



ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

QUADERNI DELL'ACCADEMIA

17

LA REALE ACCADEMIA DI MANTOVA NELL'EUROPA DEL SETTECENTO (1768-2018)

LA REALE ACCADEMIA DI SCIENZE E BELLE LETTERE
250° ANNIVERSARIO DELLA FONDAZIONE

Atti del Convegno Internazionale di Studi
Mantova, 2-3 marzo 2018

A cura di
ROBERTO NAVARRINI



MANTOVA

2020

PAOLA BESUTTI

LA COLONIA FILARMONICA DI MANTOVA
E L'EUROPA MUSICALE (1769-1775):
LUIGI GATTI E I MOZART

Il 29 maggio 1769 un dispaccio, sottoscritto da Maria Teresa d'Austria, decretava la confluenza dell'adunanza dei Filarmonici di Mantova, attiva in privato dal 1761, nella Reale accademia di Scienze e Belle lettere da poco riformata per illuminata volontà dell'impetratrice, del figlio co-reggente e dei suoi diretti consiglieri per la Lombardia.¹ Rigenerando le prerogative culturali di Mantova, nei disegni imperiali la città era divenuta nei fatti un laboratorio culturale e sociale in stretta connessione con Milano. L'atto di rifondazione della nuova Colonia filarmonica² rendeva la musica parte di un ampio progetto politico.

Lo studio di quel periodo denso di riforme offre, anche in ambito musicale, aperture prospettiche, che vanno oltre la visione localistica in termini sia di premesse teorico-filosofiche, sia di pratiche, sia di scelte repertoriali, sia di nessi con il resto d'Italia e d'Europa. La documentazione disponibile, solo in parte sin qui valorizzata, oltre all'approfondimento delle attività musicali della Filarmonica mantovana, consente di mettere a fuoco alcune personalità di spicco, che vissero quella stagione e gli effetti degli atti compiuti. Emblematici sono i casi di Luigi Gatti (1740-1817), professionista retribuito dai filarmonici, e del giovanissimo Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), ospite per una sera della neonata Filarmonica (16 gennaio 1770). Le loro vicende biografiche e artistiche, intrecciate con quelle della nuova Reale accademia

¹ ABBREVIAZIONI: Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Archivio storico (ANV, As); Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Fondo musicale (ANV, Fm); Mantova, Archivio di Stato (ASMn); Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga (ASMn, AG); Mantova, Archivio Storico Diocesano (ASDMn); Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana (BCMn); Milano, Archivio di Stato (ASMi); Milano, Biblioteca Braidense (BBRmi). Desidero rivolgere un profondo ringraziamento ai colleghi accademici e al personale dell'Accademia Nazionale Virgiliana, in particolare Maria Angela Malavasi e Ines Mazzola, per l'indispensabile aiuto offerto a questa ricerca durante il periodo di limitazioni imposte dalla pandemia COVID-19.

Per la bibliografia sulle accademie di Mantova cfr. U. BAZZOTTI, *Il teatro accademico di Antonio Bibiena: note sulle preesistenze e precisazioni sulle fasi costruttive*, in *Dall'Accademia degli Invaghiti nel 450° anniversario dell'istituzione, all'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti*, a cura di P. Tosetti Grandi e A. Mortari, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana 2016 [Quaderni dell'Accademia, 6], tomo II, pp. 249-276: 240-250.

² In questa fase storica la Filarmonica venne denominata in vario modo (Reale Accademia filarmonica, Colonia filarmonica, Istituto filarmonico, Adunanza filarmonica), qui per semplificare è stata scelta la definizione Filarmonica in luogo di «Colonia filarmonica», adottata nelle *Regole della Reale Accademia di Mantova per la Colonia filarmonica*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1770, approvate dal governo imperiale. Le *Regole* sono trascritte integralmente in G. G. BERNARDI, *La musica nella Reale Accademia Virgiliana di Mantova*, Mantova, G. Mondovi 1923, pp. 13-18.

di Scienze e Belle lettere, mostrano come la partecipazione continuativa o occasionale alla vita accademica costituisse un accesso privilegiato alla società cittadina in tutte le sue componenti, pubbliche e private, e come ciò abbia influito anche sulle loro opportunità professionali e sull'esportazione fuori Mantova di esperienze e pratiche.

DAGLI INVAGHITI (1562) AI 'FILARMONICI' DI LEOPOLDO MICHELI (1761-1766)

Le riforme illuminate che mutarono la geografia delle accademie di Mantova negli anni Sessanta del Settecento, diedero anche alla musica per la prima volta nella storia della città una collocazione definita e riconoscibile in un ambito civile distinto, almeno formalmente, dalla chiesa e dalla corte. Era questo un segno di discontinuità rispetto al modello che, sin dal rinascimento, aveva incluso la musica fra gli interessi delle accademie senza però mai assegnarle un ruolo peculiare all'interno del vasto e inclusivo paradigma dello scibile letterario.³

La fama dell'accademia degli Invaghiti, fondata a Mantova (3 novembre 1562) da Cesare Gonzaga di Guastalla, è oggi principalmente legata a un evento musicale: *La favola d'Orfeo* di Alessandro Striggio jr. (il Ritenuto, fra gli Invaghiti), rappresentata in musica da Claudio Monteverdi in una sala del palazzo Ducale dei Gonzaga di Mantova la sera dell'ultimo sabato di carnevale (24 febbraio 1607) nel contesto di una adunanza dell'accademia.⁴ Il rilievo assunto nel Novecento dal capolavoro monteverdiano si è riverberato sull'intera attività degli Invaghiti, contribuendo a una percezione distorta riguardo al loro rapporto con la musica, sino a indurre taluni a definire impropriamente il consesso invaghito come accademia 'musicale'.⁵ Tra gli Invaghiti l'interesse per la musica non era in realtà prevalente ma, come nella più pura tradizione delle accademie rinascimentali, armonizzato con gli studi letterari. L'esercizio

³ Per un *excursus* sulla presenza della musica nelle accademie di Mantova si rinvia a P. BESUTTI, *450 anni di musica nelle accademie di Mantova: dagli Invaghiti alla Virgiliana*, in *Dall'Accademia degli Invaghiti nel 450°*, cit., tomo II, pp. 53-82.

⁴ Per considerazioni anche bibliografiche sulla rappresentazione di *La favola d'Orfeo* nel contesto accademico cfr. P. BESUTTI, *Spaces for Music in Renaissance Mantua*, in *Monteverdi Companion*, ed. by John Whenham, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 76-94; EAD., *Luoghi musica e identità al tempo di Monteverdi: la sala di 'Orfeo' e altri spazi della 'rappresentazione'*, in *La corona del principe. Iconologia e simbologia per Vincenzo I Gonzaga*, a cura di C. Continisio, Mantova, Il Rio 2015, pp. 108-130; EAD., *450 anni di musica*, cit., pp. 62-66; l'evento fu menzionato, tra l'altro, in *Raccolta d'alcune rime di scrittori mantovani fatta per Eugenio Cagnani con una Lettera cronologica & altre Prose, & Rime dello stesso*, Mantova, Aurelio & Lodovico Osanni 1612; la sola *Lettera cronologica* è stata edita modernamente in *Mantova. La storia. Le lettere. Le arti*, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova 1958-1965, *Le lettere*, a cura di E. Faccioli, II, 1962, *Appendice*, pp. 615-623.

