

Recensão: José María Domínguez Rodríguez, *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710* (Kassel, Edition Reichenberger, 2013), XXII + 362 pp., ISBN: 978-3-944244-02-0

Cristina Fernandes

INET-md
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
cristinavideirafernandes@gmail.com

PUBLICADO EM 2013 PELAS EDIÇÕES REICHENBERGER, o livro *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710*, da autoria de José María Domínguez Rodríguez, constitui um excelente exemplo do cruzamento entre a Musicologia e a História Cultural, testemunhando a ampliação de horizontes da disciplina pelas novas gerações de musicólogos espanhóis, quer através de um enquadramento consistente das práticas musicais no quadro das Ciências Sociais e Humanas, quer da escolha de uma temática de âmbito internacional em detrimento de objectos de estudo de carácter local.

José María Domínguez, actualmente professor e investigador na Universidade de La Rioja, define claramente as linhas metodológicas do seu trabalho quando afirma que o seu objectivo principal «no es estudiar la musica sino el vínculo entre el mecenas, su entorno y el hecho musical», tratando-se como tal de «construir una história cultural del hecho musical» (p. 9). Em vez da reconstrução de uma biografia convencional, propõe-se antes a tarefa mais ambiciosa da interpretação do sentido que a música teve como ferramenta propagandística na acção do Duque de Medinaceli em contextos bem distintos do ponto de vista social, político e cultural (como sucedia com Roma, Nápoles e Madrid nos finais do século XVII e inícios do século XVIII) ao longo de uma trajectória marcada por acontecimentos históricos determinantes como a morte de Carlos II, precedida pela Guerra dos Nove

Anos e seguida pela Guerra de Sucessão de Espanha. Tal solicita uma abordagem interdisciplinar, tanto em relação às cidades protagonistas, como em relação às complexas teias de relações políticas e culturais no xadrez europeu da época.

Nesta perspectiva, Domínguez realiza uma criteriosa revisão da literatura que contempla obras da história geral, cultural e das artes (dando especial atenção às publicações que têm revalorizado a dimensão italiana da monarquia espanhola), a par da Musicologia. Em contraste com o campo das artes visuais, do ponto de vista musical são escassos os estudos sobre outros mecenas espanhóis da Itália da época. Destacam-se, contudo, os contributos de Anna Tedesco em relação ao Duque de Uceda¹ e de Louise Stein para o Marquês del Carpio,² que Dominguez discute e analisa de modo a detectar convergências e divergências com o seu próprio objecto de pesquisa.

Como o autor faz questão de sublinhar, o livro «es también fruto del interés que la musicología española viene desarrollando desde hace al menos quince años por el proceso de modernización de la música española entre finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII» (p. 7). Em vez de «modernização» da música, seria talvez mais operacional falar da abertura ou assimilação de outras correntes musicais europeias em detrimento da tradição ibérica anterior. De qualquer forma, suplanta-se com esta abordagem a visão de pendor nacionalista de algumas antigas abordagens musicológicas que consideravam as tendências exteriores como «invasão», conduzindo a um preconceito historiográfico no que diz respeito ao estudo da música italiana em Espanha nos inícios de setecentos.³ Em vez de se centrar no habitual terreno da circulação de música e músicos como impulso para essa «modernização» ou abertura, o presente estudo distingue-se por colocar o foco nos mecenas que conheceram *in situ* as novidades italianas.

¹ Veja-se Anna 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, Fundación Carlos de Amberes, 2007), pp. 491-584; e também, da mesma autora, «La serenata a Palermo alla fine del Seicento e il duca di Uceda», in *La Serenata tra Seicento e Settecento: Musica, Poesia, Scenotecnica* editado por Nicolò Maccavino (Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica «F. Cilea», 2007), pp. 547-98.

² Louise K. STEIN, «'Una música de noche, que llaman aquí serenata': Spanish Patrons and the *Serenata* in Rome and Naples», in *La Serenata tra Seicento e Settecento: Musica, Poesia, Scenotecnica*, editado por Nicolò Maccavino (Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica «F. Cilea», 2007), pp. 333-72; Louise K. STEIN, «Opera and the Spanish Family: Private and Public Opera in Naples in the 1680s», in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo artístico de los virreyes en el siglo XVII*, editado por José Luis Colomer (Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009), pp. 223-43.

