ahrendt – M. Ferraguto – D. Mahiet, New York, Palgrave Macmillan, 2014 e i due numeri della rivista «Relations internationales» curati da A. Marès e A. Fléchet: *Musique et relations internationales – I-II*, CLV-CLVI (2013).

¹⁰ *La Politique par correspondance. Les usages politiques de la lettre en Italie (XIV^e-XVIII^e siècle)*, éd. par J. Boutier – S. Landi – O. Rouchon, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

¹¹ Sul ruolo di mecenate delle arti di Cristina di Svezia nei ranghi della diplomazia europea, vd. A. Morelli, *Mecenatismo musicale nella Roma Barocca: il caso di Cristina di Svezia*, «Quaderni Storici», XXXI (1997), pp. 387-408; *Cristina di Svezia e la musica. Atti del convegno internazionale (Roma, 5-6 dicembre 1996)*, a cura di J. Lionnet, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1998; S. Fogelberg Rota, *The Queen danced alone. Court ballet in Sweden during the reign of Queen Christina (1638-1654)*, Leyde, Brepols, 2018. Su Maria Casimira Sobieska, vedi A. Żórawska-Witkowska, *Teatro e musica alla corte della regina vedova di Polonia Maria Casimira Sobieska a Roma*, in *Musica se extendit ad omnia: studi in onore di Alberto Basso in occasione del suo 75° compleanno*, a cura di R. Moffa – S. Saccomani, Lucca, Libreria musicale italiana, 2007, pp. 281-292; A. Markuszewska, *Serenatas and Politics of Remembrance: Musique at the Court of Marie Casimire Sobieska in Rome (1699-1714)*, in *La Fortuna di Roma. Italienische Kantaten und Römische Aristokratie um 1700 (Cantate italiane e aristocrazia romana intorno il 1700)*, hrsg. von B. Over, Berlin, Merseburger, 2016, pp. 269-294.

¹² Vedi H. Bots – F. Waquet, *La République des Lettres*, Paris, Belin-De Boeck, 1997; S. Externbrink, *Diplomatie und République des lettres. Ezechiel Spanheim (1629-1710)*, «Francia», XXXIV (2007), pp. 25-59. Suggeriamo la lettura dell'introduzione di C. Del Vento – P. Musitelli – S. Tatti – D. Tongiorgi intitolata *France et Italie au XVIII^e siècle: enjeux littéraires des relations diplomatiques*, in *La diplomatie des lettres*, pp. 5-12.

Pierre-Yves Beaurepaire e Pierrick Pourchasse¹³, partecipavano attivamente alla vita delle corti presso cui erano inviati, e trattavano affari culturali tra cui la committenza di quadri e di opere d'arte di ogni genere, o di prestigiosi pezzi d'artigianato quali specchi o arazzi¹⁴. Gli ambasciatori dovevano infatti far risplendere la cultura del loro paese e rendere così visibile il loro sovrano in sua assenza. In tali gesti, che permettono al sovrano invisibile di apparire simbolicamente per il tramite dell'eccellenza dei suoi sudditi, risiede l'essenza e l'importanza del cerimoniale moderno nel quale la diplomazia giocava un ruolo determinante per la definizione e la stabilizzazione delle gerarchie politiche¹⁵. Tant'è vero che gli ambasciatori si inserivano nelle strategie di competizione locale cui appartenevano le dimostrazioni di magnificenza¹⁶. Le scelte personali di questi diplomatici meritano anch'esse di destare l'attenzione dello storico, poiché sempre ricollocabili in un sistema di interazioni a sfondo politico¹⁷. Soffermiamoci un istante sull'esempio di Mazzarino, in Francia. Ben consapevole che la sua scarsa conoscenza della lingua francese non gli avrebbe permesso di giocare un ruolo di primo piano nel mondo delle lettere – quanto invece era riuscito a Richelieu prima di lui –, Mazzarino scelse due campi che pare l'appassionassero: quello del teatro musicale e quello della bibliofilia¹⁸. Più che parlare di programma culturale

¹³ *Les Circulations internationales en Europe. Années 1680-1780*, éd. par P.-Y. Beaurepaire – P. Pourchasse, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

¹⁴ *Cultures of Power in Europe during the Long Eighteenth Century*, edited by H. M. Scott – B. Simms, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 58-85.

¹⁵ L. Bély, *Souveraineté et souverains: la question du cérémonial dans les relations internationales à l'époque Moderne*, «Annuaire-bulletin de la Société de l'Histoire de France», 1993, pp. 27-43; N. F. May, *Le cérémonial diplomatique et les transformations du concept de représentation au XVII^e siècle*, in *À la place du roi: Vice-rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (XVI^e-XVIII^e siècles)*, études réunies par D. Aznar – G. Hanotin – N. F. May, Madrid, Casa de Velázquez, 2015, pp. 35-49. Più versato sul caso romano, lo studio di M. Boiteux, *Il cerimoniale: la necessità della magnificenza*, in *Il Vaticano Barocco*, a cura di F. Buranelli, Milano, Jaca Book, 2014, pp. 10-27.

¹⁶ Si veda *Marquer la prééminence sociale*, sous la direction de J.-Ph. Genet – E. I. Mineo, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014 e *Noble Magnificence: Cultures of the Performing Arts in Rome, 1644-1740*, éd. par A.-M. Goulet – M. Berti, Turnhout, Brepols, in corso di stampa.

¹⁷ Sulla diplomazia come processo d'interazione, con una riflessione sul metodo da adottare per l'analisi dei fenomeni diplomatici, rinviando a Ch. Windler, *La Diplomatie comme expérience de l'autre. Consuls français au Maghreb (1700-1840)*, Genève, Droz, 2002, pp. 405-484.

¹⁸ H. Prunières, *L'Opéra italien en France avant Lulli*, Paris, Champion, 1913, p. 43; M. Laurain-Portemer, *Une tête à gouverner quatre empires*, Paris, edito dall'autore, 1997, p. 1024; A.-M. Goulet, *Les usages diplomatiques des arts au temps de Mazarin*, in *Histoire de l'opéra français. Du Roi-Soleil à la Révolution*, sous la direction d'H. Lacombe, cap. 1: *Musique, théâtre et politique au temps de Mazarin (1642-1661)*, Paris, Fayard, 2021, pp. 67-74.

– un'espressione che sembra eccessiva, oltre che anacronistica – potremmo parlare di un susseguirsi di idee guida che assecondavano le competenze del diplomatico di turno, applicandosi a campi diversi: decorazione d'interni, divertimento di corte, edizione dotta ecc.

Gli scambi epistolari tra i diplomatici di una stessa corte provano quanto alla circolazione di oggetti corrispondesse la circolazione di documenti e di pensiero. Questi testi erano vettori di circolazione culturale internazionale¹⁹: si pensi per esempio ai fasci diplomatici che contengono numerose tracce di circolazione di carte di musica²⁰, oppure alle lettere di istruzione, ai dispacci diplomatici, ai brevi pontifici, ma sono anche ampiamente citate in questo libro le lettere meno formali²¹. Lo studio di queste carte permette di misurare una serie di parametri, come quello della lingua prescelta per le corrispondenze, e di formulare un'ampia gamma di questioni sulla teoria e le regole istituzionali della scrittura, la questione della veridicità dei fatti riportati e della sincerità dei discorsi – che solleva quella delle intenzioni degli autori²² –, e permette infine di valutare la capacità d'azione tramite la scrittura epistolare.

Oltre gli oggetti di alto valore donati ai principi stranieri e agli artisti in vece di retribuzione, i diplomatici usavano offrire spettacoli e concerti che portavano un messaggio di benevolenza e amicizia da parte del loro sovrano: dopo il primo livello simbolico che esalta il potere del mittente, è precisamente questo messaggio a costituire il secondo livello d'efficacia di ogni gesto diplomatico che

¹⁹ A questo proposito rinviamo al lavoro pionieristico di M. Traversier, e in particolare al seguente articolo: *Construire la fama: la diplomazia al servizio della musica durante il Regno di Carlo di Borbone*, in *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel*, hrsg. von A.-M. Goulet – G. zur Nieden, Kassel, Bärenreiter, 2015, pp. 171-189. Si veda anche: *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, edited by I. Yordanova – F. Cotticelli, Wien, Hollitzer Verlag, 2019.

²⁰ Per una riflessione sulla musica e le implicazioni politiche legate alle reti epistolari segnaliamo l'inchiesta pubblicata da M. Traversier, di grande interesse seppur centrata sulla Napoli del primo Novecento: *Faire la paix? Pour une lecture diplomatique de la vie musicale à Naples durant le "decennio francese"*, in *Le Royaume de Naples à l'heure française (1806-1815). Revisiter l'histoire du "decennio francese"*, Actes du colloque international organisé à Lille, 14-16 octobre 2015, éd. par P.-M. Delpu – I. Moullier – M. Traversier, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2018, pp. 289-306.

²¹ Ci riportiamo al dossier metodologico offerto da M. P. Donato, *Lettere, corrispondenze, reti epistolari. Tradizioni editoriali, temi di ricerca, questioni aperte*, «Mélanges de l'École française de Rome», CXXXII (2020), 2, pp. 249-255.

²² Sull'utilizzo delle lettere e dei resoconti con cui i negozianti riportavano i colloqui con ciascun interlocutore, segnaliamo l'ampia inchiesta: *Paroles de négociateurs: l'entretien dans la pratique diplomatique de la fin du Moyen âge à la fin du XIX^e siècle*, éd. par S. Andretta, Rome, École française de Rome, 2010.

si rispetti. In effetti il dono di benevolenza e amicizia non avrebbe valore senza il substrato simbolico che valorizza innanzitutto la sorgente di tale dono²³.

Si tratta di un insieme di attività che rappresentavano una leva importante dell'azione politica e che potremmo ricondurre al *soft power* definito dal politologo americano Joseph Nye²⁴. La tensione tra dimensione simbolica ed efficacia reale dell'azione diplomatica sembrerebbe riassumersi nell'oggettiva prevalenza della dimensione sonora dei doni diplomatici: elemento cruciale del linguaggio simbolico della diplomazia, il suono chiede una postura d'ascolto, tanto quanto lo richiede ogni missione diplomatica. Gli attori della diplomazia non cercavano solo di incrementare la loro visibilità, cercavano anche di farsi ascoltare. Potrebbe dunque essere interessante considerare il legame tra gli intenti della diplomazia e la natura degli scambi internazionali secondo le logiche dell'acustica²⁵.

Alcuni di questi diplomatici divennero talvolta imprenditori di spettacolo, capaci di mobilitare una rete di amici sul territorio di Roma, come Mazzarino da Parigi, ricorrendo alla rete barberiniana in Italia²⁶. In questo

²³ *L'arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia e Spagna, 1550-1650*, a cura di M. von Bernstorff – S. Kubersky-Piredda, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2013. Si veda anche M. Olin, *Diplomatic performances and the applied arts in seventeenth-century Rome*, in *Performativity and performance in Baroque Rome*, edited by P. Gillgren – M. Snickare, Farnham, Ashgate, 2012, pp. 25-45.

²⁴ J. Nye, *Bound to Lead: the Changing Nature of American Power*, New York, Basic Books, 1990. Opponendo il *soft power* all'*hard command power*, J. Nye vuol dimostrare che la potenza di uno Stato non è misurabile solo secondo indice di produzione e risorse economiche ma bisognerebbe prendere in considerazione il peso della cultura, dell'ideologia e delle istituzioni. L'evoluzione dell'esercizio del potere verso una 'dolcezza' che caratterizza il sistema di controllo nelle società moderne è trattata dagli storici specialisti della questione disciplinare. Tra gli studi farò, il Quaderno 40 degli Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento, diretto da Paolo Prodi, *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, Bologna, il Mulino, 1994. E tra le pubblicazioni dedicate interamente al rapporto tra disciplina e rappresentazione, rimandiamo a *Pensée, pratiques et représentations de la discipline à l'âge moderne, études réunies par S. Di Bella*, Paris, Classiques Garnier, 2012. Per una riflessione su arti e potere all'epoca che ci interessa, vedi anche N. Zaslav, *The First Opera in Paris: A Study in the Politics of Art*, in *Jean-Baptiste Lully and the Music of the French Baroque*, edited by J. Hajdu Heyer, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 7-23; M.-C. Canova-Green, *La Politique-spectacle au Grand Siècle: les rapports franco-anglais*, «Papers on French Seventeenth Century Literature», LXXVI (1993).