⁵ Tale informazione ingannevole è riportata, tra l'altro, in it.wikipedia.org/wiki/Accademia_degli_Invaghiti (ultimo accesso 31 dicembre 2020).

musicale, pur non essendo escluso, non era il fine ma, semmai, l'effetto e il complemento della conversazione accademica⁶ e delle pratiche d'eloquenza, o diletto da sfoggiare occasionalmente con sprezzatura.⁷ Tale paradigma rimase sostanzialmente invariato sino alla seconda metà del Settecento.⁸

Dopo la morte di Cesare Gonzaga (1575), suo figlio Ferrante II (1563-1630) trasferì a Guastalla la sede feudale, ma continuò a sostenere gli Invaghiti, seppur con scarso entusiasmo, e a ospitarli nel proprio palazzo di Mantova, dotato di un teatrino. Anche per l'affievolirsi dell'iniziale slancio, il Seicento divenne per l'accademia periodo di mutamenti e di scissioni. La scelta di ambientare *La favola d'Orfeo* non nel teatrino del palazzo dei Gonzaga di Guastalla, ma in una sala del palazzo Ducale dei Gonzaga di Mantova, seppur imputabile a motivazioni contingenti,⁹ è segno della forza centripeta esercitata dalla corte ducale. A partire dal 1610 gli Invaghiti trasferirono infatti stabilmente le loro riunioni nel palazzo dei Gonzaga di Mantova, ponendosi sotto l'egida del duca Vincenzo I.¹⁰ Contemporaneamente, reso forse da questo atto più consapevole della propria eredità culturale, Ferrante II di Guastalla rifondò nella sede primigenia una nuova accademia, denominata degli Invitti. Pur con eccezioni e sfumature, questa nuova adunanza divenne un punto di riferimento della borghesia colta, mentre gli Invaghiti continuarono ad accogliere prevalentemente nobili, funzionari della corte ducale e uomini di chiesa. Le due accademie cominciarono ad agire parallelamente, non senza occasionali intrecci.¹¹ Dato il sostegno ducale, gli Invaghiti poterono dare maggiore risalto alle proprie attività, tra le quali alcuni eventi musicali, immortalati dalla stampa di libretti, che ne manifestavano i legami con la casa regnante.¹² Sugli Invitti non restano invece al momento testimonianze musicali significative.

Dopo il devastante sacco della città (1630) le attività accademiche ripre-

⁶ *L'arte della conversazione nelle corti del Rinascimento*, a cura di F. Calitti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato 2003 [Cento libri per Mille anni].

⁷ Si ricordi, per esempio, la «musica de viole» fruita e praticata per diletto dagli Invaghiti negli anni Novanta del Cinquecento; né i musicisti (come Monteverdi), né uomini di teatro (come Leone de' Sommi) fecero parte degli Invaghiti; P. BESUTTI, *450 anni di musica*, cit., pp. 57-58.

⁸ L. CARNEVALI, *Cenni storici sull'Accademia Virgiliana. Estratto di letture fatte dal Socio Segretario nelle sedute pubbliche del 28 febbraio e 4 aprile 1886*, «Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova», [1885-1886, 1886-1887], 1887, parte I: *Invaghiti, Invitti, e Timidi*, pp. 7-27; parte II: *La Regia accademia di Scienze Lettere ed Arti. Maria Teresa ed il patriato mantovano*, pp. 29-52.

⁹ P. BESUTTI, *450 anni di musica*, cit., p. 66.

¹⁰ I. DONESMONDI, *Cronologia di alcune cose più notabili di Mantova*, in *Dell'istoria ecclesiastica di Mantova*, Mantova, Lodovico Osanna 1616, II, pp. 450-451; I. AFFÒ, *Vita del cavaliere Bernardino Marliani mantovano*, Parma, Filippo Carmignani 1780, p. 45.

¹¹ L. CARNEVALI, *Cenni storici*, cit., p. 18.

¹² Su *Il giudizio del congiugale* [sic] *Amore. Rappresentato in musica nell'accademia degli Invaghiti nel di natale della Serenissima Caterina Medeci* [sic] *Duchessa di Mantova et di Monferrato*, Mantova, Fratelli Osanna stampatori ducali 1625, cfr. P. BESUTTI, *450 anni di musica*, cit., pp. 67-70.

sero gradualmente almeno dal 1637.¹³ Il palazzo e il teatrino dei signori di Guastalla, costruito nel 1565, furono acquistati dal figlio naturale del duca Vincenzo II, don Giovanni Cesare Gonzaga cavaliere Gerosolimitano, il quale ne consentì l'uso (1643) agli Invitti.¹⁴ Passato di proprietà il teatrino per linea ereditaria (1645),¹⁵ l'accademia cominciò a essere protetta dal duca Carlo II Gonzaga di Nevers (1629-1665), che la riunì per la prima volta il 18 aprile 1645, confermando il godimento della sede già concessa da Giovanni Cesare.¹⁶ Appassionato cantante per diletto,¹⁷ Carlo II cambiò la denominazione dell'accademia da Invitti a Timidi (12 marzo 1648), appellativo che si mantenne sino all'epoca delle riforme settecentesche. Al 1689 risale la fusione dei Timidi con un'altra accademia cittadina: gli Imperfetti.¹⁸

In questo stesso periodo il teatrino fu oggetto di un primo progetto di ampliamento e di un sopralluogo (1690) da parte di Francesco Galli Bibiena (1659-1739), futuro primo scenografo e architetto imperiale (1709-1711); lo stesso Bibiena in seguito produsse perizie e una lista di legnami necessari agli interventi (s.d. 1700 e 18 agosto 1716).¹⁹ Talvolta detto dell'accademia dei Timidi, talvolta «Della Madonna del Popolo», il teatro seppur malandato era stato utilizzato durante il governo di Ferdinando Carlo Gonzaga (1652-1708), ultimo duca di Mantova, anche per la recita di drammi per musica, tra i quali *L'Arsinoe* (1682).²⁰ Non meglio precisati lavori di parziale ristrutturazione, progettati in quegli anni, ma non chiaramente definibili, furono realizzati solo nel 1755.²¹

In questa fase di gemmazioni e accorpamenti, anche gli Invaghiti conti-

¹³ P. TOSETTI GRANDI, *Il mecenatismo accademico dei Gonzaga e la loro cultura antiquaria e umanistica nel Cinquecento*, in *Dall'Accademia degli Invaghiti nel 450°*, cit., tomo I, pp. 13-241:191-192.

¹⁴ *Memorie della Reale Accademia di Scienze Belle Lettere ed Arti*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1795, tomo I (O*), p. V; L. CARNEVALI, *Cenni storici*, cit., p. 19.

¹⁵ *Memorie della Reale Accademia*, cit., tomo I (O*), p. V.

¹⁶ ASMn, Notarile, notaio Vincenzo Albera, 1645, e successivo Francesco Ferdinando Camillini, 30 luglio 1663; atti menzionati in *L'archivio storico*, cit., p. 359.

¹⁷ P. BESUTTI, *Produzione e trasmissione di cantate romane nel mezzo del Seicento*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, a cura di B.M. Antolini, A. Morelli e V. Vita Spagnuolo, Lucca, LIM 1994 (Strumenti della ricerca musicale, 2), pp. 137-166.

¹⁸ *Memorie della Reale Accademia*, cit., p. V.

¹⁹ L.C. VOLTA, *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova dalla sua fondazione sino ai nostri tempi*, Mantova, Francesco Agazzi 1807-1838, IV, pp. 246-247; U. BAZZOTTI, *Il teatro accademico di Antonio Bibiena: note sulle presistenze e precisazioni sulle fasi costruttive*, in *Dall'Accademia degli Invaghiti nel 450°*, cit., pp. 249-276:258.

²⁰ Sul ruolo di Carlo II Gonzaga e su *L'Arsinoe*. *Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro della Madonna del Popolo di Mantova l'anno 1682. Consecrato all'altezza Serenissima d'Anna Isabella, duchessa di Mantova, Monferrato, Carlovilla, Guastalla, ecc.*, Verona, Giovan Battista Merlo 1682, cfr. P. BESUTTI, *450 anni di musica*, cit., pp. 70-71; il libretto è censito in P. BESUTTI, *La corte musicale di Ferdinando Carlo Gonzaga ultimo duca di Mantova. Musicisti, cantanti e teatro d'opera tra il 1665 e il 1707*, Mantova, Arcari 1989, p. 93, e in C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola e Locatelli 1991, scheda n. 2897.

