

REGIONE
EMILIA-ROMAGNA

COMITATO REGIONALE
ASSOCIAZIONISMO
DEMOCRATICO

PINACOTECA NAZIONALE
DI BOLOGNA

COMUNE DI BOLOGNA
ASSESSORATO
ALLA CULTURA

AMMINISTRAZIONE
PROVINCIALE
DI BOLOGNA

ENTE AUTONOMO
TEATRO COMUNALE
DI BOLOGNA

IL MAGNIFICO APPARATO

PUBBLICHE FUNZIONI
FESTE
E
GIUOCHI BOLOGNESI
NEL
SETTECENTO

EDITRICE
CLUEB
BOLOGNA



BOLOGNA
PALAZZO PEPOLI CAMPOGRANDE
GIUGNO - SETTEMBRE 1982

La mostra *Il magnifico apparato. Pubbliche funzioni, feste e giuochi bolognesi nel Settecento* è promossa dalla Regione Emilia-Romagna nell'ambito del programma di studi e ricerche su Cultura e vita civile del Settecento in Emilia e in Romagna e realizzata dal Comitato regionale Associazionismo democratico (Arci, Enars-Acli, Endas)

Antonio Santucci, *Presidente del Comitato Regionale per le celebrazioni del XVIII secolo in Emilia e in Romagna*

Riccardo Rossi, *Presidente Regionale Enars-Acli*

Jader Ghirardelli, *Segretario Regionale Endas*

Oreste Zurlini, *Presidente Regionale Arci*

La ricerca è coordinata al settore *Arti figurative* del programma *Cultura e vita civile nel Settecento in Emilia e in Romagna*, diretto da Andrea Emiliani

Catalogo a cura di Silvia Camerini, Alessandra Frabetti, Paolo Guidotti, Lidia Testoni, *con scritti di* Giorgio Bertocchi, Adriano Cavicchi, Rosalba D'Amico, Lidia Frattarolo, Alessandro Molinari Pradelli, Carlo Vitali, Stefano Zironi

Progetto e allestimento da un'idea di Adam Pollock

Architetto della mostra: Cesare Mari

Allestimento: Franco Ruscelli, *coordinatore*, Silvano Bigiarini, Arduina Della Pietà, Mario Ferretti, Elio Manini, Monica Martinelli, Enzo Monti, Carla Zanicheli

Decorazioni: Mario Brattella, Enrico Manelli, *coordinatori*, Mara Boschian, Cristina Calabrese, Silvana Conti, Claudia Corsellini, Artes Libanori, Fulvio Massa, Elena Soldati, Monica Volpato

Falegnameria: Ente Autonomo Teatro Comunale, Bologna, Ditta Luigi Botta Arredamenti, Bologna

Carpenterie metalliche: Officina Brunelli, S.n.c., Mezzolara, Bologna

Tappezzeria: ditta Reggiari, Calderara di Reno, Bologna

Luci: Effetizeta, Calderara di Reno, Bologna

Fotografie: Marco Baldassari, Fotofast, Antonio Guerra *della ditta A. Villani*, Bologna, Gabinetto fotografico dell'Archivio di Stato di Bologna, Marco Ruggeri

Programmi audiovisivi: Marco Baldassari

Manifesto: Cesare Mari

Realizzazione grafica del catalogo: Maurizio Armaroli

Le opere esposte in mostra sono state assicurate dalla Ausonia Assicurazioni, *Agenzia generale di Bologna*

Presentazione

Un titolo, un programma che potrebbe essere genericamente iscritto nella celebrazione dell'«effimero», se non ci fosse negli scritti dei curatori e dei collaboratori implicitamente e, qua e là esplicitamente, espressa l'intenzione di rilevare tutto il sottofondo politico-sociale di un apparato fastoso e sfarzoso della vita bolognese nel '700 che rende «festa» perfino la celebrazione della morte. Un sottofondo politico che è sulla linea di un programma di governo sostanzialmente conservatore che si illude di fare del progressivismo economico, scientifico, letterario un puntello della propria affermazione.

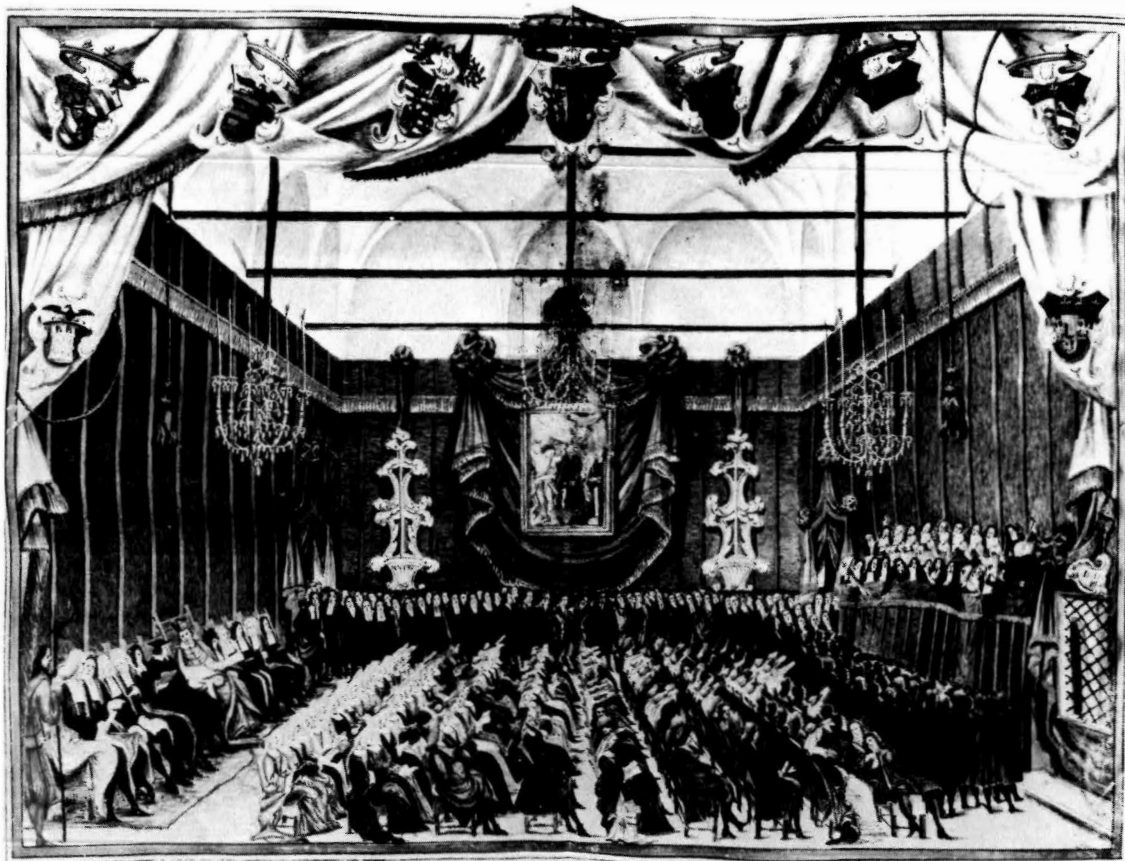
L'ambiguità di lettura che la Mostra potrebbe, con tutto ciò, offrire all'osservatore (distratto) è fugata a livello di percezione immediata da un cartiglio posto alla fine dell'itinerario espositivo: un emblematico 1796, anno dell'ingresso in città delle truppe della rivoluzione francese sotto la bandiera del trinomio sempre affascinante «libertà, uguaglianza, fraternità», ribadito dal tricolore francese. L'uno e l'altro indicativi della fatale conclusione di un '700 che conclamava, con le sue stesse contraddizioni di sfarzo e di miseria, il suo tramonto.