²⁵ *International Relations, Music and Diplomacy. Sounds and voices on the International Stage*, edited by F. Ramel – C. Prévost-Thomas, Cham, Palgrave Macmillan, 2018.

²⁶ J. Scherpereel, *Mazarin, l'amitié et la musique*, in *Mazarin: les lettres et les arts*, éd. par I. de Conihout – P. Michel, Paris-Saint-Rémy-en-l'Éau, Bibliothèque Mazarine – M. Hayot, 2006, pp. 135-142.

contesto, una certa diplomazia fa prova di audacia, mostrandosi capace di promuovere vere e proprie innovazioni. Gli spettacoli che venivano così allestiti erano bouquet di simboli che di solito non avevano un'unica chiave di lettura poiché ogni missione diplomatica di cui rimangono le tracce può essere letta a più livelli, da quelli di natura puramente diplomatica a quelli legati a circostanze locali (matrimoni, celebrazioni varie ecc.). Del resto, ci si può interrogare sulla leggibilità dei divertimenti di corte, specialmente nel caso in cui essi intendevano trasmettere un valore aggiunto all'uditorio costituito dalla famiglia ospite, la cui comprensione da parte, invece, del pubblico dei diplomatici era molto spesso più che parziale. Nella maggior parte dei casi, questi spettacoli producevano più un effetto di stupore, che un interesse legato ad un'attività intellettuale di decifrazione²⁷.

I diplomatici organizzavano quindi degli spettacoli, e in cambio erano invitati a spettacoli organizzati da altri. Le fonti ci rivelano che i negozianti costituivano un uditorio attento ed esigente, essendo di fatto i primi mediatori della performance, in quanto evento diplomatico. Estremamente interessante è il fatto che, di solito, le loro testimonianze scritte in forma di relazioni non si focalizzassero sull'argomento della rappresentazione, ma sulle interazioni tra gli spettatori in sala; inoltre le questioni di etichetta venivano trattate con maggiore attenzione e delicatezza rispetto alle questioni politiche, cosa che sconcerta lo storico odierno. Sappiamo bene che nell'ambito degli studi sulla performance, gli spettatori non devono essere ridotti a fruitori passivi²⁸. Al contrario, oltre a saper valutare la qualità, la grandezza, la magnificenza dell'evento, essi partecipavano alla costruzione del suo senso come alla costruzione della sua memoria. Non sarà inutile ribadire che per il ricercatore di oggi è importante analizzare ciò che si costruiva tramite e durante l'evento, nel tempo sociale del suo svolgimento²⁹.

In modo più ampio tutte queste questioni toccano la storia del mecenatismo, se per mecenatismo intendiamo l'«omaggio che il potere rende alla cultura», per riprendere la bella espressione di Jean Mesnard³⁰. Sia nell'ambito dell'antiquaria, che aveva un ruolo centrale negli equilibri romani, che nell'ambito delle produzioni artistiche, come ad esempio la pittura o la scul-

²⁷ E. R. Welch, *La critique des spectacles par les diplomates au XVII^e siècle*, «Littératures classiques», LXXXIX (2016), pp. 103-114.

²⁸ Si veda *Spectacles et performances artistiques à Rome*.

²⁹ Si veda M. Berti, *Definire l'«evento performativo». Riflessioni sulle fonti da due casi della famiglia Vaini a Roma (1712 e 1725)*, in *Spectacles et performances artistiques à Rome*, pp. 115-131.

³⁰ J. Mesnard, *Conclusions*, in *L'Âge d'or du mécénat (1598-1661)*, éd. par R. Mousnier – J. Mesnard, Paris, Éditions du CNRS, 1985, p. 439.

tura, la diplomazia appare come un'arte del discernimento. È infatti evidente che gli agenti ingaggiati dai sovrani stranieri per comprare capolavori a Roma fossero essi stessi dei *connaisseurs*. Emergono allora numerose figure di mediatori culturali che attraverso la rete politico-diplomatica e tramite i loro viaggi favorivano la circolazione di una cultura europea a Roma. Questi *brokers*, come li chiama Arnaldo Morelli, o *passeurs*, per riprendere il termine scelto da Jean-François Chauvard, si occupavano di mettere in contatto richieste di *patronage* da una parte, e di clienti dall'altra³¹.

La complessità di quanto fin qui considerato ha determinato una serie di requisiti metodologici della ricerca, prima di tutto l'approccio interdisciplinare che ha permesso di combinare la riflessione sull'aspetto formale dei diversi tipi di documenti scritti con un'attenzione per l'aspetto materiale; entrambe devono accompagnarsi, inoltre, ad un'analisi sociale e politica delle pratiche diplomatiche. Per quanto riguarda la storia delle arti performative, è stato cruciale non ridurre l'analisi ad uno studio dell'opera – nel senso di *opus* –, che si tratti di un testo o di una partitura³². Sarebbe sempre auspicabile in questo settore di ricerca considerare il contesto sociale in cui venivano messi in scena gli spettacoli, il quadro della concorrenza all'interno della città e le forme delle relazioni economiche tra gli individui. Altrimenti si corre il rischio di perdere il senso – o i sensi – di questi dispositivi, e di esaminare solo forme di spettacoli «disattivate» (*désactivées*), per riprendere la suggestiva espressione di Emmanuel Pedler³³.

Abbiamo visto quanto le fonti necessarie ad una storiografia della diplomazia culturale siano estremamente diverse: epistolari, dispacci, biografie, giornali, libretti, partiture. L'indagine deve quindi essere creativa, e combina-

³¹ Il termine di broker è stato inizialmente usato dagli storici delle scienze (vedi M. Biagioli, *Galileo Courtier: The Practice of Science in the Culture of Absolutism*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1993) prima di essere adottato dai musicologi (A. Morelli, *Marenzio, the Courtier: Some Thoughts on Patronage in the Court of Rome*, in «*Compositor moderno et vago*»: *Perspectives on Luca Marenzio's Secular and Devotional Music*, edited by M. Calcagno, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 229-236. Per l'uso del concetto di 'passeur', J.-F. Chauvard, *Capitales et transferts culturels: quelques réflexions autour de Rome-Paris, 1640*, in *Rome-Paris, 1640. Transferts culturels et renaissance d'un centre artistique. Actes du colloque, Rome, Villa Médicis, 17-19 avril 2008*, éd. par M. Bayard, Rome-Paris, Académie de France à Rome, 2010, pp. 27-38.

³² Questa posizione la ritroviamo al cuore del progetto ERC PerformArt (dir. A.-M. Goulet), ospitato dal CNRS in partnership con l'École française de Rome e dedicato alla storia delle arti performative a Roma tra 1644 e 1740 a partire dagli archivi delle grandi famiglie aristocratiche. Vedi A.-M. Goulet – J.-M. Domínguez – É. Oriol, *Pour une analyse historique des spectacles à Rome (1644-1740). Éléments de réflexion*, in *Spectacles et performances artistiques à Rome*, pp. 3-46.

³³ *La forme spectacle*, éd. par E. Pedler – J. Cheyronnaud, Paris, École des Hautes études en Sciences Sociales, 2018.

re approcci diversi per superare le aporie derivanti dalla parzialità dei complessi archivistici, o dall'eterogeneità della documentazione che vi è conservata.

Per quanto riguarda l'analisi sociale e politica delle pratiche diplomatiche, sarebbe il caso di chiedersi quali siano i limiti del concetto di rete. In effetti questo concetto è decisamente utile perché ci invita ad uscire da una concezione troppo piramidale del potere e permette di cogliere, invece, le realtà e le pratiche dell'esercizio della sovranità nei suoi diversi aspetti, facendo così spazio a oggetti di studio (realtà, pratiche, persone) rimasti finora nell'ombra. Tuttavia, per il nostro obiettivo, ci si può chiedere se il concetto di 'configurazione' definito da Norbert Elias per la società di corte, in cui lo studioso vede un sistema che raggruppa attori in interazione permanente gli uni con gli altri, non ci permetta di individuare ancora meglio i dispositivi in cui le arti venivano sollecitate³⁴.

Di grande interesse per noi è la proposta di Wolfgang Reinhard di condurre un'analisi di 'Mikropolitik', per esaminare la mediazione in atto. Con questo concetto Reinhard, che ha analizzato soprattutto le strutture micro-politiche sotto il pontificato di Paolo V, intende «il ricorso più o meno cosciente a reti di relazioni personali per scopi politici»³⁵. Queste reti erano costituite da diversi tipi di rapporti di interdipendenza (*Verflechtung*), basati sulla solidarietà di gruppo – con il caso particolare della parentela, sia di sangue, sia acquisita –, sulla relazione padrone-cliente, e sull'amicizia alla pari, cioè su di una solidarietà orizzontale³⁶. Secondo Reinhard, la questione determinante per lo storico è di capire fino a che punto le fonti scritte, che testimoniano pratiche discorsive, rinviino ad una pratica non discorsiva di carattere sociale, a reali schemi di comportamento dell'antropologia politica del tempo. Questa prospettiva è molto interessante per noi che lavoriamo prevalentemente su politiche orbitanti intorno a persone e alle loro rispettive posizioni.

³⁴ N. Elias, *La società di corte*, trad. it. di G. Panzieri, Bologna, il Mulino, 1980 (edizione originale N. Elias, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie mit einer Einleitung*, Neuwied 1969). Si leggano anche le pagine che Jean Boutier consacra al concetto di 'configurazione' nel saggio conclusivo della seguente pubblicazione: *Les Foyers artistiques à la fin du règne de Louis XIV (1682-1715). Musique et spectacles*, éd. par A.-M. Goulet, avec la collaboration de R. Campos – M. da Vinha – J. Duron, Turnhout, Brepols, 2019, pp. 423-424.

³⁵ W. Reinhard, *Amici e creature. Politische Mikrogeschichte der römischen Kurie im 17. Jahrhundert*, «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», LXXVI (1996), pp. 308-334, qui p. 320.

³⁶ W. Reinhard, *Freunde und Kreaturen. "Verflechtung" als Konzept zur Erforschung historischer Führungsgruppen römische Oligarchie um 1600*, München, Vögel, 1979.

Vorrei infine suggerire due tracce che meriterebbero di essere approfondite. La prima riguarda il ruolo delle donne, quali Cristina di Svezia e Maria Casimira Sobieska, ai cui nomi se ne potrebbero aggiungere altri come María de Girón y Sandoval, duchessa di Medinaceli, sposa dell'ambasciatore di Spagna a Roma, eletto poi Viceré di Napoli, o ancora Marie-Anne de la Trémoille, principessa Orsini, che ebbe un ruolo politico di primo piano, prima alla corte pontificia e dopo alla corte madrilenica di Filippo V.

