

Mostra e catalogo a cura di:

A. Bianchi, S. Fronzoni (*La famiglia dell'ospedale*)
G. Cammarota, R. D'Amico (*I luoghi e le opere*)

Progetto della mostra: G. C. Monari

Restauri: S. Baroni, P. Cantelli, D. Digilio, G. Gattari, M. Mattioli, M. Parlatore, B. Podio, A. Pompili,
K. Ronzani, M. Sarti, M. Simonetti, A. Tarozzi, C. Tarozzi, E. Viel

Fotografie: la campagna fotografica, coordinata da C. Giudici, è stata realizzata da M. Matteuzzi e D. Mattioli della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna. Ove non diversamente indicato, la provenienza delle fotografie è: Archivio fotografico della SBAS, Bologna. Hanno inoltre fornito fotografie: S. Morara, Archivio di Stato di Bologna (ASB) (autorizzazione n. 181 del 30-1-1990); M. Baldassari, SBAS, Bologna; V. Cavazza, Provincia di Bologna; Foto Studio CNB & C., Bologna; A. Guerra, Bologna; Istituto per i Beni Culturali (IBC), Bologna; M. Ravenna, Correggio; Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici (SBAS), Parma; Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici (SBAAAS), Pisa; Gabinetto Fotografico Nazionale (GFN), Roma; Biblioteca Reale, Torino; Museo Correr, Venezia

Elaborazioni grafiche: D. Monari

Colonna sonora della mostra: a cura di C. Vitali, consulenza di D. Ravetti, interpretazione di L. Rovighi,
P. L. Ghetti, E. Marcanti, realizzazione tecnica di G. Grassilli

Realizzazione della mostra

Prestatori: Biblioteca Comunale di Bologna (BCB), Civico Museo Bibliografico Musicale, Archivio Arcivescovile di Bologna, Cineteca Comunale di Bologna, Museo della Civiltà Contadina di S. Marino di Bentivoglio, Pii Istituti Educativi di Bologna.

Assicurazioni: Unipol

Servizi tecnici: R. Sanmarchi, Provincia di Bologna; E. Manini, SBAS, Bologna.

Allestimento: Ditta R. Vanzini, Bazzano

Elaborazioni fotografiche: Ditta L.E.F., Bologna

Composizioni fotografiche: Tipostudio di Lorenzi

Segreteria: A. Grossi, Provincia di Bologna

Realizzazione del catalogo

Progetto grafico: G. Griguolo

Fotocomposizione e impaginazione: A.G.E., Bologna

Fotolito: Fotolito Felsinea, Bologna

Impianti, lastre e stampa: Grafica Ragno, Bologna

© 1990

by A.G.E., Arti Grafiche Emiliane s.r.l.
Via Genova, 19/2° - 40139 Bologna

Amministrazione Provinciale di Bologna
Assessorato alla Cultura

I BASTARDINI

Patrimonio e memoria di un ospedale bolognese

in collaborazione con

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna
Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia Romagna
Collezioni d'Arte e di Storia della Cassa di Risparmio
in Bologna

 edizioni age



Presentazione

A 50 anni dall'attuazione della legge che attribuì alla Provincia di Bologna il patrimonio e i compiti dell'Ospizio degli Esposti e dell'Asilo di Maternità di Bologna, viene inaugurata una mostra che, assieme ad altre iniziative, si propone come un preciso impegno a superare inerzie ed indifferenze e ad oltrepassare muri di silenzio.

La mostra è una riprova della sollecitudine dell'Amministrazione Provinciale nell'operare per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio artistico, ma la cornice che inquadra la mostra è, insieme, una testimonianza di storie umane di grande drammaticità.

Le opere d'arte che sono state rimosse dalle sedi dell'Asilo di Maternità, e che oggi vengono esposte, non hanno soltanto un'importanza storico-artistica ma, in maniera figurata, contribuiscono alla conoscenza fisica di una realtà e di avvenimenti che, purtroppo, non riguardano soltanto il passato ma bussano ancora alla porta di tutti.

Non si tratta di evocare suggestioni ma di saper cogliere, su un lungo arco di tempo, il ritratto di un mondo che non va giudicato ma studiato sempre meglio, anche per gli aspetti che si riferiscono, purtroppo, alla attualità.

Oggi l'Asilo di Maternità è inserito nel complesso di una grande organizzazione ospedaliera, ma per la Provincia di Bologna avere operato, ed operare ancor oggi, per la tutela della maternità «illegittima e legittima» ha avuto, ed ha, un valore che non può non essere sottolineato.

Anche per questo si esprime il più vivo ringraziamento a quanti hanno eseguito il restauro delle opere esposte, come pure a tutti coloro che hanno lavorato, per la pubblicazione del catalogo e per la realizzazione della mostra.

Si ringraziano per la collaborazione, oltre agli autori dei testi pubblicati nel catalogo: Prisco Bagni, Gabriele Bezzi, Luisa Bitelli, Giampaolo Borghi, Patrizia Busi, Aurelia Casagrande, Silva Fantoni, Massimo Ferretti, Carla Frongia, Rita Giordano, Don Francesco Marchi, Angelo Mazza, Paola Mita, Anna Maria Scardovi, Angela Tromellini. Un ringraziamento particolare – per avere avviato questa fase di lavori, per averne determinato il decollo, per averne stimolato la prosecuzione e per aver reso possibile la presentazione dei suoi risultati – va rispettivamente a: Elena Gottarelli, Fabio Giusberti e Roberto Ravaioli, Luisa Ciammitti, Franca Varignana.

Learco Andalò

Assessore alle attività culturali
della Provincia di Bologna

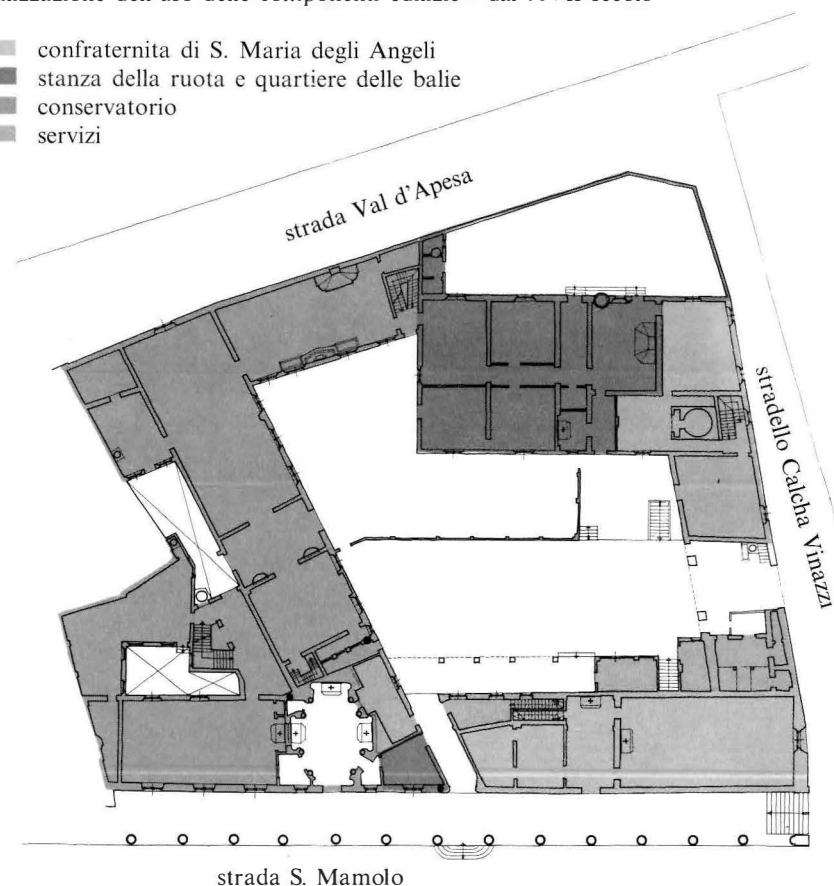
Giuseppe Petruzzelli

Presidente
della Provincia di Bologna

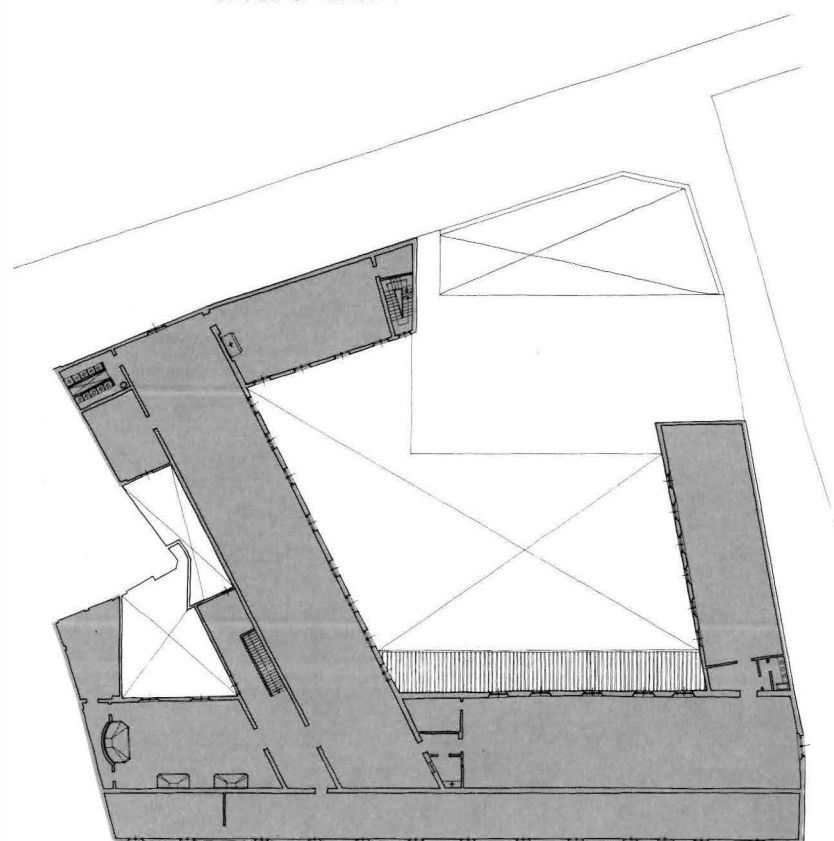
Visualizzazione dell'uso delle componenti edilizie - dal XVII secolo

piano terra

- confraternita di S. Maria degli Angeli
- stanza della ruota e quartiere delle balie
- conservatorio
- servizi



piano superiore



Carlo Vitali

«La scuola della virtù delle Zitelle»

Insegnamento e pratiche musicali fra Sei e Ottocento presso il Conservatorio degli Esposti di Bologna¹

1. Premessa

“*Conservatorio* è nome che per la prima volta si diede in Italia alle scuole pubbliche di musica, atte a propagare l’arte ed a conservarla in tutta la sua purità”. Con questa tendenziosa paretimologia Francesco Florimo, uno dei patriarchi della musicografia ottocentesca italiana, apre il secondo volume (dedicato a Rossini) della sua opera maggiore. Per la verità, come attestano tutti i dizionari della lingua italiana fino alla più recente edizione dello Zingarelli, e come né il dotto storico napoletano né lo stesso Rossini (allievo molto irregolare e in seguito mancato direttore del «Liceo Musicale» bolognese) dovevano sicuramente ignorare, l’accezione più antica del termine è «istituto religioso di istruzione per fanciulle», ovvero «casa di ricovero per poveri, fanciulli, vecchi e simili» e poi – solo a titolo derivato – «pubblico istituto ove si insegna la musica, l’arte di suonare gli strumenti e il canto». La derivazione è comunque assai significativa sul piano della storia sociale: nel «conservatorio» (a Venezia e altrove la dizione non entra in uso che assai tardi, e si parla invece essenzialmente di «ospedali» o «luoghi pii») si conservano innanzitutto non «la purità» dell’arte musicale, come voleva il Florimo, ma la semplice sussistenza in vita e – non meno importante – i buoni costumi di questi poveri, che altrimenti non avrebbero altra risorsa se non rubare, mendicare o prostituirsi. Il lavoro produttivo, a volte esercitato in condizioni durissime, vi viene teorizzato ed esaltato non soltanto in vista del raggiungimento di una capacità di reddito, ma anche come fonte di valori etici e fondamentale risorsa per il controllo da parte del potere costituito sulle masse di «poveri oziosi» che i processi di proletarianizzazione rurale e le periodiche carestie all’inizio dell’epoca moderna vanno concentrando nelle città, dove si aggregano con risultati potenzialmente esplosivi al tradizionale substrato del pauperismo urbano. All’interno di questo schema, così bene illustrato da tanti contributi storiografici di carattere generale, la condizione femminile assume connotati di particolare vulnerabilità. Se l’apprendimento di un mestiere artigiano tradizionale



Fig. 1 - Un'esecuzione musicale in un ospedale veneziano. Fonte: Giovanni de Grevembroch. *Gli abiti de' Venetiani di quasi ogni età con diligenza raccolti et dipinti nel sec. XVIII*, Venezia, Museo Correr, Codice Gradenigo-Dolfi 49.

spesso non è sufficiente a mettere al sicuro i giovani maschi da una situazione sociale di tipo *borderline* (laddove basta una congiuntura economica sfavorevole all'interno di un mercato del lavoro ancora impastoiato dalle strutture corporative per ricacciare gli ultimi venuti nelle fasce estreme di marginalità^[2]) per le femmine non esistono quasi alternative al dilemma matrimonio / monacazione. Anche l'introduzione di una ulteriore forma di istruzione professionale, qual è in buona sostanza quella musicale, sposta – senza mutarli in modo decisivo – i termini del problema⁽³⁾.

Le soluzioni adottate a partire dal Cinquecento variano a seconda dei contesti. Mentre i quattro conservatorii napoletani, tutti maschili, organizzano l'insegnamento della musica strumentale in tutte le sue specializzazioni (ma soprattutto di quella vocale e della composizione) diventando il principale motore propulsivo di quella vera e propria inondazione di operisti, virtuosi e maestri di canto che a partire dal tardo Seicento sommergerà per oltre un secolo e mezzo l'Europa intera da Lisbona a Pietroburgo, a Venezia lo sbocco teatrale resta precluso per esplicite disposizioni istituzionali alle «Putte» ovvero «Figlie di Coro» dei quattro principali ospedali (cfr. fig. 1) salvo poche eccezioni, sulle quali molto ricamerà la fantasia coeva e poste-



Fig. 2 - Bologna, Putti di San Bartolomeo. Fonte: Giuseppe Guidicini, *Vestiari, usi e costumi di Bologna cessati nell'anno 1796, raccolti [...]* nel 1810, BCAB, ms B/2329.