²¹ «Foglio di notizie» di Mantova (d'ora innanzi citato come «Gazzetta di Mantova»), 24 gennaio 1755, n. 4, p. 4: sull'inaugurazione del 17 gennaio 1755.

nuarono a esistere,²² forse più in virtù della loro alta fama, che non per una regolare attività; lo testimonia, tra l'altro, il dialogo per musica *Giacobbe al fonte* (1700) loro dedicato da Francesco de Lemene (1634-1704), uno dei più importanti autori di testi per musica del periodo.²³

Deposto il dominio dinastico dei Gonzaga su Mantova, nel 1707 il ducato confluì, senza perdere la propria identità territoriale, nell'impero austriaco, il che non disperse le accademie cittadine. I travagli storici della prima metà del secolo non furono tuttavia privi di conseguenze. L'accademia dei Timidi dovette, tra l'altro, cedere la propria sede a usi militari (1733).²⁴ Diversi membri patrizi dell'accademia degli Invaghiti confluirono in quella dei Timidi, che fu rinvigorita. Gli Invaghiti che non confluirono nei Timidi, ebbero a loro volta la concessione da parte dell'imperatore Carlo VI di riunirsi nel palazzo Ducale (1738).²⁵ La nuova Colonia arcadica virgiliana (1747), fondata da Carlo Valenti (Adimanto Autonidio fra gli Arcadi),²⁶ avendo ricevuto l'assenso dall'impero e l'uso dell'attuale sala dei Fiumi con attiguo giardino pensile del palazzo Ducale (dispaccio del 2 ottobre 1752),²⁷ attrasse molti Invaghiti; l'impero raccomandò anzi che le antiche «regole» accademiche fossero rispettate per quanto possibile. Con lo stesso dispaccio l'imperatrice prendeva sotto la propria protezione la scuola di disegno e modello, istituita dal pittore e architetto dei regi teatri mantovani Giovanni Cadioli (1710-1767), e ridenominata accademia di Pittura, Scultura ed Architettura.²⁸

Questa fase magmatica, dalla quale non filtrano notizie di rilevante interesse musicale, diverrà il terreno di coltura di una riforma sostanziale anche

²² ASMn, Istruzione pubblica, II, III, b. 3368, contiene i verbali dell'Accademia (1661-1720); la fonte è menzionata in L. CARNEVALI, *Cenni storici*, cit. p. 9.

²³ *Giacobbe al fonte. Dialogo per musica del sig. Francesco de Lemene. Dedicato all'Ill.ma, ed Ecc.ma Accademia degl'Invaghiti di Mantova*, Lodi, Carlantonio Sevesi 1700, dedica dell'editore (14 agosto 1700); il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 11672. Per un compendio bio-bibliografico cfr. A. GRIMALDI, *Lemene, Francesco de*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., ad vocem. Per altri testi riferibili agli Invaghiti durante il ducato di Ferdinando Carlo Gonzaga cfr. P. TOSETTI GRANDI, *Il mecenatismo*, cit., p. 192.

²⁴ L.C. VOLTA, *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova*, cit., tomo V, libro 19, p. 62.

²⁵ L. CARNEVALI, *Cenni storici*, cit., p. 13.

²⁶ Carlo Valenti, impropriamente noto come Carlo Valenti Gonzaga (1722-1783), era stato educato a Roma dallo zio cardinale Silvio Valenti Gonzaga; sulla presenza della musica nella cerchia del cardinale cfr. P. BESUTTI, *Il coro delle 'arti belle' e delle 'scienze gravi' nella biblioteca di Silvio Valenti Gonzaga. Musica e cultura tra collezionismo e buon governo nella Roma di metà Settecento*, in *Ritratto di una collezione. Pannini e la Galleria del Cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, a cura di R. Morselli e R. Vodret, Milano, Skira 2005, pp. 237-269.

²⁷ ANV, As, b. 13 (ex 31), fasc. 1752, Dispaccio 2 ottobre 1752.

²⁸ L'Accademia fu solennemente inaugurata il 12 marzo 1753; cfr. «Gazzetta di Mantova», 16 marzo 1753, n. 11, p. 4; per le fonti e bibliografia precedente cfr. *Architettura e Pittura all'Accademia di Mantova (1752-1802)*, a cura di U. Bazzotti e A. Belluzzi, Firenze, Centro Di 1980; G. PASTORE, *Le scuole di pittura, scultura e architettura dell'accademia: professori e studenti nei cantieri della basilica di S. Andrea e della cattedrale di Mantova*, in *Dall'accademia degli Invaghiti nel 450°*, cit., tomo II, pp. 325-341.

in prospettiva musicale. Nessuna delle accademie sin qui citate ebbe infatti, come si diceva, specificità musicali paragonabili alla Filarmonica di Verona, la più antica accademia musicale d'Europa (1543):²⁹ o confrontabili con l'accademia dei Floridi (poi Filomusi), fondata a Bologna (1615) da Adriano Banchieri per educare i soci alla musica e alla pratica musicale, e poi trasformata in accademia Filarmonica (1666), con scopi anche corporativo-musicali.³⁰

Dopo la pace di Aquisgrana (18 ottobre 1748) e il trattato di Hubertusburg (15 febbraio 1763), che ponevano rispettivamente fine alla guerra di successione austriaca e al vasto conflitto dei sette anni, Mantova attraversò un periodo di relativa pace. Ne fu favorito anche il progetto di rinnovamento delle accademie locali, inserito in un piano di interventi politici, che miravano a un'idea moderna e razionale di città e di stato, orientata al progresso e all'utilità di una società efficiente e più aperta, seppur non ancora indistintamente inclusiva.³¹

Tale disegno divenne concreto per diretto intervento di Giuseppe II d'Austria-Lorena, co-reggente imperiale (dal 1765) con la madre Maria Teresa, mediato a livello lombardo dal cancelliere Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (1711-1794) e da Carlo Gottardo conte di Firmian (1718-1782) ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca nonché vice-governatore del ducato di Mantova. Il processo di riforma venne avviato da un dispaccio (20 luglio 1767)³² a Firmian, in seguito al quale il conte Carlo Ottavio di Colloredo (1723-1786), tra l'altro rettore a Mantova dei Timidi e della Colonia arcadica virgiliana, intraprese la stesura di un nuovo statuto. Sulla base di un altro dispaccio imperiale (9 novembre 1767),³³ al quale era allegato un dettagliato *Codice*, fu elaborato il progetto di un'unica accademia, articolata in quattro facoltà: filosofia, matematica, fisica sperimentale, lettere.³⁴ Il 4 marzo 1768 un decreto dell'imperatrice Maria Teresa sanciva la creazione della Reale accademia di Scienze e Belle lettere,³⁵ che accolse di diritto i Timidi e i membri della Colonia arcadica virgiliana. Il primo prefetto fu Colloredo stesso, coadiuvato da tre consiglieri (nomina 3 maggio 1768); l'abate Pellegrino Salandri (1723-1771) fu nominato segretario perpetuo.

²⁹ Sull'Accademia Filarmonica di Verona cfr., tra l'altro, P. RIGOLI, *Scritti sull'Accademia Filarmonica e il suo Teatro*, a cura di M. Magnabosco e L. Och, Verona, Accademia Filarmonica di Verona 2013.

³⁰ Sull'Accademia Filarmonica di Bologna cfr. O. GAMBASSI, *L'Accademia filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni*, Firenze, Olschki 1992 (*Historiae Musicae Cultores*, 63).

³¹ Su questo tema si veda, anche per altre referenze bibliografiche, S. MORI, *Il Ducato di Mantova nell'età delle riforme (1736-1784)*. Governo, amministrazione, finanze, Firenze, La Nuova Italia 1998.

³² ANV, As, b. 13 (ex 31), fasc. 1767, 20 luglio 1767, Dispaccio.

³³ Ivi, 9 novembre 1767, Dispaccio.

³⁴ A. FORESTI, *Le costituzioni dell'Accademia Teresiana di Belle Arti redatte dal Parini*, «Archivio Storico Lombardo» (1929), pp. 128-138; si veda anche P. GUALTIEROTTI, *Dall'Accademia degli Invaghiti all'Accademia Nazionale Virgiliana*, in *Dall'Accademia degli Invaghiti nel 450°*, cit., tomo II, pp. 19-30.

³⁵ ANV, As, b. 13 (ex 31), fasc. 1768, 4 marzo 1768, Paragrafo del R. Cesareo Dispaccio di S.M.

Secondo le disposizioni teresiane, la classe di Belle lettere doveva abbracciare i seguenti ambiti:

Nelle due parti della classe, intesa sotto il titolo di Belle Lettere, cioè nell'Eloquenza e nella Poesia, l'Accademia non proporrà che argomenti importanti e utili da trattarsi, sia in prosa sia in versi, con maschia e soda elocuzione e col gusto sano del bello formato sugli esemplari dell'Antichità, escluso del tutto l'abuso fattosi finora tanto dell'Eloquenza che della Poesia.