Nell'ambito diplomatico, la maggior parte delle fonti conservate sono state scritte da uomini per lettori uomini. Ma si trovano indizi, in particolare nelle corrispondenze diplomatiche, che confermano che, dietro la rigidità apparente delle corti, del loro protocollo e della loro gerarchia, esisteva uno spazio in cui le donne potevano integrare la rete diplomatica al punto da diventare indispensabili. Come ha mostrato Guillaume Hanotin nella sua riflessione sul modo in cui gli uomini e le donne interagivano nelle cerchie del potere in una società dell'Antico Regime all'inizio del Settecento, ogni negoziatore beneficiava di una pluralità di reti, in cui si mescolavano amiche, parenti e alleate, ciascuna giocando un ruolo specifico³⁷. Nella vita diplomatica le spose degli ambasciatori potevano fornire assistenza ai loro mariti, e potevano, soprattutto in ambiente curiale, conquistare l'amicizia dei Grandi, servire d'appoggio, da sostegno, e anche da canale d'informazione. Alcune di loro facevano anche da tramite durante le negoziazioni. Contrariamente agli stereotipi più diffusi, le donne sembravano legate alla necessità di essere discrete e riservate. Le loro azioni, lungi dal confondersi con quelle degli uomini, erano ad esse complementari³⁸. Alcune grandi aristocratiche avevano un proprio diritto d'iniziativa: che si pensi per esempio a Madame de Maintenon³⁹, alla principessa Orsini, che era in corrispondenza diretta con tutti i Grandi d'Europa⁴⁰, oppure a Isabella Farnese di Spagna⁴¹. Lo studio potreb-

³⁷ G. Hanotin, *Femmes et négociations diplomatiques entre France et Espagne au XVIII^e siècle*, «Genre et Histoire», XII-XIII (2013), <http://genrehistoire.revues.org/1855> (04/2021).

³⁸ Ci riferiamo ai lavori di E. K. Dade, ed in particolare all'articolo *Une diplomatie féminine: les entretiens des négociateurs étrangers avec madame de Pompadour*, in *Paroles de négociateurs*, pp. 295-314. Vedi anche *Women, Diplomacy and International Politics since 1500*, edited by G. Sluga – C. James, Abingdon-New York, Routledge, 2016.

³⁹ «Toute la cour était étonnée». *Madame de Maintenon ou l'ambition politique au féminin*, éd. par M. da Vinha – N. Grande, Paris, Fayard, 2022.

⁴⁰ Vedi il dossier *La Princesse des Ursins: apprentissage et exercice du pouvoir dans l'Europe de Saint-Simon*, éd. par A.-M. Goulet – G. Hanotin, «Cahiers Saint-Simon», XLIX (2021), pp. 3-103.

⁴¹ M. Á. Pérez Samper, *Isabel de Farnesio*, Barcelona, Plaza & Janés, 2003; P. Vazquez Gestal, *Una nueva majestad: Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía*, Madrid, Fundación de Municipios Pablo de Olavide – Marcial Pons, 2013.

be seguire diverse tracce: mettere in evidenza il posto e il ruolo delle donne nelle corti, mostrare come un ministro, o un ufficiale potessero contare sulle donne per ottenere un favore, o una grazia, oppure come potessero temerne l'opposizione poiché, al contrario, alcune di loro potevano contrastarne le azioni. Si potrebbe così provare a caratterizzare le «pratiche» femminili del potere e in questo modo delineare la partecipazione delle donne, e la singolarità del loro posto e della loro azione nelle missioni diplomatiche.

Prendere, poi, in considerazione le emozioni nei dispositivi diplomatici e nelle relazioni internazionali permette di intravedere nuove prospettive⁴². Ellen Welch ha già affrontato questo tema a partire dalle riflessioni sviluppate nei trattati francesi del Sei-Settecento sull'universalità e sul potere di persuasione della musica e della danza⁴³. Il concetto di 'emotional diplomacy' è stato definito da Todd H. Hall, con un approccio sulle interazioni sociali, secondo la sistematizzazione di Goffmann, come il dispiegamento di un'emozione ufficiale nelle relazioni tra Stati – esplora la diplomazia della rabbia, quella della simpatia e quella della colpa, scegliendo esempi nella storia del Novecento⁴⁴. Gli attori diplomatici possono ricorrere al registro delle emozioni tramite i gesti, il linguaggio o azioni specifiche, per dare una risposta coordinata e strategica agli attori diplomatici di un altro Stato. Il fine, in questo caso, è quello di raggiungere scopi specifici, modellando le percezioni e orientando il giudizio degli interlocutori in una precisa direzione. Questa prospettiva meriterebbe di essere esplorata anche per le produzioni culturali che ci interessano.

Voglio infine sottolineare quanto la scelta di considerare un lungo lasso di tempo si sia rivelata produttiva poiché ci ha permesso di cogliere come le pratiche messe in evidenza si siano evolute nel tempo, in direzione di una progressiva sistematizzazione. La distanza esistente fra il diletterantismo e la foga che caratterizzavano i capi delle grandi famiglie aristocratiche e gli ambasciatori del Seicento⁴⁵ e le scelte più misurate di quelli della fine dell'Antico Regime prova questa razionalizzazione delle pratiche diplomatiche.

⁴² Stimolante a questo proposito la recensione di *Music and Diplomacy* scritta da L. Vela-sco-Pufleau, dal titolo *Musique, diplomatie et émotions*, «Revue française de science politique», LXIX (2019), 2, pp. 115-118.

⁴³ Welch, *A Theater of Diplomacy*.

⁴⁴ T. H. Hall, *Emotional Diplomacy. Official Emotion on the International Stage*, Ithaca, Cornell University Press, 2015.

⁴⁵ Impieghiamo qui la formulazione di Philippe Beaussant, che considera che il «mélange de diletterantisme et de fougue» era «la manière des grands d'Italie de s'occuper des arts»; vd. Ph. Beaussant, *Les Italiens en France au XVII^e siècle*, in *Médée*, «L'Avant-scène opéra», LVIII (1984), pp. 114-117, la citazione a p. 114.

INDICE DEI NOMI

- Acciaiuoli Filippo, 42-43, 48-50
 Acciaiuoli Niccolò, 49
 Accorsi Maria Grazia, 89n
 Acquaviva d'Aragona Troiano, 191-202
 Addison Joseph, 108
 Ademollo Alessandro, 37 e n, 43n, 47n, 195n
 Ago Renata, 6n, 179n
 Agostino Aurelio d'Ipbona, santo, 130, 182, 184
 Agraz Ortiz Alba, 242n
 Ahrendt Rebekah, 248n
 Aigueblanche Giuseppe Angelo Maria, 201
 Albani Alessandro, 12, 58 e n, 76n, 78, 183, 194-197
 Albani Annibale, 189
 Albergati Capacelli Francesco, 174n
 Alberto di Sassonia, 75n
 Alcalá de los Gazules I duca di *vedi* Enríquez de Ribera Per Afán
 Aldobrandini Olimpia, 49n
 Aldrovandi Pompeo, 88, 97-98
 Aldrovandi Marescotti Filippo, 87-92
 Alembert Jean Baptiste Le Rond d', 3, 108, 237
 Alessandro Magno, 130, 225
 Alessandro VIII (Pietro Vito Ottoboni), papa, 146
 Alfieri Massimo, 223n
 Alfieri Vittorio, 15, 191-193, 197-199
 Alfonzetti Beatrice, 4n, 90n, 143n, 167n, 191-192
 Algarotti Francesco, 224 e n, 227, 237
 Alibert Jacques d', figlio, 37-52
 Alibert Jacques d', padre, 39
 Alighieri Dante, 237
 Altieri Gaspare, 49 e n, 159
 Amadei Francesco, 144
 Amadio Sonia, 181n
 Amaduzzi Giovanni Cristofano, 69n, 72n, 74-75, 99-101, 210-217, 237
 Ammannati Giacomo, 75 e n
 Amoretti Carlo, 212n
 Anacreonte, 238 e n, 241
 Andrès Juan, 236n
 Andretta Stefano, 193n, 250n
 Angelini Franca, 167n
 Anna d'Austria, regina di Francia, 48
 Anna Stuart, regina d'Inghilterra, 57
 Annesi Klitsche De La Grange Daniella, 27 e n
 Antolini Bianca Maria, 145n
 Antonelli Armando, 88n
 Antonelli Leonardo, 201
 Apolloni Giovanni Filippo, 42, 49, 51n
 Arata Francesco Paolo, 12n
 Arato Franco, 55n, 180n, 212n
 Arbeid Barbara, 183n
 Archinto Alberico, 16, 66, 82, 172
 Arckenholtz Johan, 41-42
 Ariosto Ludovico, 97, 102-103, 237
 Aristotele, 130
 Arrigo da Settimello, 182
 Arstonge Mary Alice, 100n
 Arteaga Esteban, 235-239, 241

- Asor Rosa Alberto, 122n
 Assemani Simone, 211
 Assoucy Charles Coypeau d', 48
 Assunto Rosario, 11n
 Aubigné Françoise d', marchesa di Main-
 tenon, 255
 Augusto II, re di Polonia, 33
 Auld Louis E., 39n, 46n
 Aureli Aurelio, 49 e n, 51n
 Aurisicchio Antonio, 81
 Auzout Adrien, 42n
 Azara José Nicolas de, VIII, 21, 101, 231-
 244
 Aznar Daniel, 249n
 Azzolino Decio, 41
 Azzolino Pompeo, 131-132
 Azzoni Giuseppe, 206n
- Bacchini Benedetto, 62 e n
 Bacon Francis, 108
 Baczko Bronislaw, 18n
 Bagliivi Giorgio, 9
 Baiard Marc, 253n
 Balbis di Rivera Carlo Emanuele, 194
 Balbis di Rivera Giovan Battista, VIII,
 191-202
 Bamichas Pyrros, 125n
 Barbera Giulio Cesare, 40n
 Barberini Carlo, 111
 Barberini Francesco, 40n
 Barberini Urbano, 144, 150, 159
 Barbero Alessandro, 246n
 Barette Giuseppe, 192
 Barnett Gregory Richard, 136n
 Baronio Cesare, 85
 Barroero Liliana, 196n
 Bartolo Anglani, 93n
 Barzazi Antonella, 61n
 Bas Emma, 97n
 Basile Mariella, 239n
 Basseville Nicolas-Jean Hugon de, 19
 Bastiani Giovanni Battista, 227 e n
 Batoni Pompeo, 10, 195-196, 222, 225-
 226
- Battistini Andrea, 93n
 Bayle Pierre, 60
 Beaurepaire Pierre-Yves, 249 e n
 Beaussant Philippe, 256n
 Beccaria Cesare, 237
 Beck-Saiello Émilie, 1n
 Behrmann Alfred, 229n
 Bellarmino Roberto, 64-65
 Bellori Giovanni Pietro, 8
 Bellucci Ermanno, 133n
 Bellucci Novella, 191 e n
 Beltrami Luca, 205n, 210n
 Bély Lucien, 249n
 Bencini Pietro Paolo, 144-145, 147, 150,
 152n, 157, 159-162
 Benedetto XIV (Prospero Lorenzo Lam-
 bertini), papa, 2n, 7, 10, 15, 58n, 62,
 71, 85, 167-168, 170, 172-174, 179,
 188, 194
 Benigni Paola, 167n
 Benincampi Iacopo, 9n
 Beniscelli Alberto, 98n, 206 e n, 209n
 Benvenga Michele, 91 e n
 Berger Günter, 222n
 Bermingham Ann, 11n
 Berni Francesco, 178
 Bernini Domenico, 137 e n
 Bernini Gian Lorenzo, 137
 Bernis François Joachim de, 7, 74, 234
 Bernstorff Marieke von, 251n
 Berra Luigi, 58n
 Berselli Ambri Paola, 180 e n
 Bertana Emilio, 199n
 Berti Gianlorenzo, 187
 Berti Michela, 109-110, 114n, 249n, 252n
 Bertola de' Giorgi Aurelio, 211-219
 Bertolini Lucia, 210n
 Bertrand Gilles, 1n
 Besterman Theodore, 64n
 Betri Maria Luisa, 246n
 Bettanini Anton Maria, 168n
 Biagioli Chiara, 172n
 Biagioli Mario, 253n
 Bianchi Giovanni, 43n, 211