Fig. 3 - Bologna, Putti della Maddalena. Fonte: cfr. fig. 1.

riore dei romanzieri. A Venezia, come rivela una bibliografia ormai sterminata, calamitata in massima parte dalla figura di Antonio Vivaldi, si afferma soprattutto un modello di autofinanziamento tramite le esecuzioni pubbliche a pagamento di musica sacra, oratoriale (vale a dire sacro-drammatica, ma non liturgica) e strumentale, le quali funzionano insieme da attrattiva turistica e da esca per lasciti testamentari o altri meno limpidi rapporti di «protezione». Come anche a Napoli, l'istituzione cessa di essere chiusa; nascono fenomeni di concorrenza o di vero e proprio divismo, e si instaurano rapporti di internato con alunne esterne provenienti perfino da paesi d'oltralpe. Per alcune delle soliste più acclamate la carriera a vita all'interno dell'ospedale come esecutrici e insegnanti diviene una solida prospettiva, incoraggiata dall'autorità amministrativa e confortata da un tenore di vita tutt'altro che austero, a dispetto delle regolamentazioni ufficiali.

Altre situazioni sparse qua e là per la penisola sono state studiate con vari gradi di approfondimento, o rimangono per ora imperfettamente note (Genova, Mantova, Udine, Firenze, Roma, Palermo). Rispetto ai modelli napoletani e veneziani il caso bolognese si presenta con caratteristiche affatto particolari⁽⁴⁾.

2. Le origini (1677-1695) ⁽⁵⁾

Già fin dall'epoca del Concilio di Trento iniziano a moltiplicarsi nelle fonti bolognesi le censure e le restrizioni contro le pratiche musicali in uso nei conventi femminili.

Giovanni Boccadiferro, in un suo ringhioso *Discorso sopra il governo delle monache* indirizzato al vescovo Giovanni Campeggi (1553-63), così esorta direttamente le interessate: «Lasciate dunque il canto figurato, quale anchora che alli altri religiosi sia dicevole, a voi o gran parte di voi è stato causa di gran danno». I disordini della vita nei conventi, al dire del Boccadiferro, procedono dagli scarsi e inefficaci controlli che l'autorità religiosa riesce ad imporre, il che si traduce di fatto in un'autogestione dei medesimi. A questo modello viene esplicitamente contrapposto quello delle istituzioni caritative («i luoghi pii governati da secolari»). «Chiamo in testimonio l'hospital della Morte, quello della Vita, quello di Santo Job, *li Bastardelli*, li Orfani di Santo Bartolomeo, le Vergini del Baracano e di Santa Marta, li poveri Vergognosi, et li miseri Prigionieri». Il «gran danno» causato dalle pubbliche esecuzioni musicali delle monache viene esemplificato da Craig Monson in una ricca casistica a lungo protratta negli anni, che riferisce di incidenti provocati dalle «curious and distracting crowds» accorse ad ascoltare, nonché di continui scontri tra l'autorità ecclesiastica locale e alcuni conventi, con susseguenti ricorsi a Roma, proibizioni reiterate e puntualmente disattese, veri e propri tumulti finiti a sassate, nei quali le ribelli venivano spalleggiate dalla folla contro la forza pubblica. Invano, nel severo clima controriformistico della diocesi bolognese, codificato dall'azione e dalle direttive dei due arcivescovi di casa Paleotti Gabriele (1566-1597) e il nipote Alfonso (1597-1610), si tenta di attaccare il male alla radice, limitando l'uso del canto figurato, vietando l'uso degli strumenti (eccetto l'organo «la viola per basso dove sij necessita [sic] con licenza de i superiori et nelle celle l'arpicordo»), e inibendo infine la didattica musicale importata dall'esterno, oltretutto di per sé sospetta per le occasioni di promiscuità sessuale che poteva offrire: «Che sia proibito ogni sorte di m[aest]ro andare ad insegnare à dette suore ancora per provare qualche loro musiche così nel organo co[m]e in Canto».

Alla fine del secolo la situazione era tale che le monache di Sant'Omobono, nel corso di una rissa scoppiata tra due di loro il 9 gennaio 1685 per la titolarità del posto di organista, giunsero a ferirsi in quattro con spadini da teatro (ne conseguirono arresti e condanne). Il 4 maggio 1686, sedente sul soglio pontificio il rigorista Innocenzo XI, veniva pubblicato a Roma un editto, ispirato ai sensi della più virulenta misoginia, «per ovviare à gl'inconvenienti che si esperimentano dall'applicazione troppo frequente delle Donne alla Musica». Premettendo che tale arte distraeva le donne «dalle facende, et occupationi loro più proprie, e per il pericolo al quale esse si espongono congiunto à quello di chi le ammaestra, et anche di chi le ascolta», vi si ordinava che «niuna Zitella, Maritata, Vedova, e di qualsivo-

glia grado, stato, e conditione, né pure delle essistenti per causa di Educatione, ò altro ne' Monasterij, e Conservatorij sotto qualunque pretesto, etiandio d'imparar la Musica per essercitarla ne detti Monasterij, apprendino à Cantare dagl'Uomini, ò siano Secolari, o Ecclesiastici, o Regolari, ancor che in qualsivoglia grado di parentella attinenti, il Canto, et il Suono d'ogni sorte d'Instrumenti Musicali», sotto pene spirituali e pecuniarie («eciandio corporali à nostro arbitrio») e consentendo solo l'istruzione impartita da monache ad altre monache all'interno di quei conventi «ne quali fosse tollerato l'uso della Musica ne divini Uffitij». Questa drastica misura, d'altronde valida formalmente solo per la città di Roma, venne a conoscenza dei bolognesi (come dimostra la trascrizione integrale fattane dal cronista Ghiselli) ma non mutò di una virgola lo stato delle cose. Si pensi anzi che poco tempo addietro perfino «I Signori Assunti» dell'Ospedale degli Esposti (o dei Bastardini) – proprio una delle istituzioni lodate più di un secolo prima dal Boccadiferro come esempio di perfetta ortodossia morale e rigore amministrativo – avevano introdotto nel loro conservatorio femminile l'insegnamento del canto figurato e della musica strumentale. All'inizio esisteva solamente una scuola di canto fermo, l'unica forma musicale che una direttiva (1668) dell'Arcivescovo Girolamo Boncompagni permetteva alle monache della sua diocesi. Ne era titolare sin dal 1677 Giacomo Maria Scabazzi ⁽⁶⁾ (o Sgabazzi). Riscuote L. 15 l'11 dicembre di quell'anno e altre 51 nel febbraio successivo a «saldo p[er] tutto l'anno 1677»; nel mese di agosto gli si sostituisce, con 6 lire mensili, Angelo Maria Atti ⁽⁷⁾, che ne rileva il titolo – mentre però fa la sua apparizione al 31 dicembre anche un anonimo «Mastro da Canto figurato» (pagato L. 72 annue). Poiché il nome dello Sgabazzi ricompare subito sotto con un altro credito di L. 66, si potrebbe forse dedurre che avesse assunto egli quell'incarico, cedendo ad Atti il canto fermo. Comunque sia, per tutto il 1680 compare un pagamento mensile di L. 18 alla voce «Spese di salariati», equamente suddiviso tra «Mastro da Canto fermo», «Mastro da Canto figurato» e «facchino». Una preziosa testimonianza circa lo *status* sociale degli insegnanti di canto sullo scorcio del Seicento!

Per il 1681 risultano solo pagamenti al «Ma[est]ro da Canto fermo» da gennaio ad agosto, poi più nulla fino al 1698; ma il 30.11.1683 si spendono L. 36 «in tre Libri da Canto fermo». L'Atti rispunta nel settembre 1685, con lo stipendio solito che gli viene accreditato senza interruzioni; agli inizi del 1692 la sua qualifica nei mandati mensili di pagamento cambia definitivamente da «M[aest]ro del Canto fermo a «M[aest]ro da Cantare», ciò che potrebbe indicare il recupero del canto figurato nel programma di insegnamento. Ma già sin dal 1687 compare accanto al suo il nome di Rocco Laurenti con l'annotazione «M[aest]ro di Sonare» (che in questo caso può stare ad indicare l'uso di vari strumenti a tastiera, ma in special modo dell'organo), e uno stipendio equivalente. Laurenti, a quell'epoca circa quarantenne, era infatti un esperto organista. Nel 1691, quando presenterà la sua richiesta di assunzione (poi non accolta) ai Fabbricieri di San Petronio, afferma di «aver



servito per organista anni sedici li molto Reverendi Padri delli Servi⁽⁸⁾». Un organo, del quale ignoriamo la data di costruzione, esisteva certamente da molto tempo nella chiesa annessa all'Ospedale. Il 2.5.1639 la Congregazione raccomanda «Che il Guardiano si ricordi di dire alli Ss.ri Landini che faciano poner la Serada alla finestra p[er] l'Organello⁽⁹⁾». Un primo pagamento anonimo di L. 15 viene fatto il 31.1.1683 «per haver fatto accord[a]re l'organo». La stessa cifra viene accreditata regolarmente ogni anno dal 1684 al 1692 a favore di Carlo Traeri⁽¹⁰⁾. Interessante il mandato del 31.1.1684: «pagati al S.r Carlo Traieri Organista [= organaro] p[er] avere accomodato l'Organo, e Spinetta». Infine una visita pastorale del 1693, compiuta dal Cardinale Gerolamo Boncompagni, rileva che nella chiesa interna delle fanciulle vi è un organo che accompagna anche le funzioni della chiesa esterna ed è suonato da una delle fanciulle stesse.

Un riferimento alla scuola di musica come ad una realtà già ben consolidata è contenuto nel verbale della visita effettuata in precedenza, il 27.3.1681, da Girolamo Salaroli e Luigi Maria Camoncoli (probabilmente delegati del Vescovo). Si prescrive tra le altre cose «che quelle Giovani, che cantano in Chiesa, et insegnano all'altre siano riconosciute in qualche parte, essendo che nel tempo che insegnano non possono compir il loro lavoriero». Il riferimento è a quanto precede circa i «tellari da tela», «da seta», «l'incannare», le «calzette, et [...] altri lavorieri», tutte attività produttive dalle quali le musiciste non paiono in questa fase completamente esentate e che anzi consentono alle ricoverate di conseguire un piccolo reddito in proprio, una volta espletata la quantità (o «somma») prescritta per il loro mantenimento. Le attività didattiche si svolgevano in una sala quadrata al pianterreno dell'Ospedale, di circa 20 piedi bolognesi di lato (1 piede bolognese = m. 0,38), quelle che una pianta del 1718, disegnata da G. Piacentini, contrassegna col n. 20, cui corrisponde nella legenda la dicitura «Scuola del Canto fermo».

2. Il consolidamento definitivo (1695-1742)

Nel 1695, con l'ingresso in ruolo di Angelo Michele Bertalotti al posto di Angelo Maria Atti, il conservatorio degli Esposti entra in una fase di ulteriore sviluppo. Bertalotti⁽¹¹⁾ porta nel suo nuovo incarico il peso di un'esperienza artistica maturata a contatto con la celebrata scuola romana e in particolare con Alessandro Melani, alle cui dipendenze aveva operato nella cappella di San Luigi dei Francesi. La *Serie cronologica* lo definisce «non solo maestro eccellente di canto figurato, ma anche di canto fermo, e ciò rilevasi non solo da tanti suoi scolari, che si sono resi singolari nell'uno, e nell'altro canto, ma dell'esser stato destinato per maestro ne' principali posti di questa Città». Quali fossero questi posti lo precisa Olivo Penna nel suo citato *Catalogo*: «meritò nell'anno 1693 d'essere eletto p[er] Mastro d[e]l Canto di q[uest]te Scuole Pie, da dove [...] sono riusciti tanti, e tanti

Benigno Lettore.

Comparisce sotto le tue pupille questo picciolo libro di Musici rudimenti, non già per far da Maestro à te, che meglio di me sapresti insegnare ad altri, mà solamente per abbreviarti la fatica, se sei in questo posto d' insegnare à principianti; Non volere bialimare questa mia fatica, perche è fatta solamente per vile delle Scuole Pie di Bologna, & in esse ancora solo per principianti; se può recarti qualche comodo, danne lode à Dio, se nò, non mi voler criticare, perche tutto feci con fine di giouare. E viu felice.



Fig. 4 - Angelo Bertalotti, *Regole facilissime per apprendere con facilità, e prestezza li canti fermo, e figurato [...]*, Bologna, Marino Silvani, 1688 (CMBMB, F 19). Avviso dell'autore al «Benigno Lettore».

Professori [...] A seconda poi della sua fama li fù conferito altro decoroso posto di Maestro di Cittelle degl'espsti ove si è reso applaudito p[er] l'ottime riuscite fatte da esse Discepoli [sic] nella virtù del Canto, che ciò seguì nel 1695». Il primo pagamento a suo nome «p[er] giorni n. 15 L. 3» compare il 31 marzo di quell'anno, accanto a quello analogo a favore del solito Rocco Laurenti; ma nella forma erronea di «Giuseppe Bartolotti», che verrà finalmente rettificata in «Angelo Bertolotti» [sic] soltanto due anni dopo, il 31.3.1697. L'anno successivo troviamo a suo riguardo una curiosa annotazione, a proposito di un prestito ricevuto in natura dall'amministrazione dell'Ospedale⁽¹²⁾. Ma il 1698 è anche l'anno in cui Bertalotti consacra la propria fama di eccellenza didattica dando alle stampe in forma anonima la prima edizione del suo trattato sul canto fermo, destinato ad una vasta diffusione tramite numerosi rifacimenti e ristampe⁽¹³⁾. In quello stesso periodo lo strumentario del Conservatorio si arricchisce di un clavicembalo, acquistato il 21.5.1697 al prezzo di L. 70. Bertalotti si adopera anche per rifornire le sue allieve di nuovo materiale: nel 1708 e nel 1712 risultano a suo nome due pagamenti per copie di musica, che egli doveva eseguire o almeno curare personalmente⁽¹⁴⁾.