Sotto la classe delle Belle Lettere saranno comprese anche tutte le produzioni ed argomenti riferibili alla Filologia o sia spiegazione critica degli antichi monumenti e costumi, alla Storia antica e moderna, sacra e profana, principalmente patria, da trattarsi con ispirito filosofico e politico, e finalmente alle Arti ed Opere di gusto.³⁶

Come si può ben notare, il nuovo impianto accademico, oltre ad attribuire un inedito peso alle razionali «scienze gravi»,³⁷ riorientava l'ambito letterario verso questioni di utilità sociale da affrontarsi con «ispirito filosofico e politico». L'obiettivo non era tanto quello di sminuire il valore degli studi filologici o critici, qui distintamente evocati, quanto di stigmatizzare quell'esercizio di vuota eloquenza salottiera, che di fatto aveva portato le accademie a smarrire il proprio ruolo di fucine d'idee e di confronti dialettici fra diversi saperi. Sebbene tale impostazione illuminata possa apparire oggi moderna e condivisibile non sfugge l'incombente rischio, soprattutto in ambito umanistico, di un appiattimento della creatività intellettuale sulle scienze applicate a discapito della ricerca pura, tema ancor oggi di grande attualità.

Sino a questo momento, dunque, la musica non era esplicitamente contemplata nel *Codice* fondativo sancito dall'impero e attuato a Mantova. Tuttavia, il governo imperiale, sostenendo le attività musicali esterne alle accademie, aveva garantito che, come in passato, la musica costituisse un elemento portante della vita civile, teatrale e sacra della città di Mantova. Era stato mantenuto il sostegno sia alla cappella musicale della basilica palatina di S. Barbara, divenuta cappella imperiale,³⁸ sia a una ben fornita «Regia ducal cappella»:

maestro di cappella Giovanni Zuccari
vice maestro e organista Gian Battista Pattoni
vice organista Giuseppe Ferrari
soprano [non identificato]
contralto canonico Michel Angiolo Pomelli

³⁶ *Memorie della Reale Accademia*, cit., tomo I (O*), *Codice*, cap. I, *Dell'oggetto dell'Accademia*.

³⁷ Tale definizione è riecheggiata, tra l'altro, da Saverio Bettinelli nella propria descrizione della collezione libraria di Silvio Valenti Gonzaga, cfr. P. BESUTTI, *Il coro delle 'arti belle' e delle 'scienze gravi'*, cit.

³⁸ L. MARI, *Luigi Gatti nella vita musicale della Chiesa mantovana*, in Luigi Gatti (1740-1817). *La musica a Mantova e a Salisburgo tra Sette e Ottocento*, a cura di A. Lattanzi, Lucca, LIM 2017, pp. 28-38.

baritono Mauro Malavasi
 tenori don Antonio Zaniboni, don Antonio Vicari
 baritono don Francesco Zaniboni
 bassi don Gian Battista Pedrazzi, don Antonio Pangrazzi
 oboista Luigi Liurani [Livraghi]
 capo violinista Giambattista Ambreville
 primo violino Valentino Mayer
 violinisti Parmeggiani, Buresi, Gajoni, Ghirardelli, Orlandi
 suonatore di viola don Paolo Pattoni
 contrabbasso Antonio Vedovi
 corni da caccia Antonio Bisatti, Paolo Romani
 quattro trombettieri Gianbattista Benati, Carlo Tosi, Giuseppe Grandi, Giuseppe Tosi.³⁹

La riorganizzazione della «Regia Ducal cappella», principale orchestra stabile della città, venne approvata da un dispaccio cesareo (5 maggio 1755). La compagine di «Virtuosi, Musici e Suonatori» era stata creata nel 1710, dopo un periodo di incertezza organizzativa seguita alla fine del dominio gonzaghesco (1707). L'organico poc'anzi citato testimonia l'esigenza di adeguamento a nuove tendenze correnti nei territori dell'impero: rispetto al passato l'*ensemble* appare infatti rinforzato da un maggior numero di fiati, in particolare dai corni da caccia, che vanno ad affiancare l'oboe e le quattro trombe, queste ultime coinvolte anche in mansioni civiche.

L'orchestra, che aveva il compito di assolvere ai servizi istituzionali facendo musica in camera, teatri, chiese e all'aperto, continuò a operare sino al 1775. Resta da chiarire se al disimpegno governativo possa aver contribuito la nascita della Filarmonica, aggregata alla Reale accademia di Scienze e Belle lettere (1769), la quale assunse gradualmente ruoli in parte sovrapponibili a quelli della cappella regia, sebbene al momento non sussistano prove decisive in proposito.

L'esistenza di una cappella musicale così ben articolata dal punto di vista sia strumentale sia vocale è testimone di una nutrita presenza di musicisti attivi in città non occasionalmente, il che produceva un indotto di concerti privati, lezioni e attività varie non facilmente documentabili, ma realisticamente ipotizzabili. Anche sulla base di queste qualificate presenze potrebbe essere nato il progetto di avviare, così come in altri centri italiani, un'adunanza filarmonica, che desse la possibilità ai dilettanti di musica di migliorare se stessi facendosi affiancare da professionisti.

Nel 1761, Leopoldo Micheli (1734-1804), sovrintendente agli alloggi militari e dilettante arpista, iniziò infatti a riunire nella propria abitazione «alcuni

³⁹ ASMn, AG, b. 3301, 5 maggio 1755.

amatori della Musica col nome di Filarmonici, ad oggetto di esercitarsi nella medesima».⁴⁰ Attiva sino al 1766, tale adunanza filarmonica privata diverrà, qualche tempo dopo la sua cessazione, il primo nucleo di una nuova Filarmonica, accettata nella nuova Reale accademia di Scienze e Belle lettere.

LA NUOVA COLONIA FILARMONICA (1769)

Interrottesi nel 1766 le adunanze dei filarmonici in casa Micheli per cause non del tutto chiare,⁴¹ durante l'anno 1768 il conte Colloredo, primo Prefetto della Reale accademia di Scienze e Belle lettere, manifestò l'esigenza di rifondare un'accademia Filarmonica, ben regolamentata e posta sotto il patrocinio imperiale.⁴² Il progetto suscitò l'interesse di Firmian il quale, prefigurando l'annessione della nuova Filarmonica alla «Scientifica», chiese l'invio delle «leggi» che ne avrebbero regolato l'andamento:

Lodando il zelo e lo spirito di Patriottismo, pel quale V.S. Ill.ma [Colloredo] si è mossa a desiderare, ed a propormi lo ristabilimento di codesta Accademia Filarmonica, starò attendendo le Leggi, ch'Ella sta compilando per la riunione della medesima alla Scientifica, senza le quali non mi trovo in grado di nulla determinare; e intanto rimango con perfettissima considerazione.⁴³

La spedizione di una bozza delle «Leggi per l'Accademia Filarmonica»

⁴⁰ ANV, As, b. 13, fasc. 1769. G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 5, ricorda che in *Il certame. Azione lirico-drammatica per le nozze di Sua Altezza Reale il Serenissimo Arciduca Ferdinando Carlo d'Austria Principe Reale d'Ungheria, e Boemia Governatore, e Capitano Generale della Lombardia Austriaca colla Serenissima Principessa Maria Beatrice d'Este Presentata dalla Reale Accademia di Mantova In occasione del faustissimo arrivo d'esso Augusto Principe in questa Città*, Mantova, erede Alberto Pazzoni 1771, Micheli è menzionato come esecutore di un concerto per arpa.

⁴¹ Risulta mancante la minuta di una lettera, attribuibile a Carlo Ottavio Colloredo, nella quale si parla di un non meglio precisato «fatale incidente ben noto a V.E. [Firmian] e troppo ingiurioso alla persona del benemerito nostro ottimo concittadino Leopoldo Micheli promotore della medesima, e che le dava asilo in propria casa [...]», trascritta in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 10, e segnalata come presente in ANV, As, b. *Memorie di Filodrammatica e Filarmonica*, ora b. 41 (ex 64); sull'argomento cfr. anche P. CIRANI, *Musica e spettacolo nel Teatro Nuovo di Mantova (1732-1898)*, Mantova, edizioni Postumia 2001, pp. 60-61.