Questa lettura suggerita dai curatori stessi non è una pretesa infondata perché se è vero, come scriveva a proposito di Goethe, B. Groethuysen che in ogni biografia c'è un po' di storia universale ci sembra parimenti vero che in ogni cronaca della quotidianità ci sia un momento della storia senza specificazione anche se si è portati a pensare ad una storia con la S maiuscola contrapposta ad un'altra che poi non si saprebbe propriamente dove collocare.

Rimarca questo impegno un allestimento non usuale all'interno della tradizione classica, prestigiosa di Palazzo Pepoli Campogrande, sede ormai di un discorso culturale fondamentale per la nostra città.

L'elaborazione del progetto e l'impegno triennale di ricerca affrontati dal Comitato Regionale dell'Associazione Culturale dell'Emilia Romagna, che riunisce l'ENARS-ACLI, l'ARCI e l'ENDAS, testimoniano di una vitalità d'intervento e di promozione culturale nel tessuto cittadino secondo una proposta fino ad oggi inusuale, ma crediamo, destinata ad ulteriori positivi frutti.

Riccardo Rossi
(coordinatore del CRAD)



Miniatura raffigurante l'interno della sala d'Ercole durante l'esecuzione di un concerto vocale e strumentale per l'Annunciazione di Maria Vergine (25 marzo) 1705, la cui immagine appare in un quadro sulla parete di fondo; musicisti e cantanti sono su di un palco a destra. L'arcivescovo cardinale Giacomo Boncompagni è seduto presso la parete di fronte tra gli Anziani. Le dame e alcuni cavalieri sono seduti al centro della sala, mentre il resto dello spazio è occupato da molti altri spettatori in piedi. (*Insignia degli Anziani*, Vol. XI, c. 105).

279



280



Ritratto di Padre Martini.

Ritratto del musicista Corsini che tiene in mano un foglio di musica arrotolato con il quale si «batteva la solfa», cioè si dirigeva i musicisti. L'autore del dipinto è Luigi Crespi.

L'Officina per lo spettacolo

Che l'organizzazione culturale bolognese abbia avuto sempre una cura assidua nel diffondere le proprie iniziative ed i propri meriti artistici, spesso al disopra della reale consistenza, non si può mettere in dubbio. La pubblicitaria storia, al proposito, ci offre modelli esemplari (1). In conseguenza di ciò si poteva credere che tutto o quasi, nel campo delle arti, fosse stato sufficientemente messo a fuoco. È bastata però una più attenta analisi di certe fonti d'informazione primarie — i libretti d'opera — per cogliere gli estremi di una realtà storico-sociale poco nota che riguarda la capillare presenza di «maestranze artistiche» bolognesi in ogni ramo del complesso tessuto operistico nazionale.

Mentre per quanto riguarda i compositori di musica, gli scenografi ed architetti teatrali parecchio è stato reso noto da tempo, meno noti appaiono i dati relativi ad altre non meno fondamentali componenti dell'opera come cantanti, costumisti e macchinisti che, dopo la formazione e saltuaria attività bolognese, esportarono la loro arte in ogni angolo d'Europa.

Il fenomeno appare tanto più importante specie se si osserva che negli stessi Stati estensi (Modena e Reggio), ove funzionava una delle più eccellenti e raffinate cappelle musicali d'Italia con orchestra e cantanti stabili, si attingeva a piene mani a quella che potremo definire senza esitazione la «capitale dello spettacolo», perciò figuriamoci quale doveva essere il contributo delle maestranze bolognesi in quelle città totalmente mancati di strutture. È dunque fuor di dubbio che Bologna, a far data dagli ultimi trent'anni del Seicento e per tutto il secolo successivo, abbia svolto un'autentica funzione *distributiva*, e quindi formativa, della mano d'opera per il melodramma contribuendo in maniera concreta, ed a diversi livelli, all'affermazione della così detta opera *panitaliana*. Per la visibilità operistica il contributo dei Chiarini e della dinastia dei Bibiena e seguaci è stato da tempo codificato (2); altrettanto dovrà esserlo per quanto riguarda l'apparato della vocalità belcantistica. Su tale argomento ci sembra di insostituibile importanza un recente studio ove vengono fra l'altro valutati, nel periodo compreso fra il 1701 e il 1725 il luogo di formazione e provenienza degli interpreti vocali attivi nei teatri di Venezia (3). Il risultato, per quanto provvisorio, appare illuminante: cinquantadue sono i cantanti di provenienza bolognese rispetto ai ventidue rispettivamente di Venezia e Firenze e solo undici di Roma. L'insegnamento pubblico e privato del canto a Bologna nel Sei e nel Settecento doveva di conseguenza essere ben ramificato se dall'Emilia alla Toscana, dal Veneto alla Lombardia e fino al Piemonte, le presenze d'interpreti bolognesi erano continue e qualificanti. Da sottolineare infine la circostanza più importante, anche se non facilmente docu-