³ Sobre esta problemática ver Juan José CARRERAS, «De Literes a Nebra: La música dramática española entre la tradición y la modernidad», in *La música en España en el siglo XVIII*, editado por M. Boyd, J. J. Carreras e J. M. Leza (Madrid, Cambridge University Press, 2000), pp. 19-28, e «L'opera di corte a Madrid (1700-1759)», in *Il teatro dei due mondi. L'opera italiana nei paesi di lingua ibérica*, editado por A. L. Bellina (Treviso, Diastema, 2000), pp. 11-35. Para uma visão de síntese atualizada tendo em conta a «assimilação do cenário europeu» pela música espanhola aconselha-se a leitura da *Historia de la Música en España e Hispano América. La Música en el Siglo XVIII*, coordenado por José Máximo Leza, vol. 4 (Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014).

A obra não se esgota porém nos contextos do mecenato musical de D. Luís de la Cerda y Aragón (Puerto de Santa María, 1660 – Pamplona, 1711), Marquês de Cogolludo e Duque de Medinaceli, e na sua carreira como embaixador em Roma e vice-rei de Nápoles, na linha do que poderia ser feito por um historiador da cultura, mas contempla sempre que possível características musicais das obras no plano dos géneros, formas e estilos. Algumas composições foram inclusive selecionadas para abordagens mais detalhadas funcionando como peças de um «puzzle» mais amplo, que assim ganha formas mais nítidas.

Em conjunto com uma extensa bibliografia (pp. 269-90) e com os libretos e partituras musicais sobreviventes, a investigação é sustentada por um grande manancial de documentação histórica, incluindo muitas fontes inéditas, consultadas em arquivos e bibliotecas espanholas e italianas, em especial em Roma e Nápoles, tarefa não isenta de dificuldades dado o acesso limitado a muitas destas colecções. Um núcleo fundamental foi o Arquivo da Casa Ducal de Medinaceli que se encontra no Hospital de Tavera em Toledo e que conserva a vasta correspondência que o duque trocou com diplomatas e nobres de toda a Europa (uma selecção das cartas citadas no livro encontra-se disponível no Apêndice 1, pp. 291-308). Nela se podem encontrar numerosas notícias relacionadas com músicos, com o envio de composições e libretos de ópera, bem como opiniões sobre acontecimentos musicais. Paralelamente, José María Domínguez recorre a fontes já conhecidas, que lhe servem de ponto de partida para novas questões.

O livro representa o culminar de um ambicioso projecto de investigação que teve a sua primeira etapa na dissertação de doutoramento defendida na Universidade Complutense de Madrid em 2010 e beneficiou depois de um período de amadurecimento e de pesquisa complementar graças a uma bolsa concedida pela Real Academia de Espanha em Roma, o que permitiu ao autor rever e ampliar o seu conteúdo. Enquanto a tese se centrava sobretudo na etapa napolitana de Medinaceli, no livro ganha destaque o período romano, contribuindo para uma visão mais equilibrada do percurso do duque e das motivações e implicações do seu mecenato musical.

Durante o Antigo Regime, o mecenato artístico foi utilizado por numerosos aristocratas como estratégia para a construção da sua imagem, como propaganda política e como ferramenta diplomática. Em cidades como Roma (sede do Papado e centro de legitimação de poder das grandes monarquias europeias) e Nápoles (capital de um emblemático vice-reino do Império Espanhol), estas estratégias de representação tinham crucial importância e contribuíram para a configuração destes centros como núcleos fundamentais da história da cultura musical europeia do período que se estende entre o Barroco e a época das Luzes. Entre os diplomatas espanhóis activos nesse circuito, destaca-se D. Luis de la

Cerda y Aragón, figura ainda pouco conhecida, não obstante a sua relevância. Capitão de galeras em Nápoles a partir de 1685, foi embaixador de Espanha junto da Santa Sé a partir de 1687 e vice-rei de Nápoles entre 1696 e 1702. De regresso a Madrid aspirou ao posto de valido de Felipe V e reintegrou-se entre o resto da nobreza, continuando a cultivar a cultura e as artes no seu círculo privado e a receber as novidades musicais italianas, entre as quais várias partituras de Alessandro Scarlatti.

