



“La musica nella corte di Pietro Leopoldo: un confronto europeo”

Il programma presentato mette a confronto due compositori dell'Europa Settecentesca, **Johann Sebastian Bach (1685-1750) e Charles Antoine Campion (1720-1788)** sul terreno comune del concerto per clavicembalo ed orchestra, genere del quale il primo ne è, diremo, l'inventore e il secondo un rappresentante della generazione che vede gradualmente sostituire il clavicembalo col cembalo a martelli e dare inizio alla grande tradizione del concerto per pianoforte ed orchestra. Accanto ai concerti a tre e a quattro clavicembali, BWV 1063 e 1065, di J.S.Bach, la proposta del concerto per clavicembalo ed orchestra di Charles Antoine Campion, vuole aprire una piccola finestra sulla dimensione piu' intima del fare musica alla corte granducale e nelle dimore della nobiltà fiorentina **sotto il governo di Pietro Leopoldo (1765 al 1790).**

Non musica per l'ufficialità quindi, bensì per la quotidiana ricreazione musicale, fruita nelle stanze private, specchio delle relazioni tra musicisti di corte, nobiltà fiorentina e i Lorena.

Tra di loro una rete di scambi intellettuali, economici e sociali di ampio respiro europeo.

Il concerto per cimbalo con violini, e Primo violino obbligato, Corni da Caccia e viola Del Sig:re Carl Antonio Campion è scritto ad uso di una nobildonna fiorentina, dama di compagnia della famiglia Granducale e, molto probabilmente, lo stesso compositore sosteneva la parte del primo violino concertato.

La dama in questione non è solo un'entusiasta nobile dilettante della tastiera; è Giulia Acciaiuoli Vasconcellos, sposa nel 1777 di Francesco Gaspero Ricasoli Zanchini, membro di uno dei tre rami, che nel Settecento e primo Ottocento arricchiscono l'antica, nobilissima famiglia fiorentina de' Ricasoli. A partire dagli anni trenta del Settecento, tre generazioni di donne, le mogli dei Ricasoli Zanchini appunto,

coinvolgono i loro mariti in un interesse e in un investimento sempre più profondo nella musica, iniziando a raccogliere numerosissime partiture, in special modo per tastiera, provenienti dai quattro angoli d'Europa. Condividono, con i granduchi di Lorena non solo l'interesse verso la musica, ma anche una mentalità di organizzazione sistematica e conservazione del documento musicale scritto che rappresenta una assoluta novità nell'atteggiamento del potere, nei confronti della cultura musicale. Come è stato infatti ampiamente studiato¹ in verità i fiorentini sono stati piuttosto lenti a capire l'importanza di preservare la musica: tristi esempi di negligenza sono vari membri della dinastia medicea che pur sostenitori di importanti Accademie, Teatri e compositori, non hanno saputo conservare le partiture delle opere patrocinate. Una diversa mentalità prende piede con Pietro Leopoldo e con il regno dei successivi duchi lorenesi; ne sono l'esempio la nuova biblioteca palatina degli Asburgo-Lorena e la Collezione della famiglia Ricasoli. Educatore alla musica come tutti i figli di Maria Teresa alla corte austriaca, Pietro Leopoldo, dirige dal cembalo un'opera di Gluck poco prima di insediarsi a Firenze dove conoscerà la seconda generazione dei Ricasoli Zanchini, quella di Francesco Gaspero e Giulia Acciaiuoli e della terza, quella del figlio Pietro Leopoldo e Lucrezia Rinuccini.

In particolare quest'ultima coppia coltiva l'educazione musicale al clavicembalo e al fortepiano non solo per se stessa ma anche per i figli, acquistando strumenti ed assumendo, alla stregua dei suoceri, maestri personali di musica e manutentori degli strumenti. Così i Lorena, nelle stanze di Palazzo Pitti ... *in un rinnovato stile di vita che dava maggiore spazio alla sfera privata e familiare...*²) assumono per l'educazione dei loro numerosi figli, numerosi musicisti toscani grati del prestigio e di regolare paga.

Nel periodo in cui Giulia Acciaiuoli arricchiva di nuovi contributi la Collezione Ricasoli, con una mentalità analoga ai Lorena, e frequentava la corte Granducale, Charles Antoine Campion, italianizzato in Carl Antonio Campioni era maestro di cappella del Granduca Pietro Leopoldo.

Ma chi era Campioni?

Era nato il 16 novembre 1720 nella città di Lunéville, nel ducato indipendente di Lorena; suo padre era al servizio della corte. Probabilmente quando l'ultimo duca, Francesco Stefano barattò a malincuore la Lorena con la Toscana, per poter sposare Maria Teresa d'Austria, la famiglia Campion venne a Firenze al seguito di quella burocrazia lorenesa che governò la Toscana in reggenza fino all'insediamento di Pietro Leopoldo. In Lorena può aver studiato con Henry Desmarests che aveva la direzione di tutte le attività musicali a corte, nel castello di Lunéville chiamato " la piccola Versailles". Una volta in Italia, Campion può essere entrato in contatto con la scuola padovana e aver studiato con Tartini. Di questi è allievo anche Pietro Nardini, col quale Campion lavora prima a Livorno, poi a Firenze. Quando nel 1770 diventa maestro di cappella della corte granducale, in Cattedrale e all'oratorio di S. Giovanni, a corte Nardini è direttore delle musiche; nello stesso anno suonano insieme con un ragazzo di quattordici anni, Wolfgang Amadeus, accompagnato dal padre Leopold Mozart ; li ascolta il Granduca Pietro Leopoldo.