mentabile, dell'influenza esercitata dalla cultura vocalistica bolognese, attraverso alcuni virtuosi, nelle scelte della stilizzazione belcantistica da parte di alcuni importanti compositori. Tra i non pochi casi che si potrebbero citare ricordiamo il rapporto tra Antonio Francesco Carli e Haendel per il *Tamerlano* e quello di Giuseppe Luigi Tibaldi con Gluck per *Alceste* e con Mozart per *Ascanio in Alba*. Se per il momento è impossibile tracciare una mappa schematica dei docenti e dei molti virtuosi usciti dalle scuole bolognesi, e proiettati sui palcoscenici di tutta Europa, rimangono di fondamentale importanza, per testimoniare la validità didattica e culturale della scuola bolognese, due fondamentali opere a stampa. *Opinioni de' cantori antichi e moderni...* (Bologna 1732; traduzioni: Londra 1742; Berlino 1757; Parigi 1774) del cantante evirato e didatta bolognese Pier Francesco Tosi, e *Pensiero e riflessioni pratiche sopra il canto figurato...* (Vienna, 1774) di Giovanni Battista Mancini sopranista e didatta, già allievo a Bologna del celebre Antonio Maria Pernacchi e di Padre Giambattista Martini. Vale la pena di ricordare che la seconda edizione di tale importante trattato, apparsa a Milano nel 1777, riporta fondamentali aggiunte relative alla prassi frutto di consigli epistolari di Padre Martini riportati dal Mancini «alla lettera» senza citare il suo grande maestro bolognese. La tradizione vocale martiniana continuò col suo successore, Padre Stanislao Mattei il quale ne trasmise i migliori insegnamenti al giovanissimo Rossini. Quest'ultimo, come è noto, prima colto nella prestigiosa Accademia Filarmonica in qualità di compositore, venne aggregato giovanissimo come maestro di canto, tanto bene aveva assimilato le auree regole della vocalità d'arte bolognese.

Se alcuni aspetti della peculiarità vocalistica di questa scuola possono in qualche modo essere ricomposti, non altrettanto sembra aperta la possibilità di ricostruire gli estremi della creatività costumistica e quella della macchinistica teatrale. Non è da escludere in partenza che molte raffigurazioni di personaggi in costume che appaiono nel contesto della più copiosa documentazione scenografica, al di là di incontrollabili esasperazioni di fantasia, possano rappresentare non insignificanti momenti della creatività dei costumisti bolognesi. Non meno capillarmente diffuso in area europea fu quell'arte complementare allo scenografo del macchinista teatrale. Accanto al noto Capitan Rivani che lasciate le sorti della tolda passò ai tamburi, ai tiri ed ai carrelli di palcoscenico, a Petronio Nanni primo macchinista del teatro bolognese, si colloca quell'Antonio Stoppani del quale fortunatamente si conservano al completo le macchine originali costruite per il teatro reale di Drottningholm in Svezia dove ancora oggi azionano le scene di uno dei rarissimi

(1) G.P. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna 1739, Lelio dalla Volpe (due volumi).

(2) S. Durante, *Alcune considerazioni sui cantanti di teatro del primo Settecento e la loro formazione*, in «Atti del Convegno di Studi» tenuto alla Fondazione «G. Cini» di Venezia nel 1981 (in corso di stampa).

(3) Un'indagine riassuntiva assai approfondita su scenografia ed architettura teatrale bolognese nel tardo Sei e nel Settecento si trova in: «L'Arte del Settecento emiliano» catalogo della mostra tenuta a Bologna dal 7 settembre al 25 novembre 1979, e segnatamente i capitoli di Deanna Lenzi: *I Teatri*, p. 103 e segg. e *La Scenografia*, p. 157 e segg. del *Catalogo*, Bologna 1980 Alfa.

(4) Per le scene e le macchine del teatro di Drottningholm cfr. M. Baur-Heinhold, *Teatro Barocco*, Electa 1971, passim.

(5) A. Cavicchi, *Aspetti didattici ed elementi di prassi esecutiva nell'opera di Corelli*, in «Nuovi Studi Corelliani» Quaderni della SIDM n. 4, Firenze 1978, Olschki, p. 92/94.



275

mi teatri bolognesi giunti a noi nella sua integrità (4).

È in questi «magnifici apparati» musicali e spettacolari che la cultura emiliana identifica una delle sue più originali peculiarità d'arte e di vita.

Solo da pochi anni e non sempre per strade dirette il mondo degli studi ha iniziato a prendere in considerazione le forme d'arte «non colte» al fine di ricostruire un quadro storico-sociale più attendibile e nel contesto del quale collocare, nell'ottica migliore, i generi e le più significative personalità artistiche. Per quanto riguarda il campo musicale il problema degli scambi e dei rapporti tra alta cultura e humus popolare offre una vasta gamma di problemi che in relazione alla musica strumentale della fine del XVII sec. ed inizio del XVIII è stato finora abbastanza trascurato.

Se si pensa che perfino Arcangelo Corelli, colui che porterà al maggior livello di definizione stilistica la *Sonata Barocca* nelle due tipologie «da chiesa» e «da camera», ebbe non poche influenze dalla consuetudine e dal gusto diffusa dalla cultura popolare «di danza» (5), bisogna ritenere che l'influenza esercitata da questo tipo di cultura sia stata piuttosto rilevante.

A dimostrare la ricchezza di tale tessuto musicale si propongono, sotto il duplice profilo visivo e dell'ascolto, due raccolte manoscritte emiliane del tardo Seicento che esercitarono una significativa influenza anche durante il secolo successivo. Indubbiamente si tratta di una «colonna sonora» per *apparati* e *feste* di artigiani e contadini la cui vigorosa intuizione melodica, oltre che serpeggiare ai più alti livelli, si sedimenterà nella tradizione musicale «non colta» per molti decenni.

Johann Christian Bach inviò a Padre Martini dall'Inghilterra questo splendido suo ritratto opera di Thomas Gainsborough. E' conservata la lettera di accompagnamento di questo dipinto.

nella pagina successiva, in alto:

Ritratto di Maria Rosa Coccia, musicista presumibilmente romana, anch'essa dell'Accademia Filarmonica di Bologna.

in basso:

Ritratto di Mozart a 21 anni. Il grande salisburghese era già venuto a Bologna per sostenere l'esame di ammissione all'Accademia Filarmonica Bolognese, titolo con cui si fregiò orgogliosamente per tutta la vita.