⁴² Risulta mancante la lettera di Colloredo (Mantova 14 novembre 1768) a Firmian, trascritta in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 11, come conservata in ANV, As, b. *Memorie di Filodrammatica e Filarmonica* (ex 64, ora 41): «[...] Finalmente ritenendo la fatalità, per cui da due anni languisce l'Accademia Filarmonica, che si era istituita, e riflettendo alla capacità e comodo del Teatro a servire agli usi di essa, spero di poter quanto prima rassegnare a V.S. su Piano per l'istituzione della medesima, col quale potrà più stabilmente coltivarsi un sì dilettevole, ed utile esercizio, e si potrà nelle diverse distribuzioni di giorni, e di sito, dar agio alle Unioni filarmoniche senza pregiudicare alle scientifiche, e con sola dipendenza dall'attuale Accademia come un ramo di essa, mediante l'oracolo, e la protezione dell'E.V., e la munificenza di S.M. i cui clementissimi soccorsi sono troppo necessari per dar compimento alla grand'opera [...]».

⁴³ ANV, As, b. 7, fasc. 7 (1769), Milano, 11 marzo 1769, Firmian a Colloredo a Mantova; il documento è menzionato in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 11.

venne sollecitata il mese successivo.⁴⁴ Una prima versione, unita a una «relazione de' motivi per i quali fu essa [Filarmonica] interrotta», fu quindi inviata (23 aprile 1769) da Colloredo a Firmian che, confermandone la ricezione si ripromise di esaminarla «al primo respiro di tempo».⁴⁵ Già una decina di giorni dopo gli «associati e zelanti della nuova Accademia filarmonica» premevano però per «incominciare i loro esercizi» entro il mese di maggio, ribadendo che le riunioni filarmoniche avrebbero costituito un «onesto divertimento» e un mezzo «per allontanare la gioventù sempre più dall'ozio», aggiungendo che la dilazione avrebbe potuto «produrre raffreddamento anche nei più fervorosi e zelanti».⁴⁶

Finalmente un dispaccio cesareo del 29 maggio 1769 sancì ufficialmente l'aggregazione dell'«adunanza» filarmonica, che fu dotata di un fondo annuo di cento fiorini, aggiuntivo rispetto alle quote versate dai soci:

[...] Aggradendo Noi inoltre l'istanza, stataci da voi [Colloredo] rassegnata di vari Gentiluomini, e Cittadini Mantovani, diretta ad ottenere il permesso di ripigliare, sotto i Reali Nostri Auspici, le adunanze solite per il passato tenersi nella casa dell'onorato Cittadino Leopoldo Micheli da alcuni amatori della Musica col nome di *Filarmonici*, ad oggetto d'esercitarsi nella medesima; riguardiamo come lodevole non solo l'idea di coltivare una Facoltà legata, egualmente che le altre Arti ai principi del sano gusto, ma altresì l'applicazione di Leopoldo Micheli, e di coloro, che a quelli di esso congiungono i propri sforzi per promuovere i progressi della Musica. Ordinando pertanto anche di quest'Adunanza l'aggregazione alla Reale accademia, come una dipendenza delle Arti Liberali, da unirsi nel Teatro nei giorni non occupati dalle Accademie delle Scienze, e dalle Scuole delle Arti; approviamo ed avvaloriamo le regole, conciliate per quest'Adunanza dal Prefetto della Reale Accademia [Colloredo], e ne comandiamo l'osservanza, assegnando per i separati bisogni dell'Istituto filarmonico annui fiorini 100 [lire 1000], da corrispondersi da quella nostra Regia ducal Camera. Riunita, secondo il da Noi disposto in questa Real Carta, in un'armonica consonanza, ed in una sola Accademia le Scienze, e le Arti liberali: ordinate con opportuni regolamenti le rispettive loro funzioni: dato principio a fornire le scuole delle Arti dei necessari Maestri: provveduto ai bisogni tanto primi, e straordinarj, quanto annui della

⁴⁴ Ivi, Milano, 18 aprile 1769, Firmian a Colloredo a Mantova; nella stessa lettera viene trattato il «ricorso» di Giuseppe Zanella che, avendo svolto le funzioni di bidello per l'Accademia dei Timidi prima e della Reale Accademia poi, chiede l'«assegno del soldo». Il documento è menzionato in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., pp. 11-12.

⁴⁵ Ivi, Milano, 29 aprile 1769, Firmian a Colloredo a Mantova; il documento è menzionato in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 12; la «relazione» cui si fa cenno potrebbe corrispondere alla minuta (ora irreperibile) citata a nota 41.

⁴⁶ ANV, As, b. 41, fasc. 1, Mantova, 11 maggio 1769, [Colloredo a Firmian a Milano]; il documento, menzionato in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 12, è stato esposto in *Amadeo 'espertissimo giovanetto' all'Accademia*, mostra documentaria nel 250° anniversario del concerto di Mozart al Teatro Accademico di Mantova, a cura di P. Besutti e U. Bazzotti (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, Biblioteca, 13-20 gennaio 2020), n. 13.

Reale Accademia: ci lusinghiamo, che questo Istituto, sotto la vigile, ed illuminata Vostra direzione, sarà per contribuire al risorgimento del buon gusto, e delle belle Arti nella Nostra Città di Mantova, e che questa dal suo canto si farà sollecita, sia collo studio, sia con un zelante, e patriottico concorso alla manutenzione, e ampliamento di così utile stabilimento [...].⁴⁷

Rinviando per il momento riflessioni sugli interessanti contenuti del testo, si continui a seguire il filo della ricostruzione storica. Benché il regolamento fosse stato approvato e il dispaccio ne avesse decretato la costituzione, la nuova Filarmonica si avviò solo nell'autunno successivo poiché il tempo dell'anno previsto per le sue attività era di fatto quasi terminato. Il quinto articolo delle «leggi», non ancora stampate, ma operanti,⁴⁸ stabiliva infatti che l'anno accademico filarmonico principiasse con la festa di Santa Caterina (25 novembre), patrona degli studi e dei centri culturali, e si protraesse sino alla fine di giugno.⁴⁹ Durante quei circa sette mesi si sarebbero dovute tenere ogni settimana una accademia privata «di studio [...] nella sala contigua al palchetto maggiore del teatro Scientifico» preferibilmente il venerdì salvo diversa indicazione del Direttorio, e una volta al mese una accademia «pubblica» nel teatro Scientifico.⁵⁰ Le *Regole* non stabilivano dunque solo la cadenza delle attività, ma anche la loro ambientazione, il che influì sul concreto avvio delle riunioni.

La gestazione della nuova Filarmonica si intrecciò infatti con i lavori di ristrutturazione del teatro Scientifico e degli ambienti connessi. Spesso nelle stesse missive venivano date notizie sui progressi dei lavori edilizi e sulla progettazione delle attività musicali. Com'è ben documentato,⁵¹ già due anni prima (6 giugno 1767), dopo una fase di schermaglie gli accademici Timidi avevano accettato il «progetto» di ristrutturazione del teatro di Antonio Galli Bibiena (1697-1774), «primo architetto Regio-imperiale»;⁵² il teatro avrebbe occupato lo stesso invaso del precedente teatrino degli Invaghiti poi dei Timi-

⁴⁷ ANV, As, b. 13, fasc. 1769, Vienna, 29 maggio 1769, «Firmato Maria Theresia»; il documento è menzionato in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., pp. 12-13, dove si riferisce anche che il provvedimento fu condiviso con gli accademici nell'adunanza privata del 26 giugno 1769. Il dispaccio è stato esposto in Amadeo 'espertissimo giovanetto', cit., n. 14.

⁴⁸ Risultano mancanti le quattro copie manoscritte delle *Regole* [...] per la Colonia filarmonica, cit., firmate da 111 soci, segnalate in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 13 come conservate in ANV, As, b. *Memorie di Filodrammatica e Filarmonica* (ora b. 41, ex 64).

⁴⁹ *Regole* [...] per la Colonia filarmonica, cit., pp. 10-11; l'aggregazione fu comunicata ai componenti della Reale Accademia nella seduta del Direttorio del 26 giugno 1769, come riportato dal *Supplemento al pubblico foglio di Mantova*, «Gazzetta di Mantova», 30 giugno 1769, n. 26, pp. 5-6.