A Rocco Laurenti, che muore nel 1709, succede, dapprima forse come coadiutore e poi ufficialmente fino a tutto il 1708, Girolamo Gatti, con la

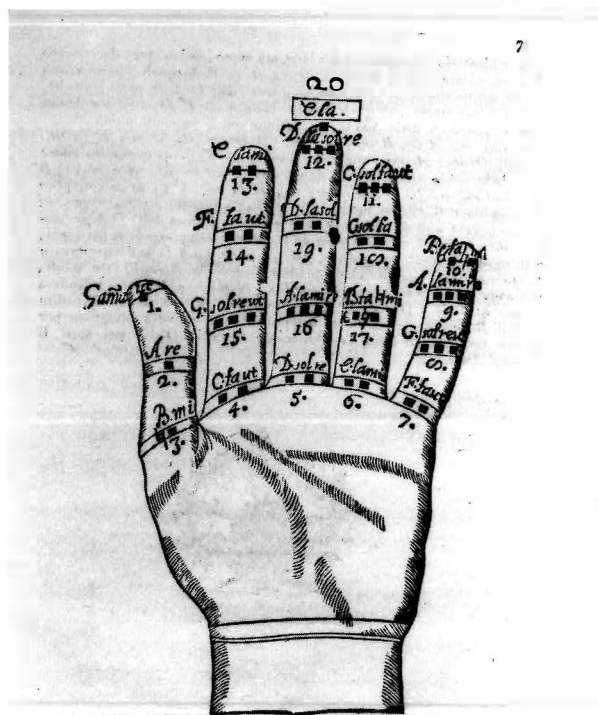


Fig. 5 - Bertalotti, *Regole per il Canto Fermo, con un dialogo [...]*, Bologna, L. Gamberini e G. Parmeggiani, 1820 (CMBMB, F 102). È rappresentata la «mano guidoniana», un artificio per memorizzare le mutazioni degli esacordi.

qualifica di «M[aest]ro di Suono da Violino» e lo stipendio mensile di L. 4 (5 lire *una tantum* nel luglio). Costui si porta dietro per i mesi di agosto e settembre un «M[aest]ro che inseg[n]a accord[da]re il Clavic[emba]llo», evidentemente nel tentativo di supplire in qualche modo alla temporanea vacanza del maestro di tastiera. Al suo successore Don Abbondio Bini⁽¹⁵⁾ andranno invece fatti risalire i mandati di pagamento per «far accomodar il Violoncello» (31.8.1710; 28.4.1712 e 25.10.1714). Il suo stipendio scende subito a 4 lire, pagate molto irregolarmente con integrazioni in natura (pane e vino). Nel 1709 l'organico dei docenti si stabilizza come segue: un maestro di violino, uno di suono (non specificato, a L. 6 mensili), uno di canto sia fermo che figurato (Bertalotti), con il medesimo salario. In quell'anno compaiono i primi nomi di zitelle presumibilmente destinate al chiostro in qualità di musiciste, secondo una formula sulla quale torneremo in dettaglio più avanti. Si tratta di una certa «Stanzana» che riceve una dote assai ridotta di L. 251.13.4 (e per la quale si acquista «un Libro di Musica» al prezzo di L. 32) e di Domenica Cattani, inviata al convento di S. Anna di Mondolfo, presso Urbino, con 500 lire. Negli anni successivi la produzione di queste monache si accresce molto lentamente (un po' maggiore è il numero di quelle che prendono il velo senza particolari qualifiche, ma che

quanto meno devono conoscere il canto figurato). In data non precisata, ma che in base ad evidenze interne ed esterne è possibile fissare attorno al 1724, gli Assunti redigono un esteso memoriale al Vicario Generale Arcivescovile, che tocca anche lo stato della scuola di musica. Vi si afferma: «Le Creature femine, che sono fuori dell'Osp[edal]e presso le Nutrici, si ricevono nel Conservatorio delle Putte gionte all'età di nove, in dieci anni al più irremissibil[m]en]te [...] et ivi stanno sino, che si maritano, ò *che si fanno Monache per le Virtù di Suono, e Canto, che l'Osp[edal]e fa insegnare alle più habili à questo fine, con molta spesa, et in effetto in sei, ò sette anni se ne sono monacate nella Marca cinque, et altre due sono per monacarsi quanto prima*, la dote poi, che l'Osp[edal]e dà à quelle, che si maritano è di L. 400, et à quelle, che si fanno monache è di L. 500, oltre gl'Apparati rispettivam[en]te à ciascheduna». Se si pensa che negli stessi anni il monastero bolognese della Santissima Concezione esigeva dalle monache organiste una dote di 2000 lire e che in base allo stesso memoriale le zitelle ricoverate nell'ospedale erano 154 (120 delle quali in età da marito) emergerà come lo sbocco della monacazione costituisse ancora una risorsa assai marginale rispetto al fine desiderato dello «sgravamento della famiglia». Pertanto, probabilmente nell'intento di migliorare la preparazione professionale delle educande, vengono decise nuove spese: nel 1726-27 viene assunto in qualità di «Mastro dell'organo» con 6 lire mensili Girolamo Consoni (padre dei compositori e maestri di canto Giovan Battista e Giuseppe Antonio), che il Gaspari definisce «valentissimo organista»⁽¹⁶⁾; il 16.6.1727 viene acquistato al prezzo di L. 120 «un Clavacimbalo» e nel corso dello stesso anno Giacomo Cesare Predieri (allievo di Colonna, autore di un grande numero di oratorii e altra musica spirituale da camera, nonché maestro di cappella di San Pietro, oltre che di diverse chiese e confraternite bolognesi) dà per otto mesi lezioni di «contrappunto» – vale a dire di composizione – ad una zitella chiamata «Doratea». Si moltiplicano inoltre le spese in «Carta rigata p[er] copiar Musica» e «Corde dà Violino» (1716, 1725, 1726, 1727). Si giunge così al 28.9.1734, quando una visita pastorale del cardinale Prospero Lambertini (il futuro Papa Benedetto XIV) produce una serie di importanti decreti relativi al miglioramento delle condizioni di vita delle Esposte (vitto, libera uscita, affollamento dei dormitori); disponendo altresì la segregazione delle zitelle ammalate nell'Ospedale di San Lazzaro e l'incoraggiamento delle dimissioni di quelle in età più matura, da conseguirsi sia liberalizzando la concessione delle doti alle maritande che permettendo alle quarantenni di vivere sole fuori dal conservatorio – fatta sempre salva la concessione della dote nel caso, invero improbabile, di un loro successivo matrimonio. Circa la scuola di musica l'arcivescovo riformatore raccomanda un potenziamento, ma la Congregazione degli Assunti risponde cautamente che «quanto poi all'accrescere il numero di quelle Cittelle che imparano la Virtù del Canto, e Suono, come inculca il Sig[no]r Card[ina]le» si stima «necessario per far ciò, o accrescere il numero de' Maestri sì per il Canto e Suono d'organo, come per gl'Instromenti da arco, o pure aumentare la provigione à quelli che

presentemente insegnano tali virtù, perché crescendo il numero delle Scolari, si accresce l'incomodo alli Maestri, col moltiplicare le Lezioni». Nell'immediato se ne fece poco o niente, dato che i tre maestri in servizio al 1733 (Bertalotti per il canto, Consoni per l'organo e Bini per il violino) continuano a ricevere lo stesso salario, di L. 6, 6 e 4 mensili rispettivamente, più qualche regalia di uova e pollami alla fine dell'anno. Il 31.12.1741 Bini riceve una gratifica *una tantum* di L. 1. Anche l'organico non subisce alcun accrescimento.

Nel giugno 1736, in seguito a segnali di malcontento e «inobedienza» da parte delle Putte per l'aggravio del carico dei lavori di filatura, un nuovo regolamento fissa con precisione gli orari di attività estivi e invernali; si stabilisce che le ricoverate «staranno impiegate in ogni tempo ne' loro lavori per otto ore in ciascun giorno, ed avranno di riposo nove ore in circa, ed anche più in tempo d'Inverno». Dopo la sveglia due ore quotidiane erano dedicate alla Messa, alle orazioni personali e alle faccende domestiche, il pasto meridiano e quello serale duravano mezz'ora ciascuno; l'unico tempo libero individuale era costituito da un'ora e mezza di «ricreazione» dopo il pranzo e, d'estate, in un'ulteriore ora di siesta. Inoltre in giorni predeterminati le fanciulle, almeno quelle «capaci a valersi di tal beneficio», potevano uscire a passeggio in gruppi di trenta; peraltro l'avvalersi di tale opportunità era obbligatorio e il rifiuto comportava la «pena da darsi alle inobbedienti». Unico modesto sollievo ad una tale disciplina concentratoria erano i divertimenti del periodo carnevalesco, sui quali torneremo nel paragrafo successivo.

Nel corso dell'ultimo periodo trattato la manutenzione dell'organo risulta affidata ad un'unica famiglia di artigiani: i Traeri, retribuiti con l'onorario annuo di L. 15 in un'unica rata, più ulteriori regalie in uova, pollami e agnelli. Morto o ritiratosi nel 1689 il già citato Carlo, gli succede nell'anno seguente il figlio Francesco⁽¹⁷⁾, poi dal 1733 è la volta del figlio di questi Giuseppe, con la provvigione diminuita a L. 10, accanto al nome del quale compare nel 1742 la croce simbolo di morte. Ignoriamo se l'organo settecentesco attualmente ubicato nell'oratorio della chiesa di San Procolo, per il quale alcuni documenti del primo Ottocento paiono suggerire la provenienza dal prospiciente Ospedale degli Esposti, sia opera di questa importante ditta familiare, ma una così lunga fedeltà di servizio costituisce forse un indizio positivo.

4. La fioritura (1743-1797). Il «Teatro delle Putte»

Il dato saliente di questo periodo è l'evidente successo quantitativo della strategia delle monacazioni: le monache «organiste e cantore» in qualche modo identificabili come tali⁽¹⁸⁾, che tra il 1709 e il 1742 sono 11 (0,33 per anno), salgono ora a 35 (0,79); inoltre le condizioni spuntate dall'Ospedale con i conventi di destinazione sono più favorevoli e sempre più spesso,

a partire dalla metà degli anni '50, compare nei rogiti la clausola dell'esenzione dal pagamento della dote, unitamente ad una serie di privilegi ed esenzioni *ad personam*, che vanno dalla concessione di periodi di vacanza alla costituzione di un capitale fruttifero personale non soggetto al controllo amministrativo del monastero – e sempre fatta salva l'assoluta parità di prerogative e diritti con le monache di diversa provenienza. Spesso sono anzi i conventi stessi, non soltanto più quelli bolognesi o marchigiani, ma perfino di città appartenenti a stati «esteri», come Mantova o Reggio Emilia, a richiedere nominativamente anche nella veste di maestre delle educande le zitelle dell'Ospedale degli Esposti o – come ormai si preferisce scrivere con più delicato eufemismo, recuperando la denominazione di una delle compagnie laicali quattrocentesche che erano confluite nell'Ospedale di San Procolo, dando così vita all'istituzione oggetto del presente volume – del «Conservatorio di Santa Maria degli Angeli».

Si assiste altresì ad un ricambio del personale docente: a Don Abbondio Bini, «jubilato» dopo oltre quarant'anni di servizio, si sostituisce un allievo del grande Torelli: Lorenzo Gaetano Zavateri⁽¹⁹⁾, già maestro coadiutore dal 1748, e che in tale qualità si era dedicato a nuovi acquisti di corde e strumenti. Bini continua a godere della sua provvigione di L. 4 mensili fino alla morte, avvenuta nel gennaio 1759, ma già fin dal 1752 Zavateri riceve a credito anticipi in natura e poi, a partire dal luglio dello stesso anno, un salario pure di L. 4, che raddoppia nel febbraio 1759 in seguito alla morte del vecchio maestro. In tal modo si realizza, seppure tardivamente, la già

Abbondio Bini della Signoria loro Ill^{me} et mil^lmo Servo, avendo l'honore di servire il loco Pio del Ospedale degli Esposti da anni ~~da~~ a questa parte in qualità di Maestro da Violino, ritrovandosi in età avanzata spesso incomodato nella salute, sul dubbio di non poter servire il loco Pio con la dovuta puntualità et esattezza, Con ogni rispetto Supplica la Signoria loro Ill^{me}, ausando grazia di darle un coadiutore, e di supplicare alle sue mancanze per il che si prende la libertà di proporle Gaetano Zavateri quale con tutto il genio incontrerà la sorte di servirli per quello uolto che io mancasti, e ciò senza agguccio del loco Pio finché sarò in stato di poter servirli, e certamente lo farà meglio di me per la nota sua abilità, e morigeratezza di costumi. Spera dalla Benignità della Signoria loro Ill^{me} un tanto favore, e della grazia di

Fig. 6 - Supplica con la quale D. Abbondio Bini chiede la nomina di Lorenzo Gaetano Zavateri in qualità di coadiutore per l'insegnamento del violino (ca. 1748). ASPB, Esposti, Miscellanea, busta 16, n. 167.

citata linea programmatica della Congregazione circa l'aumento dei salari enunciata successivamente alla visita pastorale dell'Arcivescovo Lambertini. Che il settore prescelto sia anzitutto quello degli strumenti ad arco appare in qualche modo sorprendente rispetto alla destinazione monastica delle allieve e testimonia del perdurare, e forse dell'estendersi, a metà Settecento, di quelle pratiche polistrumentali nei conventi che i decreti degli Arcivescovi di Bologna avevano tentato invano di combattere fino a secolo inoltrato. Del resto la ricca personalità artistica dello Zavateri, suonatore di viola a San Petronio fin dal 1725, e poi di violino dal 1752 al 1764, richiesto come primo violino nel 1731 dall'impresa del Teatro Bonacossi di Ferrara, attivo in gioventù al servizio delle scene veneziane e livornesi (secondo la testimonianza del Penna), nonché autore già al momento dell'assunzione di due significative opere strumentali a stampa pervenute fino a noi, costituisce una riprova della serietà di tale scelta.

Anche l'infaticabile Bertalotti comincia a dare segni di stanchezza. Nella eloquente prefazione (datata 3 giugno 1744) del suo nuovo fondamentale *opus* didattico⁽²⁰⁾, dedicato come il precedente ai «Governatori» delle Scuole Pie di Bologna, egli scrive: «Sono già passati più di cinquantun' anno, ne' quali ho avuto l'onore di servire cotesta Illustrissima Congregazione in qualità di Mastro delli Canto Fermo, e Figurato, ed avendo conosciuto essere una cosa impossibile di scrivere le Lezioni, e far cantare un gran numero di scolari nel breve tempo d'un'ora come porta l'obbligo; essendo io ora in età cadente ho pensato di lasciare a' miei posteri il comodo de' seguenti 50 Solfeggi, sicché fra le regole che diedi alle Stampe del 1716 per li principianti, e questi per quando sono incamminati possa restare esente il Maestro dalla fatica dello scrivere [...]».