Feste musicali, istituzioni, corporazioni

I conventi e l'Accademia Filarmonica

(1) BA, Patrimonio ex-gesuitico, 132. A prezzo di calmiere la somma spesa equivale a 365.010 onces di pane, pari a 10.986,8 kg. (cfr. A. Guenzi, *Il «Calmiero del formento»: controllo del prezzo del pane e difesa della rendita terriera a Bologna nei secoli XVII e XVIII*, «Annali della Fondazione L. Einaudi», XI (1977), pp. 143-201. Ai prezzi attuali, senza tuttavia tener conto della mutata incidenza dell'acquisto di pane sulla spesa pro-capite del consumatore medio, si potrebbe parlare di qualcosa come diciotto milioni di lire.

(2) Nell'ordine: Giacomo Antonio Periti, Giacomo Predieri, Giuseppe Matteo Alberti, Giuseppe Carretti, Guido Chiarini, Angelo Antonio Caroli, Giuseppe Maria Nelvi, Giuseppe Maria Buini. A ciascuno di essi fu attribuito un onorario di 30 lire.

(3) Il dato, riferito appunto all'intorno del 1739, è riportato da A. Testoni nelle accurate note storiche della sua commedia *Il cardinale Lambertini* (p. 157 della più recente edizione: Bologna, Cappelli, 1975). Cfr. altresì G. Monti, *Monasteri che esistevano nella città di Bologna e sobborghi prima dell'invasione Francese in Italia nell'anno 1796*, (1880), BCA, ms B 1015.

(4) A Il Febbraio 1797 (...) Fatta mozione del nuovo Sig.r Principe [=Presidente] Francesco Damiani attese le presenti circostanze riguardanti massimamente il Possesso de' Beni de' Regolari, e l'anientamento delle Religioni [ordini religiosi], *le quali formano il nerbo maggiore per la sussistenza de' Professori di musica*, per le Funzioni di Musiche che si potrebbero perdere, proponendo il necessario ricorso a chi spetta per vietare simile disordine, *che ridurrebbe alla mendicizia tante cittadine onorate Famiglie*. (BAF, Atti IV. 164; cit. in C. Sartori, *Il R. Conservatorio di musica «G.B. Martini» di Bologna*, Firenze, Le Monnier, 1942, p. 150. I corsivi sono nostri).

(5) Si trattava infatti delle celebrazioni che l'Accademia teneva in onore del proprio patrono S. Antonio da Padova, in date variabili e non sempre coincidenti con la ricorrenza canonica del 13 giugno. Cfr. *Capitoli dell'Accademia dei signori Filarmonici*, CMBM, ms Bertocchi S. 92 e N. Morini, *La R. Accademia Filarmonica*, Bologna, Cappelli, 1930.

Tra il 4 e l'11 maggio 1738, in occasione dell'ottavario per la canonizzazione di S. Jean-François Regis, i padri Gesuiti di S. Lucia spero per la sola musica la ragguardevole somma di lire 1825 e soldi 1, con un deficit di lire 327 e soldi 11 rispetto allo stanziamento destinato (1). L'orchestra era formata da 24 voci e altrettanti strumenti; otto maestri di cappella tra i più rinomati che fossero disponibili in quel momento sulla piazza bolognese (2) si erano alternati di giorno in giorno alla direzione delle proprie composizioni, e il grande sopranista Bernacchi, da poco ritiratosi dalle scene, si era esibito «mattina e sera», riscuotendo da solo lire 300 in contanti, «oltre una piccola Reliquia del Santo, un'Imagine grande in Raso, ed alcune cose dolci».

Si può bene immaginare come la presenza di più di 200 chiese, 54 parrocchie e 93 monasteri tra maschili e femminili (3) costituisse un formidabile generatore di attività musicale, e conseguentemente un fattore di distribuzione di redditi agli operatori del settore, al punto che nel 1797 la demanializzazione dei beni ecclesiastici e la soppressione dei conventi attuata dal governo della Cispadana facevano presagire agli Accademici Filarmonici nientemeno che la totale rovina della professione (4). Che a tutto quel volume di musica corrispondesse una soddisfacente qualità artistica non è sempre da dare per scontato. Durante il suo breve soggiorno bolognese (21-30 agosto 1770) il dottor Charles Burney si recò ad alcune funzioni religiose solenni: la sera di martedì 21 a S. Michele in Bosco si eseguiva musica di Antonio Mazzoni, ma il Nostro arrivò in ritardo, pur sempre in tempo tuttavia per ascoltare l'organo, che era suonato malissimo e per di più scordato; il 24 a S. Bartolomeo dirigeva Lorenzo Gibelli, «cantarono parecchi castrati», purtroppo «mancavano alla composizione (...) vaghezza, chiarezza e buona modulazione e l'esecuzione era sciatta e scorretta.» Martedì 28, nella chiesa del convento di S. Agostino, musica composta da Angelo Antonio Caroli: «L'orchestra era numerosa, ma la musica rivelava poco gusto e originalità e scarsa dottrina. Consisteva di passaggi antiquati messi insieme senza grazia e privi anche di quel minimo di vivacità che avrebbe potuto ravvivare l'insieme. Il canto poi, men che mediocre, contribuiva a rendere la musica anche più noiosa».

Poiché la partenza del dotto turista alla volta di Firenze è fissata al giorno seguente, sarebbe la *débauche* completa per l'onore della scuola musicale bolognese, ma a questo punto interviene con tutto il peso della sua autorità Padre Martini. Se Burney si tratterrà fino a giovedì 30 potrà assistere al concerto annuale dell'Accademia Filarmonica, «il più importante dell'anno» (5). E Burney rimase. Nelle due tornate, diurna e vespertina, tenutesi nella chiesa di S. Giovanni in



278



283

Monte, ascoltò un buon numero di composizioni sacre di Lanzi, Caroli, Gibelli, Zanotti, Vignali, Ottani, Mazzoni e altri ancora, eseguite da un centinaio tra voci e strumenti, con tre orga-

ni. Ammirò il grande violinista Piantanida e il promettente giovane soprannista Consoli. Quantunque nemmeno qui fossero tutte rose e fiori, dopo le disastrose esperienze dei giorni precedenti si trattava pur sempre di un riscatto: «Erano presenti a questa esecuzione tutti i critici di Bologna e delle città vicine, e la chiesa era straordinariamente affollata. Nel complesso godetti assai di questo concerto; la varietà dello stile e il valore delle musiche erano tali da fare onore non soltanto alla Filarmonica, ma alla società stessa di Bologna che in ogni tempo è stata feconda di ingegni, e ha prodotto un gran numero di uomini di talento in tutte le arti.» (6)