Entre os músicos que trabalharam para Medinaceli em Itália encontram-se compositores como Alessandro Scarlatti, o jovem Domenico Scarlatti, Arcangelo Corelli, Giovanni Bononcini, Giovanni Legrenzi, Carlo Polarollo e Bernardo Pasquini. Entre os intérpretes contam-se cantores como Luigi Mancia; Matteo Sassano, *detto* Matteuccio (o *castrato* mais famoso da sua época); Vittoria Tarquino *detta* Bombace; Luigi Albarelli *detto* Luigino; Niccolò Grimaldi, *detto* Nicolino; e Antonio Pistocchi, *detto* Pistocchino. Cerca de 65 obras, entre serenatas, oratórias e óperas, compostas e interpretadas por estes músicos, foram dedicadas ao duque, à sua mulher (María de las Nieves Girón y Sandoval) e à sua irmã (Lorenza de la Cerda) entre 1683 e 1702. A estas acresce uma considerável quantidade de cantatas e peças instrumentais. Uma lista detalhada das produções musicais relacionadas com Medinaceli é apresentada no Apêndice 2 (pp. 309-35).

Conforme afirma Lorenzo Bianconi no prefácio do livro, o trabalho de José María Domínguez parte das categorias propostas por Claudio Annibaldi⁴ no que diz respeito à distinção entre «mecenato institucional», entendido como forma de representar o poder do soberano no plano sonoro no âmbito do cerimonial, e «mecenato humanístico», o qual implica a representação simbólica de conteúdos que respondem a um programa ideológico deliberado e a uma mensagem intelectual que provém do promotor e se dirige a destinatários específicos.

Os estudos em torno do mecenato musical centraram-se inicialmente nas cortes do Renascimento, o que pressupunha uma visão «centrípeta», para usar a expressão de Bianconi, sendo posteriormente ampliados a outras épocas e realidades. Incidindo sobre uma fase mais avançada do Barroco, em que a afirmação do poder através da propaganda e a sua irradiação perante a cidade e o mundo se tornam cruciais (ou seja, adoptam uma perspectiva «centrífuga»), o mecenato artístico de Medinaceli e dos seus contemporâneos desenvolve-se dentro de dinâmicas sociais e estruturas produtivas que ultrapassam os confins de uma corte principesca. Para além de resultarem de uma vontade e gosto estético pessoal, as acções do nobre espanhol inserem-se numa atitude de «relações públicas» atenta às particularidades dos

⁴ Claudio ANNIBALDI, *La musica e il mondo. Mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento* (Bologna, Il Mulino, 1993).

sistemas produtivos da vida musical de Roma e Nápoles. As suas próprias funções determinam mudanças de atitude. Depois de Roma, onde os embaixadores e cardeais estavam condicionados pelo poder papal, em Nápoles converte-se num *primus inter pares* na qualidade de vice-rei. Todavia, ao voltar a Madrid, onde carece dos recursos económicos da coroa que tinha manejado durante o seu vice-reinado, Medinaceli passa a exercer um mecenato musical mais discreto.

Do contexto das problemáticas do mecenato artístico e musical em geral emerge a questão mais específica do mecenato ligado à representação diplomática, a qual tem sido tratada sob várias perspectivas em projectos de investigação recentes e tem, por exemplo, eco no volume conjunto intitulado *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*, publicado em 2014.⁵ Vem a propósito dizer que este ângulo de abordagem não tem sido considerado no âmbito da Musicologia portuguesa. Para nos cingirmos a um contexto próximo do de Medinaceli, ainda que alguns anos mais tarde, seria pertinente estudar figuras tão relevantes como os embaixadores portugueses junto da Santa Sé da época de D. João V, em particular a acção de Rodrigo Anes de Sá Menezes (Marquês de Fontes) e de André de Melo e Castro (Conde de Galveias). É certo que a importância destas personalidades no que diz respeito às relações musicais Roma-Lisboa tem sido frequentemente referida, com destaque para os estudos de Manuel Carlos de Brito,⁶ mas um enfoque directo nos seus percursos e na sua dimensão de mecenas musicais em detrimento do papel de meros agentes de D. João V na Cidade Pontificia poderia abrir novas perspectivas. O seu contributo no campo musical após o regresso a Lisboa (e no caso de Melo e Castro também a sua etapa como vice-rei do Brasil) são áreas em aberto a valorizar em investigações futuras. Estes são os exemplos mais evidentes, mas as relações de outros diplomatas portugueses com a música (recorde-se o papel do Conde de Tarouca na renovação da Banda Real de D. João V ou o contributo dos embaixadores em Itália na contratação de músicos e aquisição de partituras na segunda metade do século XVIII) ainda não foram exploradas em profundidade.

A organização do livro segue uma equilibrada combinação entre critérios cronológicos e temáticos, ou seja, diacrónicos e sincrónicos. No primeiro capítulo (intitulado «Luis de la Cerda y Aragón: La acción de mecenazgo en su marco histórico y biográfico») é exposto o percurso de vida e a carreira do duque em correlação com o panorama histórico, sendo analisados os acontecimentos que marcaram a

⁵ Rebekah AHRENDT, Mark FERRAGUTO e Damien MAHIET, *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present* (New York, Palgrave Macmillan, 2014).