⁵⁰ *Regole* [...] per la Colonia filarmonica, cit., p. 11.

⁵¹ Per un aggiornato riepilogo delle fonti e della bibliografia cfr. U. BAZZOTTI, *Il teatro accademico di Antonio Bibiena*, cit., pp. 249-276, e Id., *Il teatro Scientifico dell'Accademia di Mantova e il concerto offerto da Wolfgang Amadeus Mozart in 16 gennaio 1770*, Mantova, Il Rio 2020.

⁵² A. COCCIOLI MASTROVITI, *Galli Bibiena, famiglia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 51, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1998, *ad vocem*.

di.⁵³ L'atto di accettazione contemplava la piena copertura delle spese da parte di Bibiena, il quale in compenso avrebbe potuto godere dell'uso del teatro per venticinque anni, eccettuate le occasioni in cui i Timidi avessero voluto servirsene per le loro funzioni; nella stessa scrittura si precisava che Bibiena avrebbe dovuto escludere dal teatro tutti gli intrattenimenti non consoni a un'accademia, ovvero giocolerie, recite di comici, saltimbanchi e simili. I lavori dovevano essere completati entro l'anno 1767.⁵⁴ Altre contemporanee incombenze dell'architetto, una sua malattia e modifiche resesi necessarie a uno dei muri perimetrali rallentarono tuttavia i lavori.⁵⁵ Anche per accelerare le opere edilizie, gli accademici Timidi, allettati dal sostegno imperiale, iniziarono quindi a sostenere le spese mediante vari mezzi.⁵⁶ Il 23 aprile 1768 la sala teatrale, quasi completa, poté accogliere, ma senza eventi celebrativi, la visita di Ferdinando di Borbone, infante di Parma.⁵⁷

Come anticipato, incoraggiato forse anche dai progressi edilizi del teatro, Colloredo aveva non a caso iniziato proprio nei primi mesi del 1768 a proporre ai vertici imperiali «il ristabilimento» delle attività filarmoniche.⁵⁸ Gli ulteriori i ritardi nei lavori diedero il destro agli accademici di rescindere con l'architetto il contratto d'usufrutto del teatro e di pattuire una nuova scrittura, basata sull'«obbligazione» dei palchi del primo e secondo ordine a famiglie nobili (rogito Maffei, 29 aprile 1769):⁵⁹ venne quindi stabilito per Bibiena un compenso forfetario, calcolato sul computo di una pensione di centoventi fiorini annui per il periodo di venticinque anni.⁶⁰

Quando, nel maggio 1769, venne approvata l'aggregazione dell'adunanza filarmonica alla Reale accademia, nonostante la ristrutturazione fosse quasi ultimata il teatro Scientifico non era stato ancora ufficialmente inaugurato. La «Sala contigua al palchetto maggiore»,⁶¹ allora detta del Direttorio (ora sala di

⁵³ ANV, As, b. 25, fasc. 1, *Capitoli co' quali l'Accademia de' Timidi di Mantova, accetta il progetto presentato dal Signor Cavaliere Antonio Bibiena Regio Architetto etc.*, 6 giugno 1767; il documento è firmato dagli accademici Timidi Carlo Ottavio Colloredo (Rettore dei Timidi), Luigi Bulgarini, Gio. Battista Buganza; il documento è trascritto in U. BAZZOTTI, *Il teatro Scientifico dell'Accademia di Mantova*, cit., pp. 71-74.

⁵⁴ ANV, As, b. 7, fasc. 5 (1767), Milano, 26 settembre 1767.

⁵⁵ U. BAZZOTTI, *Il teatro accademico di Antonio Bibiena*, cit., pp. 267-269.

⁵⁶ ANV, As, b. 25, *Contratto supposto dal Bibiena e capitoli per il medesimo*, minuta di Carlo Ottavio Colloredo, post 28 giugno 1768 ca.; il documento è trascritto in U. BAZZOTTI, *Il teatro Scientifico dell'Accademia di Mantova*, cit., pp. 74-78.

⁵⁷ Per l'occasione la sala venne illuminata così come richiesto da Milano: cfr. ANV, As, b. 7, fasc. 6 (1768), Milano, 13 aprile 1768, Firmian a Colloredo a Mantova.

⁵⁸ Cfr. nota 43.

⁵⁹ U. BAZZOTTI, *Il teatro accademico di Antonio Bibiena*, cit., pp. 269-270; ANV, As, b. 25 (ex 21), 29 aprile 1769.

⁶⁰ ANV, As, b. 25 (ex 21), 1768, minuta di Colloredo a Firmian: il documento è trascritto in U. BAZZOTTI, *Il teatro Scientifico dell'Accademia di Mantova*, cit., pp. 78-79.

⁶¹ *Regole [...] per la Colonia filarmonica*, cit., Articolo V, p. 11.

Maria Teresa o impropriamente ‘del Piermarini’),⁶² allora destinata alle prove musicali e ad altre funzioni istituzionali, era fruibile, ma priva degli apparati decorativi che verranno realizzati successivamente, insieme alla radicale ristrutturazione della «casa accademica»⁶³ sulla cui inaugurazione (1775) si tornerà in seguito.⁶⁴

In attesa della «solenne apertura» del teatro (domenica 3 dicembre), anche il regolare avvio delle attività filarmoniche, previsto per il 25 novembre 1769, subì qualche giorno di ritardo. I «Signori Accademici Filarmonici», non avendo ancora iniziato i propri esercizi musicali non poterono contribuire attivamente allo «spettacolo» di inaugurazione del teatro,⁶⁵ ma furono presenti e, come gli altri invitati ebbero «un luogo corrispondente al rispettivo rango e carattere»,⁶⁶ collocato forse nel cosiddetto «steccato». Il palcoscenico detto «pulpito» fu riservato alle cariche accademiche,⁶⁷ mentre l’orchestra, composta dagli elementi della cappella musicale reale e della cappella di S. Barbara⁶⁸ trovò posto sul loggiato retrostante al palco detto «postscenio».⁶⁹ Tale disposizione della compagine musicale fu certo gratificante alla vista, ma verosimilmente assai meno pratica ai fini della concertazione: nel loggiato infatti gli strumentisti sono allineati in spazi limitati con scarsa possibilità di visione e interazione reciproca. È probabile che sul palco fosse stato collocato il cembalo, necessario all’esecuzione del basso d’accompagnamento e alla

⁶² U. BAZZOTTI, *Il teatro Scientifico dell’Accademia di Mantova*, cit., pp. 57-67.

⁶³ ANV, As, b. 7, fasc. 7 (1769), Vienna 18 dicembre 1769, Giuseppe Sperges a Carlo Ottavio Colloredo a Mantova.

⁶⁴ *Ragguaglio delle funzioni fattesi in Mantova per celebrare l’inaugurazione della nuova fabbrica della Reale Accademia delle Scienze, e Belle arti*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1775; distribuita come supplemento al giornale locale, che la riprodusse integralmente in quattro puntate nelle proprie pagine: «Gazzetta di Mantova», 23 giugno 1775, n. 25, pp. 3-4; ivi, 30 giugno 1775, n. 26, pp. 3-4; ivi, 7 luglio, n. 27, pp. 3-4; ivi, 14 luglio 1775, n. 28, p. 4.

⁶⁵ ANV, As, b. 25, fasc. 1, Mantova 6 dicembre 1769, Carlo Ottavio Colloredo a Giuseppe Sperges a Vienna; il documento (inedito) è stato esposto nella mostra *Amadeo espertissimo giovanetto*, cit., n. 10.

⁶⁶ «Gazzetta di Mantova», 8 dicembre 1769, n. 49, p. 4; ANV, As, b. 7, fasc. 7 (1769), Milano, 9 dicembre 1769, Carlo Firmian a Carlo Ottavio Colloredo, ringrazia per «la circostanziata descrizione [...] del solenne aprimento di codesto Teatro» e esprime «la fondata speranza, che la pubblica approvazione, che l’Accademia ha in quest’incontro ottenuta, servirà a far crescere l’amore per le Scienze e le Arti nella Nazione, e così a produrre quel bene, che S.M. si è proposto in questa Sovrana Istituzione a vantaggio di codesti suoi sudditi [...]».

