

würde, als Pázmány der Liebschaft mit einer Edelfrau sowie illegitimer Vaterschaft beschuldigt wurde. Tusor gelingt es, die Urheberchaft der Beschuldigungen mit der Person des Jesuiten und Hofpredigers in Prag Georg Amende zu identifizieren. In Rom konnten die Vorwürfe vom kaiserlichen Vertreter Lodovico Ridolfi entkräftet werden. Dieser war es auch, der zusammen mit seinem Bruder Niccolò und mit Giacomo Olivieri entscheidenden Anteil an der Ernennung und Bestätigung Pázmánys hatte. Ungewöhnlich schnell sollte es ihnen dann gelingen, im Herbst 1616 die päpstliche Ratifikation zu erwirken. Der Vf. kann die wichtigste Motivation hinter der Ernennung darlegen: Pázmány war die Schlüsselfigur, in der Frage der Thronfolge die ungarische Stände vom habsburgischen Kandidaten zu überzeugen. Deswegen wurde die erzbischöfliche Ernennung von Pázmány von Melchior Klesl, dem Bischof von Wien und Präsidenten des Geheimen Rates, trotz aller Schwierigkeiten gestützt. Da der ungarische Palatin György Thurzó – wie die Mehrheit der ungarischen Stände überhaupt – Lutheraner war, war der Habsburger maßgeblich auf den Erfolg Pázmánys angewiesen, um die Krone für Erzherzog Ferdinand und damit für die Dynastie zu sichern. Pázmány sollte ihn nicht enttäuschen: Der ungarische Landtag akzeptierte den Kandidaten und Ferdinand wurde 1618 zum ungarischen König gekrönt. Pázmány war damit zum Protagonisten von Politik und katholischer Erneuerung in Ungarn aufgestiegen und sollte dieses Ansehen unangefochten bis zu seinem Tode 1637 beibehalten. Péter Tusor ist es gelungen, mithilfe der von ihm gewählten mikropolitischen Herangehensweise, den Kontext und die entscheidende Motivation hinter der erzbischöflichen Ernennung Péter Pázmánys herauszuarbeiten. Zudem hat er der alten Frage nach dessen Ordenszugehörigkeit endgültig eine eindeutige Antwort gegeben, die als Titel des Werkes firmiert: Pázmány, der jesuitische Erzbischof.

Béla Vilmos Mihalik

Beatrice Alfonzetti (a cura di), *Settecento romano. Reti del classicismo arcadico*, Roma (Viella) 2017 (I libri di Viella 249), 532 pp., ill., ISBN 978-88-6728-857-1, € 49,59.

Il volume è frutto di un lavoro d'equipe nel corso di un progetto multidisciplinare finanziato da La Sapienza Università di Roma, comprendente dalla letteratura, alla musicologia, alla storia dell'arte e dell'architettura, e propone una rilettura del Settecento romano attraverso un approccio tematico legato alla categoria di classicismo arcadico. Gli studi storico-artistici sul Settecento sono stati per molto tempo caratterizzati dal bipolarismo cronologico-stilistico che ha contrapposto un „primo Settecento“ rococò a un „secondo Settecento“ neoclassico. Sebbene ormai in gran parte superata, a partire dal campo stesso della storia dell'arte, una simile prospettiva sembra aver costituito la condizione del perdurare di una serie di considerazioni negative in riferimento, in particolare, alla dimensione romana, ritenuta, a torto, meno permeabile anche a buona parte delle istanze innovative del pensiero proto-illuminista e illuminista. Anche negli studi musicologici il Settecento romano, che pure