Quanto al nostro Ospedale, esso continua a pagargli regolarmente le sue 6 lire mensili fino alla morte, avvenuta, come già si è detto, il 30.3.1747 ancora in piena attività di servizio: la Congregazione, riunitasi il 10.4 per esaminare la domanda di giubilazione, non può far altro che constatarne il decesso nel frattempo avvenuto e incarica il Camerlengo di sondare Girolamo Consoni affinché si voglia assumere, oltre all'insegnamento già detenuto degli strumenti a tastiera, quello della «Musica [= teoria musicale], e Canto fermo», coll'eventuale facoltà di nominarsi un coadiutore, il tutto fatte salve le ragioni dell'economia. La soluzione poi adottata finisce forse per travalicare alquanto l'ipotesi iniziale: Consoni assume in effetti l'incarico di «M[aest]ro del Canto» riceve anzi 10 mesi di salario aggiuntivo in tale qualità durante il 1747; continua a ricevere la provvigione raddoppiata (12 lire mensili) fino al 30.9.1754, quando il computista annota in margine alla pagina del relativo libro mastro: «Il suddetto S.r Girolamo passò all'altra vita il di 15 Sett[embr]e [...]»; ma già dal 1749 compaiono pagamenti annuali di minore entità (oscillanti intorno alle 3 lire su base mensile ed effettuati sia in contanti che in «castellate d'uva» provenienti da vari fondi rustici dell'Ospedale) a beneficio di un coadiutore per il canto fermo, tale Giacomo Filippo Pozzi, il quale appronta anche copie di musica e impartisce numero-



Fig. 7 - Bertalotti, frontespizio della seconda edizione accresciuta dei *Solfeggi* (Bologna, Lelio della Volpe, 1764; CMBMB, DD 146).

se lezioni individuali ad una «Vincenza [...] Esposta», da identificarsi probabilmente con quella Vincenza Negri che due anni dopo prende il velo nel convento bolognese della Ss.ma Trinità, col nome monastico di Arcangela Serafina e la dote di L. 500. I pagamenti a suo nome proseguono dapprima abbastanza irregolarmente, poi variando di cadenza e accrescendosi di valore fino alle 5 lire mensili conseguite nell'ultimo trimestre del 1754 dopo la morte di Consoni. Egli pure rimarrà in servizio fino alla morte, avvenuta verso i primi del dicembre 1767. Ma negli stessi anni si moltiplicano le testimonianze relative ad apporti didattici straordinari, sia interni che esterni: il 31.5.1758 il maestro *pro tempore* della cappella metropolitana di San Pietro, Angelo Antonio Caroli, riceve un pagamento di L. 20 «p[er] aver dato Lecioni nelli quattro Mesi alle nostre Monache Organiste nella SS.ma Concezio[n]e⁽²¹⁾ (era succeduto al Consoni, già stato suo insegnante, nella qualifica di «M[aest]ro di Cembalo» delle Esposte fin dal novembre del 1754 con la provvigione di 15 lire). Inoltre nel biennio agosto 1758-agosto 1760 la «Teresa», alias «Teresa M[ari]a Vittoria n[ostr]a Cittella» riceve la tenue «ricognitione» di L. 10 annue come «Maestra del Canto», finché il 18.10.1760 viene collocata «in approvazione» nel monastero bolognese di S. Giovanni Battista «per organista» con il corredo di «una Veste, un Cantarano nuovo, e altro», valutato L. 106.5. Non rimane però senza successione, dato che il 31.8 dell'anno successivo vengono «pagati alla Maestra, et altre Giovini delle Virtù» p[er] sua solita ricogn[izio]ne in occ[asi]one della Festa dell'Assunta [...] L. 10». Ad altre fanciulle particolarmente distintesi nell'apprendimento potevano venire riservate gratificazioni squisitamente femminili: è il caso della «Giacoma Cantora» che il 29.10.1753 riceve in dono «un paro Anelline d'oro [= orecchini?] del valore di L. 4.5. Il riferimento alla «Festa dell'Assunta» riveste particolare interesse. Già a partire dal Seicento varie fonti, tra le quali la *Bologna perlustrata* del Masini, testimoniano che la

festività liturgica dell'Assunzione di Maria (15 agosto) veniva celebrata con particolare solennità dalla compagnia laicale annessa all'Ospedale e dal vicino convento di San Procolo. Nei documenti contabili del periodo che stiamo esaminando risultano spese straordinarie sopportate dalla chiesa dell'Ospedale per questa occasione, consistenti in apparati decorativi (approntati da Domenico Civolani), nonché pagamenti alle putte e a suonatori esterni – oltre forniture di copie di musica commissionate al copista Antonio Villani (1755-60). Questi due professionisti contribuiscono altresì a diverse più profane celebrazioni, che hanno la loro prima origine nel “Divertimento del carnevale” già praticato in forme non meglio specificate negli anni '20. Si tratta di ricreazioni destinate alla generalità delle ricoverate, nelle quali la musica e il teatro occupano ora un ruolo via via più importante. Nel 1747 i maestri di violino e di cembalo vengono remunerati con L. 7.10 “p[er] avere assistito le ultime sere di Carnevale” a questo divertimento». Due anni dopo la partecipazione si estende anche a tutti «li Maestri del Canto, e suono, et altri sonatori». Non è improbabile che in un primo tempo la musica accompagnasse rappresentazioni di tipo corrente, se non popolaresco, come i «Burattini da Casotto», che agirono nel carnevale del 1748, o «il Teatro fatto alle n[ost]re Putte» nel 1749, per il quale si pagarono tuttavia L. 15 in «robba e fattura». Ma nel 1751 oltre al pagamento fatto ai soliti suonatori esterni per le commedie in carnevale ne compare un altro di L. 20 al copista Villani «p[er] Copia di N° 4 Intermezzi in Musica p[er] queste Putte, Carta e Legatura di detti» – oltretutto in data 28 agosto, ciò che potrebbe far pensare sia ad un saldo ritardato che ad una azzardata associazione con la festa dell'Assunta. Anche senza ricorrere a questa estrema ipotesi, non si tratta certo, sul piano artistico e di costume, di una novità di poco conto. L'intermezzo è genere per eccellenza profano, anzi a volte francamente grassoccio, e per la qualità delle situazioni rappresentate, che vertevano quasi invariabilmente sugli sforzi di spiritose servette intente a strappare con la seduzione e l'inganno promesse matrimoniali a patti estremamente liberali da uomini riluttanti o avanzati in età, poteva suscitare complesse assonanze psicologiche con la situazione delle ricoverate. Eppure le notizie in questo senso si protraggono per qualche tempo ancora. Il 31 dicembre del 1753, nuovo pagamento al Villani «p[er] lista di diverse copie fatte d'Intermezzi, Salmi & c p[er] questo Spedale negl'Anni Scorsi»; e tracce di una congrua attività scenografica emergono nello stesso anno con le 100 lire date «al Monari Pittore p[er] aver dipinto il Teatro p[er] le n[ost]re Putte», le 50 «al S.r Nicoli p[er] pezze di Tela greggia p[er] il Teatro». Il 1754 è testimone di una mini-stagione in piena regola: tra febbraio e marzo si pagano L. 201.6.6 «p[er] la spesa occorsa negl'Abiti da Teatro p[er] le nostre Putte» e L. 81 «alli Sonatori p[er] avere sonato n. 6 sere alle recite delle Comedie, e Intermezzi in Musica fatti dalle nostre Putte il scorso Carnevale». Dove, se il predicato «in Musica» si dovesse intendere applicato anche alle commedie, e non solo agli intermezzi, si tratterebbe non già di recite in prosa con accompagnamento musicale, ma di vera e propria opera buffa!

Compaiono nuovamente allo stesso proposito il già citato pittore Monari e un certo «Peli Falegname p[er] spese in Legnami, e Chiodi p[er] il Teatro sud[detto]». Ma, almeno stando alle fonti esaminate, la vita di questo singolare esperimento teatrale sembra cessare due anni più tardi, quando l'apparatore Civolani riceve L. 130 «p[er] sua lista di spese, e fatture fatte ne Scorsi anni a t[utt]o il 1756 p[er] il nuovo Teatro di queste Putte».

Sembra ragionevole porre in relazione la nascita e il rapido tramonto del «Teatro delle Putte» con il simultaneo ingresso in servizio presso l'Ospedale di due compositori operistici come il Caroli e, in misura forse ancor maggiore, di Lorenzo Gibelli⁽²²⁾, ottimo contrappuntista, direttore di un gran numero di cappelle ecclesiastiche – ma pure apprezzato maestro di grandissimi interpreti del futuro melodramma eroico di epoca neoclassica, come il tenore Babbini e il castrato Crescentini – e lui stesso, in gioventù, cantante dalle risorse vocali alquanto funamboliche, sebbene coronate da un esito di carriera alquanto modesto.

Ma mentre Caroli rimane in servizio sino all'età della pensione, concessagli nel 1778 a 77 anni di età e soltanto sei mesi prima della morte, Gibelli dà volontariamente le dimissioni il 17.8.1767 con una polemica lettera che, in grazia del suo interesse, riproduciamo in facsimile alla fig. 8. In essa egli adduce a motivazione le sue occupazioni fuori di città, ma soprattutto le «tante novità» introdotte, tra le quali particolarmente sgradita deve essergli risultata quella del dimezzamento dei salari temporaneamente operato nel luglio precedente «p[er] esser le Putte in Ville[ggiatu]ra». Gli succede Antonio Maria Mazzoni, come lui autore di pregevoli intermezzi, operista di respiro e di attività europee⁽²³⁾, ma soprattutto già stato coadiutore e successore dello stesso Caroli presso la Cattedrale Metropolitana di San Pietro. Oltre le protezioni interne non gli mancavano però le qualità didattiche: si pensi che una scelta dei suoi solfeggi cantati era ancora in uso nella seconda metà dell'Ottocento presso il Conservatorio di Berlino.

Nel frattempo erano defunti Zavateri (nel dicembre 1764) e Pozzi (sul finire del 1767, come si è visto). Al primo si sostituisce, con lo stesso salario mensile di L. 8, Antonio Grechi, che già ne era stato coadiutore durante la sua ultima malattia⁽²⁴⁾, mentre il posto del secondo viene preso nel gennaio del 1768 dall'oscuro abate Girolamo Landini. Con queste sostituzioni la formazione dei docenti, che a volte vengono collettivamente designati come «Maestri delle virtù», diviene dal settembre 1767 la seguente:

Caroli (cembalo e organo) con L. 15 mensili
Mazzoni (canto figurato) L. 15
Landini (canto fermo) L. 5
Grechi (strumenti ad arco) L. 8⁽²⁵⁾

Tale essa permane sino al 1777, quando al Grechi si sostituisce Giacomo Casolani e al Caroli, giubilato con 10 lire mensili, subentra, con nomina approvata dalla Congregazione in data 13.11, l'Accademico Filarmonico

57

Sig. Economo mio L. 5. Cosmo

Cy. no. 11767

Da diciassette anni in qua che o avuto l'onore di servirvi di Sig. Esposti
e ritrovando presentemente tante novità e nelle urgenze prefer-
ti da poter farvi poco onore, Perciò Avendo il Sig. Economo di cui
sappia che io mi prendo il mio Congedo o sia licenza, perche dover
do andar fuori per la mia professione più di una volta e di due,
vedo che non potrei fare il debito mio, e perciò prendo tale ripo-
sazione pregandovi farne parte a di Sig. mio sentimenti all'Il-
l. Camerlengo e ringraziarlo della bontà hauuta sino all'ora
presente per me. Quello che lo prego farvi rinviare un mio
salmo facendovi buoni con tutto le due parti prefatte a di
basta prima della sua partenza a S. Lazzaro, come pure origi-
nali di licenzatini ed altro che sono di mia ragione.
Il Sig. Economo padroni l'incomodo e potendovi servire non
merchi comandarmi che mi ritorna qual mi braverò.

Caja li 11 Ag. 1767

Lorenzo Gibelli

Fig. 8 - Lettera di dimissioni di Lorenzo Gibelli datata 17.8.1767 (autografo). ASPB, Esposti, Miscellanea, busta 16, n. 57.

Petronio Giovagnoni, suo coadiutore con L. 5. Si tratta di due musicisti non di grande rilievo: il primo compare fra il 1772 e il 1785 tra i violinisti di San Petronio, ascendendo lentamente i ranghi della gerarchia orchestrale; per il secondo alcuni dati sono forniti dal fascicolo allegato alla sua richiesta di pensione nel 1808, sul quale torneremo più avanti (se ne ricava che era nato il 4.10.1732). Un elemento di qualche interesse è fornito dalle note contabili del 31.1.1777, quando lo stipendio di Mazzoni viene momentaneamente dimezzato a L. 7.10 «p[er] n. 6 lezioni solamente». Se ne deduce che in questa fase storica si impartivano, almeno per il clavicembalo e il canto figurato, 12 lezioni mensili, senza contare però le ripetizioni interne.