- Bianchi Giovanni Antonio, 90n, 173-176
 Bianchi Paola, 192n
 Bianchini Francesco, 9, 54
 Bianconi Giovanni Lodovico, 100n
 Bianconi Lorenzo, 125n, 142n
 Bignami Odier Jeanne, 39n
 Bignamini Ilaria, 1n
 Bildt Carl Nils Daniel, 38n, 41n, 48n
 Billanovich Maria Pia, 61n
 Binchi Carmela, 89n
 Binder Friederick von, 210n
 Bizzocchi Roberto, 246n
 Bjurström Per, 37n
 Blanchefort-Créqui Charles III, 41
 Boccaccio Giovanni, 178
 Bochart Samuel, 47n
 Bodoni Giovan Battista, 232-238, 241, 243
 Boezio Anicio Manlio Torquato Severino, 182
 Boileau Nicolas Despréaux, 100, 105 e n
 Boiteux Martine, 10n, 249n
 Bologna Ferdinando, 132n
 Bonanno Filingeri Giuseppe, principe di Cattolica, 206
 Bonaparte Giuseppe, 20
 Bonaparte Napoleone, 231, 233
 Bonati Jacopo, 166, 168
 Boni Onofrio, 226 e n
 Bononcini Giovanni, 145
 Borchia Matteo, 12n, 195n, 222n, 227n
 Boretti Giovanni Antonio, 49 e n
 Borgi Elena, 202n
 Borromini Francesco, 137
 Bots Hans, 6n, 248n
 Bottari Domenico Filippo, 160-161
 Bottari Giovanni Gaetano, 63, 65, 177-189, 235
 Botto Margherita, 97n
 Bouhours Dominique, 64
 Bourdelot Pierre Michon, 47n
 Bourdon Sébastien, 47n
 Bourne Kenneth, 229n
 Boutier Jean, 6n, 60n, 178n, 248n, 254n
 Bowles William, 242 e n
 Bowron Edgar Peters, 226n
 Braida Lodovica, 194n, 202n
 Brambilla Elena, 246n
 Branchetti Maria Grazia, 223n
 Braschi Onesti Luigi, 12
 Brenna Filippo, 161
 Bret Jean-Noël, 1n
 Brewer John, 11n
 Bristiger Michal, 34n
 Brunelli Bruno, 194-195, 204n
 Bruni Stefano, 183n
 Bruno Benigne, 39n
 Bruno Giordano, 4
 Buonaccorsi Giacomo, 33, 144-146, 150, 152n, 159-160
 Buonamici Castruccio, 70 e n, 75
 Buonamici Filippo Maria, 69-85
 Buonarroti Michelangelo, 182
 Buranelli Francesco, 13n, 249n
 Bussani Giacomo Francesco, 49
 Bußmann Walter, 227n
 Buttrey John, 39n
 Caccini Francesca, 111n
 Cacciotti Beatrice, 234n
 Cadei Antonio, 16n
 Caetani Gaetano Francesco, duca, 141, 149, 163
 Caffiero Marina, 2-3, 6n, 10n, 15n, 209n
 Cagli Bruno, 9n
 Caira Lumetti Rossana, 47n, 215n
 Cairo Laura, 13n
 Calcagno Mauro, 49n, 253n
 Calcamo Daniela, 125n
 Caldara Antonio, 145, 147
 Calderón de la Barca Pedro, 37-38
 Calore Marina, 174n
 Cambert Robert, 39 e n
 Cambiagi Gaetano, 202
 Cametti Alberto, 37-38, 43n, 46-50
 Campana Augusto, 217n
 Campanelli Maurizio, 187n, 246n
 Campiglia Gian Domenico, 183-185
 Campomanes Pedro Rodriguez, 77

- Campos Rémy, 254n
 Canale *vedi* Malabaila Luigi Girolamo
 Canalis Giacinto, 193
 Cannavò Daniele, 125n
 Canova Antonio, 240
 Canova-Green Marie-Claude, 251n
 Capece Carlo Sigismondo, 32-35, 144-145, 161
 Capitelli Giovanna, 226n
 Cappello Pier Girolamo, 171
 Cappello Pietro Andrea, 165-170, 172, 175-176
 Capponi Clarice, 110
 Caputo Rino, 167n
 Caputo Simone, 143n, 152n
 Caracciolo Alberto, 53-58, 62, 67n
 Caracciolo Kiliano, 58n
 Carlo II d'Asburgo, re di Spagna, 113
 Carlo III di Borbone, re di Spagna, 77, 179-180, 188, 243
 Carlo VI d'Asburgo, 5, 158, 162, 207
 Carlo Emanuele II di Savoia, 40, 43n, 46
 Carlo Emanuele III di Savoia, 194-195, 198
 Carlo Eugenio, duca di Wittenberg, 203
 Carpani Roberta, 47n
 Casadio Martina, 184n
 Casanova Giacomo, 1n
 Casini Ropa Eugenia, 87n
 Cassiodoro, 130
 Casti Giambattista, 217, 235, 237
 Castiglione Baldassarre, 91, 93
 Caterina II di Russia, 11
 Catucci Marco, 87n
 Cavaceppi Bartolomeo, 11, 227
 Cavalli Carlo, 167n
 Cavalli Francesco, 48
 Caylus Anne-Claude Philippe de Thubières, 63n
 Cenci Lorenzo, 48-49
 Cepparrone Luigi, 65n
 Cerda y Aragón Luis Francisco de la, duca di Medinaceli, 37, 125-135, 137-139, 255
 Cerruti Marco, 191-192, 200n
 Cesare Gaio Giulio, 70, 105 e n
 Cesarini Carlo, 160
 Cesarotti Melchiorre, 101, 237
 Cesti Antonio, 49
 Ceuli Anna, 113 e n, 115
 Ceuli Tiberio, 113n
 Chanut Pierre, 38, 40 e n, 47 e n
 Chauvard Jean-François, 253 e n
 Chazal Gilles, 228n
 Chegai Andrea, 143n
 Chen Bianca, 61
 Cherubini Lepri Vittoria, 20
 Cheyronnaud Jacques, 253n
 Chichi Antonio, 11
 Chigi Flavio, 43
 Chigi Sigismondo, 202, 210n, 238
 Ciampini Giustino, 8
 Ciancarelli Roberto, 167n
 Cicerone Marco Tullio, 70, 73, 232, 237, 240, 243
 Cicognini Giacinto Andrea, 48
 Cicoira Fabrizio, 200n
 Cillario Graziella, 97n
 Ciofani Matteo, 221-229
 Cipriani Federica, 226n
 Clark Anthony Morris, 226n
 Clemente IX (Giulio Rospigliosi), papa, 38, 47
 Clemente X (Emilio Bonaventura Altieri), papa, 49n
 Clemente XI (Giovanni Francesco Albani), papa, 4-5, 7-9, 24, 34-35, 53, 94, 123, 141-142, 162
 Clemente XII (Lorenzo Corsini), papa, 12, 178, 188
 Clemente XIII (Carlo della Torre Rezzonico), papa, 7, 16, 63, 71, 77-78, 82, 194, 198, 222
 Clemente XIV (Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli), papa, 7, 9, 71, 75-76, 101, 194
 Cobenzl Johann Ludwig Josef von, 216n
 Cocchi Alessandro, 223-224

- Cocchi Antonio, 58n
 Coen Paolo, 101n
 Cola Gregorio, 144
 Cole Janie, 111n
 Collalto Cappello Eleonora, 165-166, 170, 172, 176
 Collino Ignazio, 196
 Colloredo Fabio, 70
 Colomer José Luis, 129n
 Colonna Carlo, 141, 163
 Colonna Egidio, 49n
 Colonna Filippo III, principe, 228 e n
 Colonna Giovanni Paolo, 125-133, 137-138
 Colonna Lorenzo Onofrio, 38 e n, 43, 48-49
 Coltellini Marco, 213
 Coltrolini Giovanni Antonio, 222-224
 Colturato Annamaria, 143n
 Coluzzi Nicola, 114n
 Conca Sebastiano, 10
 Concina Daniele, 84n, 173-175, 187
 Confuorto Domenico, 133n
 Conihout Isabelle de, 39n, 251n
 Conti Antonio, 88
 Conti Gioseffo, 95
 Contini Alessandra, 179n
 Coppini Daniela, 210n
 Corato Luciana, 174n
 Cordara Giulio Cesare, 186
 Cordié Carlo, 1n
 Corelli Arcangelo, 9, 25, 132 e n, 149
 Corilla Olimpica *vedi* Morelli Maria Maddalena
 Corneille Pierre, 50, 157
 Corneille Thomas, 157, 162
 Cornelio a Lapide, 130
 Corner Andriana, 171
 Corner Maria Elisabetta, 171
 Corner Maria Luisa, 171
 Corona Baratech Carlos, 241n
 Corradini Pietro Marcellino, 67
 Corsi Domenico, 82
 Corsi Maria, 192n
 Corsi Sergio, 137n
 Corsini Bartolomeo, 177-189
 Corsini Neri, 12, 72, 183
 Corsini Vittoria, 172
 Corswarem Émilie, 247n
 Costanzi Giovan Battista, 114n, 120
 Costo Tommaso, 91n
 Cotticelli Francesco, 250n
 Cozzo Paolo, 191n
 Craig Gordon, 229n
 Craigwood Joanna, 91n
 Crescenzi Violante, 113n
 Crescimbeni Giovan Mario, 30n, 32, 139, 141, 237
 Cristina di Svezia, regina, 8-9, 25, 29, 37-52, 131 e n, 133, 135, 137, 248 e n, 255
 Cristofolini Paolo, 135n
 Crotti Ilaria, 169n
 Crudeli Tommaso, 58n
 Cuper Gisbert, 61
 Cusani Agostino, 54-56, 67

 Dade Eva K., 255n
 D'Alessandro Domenico Antonio, 133n, 138n
 Dall'Orto Umberto, 203n, 209n, 212n, 216n, 218n
 Damiano di Priocca Filippo, 195
 Dammig Enrico, 179 e n, 184
 Dandele Thomas James, 151n
 Danna Bianca, 192n, 200n
 Dario III, re di Persia, 225
 Darnton Robert, 17n
 Dasque Isabelle, 247n
 d'Aste Marcello, 149
 Daun Leopold Joseph, 160
 Davia Giovanni Antonio, 23n
 David Jacques-Louis, 228
 da Vinha Mathieu, 254-255
 de Beauvilliers Paul-Hippolyte, duca di Saint-Aignan, 114n
 De Bellis Carla, 136n
 De Benedictis Angela, 89n
 De Caro Gaspare, 69n