si apre con grandi nomi del mecenatismo e di compositori del calibro di Alessandro Scarlatti, Arcangelo Corelli, Georg Friedrich Händel – per ricordarne solo alcuni – è stato lungamente considerato un periodo il cui interesse viene scemando man mano che ci si addentri nella seconda parte del secolo. Pur con eccezioni significative, si è verificata la „bipartizione“ già ricordata per altre discipline, ma con un discrimine anticipato intorno al 1740. Per il periodo che va all'incirca dal pontificato di Clemente XI a quello di Clemente XII si è parlato, dunque, di un „primo“ Settecento romano, caratterizzato ancora da un fervido mecenatismo e da un ricco sperimentalismo teatral-musicale, definitivamente concluso con la scomparsa, nel giro di una decade, dei tre „ultimi“ grandi cardinali mecenati: Benedetto Pamphilj, Carlo Colonna e Pietro Ottoboni. Successivamente la vita musicale romana apparirebbe molto meno vivace e brillante, per esempio, di quella napoletana o di altri centri della Penisola e oltre. Se ciò è in parte verificabile, specie dal punto di vista della produzione operistica e della musica strumentale, è anche da considerare che in questa presunta debolezza della vita musicale romana settecentesca si riflette una lacuna negli studi, indicativa anche della necessità di individuare differenti paradigmi analitico-interpretativi e diverse impostazioni metodologiche, da affiancare o sostituire a quelli finora utilizzati. È la strada che, sebbene in qualche caso ancora in nuce, alcuni saggi musicologici nel volume indicano di percorrere. In prospettiva interdisciplinare, ancor più che dal punto di vista della sola musicologia, è significativo il titolo del volume curato da Beatrice Alfonzetti, „Settecento romano. Reti del classicismo arcadico“: al di là della scelta di periodizzazione, il titolo è indicativo di un'operazione culturale ampia e profonda compiuta nella ripresa di studi sulla Roma del Settecento. L'introduzione fornisce una chiave di lettura e di concettualizzazione delle principali questioni e del percorso metodologico seguito e una chiave di accesso al volume ricco di spunti verso possibili percorsi di ricerca. Nel progetto complessivo Roma – centro del papato e della cristianità, punto di convergenza di identità e rappresentatività straniera, simbolo dell'antica potenza imperiale e al tempo stesso dell'ineluttabilità della storia attraverso le sue monumentali rovine – Roma città „palinsesto“ per eccellenza rappresenta il *trait d'union* delle esperienze artistiche e culturali indagate e delineate nei saggi. „Classicismo“, „Arcadia“, e „rete culturale“ costituiscono i concetti chiave del quadro metodologico messo in campo. E ambizioso è l'obiettivo di questa rilettura del Settecento: unificare attraverso la categoria di Classicismo arcadico, per dirlo con la curatrice: „tutto ciò che si crea ed elabora a Roma dalla fondazione dell'Arcadia in avanti“. Sull'Arcadia e sulle istanze culturali ad essa legate molto è stato detto e scritto negli ultimi decenni e alcuni contributi rimangono fondamentali nell'aver evidenziato la necessità di superare categorie analitiche basate sulla periodizzazione cronologica o sull'indagine legata a singoli protagonisti – che, sebbene d'eccezione, rischiano di apparire isolati da un contesto – per rileggere, contestualizzare e reinterpretare la reale portata culturale dell'Arcadia sotto differenti profili. La categoria di „classicismo“ nelle sue declinazioni arcadiche, consente di mettere a fuoco gli elementi di continuità quanto quelli di discontinuità e innovazione, caratteristici della

cultura romana del Settecento, e in un percorso „europeo“. Dall'età delle Guerre di Successione (spagnola, austriaca, polacca, ecc.) alla Rivoluzione francese, fin quasi alla Restaurazione, l'Arcadia emerge infatti come un organismo sovranazionale in grado di veicolare senza strappi la cultura classicistica dall'ultimo decennio del Seicento (e probabilmente anche più indietro) a tutto il Settecento e oltre, capace di raccogliere, per accettazione o per contrasto, una pluralità di istanze culturali ancora fortemente legate al Barocco e di giungere a dialogare con l'Illuminismo. Focalizzando attraverso la categoria del classicismo le „pratiche culturali“ riunite – dapprima – e sviluppate – poi – in seno all'Arcadia, emergono le istanze molteplici e le tendenze di cambiamento nel corso di più di un secolo. Coerentemente la scansione del libro riflette il percorso culturale che viene man mano ricostruito, dal „precoce“ classicismo romano all'espansione sovranazionale del classicismo arcadico. I ventiquattro saggi riuniti nel libro sono organizzati in quattro sezioni tematiche: al fondamentale snodo del classicismo secentesco, basilare per comprendere il Settecento romano, è dedicata tutta la prima parte del volume, costituita dal corposo saggio di Amedeo Quondam, *Roma 1672: il Classicismo restaurato. L'idea del bello e il canone delle arti secondo Bellori*. Esaminando il ruolo fondamentale di Giovan Pietro Bellori nel „restauro“ del Classicismo, lo studioso indaga la concezione belloriana attraverso paratesti e incisioni iconografiche che ne corredano l'opera „Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni“, edita a Roma nel 1672. Fondamentale è il rapporto tra Arte e Natura governato dall'Imitazione, rapporto che sta alla base dell'estetica classicista e del funzionamento di quella che Quondam chiama „officina classicistica del riuso“. Attraverso un'analisi delle posizioni teoriche di Bellori si delinea un percorso esemplificativo dei principali *topoi* classicisti, sia nella rappresentazione artistica sia nell'esercizio della liberalità (con il modello archetipico di Mecenate) corredata dalle virtù, dal merito dell'*exemplum*, dall'onore e dalla fama. Se il percorso è fondamentale per comprendere, innanzitutto, la matrice secentesca – tutta romana – di concezioni etiche ed estetiche del classicismo arcadico, evidenzia inoltre tematiche centrali nei saggi che seguono, come quelle legate al mecenatismo e allo sviluppo di carriere artistiche, alle pratiche del „riuso“ classicistico – quella capacità della cultura del Settecento di reinterpretare in forme sempre nuove l'imitazione attraverso l'idea. Accanto alla categoria del classicismo, centrale per la costruzione di un nuovo paradigma storiografico, è importante evidenziare anche l'idea di „restauro“: esso presuppone infatti un corrispondente – e contrario – concetto di „decadimento“, ed entrambi non possono non delinearci se non rispetto a un „canone“. Il canone classicista rientra così all'interno di dinamiche culturali articolate e tutt'altro che lineari, nelle quali l'imitazione dell'ideale classico dell'antichità greco-latina è soltanto un aspetto. La seconda parte del volume sviluppa queste premesse teoriche e metodologiche, declinandole secondo varie prospettive disciplinari in riferimento all'Arcadia propriamente detta, contenendo i seguenti contributi: Valentina Gallo, *La Basilissa: Cristina di Svezia in Arcadia*; Javier Gutiérrez Carou, *Endimione fra Alessandro Guidi e Francesco de Lemene: drammaturgia, spettacolo, struttura dei finali*; Marina