Quello degli strumenti a tastiera è un altro settore che lascia numerose tracce nel capitolo delle spese ordinarie e straordinarie del Conservatorio, a testimonianza del continuo incremento delle attività musicali: fin dal 1743-45 sono impiegati due cembalari, Giovanni Rioli e il suo successore Don Giovanni Foletti, per restauri di una certa entità sui due strumenti esistenti (percepiscono stabilmente L. 10 all'anno per tenerli accordati); ma il 31.10.1748 vengono pagate L. 70 «al S.r D[on] Cosmo Piccioli p[er] prezzo di un Cembalo, dissero, del Tramontini⁽²⁶⁾, e questo p[er] le n[ost]re Putte, che imparano Le Virtù». Alla morte del Foletti, avvenuta nell'aprile 1760, l'organaro Domenico Viola (o Violi), succeduto nel 1743 a Giuseppe Traeri nella manutenzione dell'organo, ne cumula l'incarico con 5 lire supplementari all'anno. Frattanto il 15.10.1753 abbiamo notizia di un «Cembalo, che stà in refett[o]rio» (forse per allietare i pasti?). Domenico Viola ricopre ancora il suo incarico nel 1768; ma il suo successore, il figlio Antonio, riceve a partire dal 31.12.1781 ben 36 lire annue – e *pour cause*, se i pagamenti che continuano a suo nome in modo sempre più torrentizio fino alla fine del secolo, includendo gratifiche «per straordinari incom[m]odi», testimoniano dell'esistenza simultanea in Conservatorio di un minimo, documentato per il triennio 1796-98, di sette cembali e due spinette, mentre dell'organo si occupava ormai esclusivamente la famiglia dei Pilotti (alias Pillotti o Pilati), prima Antonio e poi Gioacchino. Le spese per acquisti di corde, carta rigata e copie di musica crescono anch'esse proporzionalmente, sì che non ci è più possibile renderne conto esatto. Delle più interessanti faremo cenno nel paragrafo 8. Continuano altresì i pagamenti ai suonatori esterni assoldati di rincalzo per la festa di metà agosto. Molto dettagliata la registrazione in data 31.8.1782: «A' Spese di Chiesa = L. 15 alli Suonatori p[er] la Funzione del Giorno dell'Assunta Festa titolare di nostra chiesa, cioè quattro violini, basso, e contrabasso, porta Instrumenti & c L. 12.6» e, poco più sotto: «A' dette Spese = distribuiti alle Zitelle studiose di canto, [e] suono p[er] la Musica di d[ett]o g[lor]no al solito L. 10».

Nuove sostituzioni si verificano frattanto nel corpo insegnante: la Congregazione del 7.4.1783 mette all'ordine del giorno la «Provigione da accordarsi al Sig.r Don Cavedagna Maestro di Canto figurato destinato in Coadiutore al S.r Mazzoni», il quale morirà di lì a poco l'8.12.1785. L'abate Vincenzo Cavedagna⁽²⁷⁾ è un versatile professionista e didatta la cui attività

non oltrepasserà mai l'ambito locale e il cui maggior titolo alla fama consiste probabilmente nell'aver insegnato il violoncello al giovane Rossini. Tuttavia le sue capacità di adattamento e di mediazione si dimostreranno preziose nei tempi duri che attendono il Conservatorio.

5. La crisi (1798-1808)

La sera del 18.6.1796 un'avanguardia di cavalleria francese proveniente da Crevalcore, al comando del generale di brigata Verlier, entra in Bologna. A mezzogiorno del 19 il generale Augerau circonda la città con un corpo di 7000 uomini, presidiando la piazza Maggiore coi cannoni. A mezzanotte dello stesso giorno giunge in città il generalissimo Bonaparte accompagnato dal commissario Saliceti (specialista in requisizioni) e l'indomani intima lo sfratto immediato al Cardinal Legato Vincenti, mentre il Vicelegato Orsini viene posto agli arresti. Cade l'antico regime e nel mirino del nuovo potere occupante entrano subito i numerosi enti ecclesiastici con i loro pingui patrimoni. Quelli assistenziali, che nella Chiesa avevano avuto la loro origine storica ma vivevano ormai da tempo di vita autonoma, sono destinati ad un processo di accorpamento e di razionalizzazione secondo l'esempio offerto dalla Madre Repubblica francese. Voci minacciose si levano nelle discussioni del «Gran Circolo Costituzionale», come quella del «cittadino Quatrina», il quale nella seduta del 12 germinale anno VI (1° aprile 1798) «parla delle scuole in addietro pie, che piuttosto le chiama di schiavitù, che di scienze, ed arti. Fa un quadro ributtante dei castighi, che s'usavano, e delle barbarie degli accaniti maestri. Avvisa i patrioti, esservi eretta una scuola di lingua italiana, che è la prima che siasi aperta a nostri tempi in Bologna. Finalmente mostrando, che in queste scuole al dispotismo è succeduta la fratellanza, all'avvilimento l'energia, chiude l'applaudito discorso coll'ispirare l'attaccamento alla democrazia.»

Il 17.3.1798 (o meglio 27 ventoso dell'anno VI repubblicano) muore anche l'abate Landini, giubilato del 1795 e, dati i tempi grami, non si provvede a dargli un vero e proprio successore. Farà le sue veci la «Cittadin]a Giovanna Vecchi maestra di canto fermo» con L. 1.10 mensili, almeno fino a che non partirà anche lei (chissà quando?) per il convento. Ma nemmeno lì troverà pace, come vedremo più avanti. L'ultimo giorno del 1799 i cittadini Giovagnoni, Cavedagna e Casolani riscuotono ancora la loro provvigione di 15, 15, e 8 lire rispettivamente, ma non senza qualche preoccupazione per il futuro. Infatti già sin dal 23 ventoso dell'anno VII (13.3.1799) la commissione incaricata dalla «Municipalità del Secondo Circondario» aveva presentato un progetto di radicale ristrutturazione, poi dato alle stampe, del venerando istituto. Alle pagine 5-6 di tale progetto (capitolo «Dell'Istruzione») si decretava: «Continueranno le Scuole del canto, e del suono. Quelle Zitelle perciò che fossero iniziate nelle predette arti, e che avessero l'opportuna disposizione potranno, volendo, proseguire

ad esercitarsi. *Non saranno però le medesime dispensate, come per lo addietro, dai lavori d'obbligo ed uffizj, a cui potessero essere destinate, non riguardandosi tale studio, che come semplice ornamento, e perciò non potranno darsi a simile occupazione, che nelle ore di loro ricreazione, e profitto.* Resta fissato il giorno di Giovedì a Maestri, per dar lezioni alle iniziate»⁽²⁸⁾. Certo la Repubblica Cisalpina, erede di quella rivoluzione che aveva sciolto i conventi di clausura, non poteva decidere altrimenti – e infatti tra il 1797 e il 1802 non risulta dai registri alcuna nuova monacazione.

L'ultimo elenco analitico degli insegnanti (31.12.1800) è contrassegnato da alcune diminuzioni salariali: Giovagnoni (cembalo e organo) perde 2 lire e passa a 12, Casolani (violino) passa da 8 a 6 lire, mentre rimangono al livello precedente il maestro di canto figurato Cavedagna e la zitella Vecchi, maestra di canto fermo. In compenso però, giusta le disposizioni del nuovo regolamento, si aggiunge «un maestro dello scrivere» a L. 15 mensili.

La situazione cambia un poco col Regno napoleonico d'Italia, che stipula un concordato con la Santa Sede. Così il «Citt[adin]o Sacerd[ote] Gavedagna» [sic] può vedersi rimborsate il 31.8.1804 le L. 15.16 che aveva anticipato «alli Suonatori che servirono alla messa in canto» nel giorno dell'Assunta. Dell'organo ricomincia ad occuparsi nel 1802 la famiglia Gatti⁽²⁹⁾ e la «scuola della virtù» ospita un'allieva esterna. Ricominciano anche le monacazioni: l'11.9.1802 viene registrata la destinazione di Angiola Gandolfi «in Suora Organista nel Convento di Rocca Contrada Diocesi di Sinigaglia». Negli anni 1800-1806 la Congregazione esaminerà altre cinque richieste di monasteri per zitelle organiste e cantore.

L'organico degli insegnanti è però ulteriormente ridotto; nella reticenza dei documenti contabili ci soccorre un foglio, datato 26.8.1805, di istruzioni al «Portinaro Custode della prima Porta d'ingresso del Conservatorio delle Cittelle in San Procolo» (e cioè nell'antistante convento soppresso dove esso ha dovuto trasferirsi nel maggio del 1798, abbandonando la sua sede storica). I maestri cui viene garantito il libero accesso sono soltanto Cavedagna e Giovagnoni, più un certo «Girolomo Mignani» (il «maestro dello scrivere») e [Antonio] «Tadolini accordatore de Cembali». L'ultimo più grave colpo giunge infine nel 1808, quando il prefetto del Dipartimento del Reno Commendatore Mosca ordina con un suo dispaccio del 27 gennaio in applicazione di un Real Decreto del 12.2.1806 un nuovo ridimensionamento dell'istituto, con economie che colpiscono tra l'altro la scuola della musica. La Congregazione di Carità, che ora unifica le competenze di tutti gli enti soppressi, è sollecita a promettere obbedienza in una lettera datata 5 febbraio, solo si limita a far presente la delicata situazione dei due benemeriti maestri in servizio e del «Signor Maestro Palmieri» (recte: Luigi Palmerini, che Giovagnoni aveva ottenuto come coadiutore con diritto di successione fin dall'aprile 1798, in concorrenza con Giovanni Battista Gajani^[30]). La successiva Congregazione del 15.2 mette all'ordine del giorno il problema: «Musica a levarsi assolutamente dalli Espostj» e decide il licenziamento dei «maestri estranei», cui però vien suggerito di «presentare i loro titoli»,

assicurando «che non si ricuserà di prenderli nella considerazione dovuta». È quanto fa ad *abundantiam* Giovagnoni, il quale allega alla sua supplica del 23.4, reiterata l'11.6, i vari attestati richiesti (di battesimo, di lungo e fedele servizio, di povertà, cattiva salute e carico di famiglia – rilasciato dal parroco – il tutto in carta bollata). Quest'ultimo in particolare ne conferma «il difetto della vista» e osserva significativamente: «Di più l'Arte sua liberale di Musica, è talmente decaduta, che dalla medesima non può sperare quei vantaggi che una volta ritraeva⁽³¹⁾». Preso nelle spire della moderna burocrazia centralizzata (la sua pratica vaga tra Bologna e Milano, arricchendosi di pareri arcivescovili, prefettizi e ministeriali) il povero Giovagnoni ottiene infine di conseguire, tramite rescritto del Ministro Di Breme in data 4.7.1808, anche più di quanto proposto in sede locale e cioè «la totalità del suo soldo» annuo di 180 lire bolognesi, equivalenti a L. milanesi 252, ovvero 193.41 d'Italia. Sul finire di quell'anno una questione apparentemente futile, come la distribuzione delle regalie natalizie, provoca una chiara formulazione della nuova filosofia della carità borghese, assai più utilitaristica e classista dell'antica: l'accordatore dei cembali Tadolini viene privato del suo paio di capponi «giacché la Congreg[azione] ha [...] abolito lo studio della musica, siccome di scienza non conforme ai principj di una educazione puramente servile».

6 . La rinascita e l'epilogo (1814-1860)

La ricostituzione della scuola di musica avviene dopo poco la Restaurazione ma, almeno a giudicare dalla mancanza di pagamenti specifici, su basi puramente o prevalentemente interne. Ritroviamo il nome della zitella maestra di canto Giovanna Vecchi, fin dal 1804 rinviata in Conservatorio dal monastero cui era stata destinata, quello del Buon Gesù di Montalboddo (oggi Ostra) nella diocesi di Senigallia, con la motivazione, contro la quale la Congregazione aveva protestato, definendola pretestuosa, di avere ella perduta la voce. Il 31.12.1819, al momento della sua nuova entrata nel monastero di S. Paolo (Perugia), riceve una dote di scudi romani 40.95, più altri 9.05 a titolo di gratificazione «pei servigi da Lei prestati a questo Pio Luogo» – ancora in qualità di maestra di canto.

Le prime notizie rispetto ad una ripresa della musica strumentale ci vengono da un pagamento fatto nello stesso anno all'organaro Vincenzo Mazzetti, «per accomodatura fatta all'Organo Grande» (forse addirittura il seicentesco organo Malamini nella chiesa di San Procolo) «ed il piccolo» (molto probabilmente quello traslocato dall'antico locale degli Esposti, ancor oggi esistente nell'Oratorio annesso alla medesima chiesa). Anche un'informativa generale in data 22.8.1818 riferisce che le fanciulle ricoverate «secondo le favorevoli disposizioni, e talenti, si ammaestrano nel Canto fermo, Canto figurato, e Suono di Cembalo od Organo [*dunque non si parla più di strumenti ad arco*] a comodo di quelle che vocate fossero per il

Chiostro», aggiungendo che «Per quelle che muojano in Conservatorio, l'Ospitale le fa celebrare N. 4 Messe con Uffizio e Messa in canto che si recita [*in canto fermo*] e si canta [*in canto figurato*] dalle Zitelle». Il nome di Palmerini ricompare solo il 28.2.1825, come «Maestro di Suono» (viene rimborsato dall'acquisto di «due cartelle da comporre musica provviste per le Zitelle della Scuola della Virtù»). Tra le sue allieve vi sono anche alcune «Estere», che ricevono complessivamente un salario di scudi 1.20, a carico della scuola.

Nel 1825 riprendono le funzioni solenni per la festa dell'Assunta con la partecipazione di «Musici» esterni, gratificati non in denaro, ma con un rinfresco. Il 31.12.1825 Don Francesco Baraldi «Maestro del Canto» riceve scudi 36 di onorario «in ragione di Sc. 3 il mese» ma, forse perché insoddisfatto, si dimette il giorno medesimo con una lettera ironicamente cerimoniosa, che inizia: «Si va vociferando volersi abolire la scuola del Canto in codesto Luogo Pio...».

L'indiscrezione risulta totalmente infondata, tanto che nell'agosto di due anni dopo Palmerini ottiene dalla Commissione Amministrativa l'onorario annuale di scudi 14 «per le Lezioni di Canto alle Zitelle nella Scuola della Virtù», aumentati dal 1831 a 26 con l'assunzione simultanea degli insegnamenti di canto fermo, canto figurato e suono. Nello stesso anno Tadolini inizia ad accordare, oltre ai cembali, anche un «Pian-Forte»; doverosa e forse un po' tardiva concessione al gusto dei tempi nuovi. In questo incarico gli succedono nel 1846 altri membri della stessa ditta familiare: Vincenzo per i clavicembali e Antonio Enrico per il pianoforte (dal 1850 Antonio Vincenzo), poi dal 1851 è la volta di Luigi Barbieri «Fabricatore di Clavicembali» che fino al 1856 riceve vari pagamenti per la permuta e la riparazione dei vecchi strumenti a penna, nonché di «N. 4 Pian-forti nuovi» (nel 1852 viene rimpiazzato da Carlo Berti). Un nuovo pianoforte viene ancora acquistato il 27.2.1857, al prezzo di 30 scudi. L'ultimo cembalaro del Conservatorio è un tale «Pietro Luigi», che compare nei pagamenti del gennaio 1858, alla vigilia dello scioglimento, mentre dell'ormai unico organo, quello dell'«Oratorio delle Zitelle» si occupa dal 1846 Alessio Verati, un organaro molto attivo nelle chiese cittadine (compresa quella di San Procolo) e presente come fabbricatore di nuovi strumenti anche in altre località dello Stato Pontificio.