- de Conihout Isabelle, 251n
 de Forbin Janson Toussaint, 141, 144, 147-149, 155, 158-159
 Deierkauf-Holsboer Sophie Wilma, 46n
 de la Cueva Isidoro, marchese di Bedmar, 159
 De Lama Pietro, 235
 Della Casa Giovanni, 178
 Della Corte Andrea, 35n
 Della Libera Luca, 125n, 133n, 135n
 Della Seta Fabrizio, 139n
 Della Torre Rezzonico Carlo Gastone, 234
 Del Negro Pietro, 168n
 Delpiano Patrizia, 3n, 18n
 Del Po Pietro, 50n
 Delpu Pierre-Marie, 250n
 Del Tedesco Enza, 90n
 De Luca Maria Rosa, 125n
 De Luca Severo, 144, 157, 161
 Del Vento Christian, VIII n, 88n, 247-248
 De Magistris Magno, 144
 De Mauro Tullio, 19n
 De Melo e Castro André, 145, 161
 Denina Carlo, 80 e n, 192, 199-202, 228 e n
 de Pardaillan Louis Antoine, duca d'Antin, 122-123
 de Rego Antonio, 161
 De Romanis Mariano, 231n, 236
 De Rosis Marcello, 50 e n
 De Sanctis Carlo, 146n
 Descartes René, 47, 52
 De Seta Cesare, 11n, 13n, 17n
 Di Bella Sarah, 245n, 251n
 Dichtfield Simon, 11n
 Diderot Denis, 3, 237
 Di Gennaro Antonio, 213
 Di Gennaro Domenico, 213
 Di Lecce Giuseppe, 177
 D'Intino Franco, 93n
 Diodati Ottaviano, 81
 Dionigi Marianna Candida, 15
 Dionisotti Carlo, 99 e n, 192 e n
 Di Porcì Giovanartico, 93 e n
 Di Ricco Alessandra, 20n
 Distaso Grazia, 239n
 Di Zio Tiziana, 89n
 Doglio Maria Luisa, 91n
 Domínguez José María, 110n, 122n, 126n, 131n, 132n, 134n, 247n, 253n
 Donato Maria Pia, 6n, 8n, 15-16, 178n, 183n, 235, 250n
 D'Onghia Luca, 55n
 Doria Landi Giovanni Andrea III, 121
 D'Ovidio Antonella, 136n
 Dryden John, 108
 Du Cange Charles du Fresne, sieur, 185
 Dunning Alabert, 145n
 Durand Ursin, 185
 Durazzo Girolamo, 234
 Duron Jean, 39n, 254n
 Eckardt Götz, 223n
 Edigati Daniele, 69 e n
 Eleonora Maddalena di Neuburg, imperatrice, 157
 Elias Norbert, 254 e n
 Emaldi Tommaso, 71n
 Enriquez Enrico, 74
 Enríquez de Ribera Per Afán, 128-129
 Equicola Mario, 91
 Ernèsto Augusto d'Inghilterra, re di Hannover, 234
 Esposito Anna, 2n
 Estrées César d', 42n
 Eszteházy Karoly, 216
 Euripide, 237
 Evangelisti Filippo, 218n
 Exterbrink Sven, 221n
 Fabbri Filippo Ortensio, 160
 Fabris Dinko, 138n
 Fabroni Angelo, 71-72, 74
 Facciolati Jacopo, 243
 Fagioli Vercellone Guido, 73n, 80n
 Fagioli Giovan Battista, 174
 Failla Maria Beatrice, 196n

- Fanti Mario, 88-89
 Fassò Luigi, 193n
 Fea Carlo, 20, 235-236, 238-239
 Federici Carlo, 218n
 Federico II di Prussia, 105, 222-227
 Federico IV di Danimarca, 32
 Federico Cristiano di Sassonia, 75n
 Federico Guglielmo II di Prussia, 227
 Fedi Francesca, viiIn, 210n, 246n
 Felicetti Chiara, 11n,
 Félicité Indravati, 245n
 Fernández-Santos Ortiz-Iribas Jorge,
 128n, 131n, 133-134, 137n
 Feroni Giuseppe Maria, 85
 Ferraguto Mark, 248n
 Ferran Salvatore, 236
 Ferrari Stefano, 59n
 Ferrer Benimeli José Antonio, 58n
 Ferrone Vincenzo, 7n
 Fidati Simone, 182
 Filicaia Vincenzo, 64
 Fillion Vincenzo, 20
 Filippo V di Spagna, 148, 157, 255
 Filippini Tommaso, 206 e n
 Fiorani Luigi, 8n
 Fiorilli Tiberio, 47
 Firenzuola Agnolo, 178
 Firmian Carlo, conte di, 77 e n, 103-104,
 209
 Flavigny Gratien Jean Baptiste Louis, vi-
 sconte di, 242n
 Fléchet Anaïs, 248n
 Floridablanca José Moñino y Redondo,
 conde de, 241
 Florio Daniele, 210-211
 Fogelberg Rota Stefano, 47n
 Foggini Pier Francesco, 173n
 Fontanini Giusto, 54, 58, 60 e n, 62
 Fontenelle Bernard de, 88
 Formica Marina, 14n, 18-19, 21n
 Forti Gaetano, 73
 Fortunato da Brescia, 173n
 Foscari Marco, 167-168
 Francesco d'Assisi, santo, 35, 182
 Francesco I di Lorena, 59, 205
 Franchi Giovanni Pietro, 144
 Franchi Saverio, 13n, 49n, 114n, 118n,
 145n, 149
 Francovich Carlo, 19n
 Frangipane Pietro, 183n
 Frascarelli Dalma, 133n, 139n
 Frigo Daniela, 193-194
 Frugoni Giovan Battista, 237
 Fuà Franco, 42n
 Fumaroli Marc, 97n
 Furietti Giuseppe Alessandro, 73
 Fustafsson Lars, 47n

 Gabriel Frédéric, 39n
 Gabrielli Pirro Maria, 9
 Galdenblad André, 41n
 Galiani Ferdinando, 237
 Galilei Galileo, 4
 Galli Antonio Andrea, 82-84
 Gallo Valentina, 40n, 47n, 88 e n, 97 e n,
 165n
 Gallottini Angela, 180-181
 Galuppi Baldassarre, 171
 Garampi Giuseppe, viii, 203-219
 García Portugués Esther, 234n
 Gardano Antonio, 129
 Gardie Magnus Gabiel de la, 47n
 Garms Elisabeth, 17n
 Garms Jörg, 17n
 Gasparini Francesco, 145
 Gasparri Francesco Maria, 160
 Gassendi Pierre, 186
 Genet Jean-Philippe, 249n
 Genovesi Antonio, 237
 Genta Enrico, 194n
 Geoghegan Patrick M., 100n
 Gessner Salomon, 108, 212
 Ghezzi Giuseppe, 11
 Ghezzi Pier Leone, 11
 Giacomelli Michelangelo, 71n
 Gangi Rinaldo, 163
 Giannini Carlo, 170
 Giannone Pietro, 17, 237

- Giansenio Cornelio, 184
 Gianturco Carolyn, 37n, 49n
 Gibbon Edward, 60
 Gilbert Gabriel, 40, 47
 Gimeno Puyol María Dolores, 232n
 Gini Paolo, 160, 162
 Giordano Gloria, 125n
 Giordano Silvano, 123n
 Giorgetti Vichi Anna Maria, 115n
 Giorgina *vedi* Voglia Angela
 Giorgio III d'Inghilterra, 234
 Gios Pierantonio, 167n
 Giovanni III Sobieski, re di Polonia, 30, 149
 Girolamo, santo, 182
 Giron Isabella Maria, duchessa di Uceda, 149, 156-159
 Giron-Panel Caroline, 121n
 Girón y Sandoval María de, duchessa di Medinaceli, 255
 Gisberti Domenico, 49
 Giuntella Vittorio Emanuele, 3, 174n
 Giuseppe I d'Asburgo, 113, 149, 152, 156, 158, 160, 163
 Giuseppe II d'Asburgo, 215
 Giustiniani Barberini Olimpia, 112n
 Giustiniani Savelli Caterina, 49n, 75
 Gluck Christoph Willibald, 103
 Godard Luigi, 99
 Goethe Johann Wolfgang von, VII
 Goffmann Erving, 256
 Goldoni Carlo, 80, 165-176
 Gonzaga di Castiglione Luigi, 100-101, 104-105
 Gorani Giuseppe, 209 e n
 Gori Anton Francesco, 183-185
 Górška Magdalena, 31n
 Goulet Anne-Madeleine, 110n, 117n, 121n, 125n, 247n, 249-250, 253-255
 Gozzadini Ulisse, 90
 Gozzi Gasparo, 91n
 Grande Nathalie, 255n
 Grandesso Stefano, 226n
 Graneri Pietro Giuseppe, 202
 Grappelli Giovanni Battista, 158, 160-161
 Gravel Robert de, 42
 Gravina Gian Vincenzo, 26-27, 54, 133-135, 139, 141, 167, 215, 237
 Gray Thomas, 101, 108
 Graziosi Elisabetta, 89n
 Greengrass Mark, 5n
 Greipl Egon Johannes, 221n, 229n
 Griffin Thomas E., 122 e n, 147-148
 Grimaldi Girolamo, 241
 Grimani Vincenzo, 44-45, 139, 141, 144, 150, 160
 Gross Hanns, 3n
 Guadagni Gaetano, 81
 Gualterio Filippo Antonio *vedi* Gualtieri Filippo Antonio
 Gualtieri Filippo Antonio, 54 e n, 123
 Guarini Ignazio, 187n
 Guasti Niccolò, 79n, 240-241
 Guazzo Stefano, 91
 Guccini Gerardo, 87n, 89n
 Guerrieri Borsoi Maria Barbara, 11n
 Guglielmi Pietro Alessandro, 81 e n
 Guglielmina di Prussia, 222
 Guidi Alessandro, 40 e n, 47
 Guidicini Giuseppe, 90n
 Guidoboni Francesco, 121n
 Guiffrey Jules, 113n
 Guittone d'Arezzo, 182
 Gustavo II Adolfo di Svezia, 47n
 Gustavo III di Svezia, 234
 Habermas Jürgen, 153 e n
 Hagen Johann Hugo, barone di, 208
 Hajdu Heyer John, 251n
 Hall Todd H., 256 e n
 Haller Albrecht von, 108
 Halsband Robert, 170n
 Hamilton Gavin, 10
 Hampton Timothy, 97n
 Händel Georg Friedrich, 144-145, 161
 Hanotaux Gabriel, 113n
 Hanoteau Jean, 113n

- Hanotin Guillaume, 249n, 255 e n
 Hanus Franciscus, 221n
 Haro y Guzmán Melchor de, marchese del Carpio, 132-133, 138
 Haym Nicola Francesco, 145
 Haym Rudolf, 229n
 Helvetius Claude-Adrien, 108
 Hervé Lacombe, 249n
 Hervey Frederick, vescovo di Derry, 101-102
 Hervey George, conte di Bristol, 104
 Heweston Cristopher, 101
 Huet Pierre Daniel, 47n
 Humboldt Alexander von, 229 e n
 Hunting Smith Warren, 170n
- Imbellone Alessandra, 226n
 Infelise Mario, 15n
 Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi), papa, 74-75
 Innocenzo XII (Antonio Pignatelli di Spinazzola), papa, 23, 113, 132
 Innocenzo XIII (Michelangelo Conti), papa, 59
 Iozzo Mario, 183n
 Isabella Farnese, regina di Spagna, 255
 Isidoro di Siviglia, santo, 130
 Israel Uwe, 221n
 Iturri Francesco, 236
 Iverson John R., 64n
- Jacoviello Michele, 41n
 James Carolyn, 255n
 Jenkins Thomas, 10, 101
 Jommelli Niccolò, 203
 Jordán de Urríes Javier, 236n
 Justi Carl, 66
- Kamińska Aleksandra, 33n
 Kammerer-Grothaus Helke, 222n
 Kauffmann Angelica, 15
 Kaunitz Franz Karl von, 141, 158, 160
 Kaunitz-Rietberg Wenzel Anton von, 103-104, 209-210, 212, 216
- Kerber Peter Björn, 226n
 Kérouaille Louise de, 39n
 Khevenhüller-Metsch Maria Leopoldina von, 228
 Klettenhammer Sieglinde, viiIn, 206n
 Klopstok Friederich Gottlieb, 108
 Koller Edith, 4n
 Kowalczyk Jerzy, 34n
 Krückmann Peter O., 222n
 Kubersky-Piredda, 251n
- La Chausse Michel Ange de, 152n
 Lagomarsini Girolamo, 186-187
 La Grange d'Arquien Henri Albert de, cardinale, 28, 33, 144, 150, 159
 Lam George L., 170n
 Lamberg Franz Philipp von, conte, 144, 149-150, 155-159
 Lamberg-Sprinnzenstein Anton von, 213
 Lami Giovanni, 65, 71, 186-187
 Lanciani Flavio, 114
 Landi Sandro, 248n
 Lante Montefeltro della Rovere Antonio, 109
 Lante Montefeltro della Rovere Filippo, 118n
 Lante Montefeltro della Rovere Ludovico, 109, 118n
 Lanzellotti Federico, 125n
 Lascaris Giuseppe, 192, 197, 199
 Latini Brunetto, 182
 La Tour d'Auvergne Emmanuel Théo-dose de, cardinal de Bouillon, 112
 La Trémoille Joseph-Emmanuel de, 123
 La Trémoille Louise-Angelique de, 109n, 123
 La Trémoille Marie-Anne de, principessa Orsini, 117n, 123, 255
 Laurain-Portemer Madeleine, 249n
 Laurelli Domenico, 158
 Laurelli Mattia, 160
 La Via Stefano, 136n
 Leone X (Giovanni de' Medici), papa, 94, 103 e n