Formica, Dominare il tempo. Clemente XI e i tentativi di riforma del calendario; Simone Caputo, Il „teatro della festa“ nella Roma di Clemente XI; Franco Piperno, Architettura e musica nella Roma del Classicismo arcadico; Angela Cipriani, Un secolo di premiazioni in Campidoglio (1696–1795). Le quattro arti liberali in mutuo soccorso; Nicola Badolato, Il Ciro di Pietro Ottoboni e Alessandro Scarlatti e gli allestimenti operistici romani di Filippo Juvarra; Massimo Zammerini, Architettura e scenografia nella Roma del Settecento; Ilaria Delsere, L'Arcadia alla corte pontificia: la collaborazione tra Ludovico Sergardi e Antonio Valeri alla Fabbrica di San Pietro (1713–1726); Valter Curzi, Memoria dell'antico nella pittura di storia a Roma tra Seicento e Settecento: un contributo per la revisione storico-critica del Neoclassicismo; Silvia Tatti, L'Arcadia di Crescimbeni e il trionfo della poesia: l'incoronazione in Campidoglio del 1725; Alviera Bussotti, La recita del Temistocle di Michele Giuseppe Morei: tra Zeno e Metastasio; Roberto Gigliucci, Il cardinale Pietro Ottoboni tra *San Filippo Neri* e *San Casimiro*; Maurizio Campanelli, I Sermones di Giovan Battista Casti (1762–1764); Elodie Oriol, Mecenate e sviluppo delle carriere musicali: il ruolo delle famiglie Acquaviva, Stuart e Albani nella Roma settecentesca; Piernario Vescovo, Goldoni: vacanze romane; Rosanna Cioffi, Tra Arcadia e Neoclassicismo. Da Maratti a Mengs nel segno di Shaftesbury e Winckelman; Marina Caffiero, Dal monastero al salotto alla tribuna. La mediazione culturale femminile nella Roma di metà Settecento; Beatrice Alfonzetti, Poeti italiani e stranieri nelle adunanze arcadiche; Andrea Fabiano, Astacide Tespio ovvero Poinsinet le Noyé (le Mystifié): un librettista comico francese in Arcadia; Franca Sinopoli, Giovanni Battista Audiffredi e la realizzazione del modello di biblioteca universale; Antonio Rostagno, Il „nuovo Dante“ nella musica. Dante e Petrarca in due manoscritti romani di Nicolò Antonio Zingarelli; Orietta Rossi Pinelli, Gli artisti stranieri a Roma nel XVIII secolo. Complessivamente, al di là di minime pecche formali (dispiace constatare un cospicuo numero di refusi) e sebbene alcuni approcci abbiano seguito l'impianto metodologico e concettuale in modo non pienamente coerente, con esiti non sempre o non del tutto originali, i tratti d'interesse del volume sono certamente molti, in particolare nell'evidenziare la continuità del classicismo arcadico con il classicismo secentesco e la grande modernità di Roma nel Settecento. Convince l'idea di „classicismo arcadico“ come fattore culturale aggregante e, in *cross-disciplinary perspective*, come criterio analitico di riferimento, sebbene, specialmente nella prospettiva musicologica, saranno necessari studi ulteriori per una validazione complessiva dell'applicabilità di tale paradigma. Nondimeno l'impostazione concettuale delle ricerche rappresenta, anche per la musicologia, un utile contributo per tracciare nuove strade. È proprio la *cross-disciplinary perspective*, nell'indagine musicale in parallelo con la letteratura e la cultura della festa, l'architettura, la scenografia, la drammaturgia e il teatro, ad essere caratterizzante e innovativa. Una figura come quella del cardinale Pietro Ottoboni, arcade poliedrico e drammaturgo, collezionista d'arte e mecenate per artisti, musicisti, scenografi, si pone come figura emblematica di liberalità e commistione tra le arti sorelle propugnata dal canone classicista e rimane certamente centrale. Al