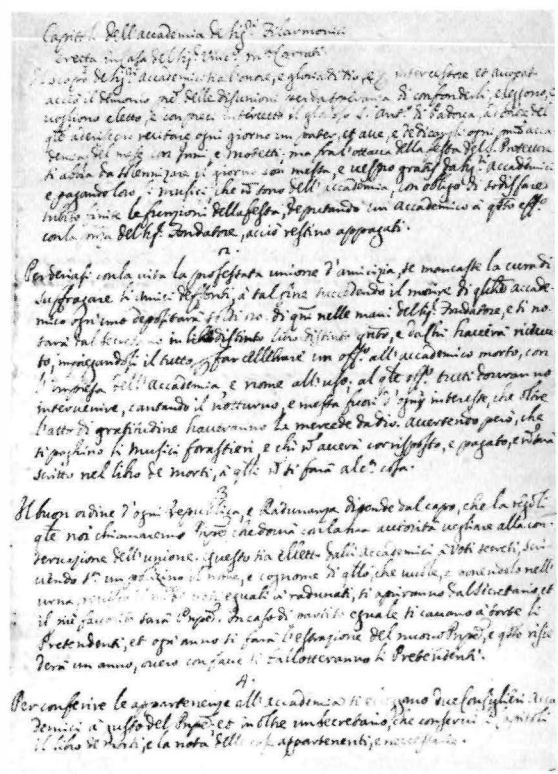
Tra gli spettatori presenti Burney incontrò anche «il signor [Leopold] Mozart e suo figlio, il piccolo tedesco le cui doti precoci e soprannaturali ci sbalordirono alcuni anni addietro a Londra, quand'egli era appena uscito dall'infanzia» (7). Di lì a poche settimane (9 ottobre 1770) anche il quattordicenne Wolfgang veniva iscritto all'Accademia Filarmonica, nell'ordine dei compositori, dopo una non facile prova di contrappunto propiziata dalla benevolenza un po' maneggiona di Padre Martini (8).

Con questa aggregazione, come già in precedenza con quelle dei patrizi veneti Benedetto Marcello (1712) e Giovanni Cornaro (1749), del leodiense Grétry (1763), del marchese Eugène de Ligneville (1758), del gentiluomo parigino François-Xavier de la Sonne (1755) (verranno poi nel 1771 il russo Berezovskij, il boemo Mysliveček, lo zurighese Ziegler, e nel 1785 un altro russo, Fomin) la veneranda istituzione bolognese (9) sottolineava la sua propensione ad esercitare un alto magistero teorico cosmopolitico e interclassista, tale da farle trascendere le sue prosaiche origini storiche di corporazione artigiana, ovvero di *lobby* dei musicisti locali interessati a garantirsi il monopolio delle opportunità professionali nei confronti di intrusi forestieri o semidilettanti (10). Tuttavia questa anima «sindacale» dell'Accademia non cesserà mai di produrre effetti anche vistosi: nel 1749 col breve apostolico del papa bolognese Benedetto XIV *Demissas preces* che vietava di «poter esercitar l'ufficio di Maestro di Cappella e battere [= dirigere] in qualsiasi chiesa di Bologna senza l'approvazione della suddetta Accademia» (11); nel 1750 con i falliti tentativi di estendere questo privilegio anche a forme liturgiche del tutto quotidiane e quasi estemporanee, come il cosiddetto *canto misto* a due voci e basso continuo (12); ancora nel 1777 con la pretesa di vietare alle cappelle degli ordini religiosi conventuali di regolare autonomamente le nomine e le successioni al proprio interno (13).

Forse più che di sindacato sarà giusto parlare di struttura corporativa, segnata da una caratteristica mescolanza di protezionismo, solida-

rietà mutualistica, pubblici rituali devozionali. Rientrano in questa prospettiva i versamenti di quote sociali da devolvere all'assistenza materiale dei confratelli malati, al suffragio dell'anima di quelli defunti, alle celebrazioni annuali del santo patrono. Nelle pubbliche occasioni tanto fauste che tristi della vita associativa venivano eseguiti con ogni solennità i brani forniti appositamente dagli accademici compositori, con il concorso degli iscritti agli *ordini* subalterni dei «cantori» e dei «sonatori». Infatti anche per queste categorie di esecutori l'appartenenza all'Accademia Filarmonica di Bologna, ottenuta tramite un esame, costituiva un sicuro titolo di abilità professionale (furono accademici illustri virtuosi come i castrati Finazzi, Farinelli, Berenstadt, Bernacchi, Pasi, Carestini, i violinisti Stiassi e Lorenzo Somis, il tiorbista Fontanelli, l'oboista Perini, gli organisti Saratelli e Consoni).

Questo può aiutare tra l'altro a spiegare l'attenzione e il concorso di pubblico alle manifestazioni dei Filarmonici, spesso severe quanto a contenuti musicali e di indirizzo stilistico conservatore. A Bologna più a lungo che altrove rimase difatti in auge nella musica sacra lo stile «osservato», contrappuntistico e antiteatrale, a differenza di quanto accadeva ad esempio nei celebri *conservatorii* veneziani (14).



(6) C. Burney, *The present state of music in France and Italy*, tr. it. di E. Fubini, *Viaggio musicale in Italia*, Torino, Edt, 1979, pp. 174-201, passim. B. Paumgartner (Mozart, Torino, Einaudi, 1978, p. 168, n. 13) propone di fissare la data del concerto in questione al 13 anziché al 30 agosto, ma la correzione è priva di fondamento, come dimostra fra l'altro la corrispondenza pubblicata sul coevo foglio settimanale «Bologna», datato 4 settembre 1770, n° 36.

(7) Citiamo questa volta dalla versione tedesca del resoconto di Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise*, Hamburg, 1772, riportato in Paumgartner, *op. et loc. cit.*

(8) Paumgartner, *op. cit.*, p. 154.

(9) Era stata fondata nel 1666.

(10) v. O. Mischiati, *Aspetti dei rapporti tra Corelli e la scuola bolognese*, in *Studi corelliani*, Firenze, Olschki, 1972 («Quaderni della Rivista italiana di musicologia», n° 3), p. 30.