⁶ Em especial os seguintes artigos de Manuel Carlos de BRITO, «Novos dados sobre a música no reinado de D. João V», in *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner*, editado por M. F. Cidrais, M. Morais, R. V. Nery (Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1992), pp. 513-33, e «As relações musicais entre Portugal e Itália no século XVIII», in *Portugal e o Mundo: O encontro de culturas na música*, editado por Salwa Castelo-Branco (Lisboa, D. Quixote, 1997), pp. 115-24.

época e deram origem à Guerra de Sucessão Espanhola. É traçado um quadro geral do seu mecenato artístico de modo a enquadrar as problemáticas apresentadas nos capítulos subsequentes. Demonstra-se como Medinaceli procura moldar a sua imagem à semelhança dos príncipes e soberanos italianos (o que se espelha não só na música, mas também no gosto italiano da sua colecção de pintura). A sua fama de melómano manifesta-se desde cedo, sendo sintomático que uma das suas primeiras biografias laudatórias, *La Zerda risonante*, use a música como elemento chave para a caracterização do duque.

O segundo capítulo («Música *urbi et orbi*: Roma, 1687-1696») é dedicado às estratégias de mecenato musical associadas à actuação diplomática do duque em Roma. A construção da identidade da corte de Medinaceli bem como as mudanças de estratégia em função da conjuntura pessoal e política de cada momento são discutidas em detalhe. Entre os seus principais modelos encontram-se Lorenzo Colonna, que terá apoiado as primeiras iniciativas musicais de Medinaceli, e a Rainha Cristina da Suécia, de quem o duque parece sentir-se herdeiro simbólico, chegando a contratar pessoas próximas da soberana como a cantora Angela Maddalena Voglia («la Giorgina»), que se tornaria sua amante e que alimentou a maledicência de muitas crónicas da época. O duque joga com as possibilidades que Roma lhe oferece e vai assimilando as distintas formas de produção musical que tem à disposição, incluindo a ópera de corte produzida segundo um modelo comercial (nomeadamente a partir de *L'Eraclea*, apresentada no Teatro Tordinona em 1692). As óperas e serenatas que produz em Roma (entre as quais *La caduta del regno dell'Amazzoni* (1690), de B. Pasquini, objecto de um tratamento detalhado no livro) servem interesses pontuais, não havendo ainda um programa unitário. Em Roma, Medinaceli é ainda admitido na Academia da Arcádia, com o nome de Arconte Frisseo, o que terá consequências futuras no seu perfil intelectual e nas suas escolhas artísticas.

O terceiro e o quarto capítulos («Un teatro para el virrey y los primeros virtuosos de Italia» e «Programa político y simbolismo arcádico») dizem respeito ao período napolitano, centrando-se respectivamente nas questões inerentes aos diferentes tipos de produção musical ligadas à corte do vice-rei e em aspectos estilísticos, dramáticos e programáticos. Conforme afirma José María Domínguez, a definição do regime duplo de «mecenato institucional» e «humanístico» estabelecida por Annibaldi justifica a estrutura do terceiro capítulo, que procura responder à questão «como?», enquanto o quarto trata de explicar «porquê» e «para quê» (p. 16). Parte-se assim de uma aproximação às instituições musicais de tradição secular que não são necessariamente representativas do gosto do mecenas, como é o caso da Capela Real e dos principais eventos musicais do ciclo festivo anual em Nápoles, para dar lugar à figura concreta de Medinaceli e ao seu papel na renovação do teatro público de San Bartolomeo. É analisado o exemplo concreto da produção de uma ópera anteriormente apresentada em Veneza e

objecto de uma adaptação para Nápoles (*Didone delirante*, com música de Pallavicino) e explica-se como Medinaceli se converte num verdadeiro empresário teatral.

No quarto capítulo, Dominguez propõe uma nova leitura das cinco óperas baseadas em libretos de Silvio Stampiglia (com música G. Bononcini, L. Mancia e A. Scarlatti), objecto de grande êxito na época, e procura descodificar os vínculos entre a Academia patrocinada pelo vice-rei no palácio real (frequentada pela nobreza culta e pelas elites intelectuais do *ceto civile*) e as óperas representadas no teatro público de San Bartolomeo. Trata-se não só de uma síntese do «mecenato institucional» e «humanístico», mas também de pôr em prática o saber adquirido em Roma, expresso na remodelação física do Teatro de San Bartolomeo, que Medinaceli procura modernizar e adaptar à espectacularidade desenvolvida no Teatro Colonna da Cidade Pontifícia, mas ao qual aplica um sistema de gestão comercial baseado no Teatro Tordinona. Ao contrário do que tinha sucedido em Roma, no plano estético constata-se um plano coerente no âmbito dos espectáculos programados para Nápoles.