- Leopoldo I d'Asburgo, imperatore, 157-158
 Leopoldo I di Toscana, 234
 Le Roux Nicolas, 245n
 Leszczyńska Maria, regina di Francia, 119
 Lewis Mary S., 129n
 Lewis Wilmarth Sheldon, 170n
 Lionne Huges de, 41, 46-48
 Lionnet Jean, 248n
 Lipiński Jacek, 34n
 Litta Alfonso, 115
 Liverani Paolo, 13n
 Locke John, 105 e n, 108
 Löhneysen Wolfgang von, 229n
 López Poza Sagrario, 131n
 López Souto Noelia, 233n, 242n
 Lorenzani Paolo, 144, 158
 Lorenzetti Luca, 19n
 Lorenzini Raimondo, 171
 Lubomirski Aleksander, 195
 Lucchesini Cesare, 70 e n
 Lucchesini Giovanni Vincenzo, 71-73
 Lucchini Antonio Maria, 81
 Lucilio, 234
 Lucrezio Caro Tito, 59, 241
 Luigi XIII di Borbone, re di Francia, 47n
 Luigi XIV di Borbone, re di Francia, 8, 24, 38-39, 41 e n, 50, 56, 103-104, 112-113, 120, 123, 147-148, 180
 Luigi XV di Borbone, re di Francia, 113, 119
 Luigi di Borbone, duca di Bretagna, 147-152, 156
 Lulier Giovanni Lorenzo, 145
 Lupardi Bartolomeo, 51n

 Mabillon Jean, 62 e n, 185
 Machiavelli Niccolò, 58, 100, 237
 Maffei Scipione, 32, 173-175, 183-185
 Magalotti Costanza, 111
 Magalotti Lorenzo, 110 e n
 Magalotti Lucrezia, 110, 112
 Magalotti Vincenzo, 110
 Magliabechi Antonio, 54, 60 e n

 Magnani Paolo, 88 e n, 92
 Magnani Campanacci Ilaria, 87
 Mahiet Damien, 248n
 Maintenon Madame de *vedi* Aubigné Françoise d'
 Maione Paolo, 131n
 Maiorini Maria Grazia, 207
 Malabaila Luigi Girolamo, conte di Canale, 190
 Malagrida Gabriele, 73
 Malebranche Nicolas de, 16, 88
 Malvezzi Vincenzo, 74
 Malvezzi Campeggi Giuliano, 88 e n
 Mamachi Tommaso Maria, 173
 Mammucari Renato, 7n
 Mamone Sara, 41, 47
 Manciatì Silvia, 167n
 Mancini Giorgio, 133n
 Mancini Maria, 42n, 48-50
 Manfredi Tommaso, 239
 Manni Domenico Maria, 181-182
 Manodori Alberto, 146n
 Mansi Gian Domenico, 73n, 75 e n, 77, 83-84
 Maragoni Gian Piero, 214n
 Maratti Carlo, 11, 224
 Maratti Faustina, 122
 Marchetti Alessandro, 59, 64
 Marescotti Galeazzo, cardinale, 141
 Marèt Antoine, 248n
 Maria Amalia d'Austria, 234
 Maria Carolina d'Asburgo Lorena, 213
 Maria Cristina d'Asburgo Lorena, 75n
 Maria Teresa d'Asburgo, 59, 75n, 166, 205, 207, 211-212
 Maria Valpurga di Baviera, 75n
 Marin Brigitte, 178-179
 Marini Callisto, 203-204
 Marini Gaetano, 74n
 Marino Giovan Battista, 237
 Mariti Luciano, 167n
 Markman Ellis, 14n
 Markovits Rahul, 247n
 Markuszevska Aneta, 248n

- Martello Pier Jacopo, 32, 87-98
 Martène Edmond, 185
 Martí Manuel, abate, 134n
 Martín Sáez D., 45n
 Martinez Giuseppe, 204n, 211
 Martini Giovanni Marco, 134n
 Martz Montagu Edwine, 170n
 Masson André, 10n
 Matheus Michael, 221n
 Matitti Flavia, 123n
 Maurer Golo, 221n
 May Niels F., 249n
 Mayni Giovan Battista, 197
 Mazaugues Henri-Joseph de Thomassin, président de, 185
 Mazzarelli Carla, 226-227
 Mazzarino, 112
 Mazzarino Giulio Raimondo, 249, 251
 Mazzi Maria Cecilia, 226n
 Mecatti Giuseppe Maria, 180
 Medici Cosimo III de', 41, 103-104, 178
 Medici Ferdinando I de', granduca di Toscana, 110
 Medinaceli, duca di *vedi* Cerda y Aragón Luis Francisco de la
 Medinaceli, duchessa di *vedi* Girón y Sandoval María de
 Melani Atto, 41n
 Meltz Renauld, 247n
 Melzi Gaetano, 74n
 Mengs Anton Raphael, 10-11, 101, 222, 235-236, 240, 243-244
 Mengs Giuseppina, 20
 Menniti Ippolito Antonio, 2n
 Merelli Filippo, 157, 162
 Merlotti Andrea, 14n, 143n, 193n, 196n
 Mésenguy Francois-Philippe, 62-63, 79
 Mesnard Jean, 252 e n
 Mestre Sanchís Antonio, 241n
 Metastasio Pietro, 13, 81, 102, 139, 167, 194-195, 203-219, 238
 Meyer Susanne Adina, 226n
 Michel Patrick, 251n
 Middleton Conyers, 242-243
 Mielke Friedrich, 229n
 Migazzi Cristoforo, 216
 Migliardi Dario, 173n
 Migliorini Anna Vittoria, 69 e n, 77n, 82n
 Mignanelli Margherita, 112, 118n
 Milewska-Ważbińska Barbara, 31n
 Milizia Francesco, 235-237, 239-240, 242n
 Miloni Alessandro, 221-222
 Milton John, 108
 Minato Niccolò, 48-49
 Mineo Igor E., 249n
 Minuti Rolando, 56n, 180n
 Moffa Rosy, 248n
 Molière Jean Baptiste Poquelin, 31, 46n, 107 e n
 Molina Luis de, 184, 187
 Molines Giuseppe, 123
 Molnár Antal, 2n
 Monaldeschi della Cervara Gian Rinaldo, 40 e n
 Monaldini Venanzio, 198
 Monari Giorgio, 114n
 Montaignon Anatole de, 113n
 Montaigne Michel Eyquem de, 6 e n
 Montanari Tomaso, 131n
 Montecatini Giovan Battista, 69 e n, 75
 Montègre Gilles, 7n, 232n, 242n, 247n
 Montesquieu Charles-Louis de Secondat de, 10n, 16-17, 63-64, 180, 237
 Montfaucon Bernard de, 55n
 Monti Vincenzo, 20, 99 e n, 102, 108 e n, 237
 Morei Michel Giuseppe, 42n, 104, 168
 Morelli Arnaldo, 145n, 248n, 253 e n
 Morelli Emilia, 15n, 168n
 Morelli Giorgio, 39n, 132n
 Morelli Luciana, 100n
 Morelli Maria Maddalena (Corilla Olimpica), 101, 105, 195
 Moreri Louis, 118n
 Moreto Y Cavana Augustin, 38
 Morosini Gian Francesco, 157, 159
 Morosini Lorenzo, 168
 Morselli Adriano, 134n

- Moullier Igor, 250n
 Mousnier Roland, 252n
 Moutte Stefano, 20
 Mouy Charles de, 41n
 Mozart Wolfgang Amadeus, 9, 103
 Münter Friedrich, 58n
 Muratori Lodovico Antonio, 8, 54, 61, 88n, 95 e n, 103n, 185, 187, 200
 Musitelli Pierre, viiIn, 14n, 193n, 247-248
 Mutini Claudio, 69n

 Nacinovich Annalisa, 100n, 105n, 134n, 195n, 216n
 Nanini Giovanni, 31
 Nanni Stefania, 9n
 Nante Andrea, 167n
 Nardi Florinda, 167n
 Nardi Isidoro, 91n
 Natali Giulio, 70 e n
 Natuzzi Elisabetta, 171-172
 Naudé Gabriel, 47n
 Nava Rodríguez Teresa, 233n
 Nave Giuseppe, 16
 Navone Matteo, 205n, 210n
 Negri Paolo, 43
 Neuhaus Helmut, 222n
 Newton Isaac, 108
 Nigito Alexandra, 121n
 Nigro Salvatore Silvano, 91n
 Noce Hannibal Samuel, 88n, 90n, 92n, 95n
 Nocera Gigliola, 91n
 Noceto Francesco, 144, 157
 Nutter Charles, 39n
 Nye Joseph, 251 e n

 Odescalchi Baldassarre, 75
 Odescalchi Livio, principe, 141, 160-162
 Odescalchi Ottavia, 75
 Olin Martin, 47n, 251n
 Olivieri Franco P., 166n
 Omero, 105, 106 e n, 237
 Ondedei Bernardina, 159

 Orazio Flacco Quinto, 100, 104-105, 232, 234, 236-237, 241
 Oriol Élodie, 110n, 247n, 253n
 Orlandelli Gianfranco, 87n
 Orléans Françoise Magdalene d', 40
 Orléans Gaston Jean Baptiste de, 39
 Orléans Jean Philippe d', 118-119
 Orléans Marguerite d', 41
 Ormea Carlo Vincenzo Ferrero marchese di, 194
 Orsi Giovan Gioseffo, 64, 89, 96
 Orsi Giuseppe, 78
 Orsini, principessa *vedi* La Trémoille Marie-Anne de
 Orsini Flavio, 117n
 Ortiz Diego, 129-130
 Ortiz-Iribas J. Fernández Santos, 128n, 131n, 133-134, 137n
 Ortolani Giuseppe, 165n, 171n
 Ossola Carlo, 18n, 202n
 Ottoboni Pietro, cardinale, 14, 29, 36, 120, 123-124, 139, 141, 144, 146, 157, 159-160
 Over Berthold, 248n
 Ovidio Nasone Publio, 237, 241

 Pacheco Juan Francisco, duca di Uceda, 148
 Paciaudi Paolo Maria, 63n
 Paczkowsk Szymon, 32n
 Padovani Andrea, 110n
 Pagano Roberto, 133n, 143n
 Paglia Francesco Maria, 137-138
 Paglia Vincenzo, 2n
 Pagliardi Giovanni Maria, 49
 Pagliardini Angelo, viiIn, 206n
 Pagliarini Marco, 72-73, 175n
 Pagliarini Niccolò, 79
 Palafox y Mendoza Juan, 238 e n
 Palatina di Podlachia principessa, 234
 Palazzolo Maria Iolanda, 16n
 Pallavicini Lazzaro Opizio, 218
 Pallavicino Ranuccio, cardinale, 25
 Palmieri Gregorio, 203n