tempo stesso, però, è sempre più evidente quanto nel corso del secolo l'idea stessa di mecenatismo, i suoi presupposti socio-culturali e le sue funzioni si modificano di pari passo con i cambiamenti in atto. Nel volume emerge un differente approccio al *patronage* e al concetto di mecenatismo in nuce nelle nuove letture dedicate alla figura di Ottoboni, e in modo ben più accentuato e ricco di possibili sviluppi nella prospettiva attuata in riferimento allo sviluppo delle carriere musicali, specialmente nel Settecento maturo. Tra gli altri elementi degni di nota e indicativi di percorsi meritevoli di sviluppi, trovo importante sottolineare la diversificazione e moltiplicazione delle sfere produttive legate all'arte e alla musica: penso, per esempio, all'emergere, accanto agli spazi aristocratici (salotti, conventi, ambienti femminili) di altri spazi di relazione e socialità legati al ceto mercantile che, grazie a una disponibilità economica che a volte supera quella delle famiglie di lignaggio, va configurandosi verso una maggiore influenza, se non politica, certamente culturale sia nella produzione che nella ricezione artistica e musicale. Rimanendo ancora all'ambito musicologico, è da constatare che scarsa o nessuna attenzione è stata dedicata, nel volume, alla musica strumentale prodotta nella città papale dopo il grande primato corelliano. Ritengo che l'individuazione o la riscoperta degli „schemi“ del classicismo arcadico come sistema analitico-interpretativo, particolarmente funzionale in ambito artistico e letterario, sia invece stimolante per instaurare un parallelo, tutto da indagare in prospettiva romana, con l'osservazione degli „schemi“ compositivi caratteristici della musica del Settecento: come gli schemi classicisti costituiscono l'elemento di continuità da Bellori alla letteratura di Alfieri e Monti, fino alle soglie del XIX secolo, gli schemi compositivi costituiscono un *fil rouge* tra la musica di Corelli e quella, per esempio, di Chopin, proprio in una prospettiva di rete culturale transnazionale che ha Roma tra i suoi snodi. Infatti, sebbene riguardo alla musica strumentale si possa affermare che la posizione di centralità nel Settecento spettò ad altre piazze, come quella di Napoli, l'ammissione in Arcadia, a Roma, di compositori napoletani come Niccolò Jommelli o Domenico Terradellas spinge a interrogarsi sul ruolo della città pontificia non solo come snodo transnazionale di irradiazione culturale, ma anche come snodo di ricezione. Ciò che ho evidenziato attraverso l'esempio musicale, appare come più generale tratto lacunoso del volume. L'impostazione complessiva dell'indagine, articolata attraverso snodi di „reti“ culturali, ha permesso infatti di evidenziare le traiettorie transnazionali del classicismo arcadico da Roma verso l'Europa, ma l'osservazione dei percorsi in senso contrario, la valutazione di quanto artisti, mecenati, appassionati, musicisti, letterati e collezionisti stranieri abbiano influito sulla cultura romana dovranno meritare successive indagini. E se questi percorsi possono portare nuovi stimoli alla ricerca musicologica – osservando, per esempio, il ruolo della diffusione degli schemi compositivi propriamente musicali accanto a quelli del classicismo più evidenti nella musica vocale di argomento profano – possono ancor più rivelare, in prospettiva multidisciplinare, nuovi aspetti della „modernità“ del Settecento romano e svelare modi ulteriori in cui – per ricordare ancora le parole di Quondam – poteva lavorare l'„officina classicistica del riuso“.

Chiara Pelliccia