⁶⁷ *Ibid.*: Direttori, Censori, Prefetto, due Conservatori, Segretario.

⁶⁸ ASMn, Magistrato camerale antico, Teatri. Teatro scientifico, Accademia Belle Arti, fasc. Teatri. Spese varie. Tesoreria, 1768-1772, 1785-1787: sono annotati il copista delle musiche (don Filippo Bina), e la lista dei «Soggetti intervenuti ad un’Accademia in occasione dell’aprimiento del Teatro Scientifico» con i nomi dei tenori don Giacomo Trombasi (primo tenore della cappella di S. Barbara), e Lorenzo Bertolazzi.

⁶⁹ Cfr. nota 66. L’uso del loggiato di *postscenio* è stato sperimentato di recente in occasione del quarto centenario della rappresentazione di *La favola d’Orfeo* (Teatro scientifico, 24-25 febbraio 2007), promossa dall’Accademia Nazionale Virgiliana, direzione musicale Roberto Gini, regia Gianfranco De Bosio, coordinamento artistico Paola Besutti.

guida dell'*ensemble* vocale e strumentale. L'enfasi conferita alla ordinata sistemazione in teatro dei diversi ranghi sociali evoca, come anche sottolineato dalle cronache di quei giorni, l'emulazione del ruolo degli spazi teatrali negli ideali greci.⁷⁰

La cerimonia di apertura del teatro fu dettagliata sulla stampa locale⁷¹ e in inediti resoconti epistolari:

Ill.mo Sig.r Sig.r Pron Coll.mo [Giuseppe Sperges]

Un incomodo di salute sopraggiuntomi jeri [5 dicembre] nell'assistere, e regolare la prima unione de' Filarmonici, mi obbliga a scrivere la presente a V.S.Ill.ma di altrui carattere per rinnovarle i ringraziamenti e supplicarla di presentargli a S.A. il Sig.r Principe per parte di questa mia Patria, dell'Accademia, e di me particolarmente per il gran bene che ne speriamo dalla Reale Istituzione. Domenica sera seguì la formale apertura del teatro con l'illuminazione, pieno concorso, e buonissimo Ordine, e tutto lo Spettacolo in complesso meritò la piena soddisfazione. Consistette la Funzione in una mia [Carlo Ottavio Colloredo] produzione, nella pubblicazione de' premi con discorso parenetico dal Segretario, nella distribuzione de' premj in una Cantata [*Virgilio e Manto*] in musica, un Concerto, ed un'Ode sopra La notte nel punto di vista, che all'autore le presentarono le circostanze, fatica anche questa del Segretario, come la Cantata, e tutta la musica e le Sinfonie del nostro Abbate Gatti, che è un genio della musica. Erano le produzioni, e la musica interpolatamente rappresentate al Pubblico, e ridotte alla maggiore, e possibile brevità, per non eccedere in tutte le due ore, termine prescritto alla Funzione. Non mi diffondo nelle minute circostanze, che la resero luminosa, perché ne parleranno i fogli; solo mi restringo ad informarla, che all'Occasione di consigliare alla Real Corte le Dissertazioni coronate, che sono sotto il torchio, e che ammettono qualche ritardo per l'incisione delle figure con Problema iranico, le rasseignerò unitamente la mia produzione, in cui per brevità mi sono dovuto contentare di accennare semplicemente le virtù ed oggetti della massima generale, ed della utilità, e convenienza dell'Istituto particolare. Mi rincresce, che a niun Mantovano è toccato il premio, quantunque abbiano affaticato con produzioni degne di molto encomio, ma la mancanza de' libri, e il non essere accostumati a tali concorsi, sono loro sempre più che bastanza, e tra l'eccitamento dal esempio, e le unioni provate tre volte per settimana frequentate, ripareranno al dì in avvenire. Intanto rassegnò a V. S. ill.ma qui uniti alcuni Esemplari della Cantata, che si è dovuta imprimere ad istanza di alcuni intervenuti alla prova, e di un sonetto in tale occasione fatto pubblicare dal Segretario per una sorpresa al Sig.r Abbate Metastasio, prevenendola dell'errore di stanza nell'ottavo verso nel quale in vece di a cui dovrebbe leggersi di cui fu il

⁷⁰ «Gazzetta di Mantova», 8 dicembre 1769, n. 29, p. 4: «Furono invitati, e v'intervennero tutti in luogo corrispondente al rispettivo rango, e carattere [...] ed in modo, che concilia il gusto antico de' Greci con quello de' Teatri moderni [...]».

⁷¹ *Ibid.*

dono. Non mi resta per ora, che di sempre più raccomandare al benefico cuore di V.S.Ill.ma la Reale Instituzione, e la mia rispettosa servitù, in conferma della quale con immutabile ossequio mi dichiaro

Mantova a 6.Xbre 1769 ⁷²

Lo «spettacolo» accademico, esemplato su modelli consolidati, ⁷³ vide dunque «interpolatamente rappresentate»: una «sinfonia» (Gatti); una prolusione (Colloredo); la «breve cantata in musica» *Virgilio e Manto* (testo di Salandri; musica di Gatti); ⁷⁴ la pubblicazione dei premiati con discorso del segretario (Salandri); ⁷⁵ la distribuzione dei premi ai Procuratori (delegati); un «concerto» (Gatti); un' «Ode sopra la notte» (Salandri); ⁷⁶ una «sinfonia» (Gatti). I testi stampati della cantata e un «sonetto» di Salandri, definito da Colloredo «una sorpresa al Sig. Abbate Metastasio», ⁷⁷ furono subito inviati a Sperges il quale li inoltrò infatti a Metastasio, poeta cesareo:

Ringrazio VS.Ill.ma con quella tenerezza e venerazione che deve un accademico al suo Capo, degli esemplari favoritimi con sua umanissima Lettera del 6 corrente ⁷⁸ della Cantata e del Sonetto, con cui fu solennizzata la prima unione de' Filarmonici aggregati alla Reale Accademia [*recte* inaugurazione del teatro]. Dalla descrizione che VS.Ill.ma vi ha voluto soggiungere dell'atto medesimo e da quella de' Fogli pubblici, scorgo con sommo piacere, che tutto vi rispiri armonia morale e fisica: vi applaudisco da buon accademico di tutto cuore, e ne prendo augurio di ottimo successo [...].

⁷² Cfr. nota 65.

⁷³ Cfr. F. PIPERNO, *'Anfione in Campidoglio'. Presenza corelliana alle feste per i concorsi dell'Accademia del Disegno di San Luca*, in *Nuovissimi studi corelliani*, Firenze, Olschki 1982, pp. 151-208.

⁷⁴ *Virgilio e Manto. Cantata per musica nell'aprimiento del Teatro Scientifico della Reale Accademia di Scienze, e Belle-Lettere di Mantova La sera de' 3. Dicembre 1769*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1769, testo di Pellegrino Salandri, segretario perpetuo della Reale Accademia, musica di Luigi Gatti (ir-reperibile); furono stampati 500 libretti reperibili in numerosi esemplari; il testo fu nuovamente edito in *Poesie scelte dell'Abate Pellegrino Salandri Segretario Perpetuo della Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Mantova*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1783, pp. 294-297. Il testo della cantata è ora edito in U. BAZZOTTI, *Il teatro Scientifico dell'Accademia di Mantova*, cit., pp. 82-85. Il libretto della cantata è stato esposto nella mostra *Amadeo 'espertissimo giovanetto' all'Accademia*, cit., n. 11. A mero titolo di futuro approfondimento, si segnala un contemporaneo dramma per musica di soggetto virgiliano: B. DE FONTENELLE, *Enea e Lavinia, dramma per musica da rappresentarsi in Firenze nel teatro di via della Pergola nel carnevale dell'anno 1768 sotto la protezione di Sua Altezza Reale Pietro Leopoldo arciduca d'Austria principe reale d'Ungheria e Gran-duca di Toscana*, Firenze, s.n.t. 1768; il libretto è menzionato in C. SARTORI, *I libretti italiani*, cit., scheda n. 8870 (copia parzialmente digitalizzata).

⁷⁵ Il discorso è conservato in ANV, As, b. 6, n. 4. Su Salandri (Reggio Emilia, 1723-Mantova, 1771), segretario perpetuo dell'Accademia di scienze e Belle lettere (1768-1771), cfr. il breve profilo in *L'Archivio storico dell'Accademia*, cit., p. 65.