A Palmerini, che già dal 1836 aveva momentaneamente interrotto la sua collaborazione ed era morto nel gennaio 1842, succede in qualità di unico maestro Stefano Antonio Sarti, che ne eredita pure la successione all'organo di San Petronio. Membro di varie accademie, tra cui la Filarmonica di Bologna e quella di Santa Cecilia in Roma, professore di armonia e «accompagnamento numerico» presso il Liceo Musicale civico, questo musicista ottiene la nomina definitiva il 7.2.1843, schiacciando con la massa dei titoli prodotti i concorrenti Luigi Baldassarre Avoni, Giulio Rimondi e Francesco Roncagli⁽³²⁾. Allegata al suo fascicolo vi è anche una copia dell'orario settimanale di servizio, che contempla lezioni nei giorni di lunedì, mercoledì

e venerdì (per complessive 4 ore e mezza) di «suono»; tre di canto figurato; due ore di «contrapunto» (teoria e composizione), estendibili però a spese del canto fermo, cui di regola viene dedicata mezz'oretta al giorno. Di contro gli viene liquidato un salario di 62 scudi annui, più le spese, che nei registri sono annotate a parte.

La serie bisecolare degli insegnanti si chiude non ingloriosamente con il dotto Gaetano Gaspari, nome ben conosciuto alla storiografia musicale. Egli inaugura il suo servizio nel 1855, col medesimo salario di Sarti, e nel 1857 – l'anno stesso in cui cumula la carica di maestro di cappella in San Petronio a quella (ottenuta l'anno precedente) di bibliotecario e insegnante di storia della musica presso il Liceo – si preoccupa dell'aggiornamento delle sue allieve, stipulando l'abbonamento al «Gabinetto Musicale» per consentire loro di conoscere nuove partiture. Il 31.1.1860 il computista degli Esposti registra un pagamento di L. 106.40 «per l'importo di un piano provvisto dal S.r Prof. Gaspari per la Scuola». Si tratta delle nuove lire del Regno di Sardegna, di cui Bologna entrerà ufficialmente a far parte col plebiscito del 12 marzo. Come già i Francesi mezzo secolo prima, il governo liberale ha le sue idee su come riorganizzare la pubblica carità; e questa volta per la «Scuola della Virtù» è davvero la fine. Un anno e quindici giorni dopo, con l'assorbimento delle competenze dell'antico Ospedale sotto l'Amministrazione Centrale degli Istituti Sanitari, non c'è più bisogno di maestri di suono e di canto e il «Sig.r Proff. [sic] Gaetano Gaspari» riceve L. 150 «per ricognizione per l'istruzione fatta a tutto il 1860 alle zitelle Esposte». Da un mese appena Vittorio Emanuele di Savoia era stato proclamato Re d'Italia.

7. Catalogo delle zitelle «organiste» e «cantore» destinate alla monacazione prima del 1800 (sono comprese solo quelle la cui qualifica in questo senso risulta almeno induttivamente dagli atti consultati).

cognome	nome al secolo	prima notizia (anno/mese/giorno)	local. di destin.
Cattani	Domenica	1709/06/30	Mondolfo
Stanzana (Stanzani)	???	1709/07/31	[Marche ?]
Nanni-Uccelli (Uccelli)	Antonia	1716/09/05	Bologna
???	Maria Vittoria	1722/10/11	Bologna
Landini	Rosa Maria Catterina	1724/12/31	Pergola (Pesaro)
Aurelii (Auregli) (Aurelia)	Angela	1725/10/01	Macerata
De Angelis	Anna Maria	1729/07/14	Cingoli
Serafini	Giacoma	1731/04/14	Bologna
Gentili	Rosa	1737/07/30	Reggio E.

cognome	nome al secolo	prima notizia (anno/mese/giorno)	local. di destin.
???	Alessandra Caterina	1740/12/16	S. Giovanni in Pers.
Orlandi (Degli)	Maria Agnese	1741/08/04	Bologna
Palazzi	Anna Maria Chiara	1745/03/14	Bologna
???	Innocenza Maria Quirica	1745/05/20	Fano
Negri	Vincenza	1751/07/03	Bologna
Bertolotti	Daria Maria Geltrude	1753/03/25	Pieve di Cento
Palmieri (recte: Palmerini)	Gesualda Berenice Fortunata	1754/02/06	Bologna
Pasini	Maria Daria	1755/11/19	Bologna
Benvenuti	Claudia Felice	1756/09/04	Bologna
???	Teresa Maria Vittoria	1758/08/30	Bologna
Piombini	Maria Rosa Caterina [nome monastico]	1762/02/27	Bologna
Bersani	Anna Luisa	1766/06/17	Mantova
Mengoli	Domenica Maria	1768/10/17	Mantova
Pirani	Angela Maria	1768/10/17	Mantova
Senesi	Teresa	1770/01/31	Bologna
Gavignani	Rosa Maria	1771/08/31	Bologna
Castelli	Luigia	1771/12/02	Bologna
Pontinelli	Geltrude	1772/12/24	Mantova
Masini	Maria	1775/12/01	Tolentino
Mengoli	Domenica Angela (o Maria Angiola)	1777/05/02	Bologna
Avoni	Giovanna Maria Geltrude	1779/??/??	S. Angelo in Vado
Malaguti	Teresa	1781/03/26	Forlimpopoli
Lassi (Lasci)	Anna	1781/11/02	S. Angelo in Vado, poi Bologna
Betti	Maria Geltrude [Suor Maria Catterina]	1782/06/14	S. Angelo in Vado, poi Montalboddo, oggi Ostra (Ancona)
Piccinini	Annunciata	1782/07/22	Ancona
anonima diciottenne [forse = Soavi, <i>infra</i>]		1783/11/17	Macerata
Belluzzi (Beluzzi)	Annunziata	1783/12/05	S. Giovanni in Pers.
Aldrovandi	Angela Maria	1784/03/22	Senigallia
Soavi	Gesualda	1786/09/11	Macerata
Atti	Antonia Maria Liberata	1787/10/01	Cingoli
Petrini (Pietrini)	Maria Antonia Fortunata	1787/10/08	Belvedere [Ostrense] (Ancona)
Tinti	Rosalia	1787/12/29	Bologna
Mingoli (Mengoli)	Vincenza	1789/09/05	Pieve di Cento
Ghermandi	Anna Maria	1790/05/15	Cingoli
Santi (De)	Carola Felicita Maria	1794/06/13	Serra de' Conti (Ancona)
Meglieri (Migliori)	Maria	1795/06/25	Bologna
Masini	Teresa	1797/09/25	Roccacontrada, oggi Arcevia (Ancona)
Vecchi	Giovanna	1799/12/31	Montalboddo, poi Perugia

8. Ipotesi per la ricostruzione di un repertorio specifico

L'archivio musicale del Conservatorio non è fisicamente sopravvissuto nella sua unità alle due soppressioni napoleonica e risorgimentale. Nell'ASPB si conserva soltanto un antifonario manoscritto ottocentesco (Esposti, stanza I, lettera C, scaffale 7). Economizzeremo il più possibile su ipotesi legittime e verosimili, ma non verificate in base ai documenti: gran parte degli insegnanti delle Esposte sono anche compositori; ognuno di loro avrà fatto eseguire dalla scuola di musica i propri lavori e quelli dei suoi maestri e parenti – ad es. Rocco Laurenti quelli di Agostino Filippuzzi; Zavateri quelli di Torelli; Consoni quelli dei figli; Giacomo Cesare Predieri quelli di Colonna, nonché dello zio Giacomo, o magari le prime prove del nipote Luca Antonio e così via – sempre nell'ambito delle compatibilità di organico. A proposito di quest'ultimo problema è però indispensabile notare che la disponibilità esclusiva di cantanti femmine non esclude affatto la possibilità di formare un normale coro a quattro parti, mediante il ricorso a tessiture non esageratamente gravi (i c.d. «bassetti») tali da essere accessibili anche a donne di timbro vocale molto scuro. La soluzione è verificata per gli Ospedali veneziani dalle ricerche di Michael Talbot sulla Pietà; lo stesso studioso mi ha cortesemente segnalato l'esistenza di una certa Anna detta Cremona «scielta Cantatrice di voce da Basso» colà nata «in civile Condizione» (non una trovatella, dunque); dapprima al servizio dell'ultimo Duca di Mantova Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers e poi corista dell'Ospedale dei Mendicanti, dove morì ottuagenaria nel 1758.

A questa premessa si collega il riferimento, fatto dalla citata lettera di dimissioni presentata da Gibelli nel 1767 (v. fig. 8), ad un «mio salmo Laudate Pueri con tutte le sue Parti prestatole a q[ue]ste Putte» di cui si domanda la restituzione. Crediamo che tale composizione si possa identificare con quella (datata 1740) attualmente in possesso del CMBMB (v. fig. 9). La partitura, parzialmente autografa, reca infatti estese correzioni testimonianti di una posteriore riutilizzazione; inoltre la parte del basso vocale è annotata in un registro abbastanza acuto. Della stessa miscellanea fanno parte altri salmi e relative antifone, che compongono una sorta di frammentario Vesprio (autori lo stesso Gibelli, G.B. Consoni e il bresciano Francesco Bertoni – quest'ultimo allievo a Bologna di Padre Martini come i precedenti, indi maestro dell'ospedale veneziano dei Mendicanti tra il 1751 e il '77). Ricordiamo, pur senza volerlo sopravvalutare, il citato mandato di pagamento del 1753, relativo a copie di intermezzi e salmi per gli anni precedenti; di fatto del manoscritto in questione fa parte anche un'antifona di G.B. Consoni destinata alla festa dell'Accademia Filarmonica del 1762 e contemplante un organico molto più esteso di quello disponibile presso gli Esposti.

Circa gli intermezzi messi in scena dal «Teatro delle Putte», il prototipo del genere potrebbe essere considerato quello dello stesso Gibelli, *Il filosofo Anselmo e Lesbina*, per soprano, tenore, due violini e basso continuo, a sua



Fig. 9 - Gibelli, Salmo *Laudate Pueri Dominum* (partitura parzialmente autografa, 1740). CMBMB, Miscellanea ms. DD 153, c. 85 r.



Fig. 10 - Gibelli, *Il filosofo Anselmo e Lesbina*, intermezzo (partitura autografa, ca. 1740-50). Incipit vocale dell'aria di Lesbina «L'agnellino ama l'agnella». CMBMB, FF 134, c. 14 v.

volta visibilmente influenzato dal *Pimpinone* di Pariati-Albinoni (1708), rappresentato a San Giovanni in Persiceto (Teatro degli Accademici Candi di Uniti) col titolo di *Vespetta e Pimpinone* nel 1724, e ancora in repertorio nel 1740 (Lubiana). La partitura autografa – non datata, ma fissabile in base a considerazioni stilistiche attorno al 1740-50 – si trova al CMBMB (FF 134) (v. fig. 10). Nello stesso periodo (1737-1746) si collocano anche i quattro intermezzi sopravvissuti di Padre Martini (interessante sarebbe ad esempio l'ipotesi del *Don Chisciotte*, pure per soprano, tenore e archi; non abbiamo però trovato prove di un rapporto diretto del musicista francescano con gli Esposti). Per Mazzoni invece la produzione nota nel medesimo genere data dai primi anni '60 e non conosco notizia di intermezzi firmati da Caroli. Del primo dei due compositori il CMBMB conserva un versetto per soprano, alto, archi e continuo (un organico assai congeniale al nostro Conservatorio) dal graduale *Propter veritatem*, che appartiene alla liturgia mariana dell'Assunzione, la festa titolare della chiesa degli Esposti (HH 155, n. 6) (v. fig. 11).

Non è stato possibile identificare il repertorio eseguito nel corso dell'«Accademia [= concerto] di Suoni, e Canti data nel n[ost]ro Conservatorio» la sera del 14.2.1795 o la «sonata per il Cembalo della scuola della Virtù» pagata al copista «Col[l]ina» il 31.7.1797. Lo stesso aveva però fornito il 30 giugno «copia d'un libro di Musica Opera Terza del Corelli»,



Fig. 11 - Antonio Mazzoni, *Assumpta est Maria*, versetto del graduale *Propter veritatem*. CMBMB, Miscellanea ms. HH 155, c. 16 r.



Fig. 12 - Angelo Antonio Caroli, *Aria per violino*, da: *Raccolta fatta da diversi Autori di Gravi, Arie e Minuetti a Violino solo, e Basso ad'uso di Petronio Francesco Rampionesi*. L'anno 1736. CMBMB, Miscellanea ms CC 245, vol. I, p. 111.

per la cui fortuna anche didattica nel tardo Settecento emiliano non scarseggiano le testimonianze⁽³⁴⁾.

Nel campo della didattica non saranno mancati invece i solfeggi di Bertalotti, già sicuramente usati dalle Putte prima dell'edizione a stampa del 1744 – e forse anche quelli di Mazzoni, del cui stile si ricava un'idea almeno approssimativa attraverso la tarda edizione lipsiense⁽³⁵⁾. Un'antologia manoscritta di pezzi facili per violino e basso curata nel 1736 da Petronio Rampionesi (evidentemente un dilettante)⁽³⁶⁾ contiene anche pochi brani di Caroli e Zavateri, probabilmente non dissimili da quelli cui potevano accedere le Zitelle delle prime classi (v. fig. 12); leggermente più progrediti sono i *Divertimenti musicali per Camera a Violino e Basso* op. 2 dello stesso Zavateri [Pesaro, c. 1740-50] (v. fig. 13), e assai più gratificanti anche per l'esecutore esperto i suoi *Concerti da Chiesa, e da Camera [...]* op. 1 [Bologna] 1735.

Infine un'insperata testimonianza ci proviene dall'Università californiana di Berkeley, nella cui biblioteca musicale⁽³⁷⁾ sono confluiti diversi manoscritti provenienti da località centro-italiane, tra cui Montalboddo



Fig. 13 - Zavateri, *Divertimenti musicali per camera* op. 2 [Pesaro ?, c. 1740-50]. Frontespizio calcografico. CMBMB, KK 376.