Mozart conosce le opere per clavicembalo di Campion del 1763 che preludono già al pianismo, Londra apprezza le opere per violino che raggiungono anche le colonie americane.

Ma la grande passione per il concerto solistico per tastiera delle due coppie di coniugi Ricasoli riflette veramente un gusto fiorentino generalizzato ?

Pare di no; la popolarità del genere sembra dipendere più che altro dalla qualità dei musicisti e per trovare valenti tastieristi, che poi dettero origine alla tradizione del pianismo fiorentino, bisogna attendere l'ultimo quarto del secolo; in questo momento di transizione per una letteratura che sfrutta come può le ultime risorse del "cimbalo", secondo la dizione fiorentina, fa pronunciare, nel 1771, a Charles Burney, mentre raccoglie a Firenze documentazione del suo viaggio musicale in Italia, una frase forse ingiusta " *non ci sono buoni cembalisti*" . Eppure una visita a casa Campion aveva acceso di stima e venerazione il Burney, soprattutto per la copiosa biblioteca di

Campion di partiture e libri teorici antichi, che competevo solo con quella di Padre Martini. 3).

Forse la risposta sta in quanto documenta la Gazzetta Toscana a proposito delle "performances" cittadine: dai numeri delle Accademie (così erano chiamati i concerti pubblici e privati che si differenziavano dalle messe in scena operistiche) riportati dal giornale, si evince che per otto esibizioni di concerti per tastiera solista, settantaquattro erano quelli per violino, ventisette per violoncello, ventisei per flauto, dieci per clarinetto e sette per corno. Pur stimati ed acclamati, i grandi tastieristi della fine del secolo, che ormai suonano il cembalo col piano e forte, Botti, Felici, Sborgi, Rutini, Pazzaglia ecc. non riescono a competere con il violino di Pietro Nardini o il Flauto di Niccolò Dothel.

In netta crescita è senza dubbio la presenza degli strumenti a fiato tanto che nel periodo lorenese l'orchestra acquisisce un timbro ben preciso, dotandosi di flauti, oboi, corni, clarinetti e fagotti.

Nella nostra esecuzione abbiamo optato per un organico a parti reali, lasciando però i corni, menzionati per altro in partitura. E' una scelta obbligata da parte nostra ma pertinente storicamente.

Dal 1765 alla fine del secolo si può supporre che l'orchestra delle Accademie per le varie società di concerti fossero le stesse impiegate per le Opere: 20 violini, 4 viole, 2 celli, 3 contrabassi, 2 oboi, 2 flauti, 2 corni, 2 trombe, 2 timpani.

Certamente un'orchestra di queste dimensioni non veniva impiegata che nei teatri, dove "in buca" non si sarebbero cambiati i musicisti per l'Opera e per le Accademie.

E' documentato dai libri paga che l'organico si riduceva nell'intimità delle performances di famiglia: 5 violini, 1 viola, un cello, 1 contrabbasso, 2 oboi, 2 corni, 1 tromba e 1 organo per i vesperi pubblici per esempio, oppure per la famiglia Ricasoli si trova il pagamento per un singolo violoncellista e uno strumento per parte senza corni e timpani.

Questi ultimi strumenti spesso non sono segnati in partitura ma dati per scontati come parte del "suono dell'orchestra".

Ecco che la nostra esecuzione lascia i corni per ricreare questo timbro specifico dell'organico strumentale rinunciando al ripieno dell'orchestra, a trombe e timpani.

La nostra esecuzione del concerto in do maggiore di Carl Antonio Campioni non è una prima mondiale assoluta, forse europea sì, probabilmente Italiana, sicuramente fiorentina (siamo pronti a ricrederci e felici di conoscere precedenti performances)

La prima esecuzione moderna risale al 16 Aprile 2005 alla scuola di musica dell'Università di Louisville -Kentuky. ⁴⁾

A.Artifoni

1) *R. Lamar Weaver: The Music Library of a Noble Florentine Family , Haemonie park press 2012*

2) *Stefania Gitto: Le Musiche di Palazzo Pitti al tempo dei Granduchi Asburgo-Lorena. Storia della Collezione musicale granducale ISS 1824-2545 on line ©Firenze University Press*

3) *Charles Burney " An Eighteenth-Centur Musical tour in France and Italy- London: Oxford University Press, 1959)*

4) *John A. Rice,Grand Duke Pietro Leopoldo's Musical Patronage in Florence, 1765–1790, as Reflected in the Ricasoli Collection pubblicato on line in Approfondimenti, Fondi musicali, in CeDoMusToscana*