

Book Reviews



Citation: Emilia Pantini (2023). Élodie Oriol, *Vivre de la musique à Rome au XVIII^e siècle*, École française de Rome. *Diciottesimo Secolo* Vol. 8: 141-143. doi: 10.36253/ds-14215

Copyright: © 2023 Emilia Pantini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.net/index.php/ds>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Élodie Oriol, *Vivre de la musique à Rome au XVIII^e siècle*, École française de Rome, Roma 2021, VII-XI, 578 pp.

Come spiega la stessa autrice proprio all'inizio dell'Introduzione (pp. 1-3) del suo libro, molti musicologi del XX secolo – valga per tutti il nome di Daniel Heartz – ritengono la vita musicale romana del secondo Settecento assai meno esuberante e significativa rispetto alla vivacità e ricchezza attribuite ad altre realtà urbane come quelle di Napoli e di Venezia. Alla capitale dello Stato pontificio si riconosce generalmente una primazia per quanto attiene la musica sacra e operistica del XVII secolo, ma per il XVIII si guarda alla figura del cardinal Ottoboni come alla linea di dislivello tra l'estremo apice di una fase di grandezza e il successivo ripiegamento verso una vita musicale fatta di una stagione ridotta, nei teatri papali, ai minimi termini (cioè ai due mesi o poco più di carnevale, ossia il lasso di tempo circoscritto tra il termine delle festività natalizie e il Mercoledì delle Ceneri), unitamente a una produzione di musica sacra considerata come poco più che *routine*. Ne discende che il Settecento musicale romano è stato in effetti assai poco studiato per quanto attiene la seconda metà del secolo. Tutto ciò è in contrasto, però, con le descrizioni dei contemporanei – l'autrice cita Verri, La Platière, Richard, Burney, tra gli altri – che non si stancano di descrivere l'esuberanza, la qualità e l'onnipresenza della musica a Roma anche negli anni dal 1750 in poi: testimonianze che peraltro non sono passate inosservate e che nel Novecento confluiscono nelle riflessioni di studiosi come Vittorio Giuntella, Maurice Andrieux o Franco Piperno. Com'era la musica a Roma nel Settecento? Davvero esiste una pendenza che inverte la direzione più o meno a metà secolo? Le testimonianze dei contemporanei, l'abbiamo visto, lasciano poco spazio ai dubbi e alle domande: quindi, come conclude Oriol, preso atto di:

une culture musicale diffuse, un goût pour la musique présent dans tous les groupes sociaux, y compris les plus populaires, la profusion des musiques religieuses: ces observations invitent à une relecture approfondie de la place de la musique dans la société romaine, ainsi que de son rôle dans la construction d'une identité urbaine spécifique – toutes choses qu'une analyse conduite en termes d'exportation et d'importation des productions musicales ne saurait suffire à saisir dans toute leur profondeur historique (p. 5).

La scelta dell'autrice, come si legge, è quella di tralasciare una prospettiva che si limiti a stilare, seduti comodamente alla propria scrivania, la partita doppia delle importazioni e esportazioni di titoli teatrali – che pure potrebbe riservare parecchie sorprese rivelando quanto Roma fosse comunque un cen-

tro produttivo di prima grandezza che esportava intensivamente all'estero¹ le produzioni commissionate per i suoi teatri – scegliendo invece di tuffarsi nella polvere degli archivi per riportare in luce le vite stesse dei musicisti romani, così come si sono dipanate lungo il corso dell'intero Settecento, unitamente a tutto il contesto effettivo in cui operarono, compresa la mappa d'epoca dei luoghi che li videro in attività.

Riflessa nel titolo solo apparentemente dimesso, tale scelta ambiziosa – che l'autrice ha compiuto in sede di dottorato, dato che il libro è la sua tesi parzialmente rivista, discussa nel 2014 all'Università d'Aix-Marseille in cotutela con l'Università Sapienza di Roma – rende questa ricerca un *unicum*. Essa è un punto di riferimento obbligato per chiunque affronti la storia della musica del periodo, segnatamente quella capitolina – e comunque non esistono ricognizioni che possano essergli comparate per impostazione, ampiezza e cura del dettaglio: è un volume con una mole di 578 pagine – ma lo è anche per chiunque desideri approfondire da una prospettiva storica, culturale e sociologica la vita dei prestatori d'opera romani del Settecento, poiché i musicisti – vuoi compositori, vuoi esecutori, vuoi grandi e riconosciuti artisti, vuoi semplici artigiani e mestieranti – tali erano considerati, e solo in caso di una particolare riuscita della loro carriera potevano attingere a uno *status* più alto.