(11) L. Busi, *Il padre G.B. Martini*, Bologna, Zanichelli, 1891, pp. 123-5.

(12) *ivi*, pp. 125-7.

(13) Anche questa richiesta fu respinta da papa Pio VI, su istanza di padre Martini. Costui, parte in causa in quanto maestro di cappella del convento di S. Francesco, non esitò nel calore della lotta a dare le dimissioni dall'Accademia Filarmonica, della quale era sempre stato *magna pars* fin dal 1758 (L. Busi, *op. cit.*, pp. 418-22).

(14) Scriveva da Venezia a padre Martini il castrato e compositore Giovanni Antonio Riccieri, paladino dello stile osservato, descrivendogli una esecuzione delle *putte* dell'Ospealetto: «Io scappai via a mezzo il *Dixit*; tutte composizioni da baccano [= postribolo], lascive, indegne, cosa che mi sono affatto scandalizzato, degne d'essere scomunicate e bruciate in mezzo una piazza per le mani del boja.» (Lettera in data 14 aprile 1733, riportata da Busi, *op. cit.*, p. 50).

(15) J.B. Labat, *Voyage (...) en Espagne et en Italie*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1731, p. 174.

Capitoli dell'Accademia Filarmonica di Bologna.

nella pagina successiva:

Caricatura di Gaetano Carpani, maestro di Cappella.

Prima pagina della *Messa a quattro cori* di G.A. Perti.

«La curiosité ou la dévotion». Re, turisti e giacobini alle feste di S. Petronio

(16) V. *Mozart in Italia. I viaggi e le lettere* (a cura di G. Barblan e A. Della Corte), Milano, Ricordi, 1956, pp. 254-5. Nella lettera datata 6 ottobre 1770 Wolfgang precisa: «Ho udito e veduto la gran festa di S. Petronio di Bologna, bella ma lunga. Le trombe per la fanfara eran dovute venire da Lucca, ma hanno suonato che era uno schifo». In realtà si trattava di un'antica convenzione di scambio fra i trombettisti della Signoria di Lucca e quelli del Concerto palatino di Bologna, che si recavano nella città toscana ogni anno in settembre, per la festa di Santa Croce. Si deve altresì rilevare che fin dall'ultimo Seicento la presenza di parti per tromba dalla scrittura estremamente brillante (fino a 4) era stata uno dei tratti distintivi dello «stile concertato» bolognese.

(17) V. le serie dei documenti amministrativi conservati presso AFSP, in particolar modo: *Mandati mensili; Buste e ricevute*. Ampie registi e trascrizioni in G. Gaspari, *Zibaldone*, CMBM, ms P.O.1-4, vol. IV. Cfr. anche A. Schnoebelen, *Performance Practices at S. Petronio in the Baroque*, «Acta musicologica», 1969, pp. 37-55.

(18) ASB, Reggimento, Anziani Consoli, *Insignia*, vol. XIII, p. 37 a.

(19) CMBM, ms M 51, *Liceo, Cappella di S. Petronio e Cappella della Metropolitana di Bologna, passim*.

(20) G. Guidicini, *Diario bolognese dall'anno 1796 al 1818*, Bologna, Soc. Tipografica già Compositori, 1886-7, vol. I, p. 48. «Nella mattinata si è fatta solenne festa in san Petronio per l'accettata costituzione con messa solenne in musica, *Te Deum*, e benedizione col Venerabile. In uno steccato vi assistette gran parte della guardia civica in uniforme, essendosi radunata a tal effetto nel suo quartiere di S. Francesco, di dove si portarono a san Petronio; e finita la funzione, si restituirono al loro quartiere. La sera stessa fu illuminata tutta la piazza, nella quale erano due orchestre, una di violini, bassi e contrabbassi, l'altra la numerosa banda della guardia civica; la qual guardia in armi guardò la piazza. Vari cantarono e ballarono sotto l'albero della Libertà, ed alle tre di notte tutto fu finito.»

«C'est dans cette Eglise que se font toutes les cérémonies extraordinaires (...) La vaste grandeur de Saint Petrone peut contenir aisement la multitude que la curiosité, ou la dévotion ne manque pas d'attirer aux grandes Fêtes» (15). Il *kolossal* è il dato più immediato cui può far ricorso l'osservatore a proposito delle feste petroniane, si tratti di uno spirito un po' ordinario e credulone come il Padre Labat, ovvero di viaggiatori più smaliziati come i Mozart padre e figlio, che parlano nel loro carteggio di «splendide feste», «chiesa grandissima», di un concerto al quale prendono parte «tutti i signori musici» della città (16).

Si tratta casomai di un'approssimazione per difetto, giacché per riempire di suoni i circa 340.000 metri cubi della «Perinsigne Collegiata» ai musicisti bolognesi si aggiungevano i virtuosi «forestieri» provenienti da Modena, da Firenze o addirittura da Torino, fino a raggiungere organici di 120-180 elementi tra strumentisti e cantori (17). Tutte le maggiori feste liturgiche — ma in special modo quella del santo protettore, il 4 ottobre — venivano solennizzate con messe e vesperi policorali, sfruttando l'articolazione degli spazi interni della basilica.

Dobbiamo indirettamente a Giorgio III Stuart, pretendente al trono d'Inghilterra, e alla sua bella e un po' troppo pia consorte Clementina Sobieski, che onorarono della loro presenza la festa di S. Petronio del 1722, la più dettagliata documentazione visiva di una di queste cerimonie, in una miniatura di Leonardo Sconzani tante volte riprodotta (18). Dei 141 musicisti stipendiati in quella circostanza se ne scorgono si e

no una sessantina. Vediamo comunque con dovizia di realistici particolari gli strumenti ad arco disposti su due file sovrapposte al centro della cantoria, i lunghi manici delle tiorbe che sporgono dalle balaustre, i cantori schierati sulle ali estreme, l'organista di spalle seduto allo strumento quattrocentesco «in cornu Epistulae», opera di Lorenzo da Prato. Sul lato opposto, proprio sopra allo stallò dei regali ospiti, il maestro di cappella brandisce il foglio arrotolato del quale si serve come d'uso per «battere la solfa».