- Paluzzi Albertoni Altieri Pauluzzo, 49n
 Pampani Antonio Gaetano, 170
 Pamphili Benedetto, cardinale, 90, 160
 Pamphili Camillo, 49n
 Pamphili Savelli Flaminia Agnese, 49 e n
 Pannini Giovanni Paolo, 11
 Paoli Maria Pia, 60n
 Paoli Domenico, 76
 Paolo V (Camillo Borghese), papa, 254
 Paolucci Fabrizio, cardinale, 54-56
 Paolucci Giuseppe, 91, 141
 Papi Antonio, 170
 Parini Giuseppe, 237
 Parisot Pierre Curiel, 187
 Pasquini Bernardo, 9, 49
 Passionei Domenico, VII, 5, 16, 54-67, 78, 103, 170, 179
 Pastor Ludwig von, 2n, 167n
 Pedler Emmanuel, 253 e n
 Peiresc Nicolas-Claude Fabri de, 186
 Pelus-Kaplan Marie-Louise, 245n
 Péquignot Stéphane, 193n
 Pérez Samper María Angeles, 255n
 Perrault Charles, 52
 Perreau Stephan, 113n
 Perrin Pierre, 39-40, 46
 Pery Edmund Henry, 100-101
 Pery Edmund Sexton, 100-101
 Pery William, vescovo di Killala, 100-101
 Peter Cécile, 40n, 47n
 Peter Gillgren, 251n
 Petochi Domenico, 223n
 Petrarca Francesco, 237
 Petrobelli Pierluigi, 139n
 Petrocchi Giorgio, 13n, 167n
 Petrucci Armando, 179n
 Petteruti Pellegrino Pietro, 246n
 Pez Bernhard, 185
 Pfeifer Ingo, 228n
 Picavet Camille-Georges, 41n
 Piccinni Niccolò, 80-81, 210n
 Piccolomini Ascanio II, 40n
 Piccolomini Jacopo, 75
 Piccolomini Rustichini Tommaso, 213n
 Pietrangeli Carlo, 13n
 Pietro II di Braganza, re di Portogallo, 161
 Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena, 216
 Pignatelli Anna Francesca, principessa di Belmonte, 206
 Pignatelli Antonio Francesco, 206
 Pignatelli Francesco, 26
 Pignatelli Giuseppe, 17n, 179n
 Pindaro, 237
 Pindemonte Ippolito, 237
 Pio VI (Giannangelo Braschi), papa, 7, 12, 16, 18, 71, 74, 210-211, 216, 229, 231
 Pioli Giovanni Domenico, 144
 Pioselli Giovanni Battista, 160
 Piperno Franco, 145n
 Piranesi Giovan Battista, 11, 181
 Pirrotta Nino, 149n
 Pisani Giuseppe, canonico, 23
 Pistocchi Francesco Antonio, 132n
 Pitagora, 130
 Pizzamiglio Gilberto, 218n
 Pizzelli Cuccovilla Maria, 15
 Pizzi Gioacchino, 81, 99, 101, 104, 169
 Pizzorusso Giovanni, 2n, 8n
 Platania Gaetano, 24n
 Platone, 130, 237
 Plebani Eleonora, 18n
 Plinio, 240
 Poerson Charles-François, 122-123
 Pontani Anna, 211n
 Pope Alexander, 105-106, 108
 Posterla Francesco, 144, 146-147, 152, 158, 162
 Pourchasse Pierrick, 249 e n
 Povoledo Elena, 37n
 Preto Paolo, 168 e n
 Prevost Antoine François, abbé, 243
 Prévost-Thomas Cécile, 251n
 Prodi Paolo, 246n, 251n
 Prosperi Adriano, 8n
 Prota-Giurleo Ulisse, 133n
 Provenzale Francesco, 133
 Prudenziò, 236, 238, 241

- Prunières Henry, 249n
 Pufendorf Samuel, 16
 Pulci Luigi, 178

 Quantin Jean-Louis, 61n
 Querini Angelo Maria, 173-174
 Quondam Amedeo, 91 e n, 93, 96, 133-135, 138-139

 Racine Jean, 31, 106
 Raffaello Sanzio, 66, 107, 224
 Raffestin Claude, 18n
 Raiberti Carlo Flaminio, 198
 Ramazzini Bernardo, 9
 Ramel Frédéric, 251n
 Randall Alec, 40n
 Ranieri Concetta, 16n
 Ranum Patricia M., 37n, 45n
 Rao Anna Maria, 14n, 18n
 Rayneri Giovanni Antonio Fabrizio, 200
 Re Emilio, 29n
 Rehberg Friedrich, 228-229
 Reinhard Wolfgang, 254 e n
 Renda Domenico, 157
 Reni Guido, 198n, 228
 Requeno Vicente, 241
 Revel Jacques, 247n
 Rey Pepe, 131n
 Ricchini Tommaso Agostino, 63, 83-84
 Ricci Lorenzo, 218
 Ricciardi Mario, 18n
 Riccomini Anna Maria, 235n
 Richelieu Armand Jean du Plessis, cardinale di, 249
 Ricuperati Giuseppe, 192n, 196n, 202n
 Riga Pietro Giulio, 66n
 Rigaud Hyacinthe, 113
 Ripa Cesare, 136
 Rivarola Filippo, 2n
 Rivère de Carles Nathalie, 97n
 Rocca Domenico, 137
 Rocci Urbano, 161
 Roda Emanuel de, 77-79
 Rodda Giordano, 166n

 Rodén Marie-Louise, 38n, 41n
 Rolfi Ožvald Serenella, 10n, 226-227
 Romani Gabriella, 146n
 Romano Antonella, 3n, 6n
 Rosa Mario, 2n, 18n, 60n, 69 e n, 82 e n, 180n, 187n
 Rossi Pinelli Orietta, 8n, 10-11
 Rosso Claudio, 245-246
 Rosso Parthenio (o Partenio), 137n
 Roszkowska Wanda, 28-29, 34 e n
 Rotondi Clementina, 42n
 Rotondi Sergio, 37-38
 Rotta Salvatore, 55n, 63-64, 180n
 Rouchon Olivier, 248n
 Roure conte di, 40n
 Rousseau Jean-Jacques, 15, 237
 Rubin Diego, 173n
 Rubini Giovanni Francesco, 160
 Ruspoli Francesco, principe di Cerveteri, 227
 Ruspoli Francesco Maria, 90, 141, 144-145, 160-161
 Russo Emilio, 246n
 Russo Francesco, 62n
 Russo Umberto, 65n
 Rychner Jacques, 17n
 Rymer Thomas, 185
 Ryszka-Komarnicka Anna, 32n

 Sabbatini Renzo, 69n, 76n
 Sabucci Bischi Vittoria, 20
 Saccenti Mario, 89n
 Saccomanni Sabrina, 248n
 Sagramoso Michele Enrico, 217n
 Sala Di Felice Elena, 215n
 Salvatore Eugenio, 178-179
 Salvi Lepri Candida, 20
 Salvini Anton Maria, 182
 San Tommaso Carlo Giuseppe duca di, 44
 San Tommaso Giuseppe Gaetano Giacinto duca di, 42 e n
 Sánchez Espinosa Gabriel, 231n
 Sánchez Hernández Sara, 242n

- Sanfilippo Matteo, 2n
 Sanna Alberto, 132n
 Sannia Laura, 174n
 Santacroce Antonio, principe, 234
 Santacroce Giuliana Falconieri, principessa, 234
 Sanzotta Valerio, 187n
 Saponi Giovanna, 181n
 Sartori Claudio, 118n, 134n
 Sartorio Antonio, 49
 Sarubbi Antonio, 26n
 Saumaise Claude, 47n
 Savelli Bernardino, 49n
 Savoia Benedetto di, 198
 Savoia Cristina di, 43n
 Savoia Eugenio di, principe, 57, 59-60, 66, 160
 Scanderberg (Giorgio Castriota), 63
 Scannapieco Anna, 176n
 Scano Gaetana, 24-25, 118n, 145n
 Scarlatti Alessandro, 9, 32, 122, 125 e n, 127, 132-139, 144, 146-147, 149, 158, 160
 Scarlatti Domenico, 32-35, 122, 144-145
 Scarpelli Antonio, 100 e n
 Scarselli Flaminio, 89 e n, 224
 Scherpereel Joseph, 251n
 Schlup Michel, 17n
 Schmidt Carl B., 49n
 Schnakenbourg Éric, 245n
 Schönfels Brigitte von, 229n
 Schultheiss Anna Maria, 20
 Schweickard Wolfgang, 55n
 Sciuti Russi Vittorio, 179n
 Scott Hamish, 249n
 Seneca Lucio Anneo, 130, 182, 234, 236
 Senofonte, 240
 Serieys Antoine, 63n
 Seroux d'Agincourt Jean Baptiste, 235
 Serrai Alfredo, 16n, 53n, 63n, 65n
 Seymour Conway Henry, 170n
 Sforza Giovanni, 69-72, 74n, 76n, 80n
 Sgreccia Elio, 53n, 55-56, 62n
 Shafer Murray Raymond, 155n
 Shakespeare William, 105-108
 Sherlock Martin, 99-108
 Sienawska Elisabetta, 24
 Silva Filippo, 121
 Silvagni Angelo, 179n
 Simi Bonini Eleonora, 149n
 Simms Brendan, 249n
 Simone da Cascia *vedi* Fidati Simone
 Simonetti Silvana, 39n
 Ślaski Jan, 31n
 Sluga Glenda, 255n
 Smith Peter, 132n
 Smith Robert A., 170n
 Smith Thomas, 42n
 Snickare Mårten, 251n
 Sobieska Maria Casimira, regina di Polonia, 23-30, 32, 48, 141, 144, 149-150, 157-159, 162, 248 e n, 255
 Sobieski Alessandro, 24, 27-36
 Sobieski Costantino, 24-27, 33
 Sobieski Giacomo Luigi, 33
 Sobieski Giovanni III, 30-31, 149
 Socrate, 130
 Soderini Giovan Vittorio, 182
 Soldani Bènzì Massimiliano, 51n
 Solimena Francesco, 132n
 Sonnenfels Joseph von, 212-213 e n
 Sorella Vincenzo, 200n
 Sowerby Tracy A., 91n
 Spada Fabrizio, 24n
 Spagnuolo Vera Vita, 145n
 Spanheim Ezechiel, 60
 Sparapani Gentili Boccapaduli Margherita, 15
 Spinelli Fernando, 107 e n
 Spinelli Giuseppe, 77-78, 83
 Spinola Giorgio, 188
 Staffieri Gloria, 51n
 Stampiglia Silvio, 134 e n
 Stanislao Augusto Poniatowski di Polonia, 211-212
 Starhenberg Maria Ernestina von, 103
 Stein Louise K., 132n
 Stella Pietro, 62-63, 180n

- Sterlich Romualdo, 65 e n
 Stiffoni Gian Giacomo, 172n
 Stolpe Sven, 40n, 46-48
 Stratico Giandomenico, 218 e n
 Strozzi Caetani Anna, 161-162
 Stuart Anna, regina d'Inghilterra, 57
 Stuart Mary, contessa di Bute, 170n
 Swift Jonathan, 108
- Tabacchi Stefano, 5n, 110n
 Tacito Gaio Cornelio, 73, 100 e n
 Talbot Michael, 143n
 Tamburini Elena, 38n, 44n, 47n, 49n
 Tana Agostino, 191
 Tanucci Bernardo, 206-207
 Targosz Karolina, 24n, 31n
 Taruffi Giuseppe Antonio, 209-210, 214-215
 Tarzia Fabio, 16n
 Tasso Torquato, 237, 64, 91, 97 e n, 103n
 Tateo Francesco, 239n
 Tatti Silvia, viiIn, 90n, 146n, 193n, 206n, 247-248, 258n
 Tavassi La Greca Bianca, 37n
 Tcharos Stefanie, 150-152
 Tedesco Anna, 148n, 150 e n
 Tellini Gino, 192n
 Tellini Santoni Barbara, 146n
 Tencin Pierre-Paul Guérin de, 168n, 172, 174n
 Teoli Giuseppe, 238 e n
 Tesio Lodovico, 196 e n
 Thiberguen Anthony, 179n
 Thoinan Ernest, 39n
 Thompson James, 108
 Thorpe John, 226
 Tito Livio, 73
 Tongiorgi Duccio, viiIn, 101 e n, 193n, 205-206, 210n, 246n, 248n
 Torlonia Giovanni, 20
 Torres Orzoni Francesca Maria, 206n
 Torriggiani Ludovico, cardinale, 223
 Torriggiani Luigi Maria, 76, 78
 Tosi Arturo, 1n
- Tosi Mario, 113n
 Trapassi Leopoldo, 194 e n, 204 e n, 206-209
 Traversier Mélanie, 250n
 Trebbi Giuseppe, 167n
 Treccesson Giuseppe di, 43n
 Trippel Alexander, 10
 Troiani Filippo, 80n
 Troide Lars E., 170n
 Troilo Matteo, 87n, 90n
 Tucidide, 240
 Turchetti Maria Francesca, 211n, 215n
 Turchi Roberta, 169-170, 172n, 176n, 192n
 Turinetti Ercole Ludovico, marchese, 145, 162
- Uhden Wilhelm von, 229
 Urbano VIII (Maffeo Barberini), papa, 111-112
 Urra Ríos O., 131n
- Vagni Pietro, 158, 160
 Vaini Angela, 109, 115, 118n
 Vaini Antonio Maria, 110 e n, 118 e n, 122
 Vaini Carlo, 112
 Vaini Clarice, 112
 Vaini Domenico, 112, 118n
 Vaini Giovanni Girolamo, 111
 Vaini Girolamo, 109, 113-114, 118
 Vaini Giulio Cesare, 115 e n
 Vaini Guido I, 110
 Vaini Guido II, 110-112
 Vaini Guido III, 112-115, 117-118, 120, 122-123
 Valadier Luigi, 11
 Valaresso Zaccaria, 175n
 Valenti Silvio, 71
 Valentini Giuseppe, 163
 Valeri Elena, 18n
 Valesio Francesco, 25 e n, 32n, 118 e n, 145 e n, 147-151
 Van Wittel Gaspar, 11