Il libro è diviso in tre parti. Nella prima, intitolata *Les musiciens dans la ville: lieux, milieux, ressources* (pp. 19-185), si presentano i luoghi romani dell'impiego dei musicisti, le occasioni e le risorse ad essi destinate. Sono passate in rassegna le istituzioni religiose e laiche che avevano al loro servizio musicisti per le loro attività statutarie – la Confraternita dei musici di Santa Cecilia, le cappelle musicali, le bande cittadine (Concerto dei tromboni e cornetti del Senato, i Trombetti del popolo romano, il Concerto dei trombetti e pifferi di Castello), i teatri, nonché tutti i soggetti e le circostanze che prevedevano la presenza eccezionale di musica dal vivo (mecenati e famiglie aristocratiche, cerimonie straordinarie, divertimenti pubblici profani autorizzati). Nella

seconda, *Exercer la musique, conduire une carrière* (pp. 189-377), si entra nel vivo dell'indagine storico-sociale investigando dove i musicisti romani imparavano la professione, in quali condizioni lavoravano e che tipo di carriera erano in grado di pianificare, l'eventuale controllo esercitato sulle loro professioni dall'autorità papale, che genere di contratti erano soliti vedersi offerti e come li negoziassero, quanto e come fosse richiesto loro di legarsi o meno a una tipologia di attività. Inoltre, dove vivevano, quale livello di benessere potevano aspettarsi dal loro mestiere, cosa lasciavano in eredità quando morivano e a chi, senza dimenticare di soffermarsi sui legami sociali che potevano favorire il loro inserimento nel mercato del lavoro e l'avanzamento delle loro carriere, e di chiedersi se e quanto la città fosse attrattiva per i musicisti nati altrove e quanto i musicisti romani trovasero buona accoglienza all'estero. Non si tralascia, infine, di riprendere un tema già apparso nella prima parte, (pp. 140-144) le problematiche legate all'essere donna e musicista a Roma. La terza sezione, *La profession musicale à l'épreuve des évolutions du siècle* (pp. 381-474), si focalizza sui cambiamenti avvenuti nei teatri e nelle cappelle a partire dalla seconda metà del secolo, con alcune pagine davvero rimarchevoli che sviscerano i delicati problemi della scelta e del reclutamento dei musicisti da parte delle istituzioni, con evidenti conflitti tra le parti in causa ben messi in luce dall'Autrice. Oltre alle centinaia di citazioni da fonti archivistiche primarie, la discussione di specifici *études de cas* puntualizza nei dettagli alcuni casi concreti seguiti nel loro svolgersi: vedi quelli relativi alla famiglia Vacca (musicisti le cui vicende l'a. riesce a seguire dal loro arrivo a Roma nel 1703 fino al 1753), a André-Modeste Grétry e Charles Wiseman (che scelsero di formarsi a Roma), a Domenico Ricci, Giovanni Battista Casali, Giovanni Battista Costanzi, Antonio Aurisicchio (questi ultimi esempi di carriere di successo). Il contesto sociale in cui operavano i lavoratori della musica di Roma è insomma ricostruito con la massima attenzione al dettaglio, e da diversi punti di vista. Le conclusioni (pp. 475-483) riannodano tutti i fili della trama e rendono compatto l'arazzo pazientemente tessuto. Le due appendici in cui si riporta l'elenco dei musicisti e dei ballerini censiti in 38 parrocchie romane tra il 1741 e il 1746, e nella parrocchia di San Lorenzo in Lucina tra il 1715 e il 1788, la ricchissima bibliografia e l'elenco delle fonti archivistiche sono degli strumenti preziosi di consultazione per chi voglia portare avanti ricerche simili sugli archivi romani, ancora non abbastanza studiati su questo secolo.

Il musicologo che legga questo volume noterà – forse con un senso di straniamento – la mancanza del dato di fatto propriamente musicale, visto che vi si parla di

¹ V. i due studi sui rapporti tra i teatri romani e quelli viennesi negli anni intorno al 1770, cioè Federico Pirani, «I due baroni di Rocca Azzurra»: un intermezzo romano nella Vienna di Mozart, in *Mozart e i musicisti italiani del suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi, Roma 21-22 ottobre 1991, a cura di Annalisa Bini, Lucca, LIM 1994, pp. 105-108; e Federico Pirani, «Il curioso indiscreto». Un'opera buffa tra Roma e la Vienna di Mozart in *Mozart. Gli orientamenti della critica moderna*, Atti del convegno internazionale, Cremona 24-26 novembre 1991, a cura di Giacomo Fornari, Lucca, LIM 1994, pp. 47-67. Aggiungiamo inoltre che la riuscita più esplosiva di tutto il Settecento, *La buona figliuola* di Niccolò Piccinni/Carlo Goldoni, pur figlia di un avvocato veneziano e di un «maestro di cappella napoletano» nato a Bari, debuttò e iniziò la sua marcia trionfale nel febbraio del 1760 proprio a pochi passi da Piazza del Popolo, al Teatro delle Dame.

musicisti ma la presa in considerazione delle partiture effettive è del tutto assente come, di conseguenza, pure valutazioni estetiche: spetterà dunque ad altri provare a raccordare questo studio imponente con la produzione artistica effettiva dei musicisti in attività a Roma.

Rileviamo, infine, che questa ricerca – che riporta la vita musicale romana del XVIII secolo a pieno titolo accanto a quella napoletana e veneziana – è stata pianificata e condotta a termine da una studiosa francese e pubblicata dall'École française di Roma, presso cui Oriol ha lavorato con un contratto post-dottorale triennale. Un merito ineludibile della cultura d'Oltralpe, che va a confluire felicemente nel novero delle moltissime attività che Palazzo Farnese svolge a favore dell'Italia e della sua cultura, e che legano fruttuosamente paese ospitante e paese ospitato.

Emilia Pantini
Conservatorio di musica "Girolamo Frescobaldi",
Ferrara