Si tratta di Giacomo Antonio Perti, in carica dal 1696. Morirà nel 1756 a 95 anni, ancora in attività, dopo aver riempito della sua fama, delle sue opere e dei suoi allievi mezza Europa, da Lisbona a Vienna, da Roma a Varsavia. Ma si vede che l'aria della cappella petroniana conferiva alla longevità dei suoi direttori. Anche l'allievo e successore di Perti, Don Giuseppe Carretti, morì ottantenne nel 1774, dopo trentaquattro anni di onorato servizio, quattordici dei quali trascorsi come coadiutore del suo maestro. E nemmeno sono uno scherzo i 79 anni di Giovanni Calisto Zanotti, prima successore del Carretti, poi, con significativo mutamento di istituzione e di specialità, maestro di pianoforte presso il neo-eretto Liceo Filarmonico a partire dal 1804 (19).

In tanto tempo anche lui ne aveva viste (e dirette) delle belle, come il *Te Deum* del 16 dicembre 1796, celebrato in S. Petronio dopo che era stata approvata la nuova Costituzione della Repubblica Cispadana (20).





276

(21) Cfr. F. Vatielli, *Il concerto palatino della Signoria di Bologna*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per l'Emilia e la Romagna», V (1939-40), pp. 33-61; C. Vitali, *L'esame di assunzione di un musico palatino a Bologna nella prima metà del '600. Saggio di storia delle istituzioni musicali*. «Il Carrobbio», IV (1978), pp. 417-34.

(22) Magistratura di origine comunale; variando in numero di componenti, durata in carica, attribuzioni, rimase però formalmente in essere fino al 1796. Già a partire dalla fine del XIV secolo era composta di nove membri (otto Anziani Consoli e un Gonfaloniere di giustizia in funzione di presidente). Sempre alla stessa epoca la durata della carica si fissò in due mesi. «Con l'avvento del governo pontificio a Bologna (1506) l'anzianato fu via via svuotato del suo effettivo potere: soltanto le minori prerogative — di amministrazione ordinaria del Comune e della giustizia, di annona, di polizia — restavano alle competenze degli anziani, mentre le maggiori cure politiche e giudiziarie erano passate nelle mani del legato». V. Archivio di Stato di Bologna. *Le Insignie degli Anziani del Comune dal 1530 al 1796. Catalogo - inventario*. (A cura di G. Plessi), Roma, Ministero degli Interni, 1954, p. X.

(23) Sui fasti del cornetto, strumento affascinante per espressione e agilità, ma assai temibile per le difficoltà di intonazione che ne limitano ancora oggi la riadozione da parte degli stessi esecutori di musica antica, il lettore non specialista potrà con profitto consultare la voce *Zink* in MGG (autore G. Karstädt). Per una trattazione più particolareggiata cfr. A. Cavicchi, *Prassi strumentale in Emilia nell'ultimo quarto del Seicento: flauto italiano, cornetto, archi*, in: «Studi musicali», II (1973), n° 1, pp. 111-143.

(24) ASB, Reggimento, Anziani Consoli, Diversorum, busta V, *Capitoli per i musici*.

Ritratto, eseguito da Reynolds, di Charles Burney, autore dell'importante volume in cui annotò ampiamente il suo viaggio in Italia, comprendente anche la sua permanenza a Bologna.

nella pagina successiva:

Carlo Antonio Buffagnotti è l'autore di questa piccola incisione. Essa fa parte di un volumetto composto da altre incisioni fantastiche e allegoriche e pittoresche in cui i brani musicali sono armoniosamente inseriti.

Concerto Palatino, Musica Palatij, Musici della Signoria, Piffari della Signoria, Musici Dominorum Antianorum sono le denominazioni di volta in volta attribuite al complesso di strumenti che in Bologna tra il XV e il XVIII secolo solennizzava le cerimonie pubbliche di carattere civile e religioso e offriva ricreazione alla cittadinanza mediante concerti tenuti quotidianamente da un balcone di Palazzo pubblico (oggi Palazzo d'Accursio) (21). L'ultima delle denominazioni riportate allude alla dipendenza di questo complesso dal Magistrato degli Anziani Consoli (22), che appunto in Palazzo pubblico aveva la sua sede. Intorno al 1533 il *Concerto palatino* raggiunge l'assetto che conserverà sostanzialmente immutato per più di due secoli, articolandosi in tre sezioni: i *trombetti* in numero di otto ai quali si aggiungeva un *naccarino*, o timpanista; i *musici*, pure in numero di otto, e infine due sonatori di strumenti a corda (un arpista e un liutista — più tardi due liutisti). In particolare i musici vedono fissato il loro organico in quattro cornetti e quattro tromboni, secondo una caratteristica formula di impiego che offriva ampiezza di estensione, flessibilità di articolazione polifonica, omogeneità e bellezza severa del timbro oltreché, requisito non secondario per una musica da eseguire spesso *en plein air*, robustezza e capacità di penetrazione del suono (23).

Un documento del 1712 (24) regola con puntigliosa minuzia i doveri d'ufficio di musici e trombetti palatini: oltre al concerto pubblico quotidiano (sospeso però nella cattiva stagione, in carnevale, in quaresima e in altre particolari circostanze) si doveva suonare tutte le domeniche «alla tavola delli padroni», in occasione dei palii, delle processioni della Beata Vergine di S. Luca e di S. Petronio, alle viglie dell'Assunzione e della Natività di Maria, a Natale, alla festa di S. Bartolomeo, per nomine e recessi di magistrati, visite e pranzi ufficiali; soprattutto occorreva scortare in permanenza giorno e notte le frequenti uscite pubbliche del Gonfaloniere e degli Anziani (25). Questa e numerose altre fonti documentarie (26) ci informano *ad abundantiam* sulle retribuzioni (per vero piuttosto magre) di questi musicisti-domestici, sui loro privilegi di immunità — dal porto d'armi proibite alla relativa indulgenza che veniva usata nei loro confronti in caso di reati penali anche gravi (27) —, sui concorsi interni, le promozioni, le carriere e su mille altri dettagli amministrativi, cerimoniali e di costume. Sono invece più reticenti circa la natura del repertorio musicale che, a quanto possiamo saperne per altra via, era assai eterogeneo, svariando da semplici segnali o fanfare a motivi di danze e canzoni popolari, dalle trascrizioni strumentali della più raffinata letteratura polifonica ai grandi brani concertati da eseguire nelle fun-



302

zioni sacre, in unione a più vasti organici di archi e di voci, come quello della cappella petroniana.