O quinto capítulo («La música y la imagen de Medinaceli ‘volando per tutta l’Europa’») analisa a projecção da imagem de Luis de la Cerda y Aragón fora da sua corte, dando ênfase ao uso dos cantores na negociação com outras cortes e aos intercâmbios de músicos como reflexo da relação política com outros mecenas. No final do capítulo foca-se o renovado interesse da corte de Madrid pela ópera italiana nos finais do reinado de Carlos II, demonstrando uma mudança de gosto motivada em parte pela experiência musical dos nobres que viveram em Itália, entre os quais o próprio duque.

Finalmente, o sexto capítulo («Los virreyes de Nápoles mueren dos veces») procura reconstituir a actividade musical em torno de Medinaceli após o seu regresso a Madrid em 1702. Dada a opacidade das fontes em relação aos elementos musicais, são deixadas várias lacunas por preencher, mas Domínguez procura fazer uma reflexão cuidada e lançar hipóteses a partir dos dados que tem. Analisam-se indícios que provam a continuidade dos contactos do duque com a Península Itálica através de uma correspondência que o vai informando da actualidade musical e que documenta o envio das óperas de Alessandro Scarlatti para Espanha. Outro aspecto relevante é a reunião no palácio do duque, em Madrid, de vários membros espanhóis da Arcadia e de outras personalidades relevantes durante os anos que passou em Itália. Domínguez procura ainda mostrar como o impulso italianizante do final do reinado de Carlos II foi ampliado não tanto pelo seu sucessor, Felipe V, como pelos nobres que, tal como Medinaceli, desenvolveram parte da sua carreira em Itália. Cada um dos capítulos é acompanhado por notas conclusivas que sintetizam os principais conteúdos e resultados, sem excluir uma secção final com as conclusões gerais, onde se apontam futuras linhas de pesquisa, entre as quais, o «mecenato no feminino» ligado ao círculo do duque e não só.

Mecenas capaz de se singularizar através de uma imagem própria, que tem na música um pilar fundamental da sua identidade, o IX Duque de Medinaceli é apresentado por José María Domínguez como uma figura fascinante. A paixão do autor pelo seu objecto de estudo não deve porém fazer-nos perder de vista um panorama mais amplo, no qual vários outros aristocratas e diplomatas de diferentes nacionalidades tiveram igualmente papéis determinantes na vida musical e cultural. O estudo destas personalidades abre perspectivas que ficariam na sombra numa abordagem mais tradicional centrada em compositores, intérpretes, obras ou instituições. Exige também um diálogo fecundo da Musicologia com outras áreas do saber e ferramentas teóricas e metodológicas sólidas que Domínguez demonstra dominar com desenvoltura, estabelecendo pontes, colocando questões e realizando análises pertinentes que fazem mergulhar o leitor na complexa teia de relações que envolvia a vida e a cultura musical do Sul da Europa entre os finais do século XVII e os inícios do século XVIII.

Cristina Fernandes é investigadora integrada do INET-md (FCSH-UNL), onde desenvolve o projecto de Pós-Doutoramento *A Capela Real e Patriarcal de Lisboa (1716-1834) no contexto europeu: Comparações internacionais no âmbito do cerimonial de corte e das práticas musicais*, com uma bolsa da FCT. Fez parte da equipa do projecto «Estudos de Música Instrumental em Portugal (1755-1840)» da UnIMeM (Universidade de Évora) e é colaboradora do grupo de investigação «Música en España en la Edad Moderna» da Universidad de La Rioja. É autora de diversos artigos e dos livros *Devoção e Teatralidade: As Vésperas de João de Sousa Vasconcelos e prática litúrgico-musical no Portugal pombalino* (Colibri - FCSH-UNL, 2005) e *Boa voz de tiple, ciencia de música e prendas de acompanhamento. O Real Seminário da Patriarcal, 1713-1834* (BNP - INET-md, 2013). Recentemente, coordenou, com Vanda de Sá, a obra colectiva *Música Instrumental no final do Antigo Regime: Contextos, circulação e repertórios* (Colibri - UnIMeM-UE, 2014). É crítica do jornal Público.