(oggi Ostra) - sede del convento del Buon Gesù, fondato a metà Cinquecento da Suor Alessandra Savino, così come l'omonimo a Serra San Quirico e quelli di Santa Lucia e di San Sebastiano a Rocca Contrada (oggi Arcevia). Sono località dell'entroterra anconetano, assai vicine tra loro, e tutte sedi di destinazione delle Esposte organiste e cantore. Nella biblioteca americana un nucleo compatto di lavori databili intorno al 1820, attribuiti per lo più ai bolognesi Don Angelo e Valerio Tesei, è contrassegnato dalla filigrana della cartiera «Alla Colomba», fornitrice documentata di molte istituzioni della città petroniana, tra le quali l'Ospedale degli Esposti. Sono composizioni sacre e devozionali, anche in lingua italiana, il cui uso monastico è provato senza il minimo dubbio da note marginali recanti i nomi delle esecutrici (Anna Maria, Maria Caterina, Maria Agnese, Reverenda Madre Fedele Tellarini e altre ancora), alcune delle quali paiono riconoscibili nel nostro elenco del par. 7 e nella sua ideale continuazione. Non manca nemmeno la significativa indicazione «primo soprano col bassetto». Compagno pure il già citato G.B. Gajani (in veste di tenore, e forse di autore) nonché Adelaide Zanolini e la contessina Emilia Rota, soprano, assieme ad un coro non meglio precisato di «Sorelle Care».

Del resto, che i rapporti tra le ex-zitelle e l'Ospedale – il quale pagava loro regolarmente un livello annuo sulla dote, non cessassero del tutto dopo la monacazione – è provato dal caso di Suor Maria Teresa Crocifissa Avoni (al secolo Giovanna Maria Geltrude), maestra di organo e canto morta il 30.9.1839 nel monastero di S. Maria delle Grazie di S. Angelo in Vado dov'era entrata 60 anni prima. A costei vengono inviati per posta nel periodo 1794-98: «copie di musica», «corde da cembalo» «una suonata» e perfino «6 Limoni di Firenze».

9. Elenco sommario delle fonti consultate

Sono state spogliate con una certa sistematicità le serie: I (*Libri di congregazione*); II (*Miscellanee*); III (*Libri mastri, giornali, amministrativi*) del fondo Ospedale di S. Pietro e Procolo ad ASB. In ASPB, Fondo Esposti, sono stati viste le serie *Miscellanee*; *Istrumenti* (coi relativi sommari), *Atti della Congregazione di Carità*. Singoli documenti citati provengono da: AAB, AFB, BUB, BCAB. Si veda comunque l'avvertenza alla nota 1.

Note

(¹) Si ringraziano gli studiosi Adanella Bianchi, Carla Brini, Paolo Da Col, Sergio Durante, Silvio Fronzoni, Antonello Furnari, Osvaldo Gambassi, Maria Girardi, Elisabetta Graziosi, Oscar Mischiati, Arnaldo Morelli, Craig Monson, Berthold Over, Renzo Paci, Giorgio Piombini, Juliane Riepe, Ulysses Roseman e Michael Talbot per gli utili suggerimenti forniti o per aver consentito la lettura di propri testi ancora inediti o in corso di pubblicazione. Eventuali inesattezze sono invece da addebitarsi esclusivamente all'estensore del presente lavoro, che peraltro compare qui in forma ancora provvisoria – privo (causa limitazioni di spazio) della maggior parte delle note, e di pressoché tutta la bibliografia.

(²) Assai significativo il caso bolognese, nel quale l'Ospedale degli Esposti tendeva preferibilmente a collocare i suoi «putti» in età molto precoce come garzoni presso contadini o pastori, e solo in via subordinata accettava di avviarli ad un'«arte» (cfr. altri contributi nel presente volume). Più che ad una tendenza ideologica orientata verso un «riflusso nel rurale», si dovrà pensare al desiderio di non esasperare le tensioni sociali alimentando la concorrenza tra i prestatori d'opera urbani.

(³) Sembra che l'alternativa prevalentemente contemplata (ma comunque non troppo gradita) fosse la permanenza a tempo indefinito entro l'istituzione. Ancora nel 1802, elencando i possibili esiti delle Esposte, l'anonimo estensore di una *Informazione dell'origine e Governo del Pio Ospitale degli Esposti di Bologna* conclude: «... una sì numerosa famiglia non ha scarico, se non con li mezzi di quelle che “si collocano a servire in Case particolari con le debite cautele con li” in [sic] Maritaggi a cui se li assegna L 300 di dote, ed una discreta Mobiglia, poche col mezzo del Chiostro con la Dote “della virtù” del suono e del Canto “fuori della Repubblica, ed a quelle che si collocano, o si sono collocate

in Provincia L. 500 oltre la virtù", e finalmente col mezzo del Sepolcro per tutte quelle altre che non prendono alcun Stato, e terminano li loro giorni nel Conservatorio». (I passi tra " " sono cassati nell'originale; sottolineatura nell'originale).

(⁴) Sino dalla metà del Quattrocento esistevano scuole di canto presso le Cattedrali di San Pietro e di San Petronio. Nei secoli successivi Bologna ospitò numerosi conservatorii maschili e femminili e altre istituzioni caritative dove si impartiva l'insegnamento musicale a fanciulli poveri:

– Scuole Pie (istituite nel 1616 sopra il portico dell'Ospedale della Morte, trasferite nel 1620 a S. Antonino in Porta Nuova, e infine nel 1628 in un edificio accanto alla chiesa di Santa Maria d'Egitto, prospiciente il sagrato della Basilica di San Domenico). A differenza dell'omologa istituzione romana, retta dai Padri Scolopi, esse vennero gestite fin dall'inizio da una congregazione mista di ecclesiastici e laici. Nel 1808 furono trasferite sotto il portico dell'Archiginnasio. La musica vi costituiva soltanto una delle materie d'insegnamento facoltativo, accanto al disegno. Furono soppresse nel 1864. Dal 1693 al 1747 vi insegnò canto Angelo Bertalotti.

– Conservatorio dell'Ospedale dei SS. Pietro e Procolo, detto degli Esposti, detto dei Bastardini (o anche, nel Settecento, «Conservatorio di Santa Maria degli Angeli» o «degli Innocenti»). Per la sua storia generale si rimanda ai saggi contenuti nel presente volume. L'insegnamento musicale vi fu impartito, unicamente alle ragazze, dalla metà del Seicento fino all'Unità, con un'unica interruzione nel periodo 1808-14.

– Conservatorio femminile di Santa Maria del Baraccano, presso Porta Santo Stefano. Vi insegnò nella prima metà del Settecento Girolamo Consoni.

– Seminario de' Putti Orfani di San Bartolomeo, oppure di «San Bartolomeo di Ripa di Reno» nella Parrocchia di S. Maria Maggiore. Fu fondato nel 1485 dall'omonima confraternita e riconosciuto da Paolo III nel 1543. Nel 1552 si unificò con l'Ospitale della Santissima Trinità e nel 1806 con quello di Santa Maria Maddalena. Testimonianze di insegnamento musicale fra Sei e Settecento (v. fig. 2).

– Pio Seminario de' Putti Orfani detto di Santa Maria Maddalena o di Sant'Onofrio, nella Parrocchia di Santa Maria della Mascarella. Fondato nell'anno 1540 dalla Confraternita omonima, approvato da Paolo IV nel 1557. Testimonianze di insegnamento musicale ai maschi fra Sei e Settecento (v. fig. 3).

– Opera Pia de' Mendicanti: sezione maschile presso la Chiesa di Santa Maria della Pietà, o dei Mendicanti, nella parrocchia dei Santi Leonardo e Orsola. Indizi di insegnamento musicale fra Sei e Settecento. Nel 1771 aveva in ruolo un organista e un maestro di canto.

(⁵) Poco si ricava dallo spoglio dei registri dell'Ospedale circa i secoli precedenti al Seicento. Si tratta di notizie relative alla vita privata di singoli musicisti cinquecenteschi, dalle quali non sembra lecito inferire un loro collegamento a titolo professionale con l'istituzione (sono i musicisti del Concerto Palatino bolognese Gasparo Cortellini – padre del ben più celebre Camillo – e Alessandro Zucchi alias Dell'Arpa, al servizio anche dell'imperatore Carlo V in Spagna; nonché Paolo Conson, compositore, cantore in San Petronio e accademico Filomuso).

(⁶) A dire il vero una prima comparsa presso l'Ospedale degli Esposti, restata poi apparentemente senza seguito, l'aveva già fatta nel 1672 («24 Ott[obr]e [...] per saldo del conto di Giacomo Scabaza Mastro da Cantare che ha insegnato alle Putte di Casa [...] L. 88», da intendersi come onorario annuale). Ragioni anagrafiche suggeriscono possa trattarsi del padre o dello zio di Domenico Maria, organista di San Petronio dal 1697 al 1741 e morto nel 1743, che la *Serie cronologica de' principi dell'Accademia de' Filarmonici di Bologna* (1776) definisce «ragguardevole» e dichiara maestro di Angelo Antonio Caroli (v. infra).

(⁷) Personaggio non noto da altre fonti. Il 31.10 del 1684 l'Ospedale gli aveva rimborsato la somma di L. 20 «per saldo del Costo de Libri da Canto fermo». Altrettante erano state spese il 31.3 «per Sei Uffitiij della Madonna grandi per uso del Choro». Altre annotazioni relative a quell'anno dimostrano che si andava costituendo una vera e propria biblioteca liturgico-musicale. Il 31.3 si acquistano «Sei Uffitiij p[er] il Choro [...] L. 15»; il 30.9 «due Uffitiij da Morto [...] L. 10.2; altri [Libri da Canto fermo] il 31.10 (L. 42.5). Le coincidenze di alcune date, pur nella discordanza degli importi, fanno però pensare che tali spese siano parzialmente sovrapponibili.

(⁸) Il *Catalogo degli aggregati dell'Accademia Filarmonica* di Olivo Penna, prima fonte della *Serie cronologica*, cit., lo definisce anche «organista della Chiesa di S. Lucia» e «compositore».

(⁹) La dicitura «Organello» fa presupporre l'esistenza di almeno due organi: uno grande e l'altro di minori dimensioni, forse un positivo. Ancora un organo, nemmeno questo di grandi dimensioni a giudicare dal prezzo pagato, viene acquistato il 16.1.1674 per L. 300, forse per gli esercizi delle «Putte». Per un raffronto si pensi che un secolo prima l'organo Malamini di San Procolo era costato 1328 lire.

(¹⁰) Compare anche come Traer o Trajeri (ovvero col soprannome di «Bresciani» o «Bersani»). La sua attività di organaro costruttore e manutentore è documentata intorno a diversi importanti strumenti della città nel 1670 (S. Paolo Maggiore), SS. Gregorio e Siro e Accademia Filarmonica (1673), S. Martino (1674-89).

(¹¹) Era nato a Bologna l'8.4.1666, lo stesso anno di costituzione dell'Accademia Filarmonica, nella quale, ritornato dal soggiorno romano degli anni 1687-90, venne aggregato il 22.3.1703, svolgendovi un'intensa opera di organizzatore indirizzata a dirimere i conflitti che l'agitavano. Dal 1714 al 1722 ne fu anche «Campioniere», ossia un incrocio di segretario, storiografo e contabile. Nel 1705 fu ammesso a far parte, in qualità di basso, della cappella di San Petronio, nella quale rimase in servizio fino al 1741. L'anno successivo accanto al suo nome compare l'annotazione «giubilato»; continuerà a riscuotere l'indennità mensile di L. 4 sino al 1747, l'anno della sua morte avvenuta il 30 marzo.

(¹²) «Sig.r Angelo Bertolotti M[aest]ro da Cantare deve dare a 31 Ag[ost]o p[er] cor[b]e 6 form[ent]o hav[ute] a L. 7.10 - La cor[ba] [...] L. 45.

(¹³) REGOLE/ FACILISSIME/ Per apprendere con facilità, e prestezza li Canti/ FERMO, E FIGURATO/ DATI ALLE STAMPE/ Per comodo delli Putti delle/ SCUOLE PIE/ di Bologna [fregio tipografico]/ IN BOLOGNA. MDCLXXXVIII./ Per Marino Silvani [...] (v. fig. 4). Nel 1706 ne uscì una seconda edizione, priva della parte relativa al canto figurato. Interessante rilevare nel frontespizio l'omissione dal titolaro professionale del Bertalotti di ogni riferimento al conservatorio delle Esposte, forse da leggersi alla luce delle antiche proibizioni ancora formalmente in vigore e dei rinnovati disgusti che il dedicatario dell'opera, l'arcivescovo Boncompagni, aveva ricevuto solo due anni prima dalle monache di Santa Cristina nel corso di una ennesima controversia sulle pubbliche esecuzioni musicali nel loro convento:

REGOLE/ Utilissime per apprendere con fondamento, e facilità il/CANTO FERMO/ Dato alle Stampe per comodo delli Giovani delle Scuole Pie di Bologna / & a beneficio Commune / DEDICATO/ All'Eminentiss. e Reuerendiss. Sig. Cardinale/ GIACOMO/ BONCOMPAGNI/ Arcivescovo di Bologna, Principe del S.R. Impero, e Zelantissimo Prote-/ tore di detta Opera Pia/ DA ANGELO MICHELE BERTALOTTI/ Maestro in dette Scuole delli Canto Fermo, e Figurato, Musico della/Perinsigne Collegiata di S. Petronio di Bologna, & Accademico/Filarmonico. [Stemma dell'Arcivescovo]. In Bologna, per Marino Siluani 1706 [...]. L'opera continuò ad essere ristampata fino al 1820 (v. fig. 5).

(¹⁴) «L. 5 al S. Ang[el]o Bertolotti M[aest]ro di Cant[a]re p[er] copie di parti, et alt[r]o (31.7.1708); e ancora (6.4.1712): «L. 2 al m[aest]ro da Canto p[er] copie di Musica». Ma già il 31 ottobre 1707 aveva ricevuto la somma di L. 16.10 «p[er] saldo di sua lista» (purtroppo non conservata). Altre spese in «Carta rigata p[er] copiar Musica» si succedono rapidamente nel corso dello stesso anno.

(¹⁵) È possibile che Gatti fosse membro di una numerosa famiglia di accordatori e organisti attivi per oltre un secolo in relazione anche alla Compagnia di S. Maria degli Angeli. Del Bini si sa soltanto che insegnò il violino a Luca Antonio Predieri (noto operista e futuro maestro della cappella imperiale di Vienna).