Durante il corso del secolo diciottesimo si andò tuttavia accentuando l'obsolescenza di questo complesso di origine rinascimentale rispetto alla pratica musicale e al gusto correnti. Sempre più spesso i liutisti sostituivano al proprio aulico strumento tradizionale il mandolino o la mandòla, e magari la chitarra e il violino; un decreto del 19 giugno 1775 sottolinea il deplorevole dilettantismo di strumentisti troppo facilmente riconvertiti dal cornetto al trombone e viceversa «con pregiudizio sì degli individui, come ancora del Magistrato, le di cui orecchie spesse volte sono fonestate (sic) dalle dissonanze orribili de' loro più sconcerti che concerti» (28). Fra tante sofferenze dei ben costruiti orecchi si giunge così al 28 aprile 1779 quando, non potendone proprio più, gli Anziani «vennero in sentimento che si dovesse affatto interdire l'uso di detti cornetti, giacché nella classe de' musici non vi erano bastanti persone, le quali fossero provvedute di sufficiente abilità per sonarli, e che invece di concerto, che soleva praticarsi in passato, convenisse l'introdurre una banda d'altri più usati, e meno difficili instrumenti, de' quali dovessero li musici dell'Eccelso Magistrato valersi tanto nelle pubbliche che nelle private funzioni». Strumenti identificati in «due flauti traversi, due oboe, due corni da caccia e due fagotti» (29) cui si aggiunsero più tardi «due clarinet» (30).

Per il concerto palatino così riformato trascorsero altri diciotto anni. L'occupazione napoleonica pose fine nel 1797 a questa come a tante altre istituzioni grandi e piccole dell'*ancien régime*. Non senza ironia una delle sue ultime comparse documentate è quella in occasione di un «lauto pranzo» offerto dagli Anziani «alla moglie del generale Bonaparte (...) di passaggio per andare a Brescia a trovar il marito. (...) Li musici hanno fatte diverse suonate, così pure li trombetti; terminato il pranzo tutti sono passati dal Sig.r Gonfaloniere ove hanno preso il caffè, e limonata» (31).

(25) Accadde per esempio che il 19 marzo 1723 agli Anziani venisse la voglia di «udire l'Oratorio alla chiesa de' P[adri] Filippini detti della Madonna di Galliera (...) Perciò ad un'ora di notte si partirono dal Palazzo, spaleggiati dalla guardia svizzera, da donzelli, mazzieri, preceduti da musici, e trombetti et altri della loro famiglia, (...) e giunti a capo del scalone montarono in carrozza, e si portarono alla sudetta chiesa (...)». ASB, Reggimento, Anziani Consoli, Provisiones et decreta (Libri rossi), t. IV, c. 71. La sovrabbondante macchinosità di un simile apparato cerimoniale si può cogliere appieno riflettendo che la strada così percorsa misurava, allora come oggi, un po' meno di trecento metri.

(26) Un primo sommarissimo regesto in C. Vitali, *op. cit.*, n. 6, ma da qualche anno Osvaldo Gambassi ne va curando con certissima diligenza la trascrizione integrale in vista di una nuova pubblicazione. Vogliamo qui ringraziare l'amico e collega per averci generosamente spalancato i suoi schedari.

(27) I «ruoli della famiglia», o elenchi dei dipendenti di ruolo del Magistrato degli Anziani, servivano principalmente ad attestare di fronte alle autorità competenti il diritto degli interessati ad alcuni privilegi, come appunto il porto d'armi e l'ingresso gratuito ai teatri, ambittissimo. Nel novembre 1721 il cornetto Innocenzo Cattola uccise il trombone Filippo Cavazza, ma in presenza di non meglio precisate circostanze attenuanti fu graziato, e dopo una quarantena di alcuni anni come soprannumerario, fu pienamente riammesso in servizio nel 1730.

(28) ASB, Reggimento, Anziani Consoli, Libri rossi cit., t. VI, pp. 142-3.

(29) ASB, Reggimento, Anziani Consoli, Palatini, t. III, c. 157. Documento già parzialmente riportato da F. Vatielli, *op. cit.*, p. 61.

(30) ASB, Libri rossi, cit., t. VII, p. 22 (2 febbraio 1794).

(31) *Ibidem*, p. 114 (14 agosto 1796).

Si ringrazia per il prestito delle opere e per la cortese collaborazione prestata:

Andrea Emiliani, *direttore della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Isabella Zanni Rosiello, *direttore dell'Archivio di Stato di Bologna*, Carla Guiducci Bonanni, *direttore della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Franco Bergonzoni, *direttore r. della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio e del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna*, Franca Varignana, *Conservatore delle Collezioni d'arte e storia della Cassa di Risparmio in Bologna*, Gian Carlo Cavalli, *direttore del Museo Civico Medievale di Bologna*, Renzo Grandi, *direttore delle Collezioni Comunali d'arte e del Museo Davia Bargellini di Bologna*, la Direzione del Museo storico didattico della tappezzeria di Bologna, il Consiglio d'Amministrazione dei Pii Istituti Educativi di Bologna

Renzo Predi, *Presidente*, Raffaello Poggeschi, *Vicepresidente*, della Banca del Monte di Bologna e Ravenna

I revv. priori delle Chiese di S. Martino Maggiore, S. Croce, S. Paolo al Monte, S. Salvatore di Bologna

I Sigg. Carlo De Angelis, Andrea Mari, Angelo Merli, Paolo Nannelli, famiglia Nepoti Domenichini, Flora Poli, Clementina Rizzardi, Giuseppe Carlo Rusconi Rizzi, Renzo Salvadé, Mara Santoro, Achille Sassoli de' Bianchi, Roberto Scannavini, Alessandro Stefani, Anna Maria Zucchini

Un particolare ringraziamento al personale di custodia della Pinacoteca Nazionale di Bologna per la collaborazione prestata all'allestimento della rassegna.

Si ringrazia inoltre:

Venturino Alce O.P., Cristina Bersani, Lanfranco Bonora, don Angelo Capponi, Amelia Cicatelli, Luisa Ciammitti, Mario Fanti, Giorgia Gherardi, Teresa Gozzi Cola, don Franco Gualtieri, Deanna Lenzi, Katia Molinari Pradelli, Lea Oppenheim Gozzi, padre Pazzini, Giorgio Piombini, Abele Redegonda O.P., L. Kriss-Rettenbeck, Valeria Roncuzzi, Giancarlo Roversi, Angelo Savelli, Anna Maria Scardovi Bonora, Franco Toriglia.