- Vanschewijck Marc, 132n
 Vanysacker Dries, 208-209, 211n
 Vargas Machuca Agostino duca di, 137n
 Vasi Giuseppe, 181
 Vázquez Gestal Pablo, 255n
 Vehse Eduard, 221n
 Velasco-Pufleau Luis, 256n
 Vélez de León Juan, 131
 Vella Giuseppe Vincenzo, 56n
 Velluti Donato, 182
 Veneziani Serena, 122n
 Venturi Franco, 5n
 Venturi Pompeo, 186-187
 Venuti Ridolfino, 183-184
 Verga Marcello, 178n, 183n
 Verri Alessandro, 14-15, 237
 Verri Pietro, 237
 Vescovo Piermario, 167n, 175-176
 Vetti Giovanni, 171-172
 Viale Ferrero Mercedes, 39 e n, 44n
 Vico Giambattista, 134-135
 Vinchioni Cinzio, 158, 161
 Viola Corrado, 60n, 96n
 Virgilio Marone Publio, 105n, 197-198, 237, 241
 Visceglia Maria Antonietta, 93n
 Visconti Antonio Eugenio, 195n, 209, 214
 Visconti Ennio Quirino, 235-236, 238
 Vitale Maurizio, 122n
 Vivanti Corrado, 2n
 Voglia Angela detta Giorgina, cantante, 132-133, 135, 137
 Voiture Vincent, 39n
 Volpato Giovanni, 11, 235-236
 Volpini Paola, 18
 Voltaire François-Marie Arouet, 64 e n, 106-107, 237
 Waeber Jacqueline, 132n
 Walpole Horace, 170n
 Wangermann Ernst, 103n
 Waquet François, 6n, 248n
 Waquet Jean Claude, 61n, 193n
 Watt Donald Cameron, 229n
 Welch Ellen, 247n, 252n, 256 e n
 Wiedmann Gerhard, 223n
 Wiegel Hildegard, 222n
 Wilczek Johann Joseph, 212-213
 Wilton Andrew, 1n
 Winckelmann Johann Joachim, vii, 1, 12, 18, 66, 238-239
 Windler Christian, 249n
 Winter Otto Friedrich, 221n
 Wortley Montagu Mary, 170n
 Yordanova Iskrena, 45n, 250n
 Young Edward, 108
 Zaccaria Francesco Antonio, 16-17, 72n, 74n
 Zacchioli Francesco, 212
 Zanni Rosiello Isabella, 89n, 91 e n
 Zaslav Neal, 251n
 Zappi Giovanbattista Felice, 122 e n
 Zecchi Lina, 97n
 Zelada Francesco Saverio, cardinale, 234
 Ziino Agostino, 149n
 Żórawska-Witkowska Alina, 35n, 248n
 Zorzi Alessandro, 108
 Zulian Girolamo, 240
 Zur Nieden Gesa, 250n

TEMI E TESTI

Ultimi volumi pubblicati

178. *Filelfo, le Marche, l'Europa. Un'esperienza di ricerca*, a cura di Silvia Fiaschi, 2018, pp. xviii-350, 24 tavv.
179. GIUSEPPE FRASSO, *Una biblioteca, un bibliotecario e tre maestri*, a cura di Simona Brambilla e Andrea Canova, 2019, xvi-280.
180. CELIO SECONDO CURIONE, *Araneus seu de Providentia Dei*, edizione, traduzione e commento a cura di Damiano Mevoli, avvertenza di Angelo Romano, prefazione di Luca D'Ascia, postfazione di Lothar Vogel, 2019, pp. xxvi-146.
181. *Finis civitatis. Le frontiere della cittadinanza*, a cura di Marcella Aglietti, 2019, pp. xviii-190.
182. LODOVICO GUICCIARDINI, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi*, vol. I, *Introduzione e strumenti di lettura*, a cura di Dina Aristodemo, 2020, pp. xii-264, 8 tavv.
183. LODOVICO GUICCIARDINI, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi*, vol. II, *Edizione critica e Indici*, con le tavole a colori dall'edizione del 1588, a cura di Dina Aristodemo, 2020, pp. viii-690, 78 tavv.
184. *Biblioteche e saperi. Circolazione di libri e di idee tra età moderna e contemporanea*, a cura di Giovanna Granata, 2019, pp. x-314 (Serie "Testi e studi di storia delle idee e della cultura").
185. MARTIN LUTERO, *Libro de la emendatione et correctione dil stato christiano*, a cura di Stefania Salvadori, 2019, pp. lviii-182.
186. JOHANN CRELL, *De Deo et eius attributis*, a cura e con un saggio introduttivo di Roberto Torzini, 2019, pp. lxxxvi-394 (Serie "Sociniana").
187. ANDREA LAMBERTI, *Sapere critico e filosofia civile nel Settecento italiano*, 2020, pp. x-182 (Serie "Testi e studi di storia delle idee e della cultura").
188. LELIO e FAUSTO SOZZINI, *Le Explicationes giovannee*, a cura di Mario Biagioni, 2020, pp. xc-86.
189. EMANUELE CAFAGNA, *Kant e la metafisica della forza. Un'interpretazione dei primi scritti*, 2020, pp. xviii-378.
190. MARIO FANTI, *Voglia di Paradiso. Persone e fatti nella «invasione mistica» a Bologna fra Cinquecento e Seicento*, 2020, pp. xii-220.
191. LUCA OLIVA, *L'ontologia della materia. Giordano Bruno tra Otto e Novecento*, seconda edizione, 2020, pp. lii-252.
192. LAURA BANELLA, *Rime e libri delle rime di Dante tra Medioevo e primo Rinascimento*, 2020, pp. xx-220.
193. *Paths in Free Will. Theology, Philosophy and Literature from the Late Middle Ages to the Reformation*, edited by Lorenzo Geri, Christian Houth Vrangbæk and Pasquale Terracciano, 2020, pp. xxii-170.
194. *Le vie della cittadinanza sociale in Europa (1848-1948)*, a cura di Carmelo Calabrò, 2020, pp. xiv-198.
196. *Dal paesaggio all'ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*, a cura di Roberto Rea, 2020, pp. xiv-214.

197. *Memorie segrete. Una cronaca seicentesca del monastero di Santa Rosa di Viterbo*, a cura di Eleonora Rava, contributi di Attilio Bartoli Langeli e Filippo Sedda, premessa di Gabriella Zarri, 2020, pp. xxvi-294 (Serie "Scritture nel chiostro").
198. GIOVANNI BONACINA, *Tradizione e Restaurazione. Haller, Eckstein, Giuliano, Stahl, Bauer*, 2020, pp. xxiv-376.
199. SILVIA ARGURIO, *Ars impossibilium. L'Adynaton poetico nel Medioevo italiano*, 2020, pp. xx-132.
200. LIVIANA GAZZETTA, *Virgo et Sacerdos. Idee di sacerdozio femminile tra Ottocento e Novecento*, 2020, pp. x-150 (Serie "Donne Fedi Culture").
201. FRANCESCO LUCIOLI, *Tramutazioni dell'Orlando furioso. Sulla ricezione del poema ariostesco*, 2020, pp. xiv-366.
202. *L'Inquisizione e gli ebrei. Nuove ricerche*, a cura di Marina Caffiero, con la collaborazione di Giuseppina Minchella, 2021, pp. xxii-182 (Serie "Religioni Frontiere Contaminazioni").
203. *Citizenship under Pressure. Naturalisation Policies from the Late XIX Century until the Aftermath of the World War I*, edited by Marcella Aglietti, 2021, pp. xviii-282.
204. *Padre Cosimo Berlinsani. Parroco, fondatore e maestro spirituale nella Roma del XVII secolo*, a cura di Emanuele Atzori, 2021, pp. xxii-178, 16 tavv.
205. *I demoni di Napoli. Naturale, preternaturale, sovranaturale a Napoli e nell'Europa di età moderna*, a cura di Paolo de Ceglia e Pierroberto Scaramella, 2021, pp. xxii-322, 16 tavv.
206. ANNALISA CIPOLLONE, *All'ombra di Dante. Bonagiunta da Lucca tra mondo romanzo, tradizione lirica ed enciclopedismo*, 2021, pp. xiv-198.
207. *Diplomazia e letteratura tra Impero asburgico e Italia (1690-1815) / Diplomatische und Literarische Beziehungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien (1690-1815)*, a cura di Sieglinde Klettenhammer, Angelo Pagliardini, Silvia Tatti e Duccio Tongiorgi, 2021, pp. xvi-212.
208. FRANCESCO PUCCI, *Del regno di Christo*, a cura e con un saggio introduttivo di Gabriele Vecchione, 2021, pp. xliv-204.
209. GIOVANNI PIZZORUSSO, *Propaganda fide. I. La congregazione pontificia e la giurisdizione sulle missioni*, 2022, pp. xxxiv-434.
210. *Nel labirinto della materia. Il dibattito filosofico e teologico dalla tarda antichità all'età moderna*, a cura di Carlo Altini – Berenice Cavarra – Giovanni Cerro, 2021, pp. xviii-226.
211. PAOLO TRANIELLO, *Le opere e i libri. Foscolo, Leopardi, Manzoni alle soglie dell'editoria moderna*, 2021, pp. xii-196 (Serie "Testi e studi di storia delle idee e della cultura").
212. ZBIGNIEW OGONOWSKI, *Socinianism. History, Views, Legacy*, introduction by Mario Biagioni, edited by Danilo Facca, 2021, pp. xxxiv-500 (Serie "Sociniana").
213. GIORGIO CARAVALÉ, *Libri, uomini, idee. Studi su censura e Inquisizione nel Cinquecento*, 2021, pp. xx-308.
214. *La carità del vescovo nella Chiesa di Bologna. Istituzioni, iniziative, figure dal Medioevo al Concilio Vaticano II*, a cura di Paola Foschi, 2022, pp. xxii-214, 16 tavv.
215. ALESSANDRO VETTORI, *L'ascesa a Dio. Tipologie della preghiera nella Commedia di Dante*, traduzione di Paolo Scartoni, 2021, pp. xxvi-230.
219. *La diplomazia delle lettere nella Roma dei Papi dalla seconda metà del Seicento alla fine dell'Antico Regime*, a cura di Silvia Tatti, con la collaborazione di Alviera Bussotti e Pietro Giulio Riga, introduzione di Francesca Fedi, 2022, pp. x-278.