(¹⁶) Era nato nel 1679. Secondo il Penna: «Per celebrar poi le qualità sue nell'insegnare basti dire che è Mastro delle Zittelle del Conservatorio del Baraccano, e Seminario degli Innocenti». La stessa fonte lo qualifica altresì come cembalista, compositore e maestro di canto. Tra i suoi allievi privati si annoverano discreti virtuosi come Anna Peruzzi, detta «la Parrucchierina» e il tenore Tinazzoli. Divenne Accademico Filarmonico nel 1700.

(¹⁷) Secondo il Penna sarebbe morto nel 1732, dopo 22 anni di permanenza nell'Accademia a Filarmonica (era stato aggregato nel 1710). Il figlio Giuseppe morì nel maggio del 1743. Francesco, in solido coi fratelli, intratteneva anche rapporti d'affari con l'ospedale: negli anni 1705-1715 esso registra suoi pagamenti annui per «un patto di franc[azio]ne di Capit[al]e», nonché il trasferimento di un censo su una casa «in via Val d'Avesa». Uno di questi fratelli era Domenico, attivo con lui verso la

fine del secolo precedente alla manutenzione degli organi di San Petronio e alla costruzione di quello di S. Maria di Galliera.

⁽¹⁸⁾ È nostra motivata convinzione che un certo numero sfugga per vari motivi alla rilevazione. Cfr. comunque il par. 7, infra.

⁽¹⁹⁾ È lo stesso Bini a farne il nome in una supplica non datata (v. fig. 6), dove lamenta le proprie precarie condizioni di salute, e loda invece «la nota [...] abilità e morigeratezza di costumi» del candidato. Zavateri aveva studiato composizione con uno dei più brillanti discepoli dello stesso Bini, il già citato Luca Antonio Predieri, e contava molti allievi anche tra la nobiltà bolognese (Penna, *op. cit.*).

⁽²⁰⁾ SOLFEGGI/ A CANTO E ALTO/ *Dati alle Stampe per comodo* / DELLI PUTTI DELLE SCUOLE PIE DI BOLOGNA/ *DEDICATI AGL'ILLUSTRISSIMI* / SIGNORI GOVERNATORI/ DI DETTA OPERA / *DA ANGELO BERTALOTTI* / Musico Decano della Perinsigne Collegiata di S. Petronio, Accademico Filarmonico e Mastro del Canto nelle suddette Scuole./ [fregio]/ IN BOLOGNA nella Stamperia di Lello della Volpe. 1744 [...]

Una «Nuova Edizione/ CON AGGIUNTA DEGLI ELEMENTI,/ Del Solfeggio, e de' Terzet- ti» uscì postuma per lo stesso editore nel 1764 (v. fig. 7). In virtù delle loro eccezionali qualità (oculata progressività nel superamento delle difficoltà tecniche di lettura e intonazione, cura posta nel variare continuamente l'invenzione tematica e ritmica, autonomia melodica delle voci conservata entro il rigore della tessitura contrappuntistica) i solfeggi bertalottiani conobbero una vastissima e longeva diffusione – sia pure con gli adeguamenti suggeriti di volta in volta dal mutare della teoria e della didattica musicale, e rimangono nell'uso anche ai nostri giorni nei conservatori tedeschi e ungheresi, vale a dire di due nazioni all'avanguardia in questo campo. Di tale fortuna sono testimonianza le edizioni: Leipzig 1853; München 1877; Regensburg 1880; Leipzig 1913; Budapest 1922; Torino 1930; Budapest 1947; Milano 1977 – senza contare le numerose ristampe. Fra gli elogi di ogni tempo citiamo solo quello, recentissimo, di Michael Talbot che li definisce: «vocal equivalents without words of J. S. Bach's inventions for keyboard».

⁽²¹⁾ Una di queste suore organiste doveva essere Maria Gesualda Orlandi, al secolo Maria Agnese (v. par. 7, infra). Proprio in veste di «suonatore d'organo» Caroli era stato aggregato in un primo tempo all'Accademia Filarmonica, nel 1726.

⁽²²⁾ Così come Caroli, anche Gibelli era stato assunto dopo la morte di Consoni (in qualità di «M[ae]stro di Canto») nel novembre 1754 con lo stipendio mensile di L. 15.

⁽²³⁾ Mazzoni, un altro allievo di Luca Antonio Predieri, compì lunghi viaggi professionali nella penisola iberica, nei paesi scandinavi e – secondo una tradizione non confermata – anche in Russia.

⁽²⁴⁾ Di questo personaggio sappiamo solo che doveva essere nato nel 1717, giacché nella istanza di nomina egli si definisce «d'anni 48» e che nel 1752-64 presta servizio come violinista nella cappella di San Petronio.

⁽²⁵⁾ A tutti toccano poi vari supplementi in natura costituiti da fasci di legna, uova, galline, castellate d'uva e simili.

⁽²⁶⁾ Si tratta forse di Vito Trasuntino, importante cembalario ancora attivo ai primi del Seicento, o di qualche suo sconosciuto continuatore? Un «cembalino del Trasontini» era stato lasciato in eredità nel 1725 dal celebre cantante Pistocchi al suo allievo G. B. Minelli.

⁽²⁷⁾ Accademico Filarmonico dal 1773 nella classe dei compositori. La *Serie cronologica* gli attribuisce «l'abilità di Cantore, di Sonatore d'Organo, di Violoncello, e di Violino». Nel corso della prima e della seconda occupazione francese farà parte della commissione incaricata di far confluire nel deposito del Convento di San Giacomo l'eredità bibliografico-musicale degli enti ecclesiastici soppressi, e diverrà poi uno fra i primi insegnanti del Liceo Filarmonico eretto dal viceré Napoleone Eugenio.

⁽²⁸⁾ PIANO D'EDUCAZIONE/ PER IL BUON ORDINE, E REGOLAMENTO/ *DELLE CITTADINE* / ESISTENTI/ NELLA CASA DEGLI ESPOSTI/ DI BOLOGNA./ IN BOLOGNA ANNO VII REP./ Per le Stampe del Genio Democratico.

⁽²⁹⁾ E per essa Vincenzo. Nel 1805 un pagamento viene fatto ad Antonio.

⁽³⁰⁾ Palmerini, discreto compositore di musica sacra, divenne nel 1808 organista di San Petronio. Fu otto volte «principe» dell'Accademia Filarmonica e lasciò due trattati di «accompagnamento numerico» (1831 e 1841). Era stato inoltre allievo di Gibelli, a conferma di una tendenza che già si

è vista predominante nella storia degli Esposti. La regola tacita viene confermata dall'esclusione del sia pure titolato Gajani, che proveniva da un'altra scuola, quella di Stanislao Mattei – rispetto a Gibelli più ortodosso custode della comune eredità martiniana.

⁽³¹⁾ Il giudizio conferma le analoghe preoccupazioni espresse fin dal febbraio 1797 da parte dell'Accademia Filarmonica a proposito de «l'anientamento delle Religioni» (vale a dire gli ordini religiosi), definiti «il nerbo maggiore per la sussistenza de' Professori di Musica».

⁽³²⁾ Roncagli sarà «principe» dell'Accademia Filarmonica nel 1844 e nel 1852, nonché organista a San Petronio dal 1855 al 1884; di L.B. Avoni (diverso da Petronio) e di Rimondi nessuna notizia.

⁽³³⁾ Segnata DD 153.

⁽³⁴⁾ V. CARLO VITALI, *L'opera III di Corelli nella diffusione manoscritta. Apografi sincroni e tardi nelle biblioteche dell'Emilia Romagna* in: «Nuovissimi studi corelliani» (a cura di Sergio Durante e Pierluigi Petrobelli), Firenze, Olschki, 1982.

⁽³⁵⁾ *Antonio Mazzoni's Solfeggien für die Mittelstimme zu Solo und Chorgebrauch mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet* [!] *von Julius Stern* [...], Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1858].

⁽³⁶⁾ CMBMB, CC 245/1-2.

⁽³⁷⁾ Cfr. JOHN A. EMERSON, *Catalog of Pre-1900 Vocal Manuscripts in the Music Library, University of California at Berkeley*, Ivi, University of California Press, 1988.

Bibliografia

- BIANCONI 1826: G. BIANCONI, *Guida del Forestiere per la Città di Bologna e suoi sobborghi*, Edizione rivista corretta e aumentata, Bologna 1826.
- BOLOGNA 1979: *L'Arte del Settecento Emiliano. La Pittura. L'Accademia Clementina*, Catalogo della mostra, Bologna 1979.
- CRESPI 1769: L. CRESPI, *Felsina Pittrice, Vite de' Pittori Bolognesi. tomo III*, in Roma 1769.
- FANTI 1963: M. FANTI, *San Procolo. La Chiesa. L'Abbazia. Leggenda e storia*, Bologna 1963.
- FANTI 1980: M. FANTI, *S. Procolo di Bologna*, in *Monasteri benedettini in Emilia Romagna*, Milano 1980, pp. 157-168.
- FANTI 1983: M. FANTI, *San Procolo. Una parrocchia di Bologna dal Medioevo all'età contemporanea*, Bologna 1983.
- FANTI 1984: *Gli archivi delle Istituzioni di carità e assistenza attive in Bologna nel Medioevo e nell'età moderna. Rilevazioni... coordinate da M. Fanti*, Bologna 1984.
- FANTI 1986: *Istituzioni di carità e assistenza a Bologna alla fine del Medioevo in Forme e soggetti dell'intervento assistenziale in una città di antico regime*, Atti del IV Colloquio (... Bologna 1984), Bologna 1986, vol. II, pp. 31-64.
- FERRI 1935: U. FERRI, *L'Ospizio Esposti e l'Asilo di Maternità in Bologna*, in «Il Comune di Bologna», agosto 1933, pp. 63-72.
- FORTUNATI 1986: *La Pittura Bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati Pietrantonio, 2 voll., Bologna 1986.
- GATTI 1803: *Descrizione delle più rare cose di Bologna...*, Bologna 1803.
- GIUSBERTI 1982: *Materiali per la storia dell'ospedale degli Esposti di Bologna (secoli XV-XVIII)*, gennaio 1982. Ricerca coordinata da Fabio Giusberti. Dattiloscritto presso l'Amministrazione Provinciale.
- GUALANDI 1860: M. GUALANDI, *Tre giorni in Bologna o Guida per la Città e suoi contorni*, Seconda edizione corretta ed aumentata dall'autore, Bologna 1860.
- GUIDICINI: G. GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna*, 5 voll., Bologna 1868/73.
- GUIDA (seguita dall'anno): rinvia agli aggiornamenti della guida del Malvasia (1686) succedutisi nel 1706, 1732, 1755, 1766 (con lo stesso titolo) e nel 1776, 1782, 1792 (col titolo *Pitture, Sculture, ed Architetture...*).
- Maestri della Pittura: Maestri della Pittura del Seicento Emiliano*, catalogo della mostra, Bologna 1959.
- MAINARDI 1633: M. MAINARDI *Origine e fondatione di tutte le Chiese che di presente si trovano nella città di Bologna*, In Bologna presso Clemente Ferroni 1633.

MALVASIA 1678: C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de' Pittori Bolognesi*, Bologna 1678, IIa ed. Bologna 1841-44.

MALVASIA 1686: *Le pitture di Bologna...*, In Bologna per Giacomo Monti 1686, (ed. a cura di A. Emiliani, Bologna 1969).

MASINI 1666: A. MASINI, *Bologna Perlustrata*, per l'Erede di Vittorio Benacci in Bologna 1666 (rist. anast. a cura di M. Fanti, Sala Bolognese 1988).

ORETTI ms. B. 30: «*Le Pitture nelle Chiese della Città di Bologna descritte da Marcello Oretti nell'Anno 1767*, seguito da *Le Chiese nella Città di Bologna nel suo stato antico e delle mutazioni di tante pitture, e di varj abusi... scritte l'anno santo 1775* e da *Delle Pitture che esistevano nelle Chiese...*», BCB.

ORETTI ms. B. 123-135: *Notizie de' Professori del Disegno...*, BCB.

RICCI 1882: C. RICCI, *Guida di Bologna*, Bologna 1882.

RICCI 1886: C. RICCI, *Guida di Bologna*, Seconda edizione rifatta, Bologna 1886.

RICCOMINI 1965: E. RICCOMINI, *Scultura bolognese del Settecento*, catalogo della mostra, Bologna 1965.

RICCOMINI 1977: E. RICCOMINI, *Vaghezza e furore. La Scultura del Settecento in Emilia Romagna*, Bologna 1977.

ROLI 1977: R. ROLI, *Pittura Bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna 1977.

Sette secoli: Sette secoli di vita ospitaliera a Bologna, Bologna 1960.

TARUFFI 1738: G.A. TARUFFI, *Antica Fondazione della città di Bologna...*, Bologna 1738.

ZANELLI 1722: *Vita del Gran Pittore Cavalier Co. Carlo Cignani*, in Bologna nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1722.

ZANTI 1635: *Origine delle Porte, Strade, Borghi... di Bologna*, Bologna per lo Ferroni 1635.

ZUCCHINI 1935: *Mostra del Settecento Bolognese*, catalogo a cura di G. Zucchini e R. Longhi, Bologna 1935.

ZUCCHINI 1935: G. ZUCCHINI, *Opere d'arte inedite*, in «Il Comune di Bologna», Febbraio 1935.

ZUCCHINI 1977: G. ZUCCHINI, *Edifici di Bologna*, I, Roma 1931; II, Roma 1954; ed. Bologna 1977.

Indice

- p. 5 *Presentazione*
di Learco Andalò e Giuseppe Petruzzelli
- 7 *Mario Fanti*
L'Ospedale di San Procolo o dei bastardini tra Medioevo e Rinascimento
- 39 *Adanella Bianchi*
La «Famiglia» dell'Ospedale tra XVI e XVIII secolo
- 61 *Silvio Fronzoni*
Una ruota sorvegliata
- 73 *Madri, balie e bambini nella Bologna di fine '800*
- 77 *Alberta Toniolo*
«Per il mezzo delle scienze prestissimo si sorge...»
- 89 *Tavole a colori*
- 105 *Carlo Vitali*
«La scuola della virtù delle zitelle»
- 139 *Giancarlo Monari*
Crescita e trasformazione di uno spazio ospedaliero
- 147 *Giampiero Cammarota*
I luoghi e le opere
- 163 *Giampiero Cammarota e Rosalba D'Amico*
Schede