⁷⁶ *Rime dell'Abbate Pellegrino Salandri*, Nizza, Società Tipografica 1783, pp. 143-146: Ode II, *La notte. Per l'aprimiento della Reale Accademia di Mantova*; 14 strofe di sei versi settenari (a, b, a, b, c, c); incipit: «Noja dell'ozio figlia / Inonorata e prava [...]».

⁷⁷ ANV, As, b. 25, fasc. 1, Mantova 6 dicembre 1769, a Giuseppe Spergers a Vienna.

⁷⁸ *Ibid.*

P.S. Il Piego acclusomi è stato immediatamente rimesso al Sig. Abate Metastasio.⁷⁹

Gatti, autore delle musiche, fu celebrato da Colloredo come «vero genio della musica»⁸⁰ e definito sul foglio locale di notizie «uno de' Maestri di Cappella della Reale Accademia Filarmonica»,⁸¹ a riprova che, in vista dell'imminente esordio, le cariche della Filarmonica erano stabilite e note. Tutte le musiche per l'inaugurazione del teatro risultano irreperibili o non riconoscibili, a esclusione del «concerto» forse identificabile con il *Concertone* dello stesso Gatti.⁸²

Finalmente due giorni dopo (martedì 5 dicembre 1769) ebbe luogo, alla presenza di Colloredo, la «prima unione» privata della Filarmonica,⁸³ segnalata anche dalla stampa locale.⁸⁴ Il segretario della Filarmonica stessa e della Colonia di belle arti era allora l'abate Giambattista Buganza (1720 ca.-1778).⁸⁵ Alla prima riunione seguirono regolarmente la seconda (15 dicembre) e la terza (22 dicembre), che prepararono la prima accademia pubblica (quarta dell'anno), seguita con attenzione da Milano⁸⁶ ed emblematicamente calendarizzata domenica 31 dicembre 1769:

Domenica poi, 31 del detto mese [dicembre], si fece la prima Accademia pubbli-

⁷⁹ Cfr. nota 63; nella parte omessa, molto interessante, viene sollecitato il completamento della «Fabbrica interna e esterna della Casa Accademica» per non ritardare «lo studio di Pittura, Scultura, Architettura, dopo il già seguito arrivo del Sig. Bottani, dovendo questi dipendere da V.S.III.ma come Preside generale dell'Accademia», viene inoltre incoraggiato il reclutamento di bravi maestri di architettura, scultura e intaglio «stipendiati da S.M. avendone io già rinvenuto il fondo»; infine comunica che «Il ritratto di S.M. l'imp.re regnante è già finito, e procurerà un eguale successo degli altri due».

⁸⁰ Cfr. nota 65.

⁸¹ «Gazzetta di Mantova», 8 dicembre 1769, n. 29, p. 4.

⁸² ANV, Fm, filza XIX, n. 12, Luigi Gatti, *Concertone, per violini, viola, violoncello, oboi, corni e basso*, parti manoscritte; il *Concertone* è stato registrato discograficamente (Brilliant Classics, 15 ottobre 2010, EAN: 5028421941462).

⁸³ Cfr. nota 65.

⁸⁴ «Gazzetta di Mantova», 8 dicembre 1769, n. 29, p. 4: «Il Martedì sera [5 dicembre] poi cominciarono le Unioni private della Reale Accademia Filarmonica nella Sala superiore di esso Teatro, che si continueranno a tutto Giugno»; venne inoltre annunciato che nelle serate del lunedì, mercoledì e sabato erano previste le riunioni dell'Accademia scientifica «a comodo specialmente della gioventù», nelle «Camere contigue alla Sala inferiore del Teatro».

⁸⁵ «Gazzetta di Mantova», 2 marzo 1770, n. 9, p. 4: «Nella sessione di questa Reale Accademia, tenutasi il giorno 24. del passato mese [febbraio], il nostro Sig. Abate Giambattista Buganza, Accademico Votante, e Segretario della medesima per la Filarmonica, e le Belle Arti, recitò un suo Ragionamento [...]»; Buganza mantenne la carica sino al 1772; fu anche segretario *ad interim* delle Reale accademia di Scienze e Belle lettere (1771-1774); fu autore di vari testi per musica: cfr. *L'Archivio storico dell'Accademia*, cit., pp. 65-66.

⁸⁶ ANV, As, b. 7, fasc. 8 (1770), Milano 6 gennaio 1770, Carlo Firmian a Carlo Ottavio Colloredo a Mantova: «Mi è soddisfacente la notizia, che colla stimatissima sua del p.mo corrente si è V.S. III.ma compiaciuta di darmi, di essere nell'ultima sera dell'anno ora scorso seguita la prima pubblica Accademia Filarmonica con piena soddisfazione del Ministero, della Nobiltà, e Cittadinanza, che eravi intervenuta [...]».

ca Filarmonica nel Regio Teatro delle Scienze, in cui da qualche Nobile Dilettante fu data una rara pruova del come si possano ottimamente accoppiare nello stesso soggetto un fondo di sana Letteratura con una squisita abilità nella Musica. In fine riuscì l'Accademia tutta uno svariato contesto di sì belle Composizioni di canto, e di Suono, che se ne compiacquero altamente, non che i Signori Componenti l'Accademia stessa, ma tutto il copiosissimo nobile Uditorio, che si trovò decorato da' primarj, e più illustri Personaggi e per nascita, e per dignità, e per merito, che al saggio regolamento presiedono di questa Città sì nel Politico, e nel Militare, come ancora nell'Ecclesiastico.⁸⁷

In attesa di poter nuovamente consultare i diari dell'archivista don Iacopo Antonio Carletti,⁸⁸ non è dato sapere quali composizioni furono eseguite nella prima serata pubblica, ma risulta evidente il diffuso gusto per l'alternanza di brani vocali e strumentali.

Dopo la pausa di capodanno e dell'Epifania si svolse una sola riunione privata, forse venerdì 12 gennaio,⁸⁹ seguita da una accademia pubblica (sesta dell'anno), sulla quale si tornerà fra breve, che fu anticipata a martedì 16 gennaio per accogliere come ospite Wolfgang Amadeus Mozart, presente in città con il padre Leopold (10-19 gennaio 1770). Nel primo anno filarmonico, che terminò regolarmente venerdì 29 giugno 1770,⁹⁰ si tennero in tutto ventotto accademie, di cui ventuno private e sette pubbliche.⁹¹ Dopo le prime sei riunioni il foglio di notizie della città non pubblicò altre informazioni sulle adunanze filarmoniche con l'eccezione di quella pubblica finale.⁹²

Durante la stagione 1769-1770 aderirono alla Filarmonica ben 134 soci paganti, divisi fra musicalmente attivi («d'attual esercizio») e sostenitori non attivi («onorarj»).⁹³ Ai soci si aggiungevano diciotto «Professori stipendiati dall'Accademia», scelti tra «i più accreditati e esperti del Paese»:⁹⁴ primo «Maestro di cappella» (direttore al cembalo); secondo «Maestro di cappella» (vice direttore); cinque professori «concertisti» prime parti e solisti (violino, viola, violoncello, oboe, fagotto); undici professori per le seconde parti (direttore dei violini secondi; due violini di rinforzo dei violini primi; due violini di

⁸⁷ «Gazzetta di Mantova», 5 gennaio 1770, n. 1, p. 4.

⁸⁸ Cfr. note 104-108.

⁸⁹ È probabile che venerdì 5 gennaio, in quanto prefestivo, fosse stato evitato.

⁹⁰ Fu eseguita *Li due amici. Cantata dell'Accademico Dilettante Sig.r Dottore Caudisico Luigi Scarmur Mantovano* [1744-1774], per 2 soprani, contralto, tenore e orchestra; le parti sono conservate in ANV, Fm, filza XXXII; la fonte è stata esposta in *Amadeo 'espertissimo giovanetto' all'Accademia*, cit., n. 32.

⁹¹ ANV, As, b. 41, fasc. 1: «Nota delle paghe date a' Professori, e inservienti l'anno 1770 in cui si sono fatte 28 Accademie 21 private e sette pubbliche»; il documento, menzionato in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 36, è stato esposto nella mostra *Amadeo 'espertissimo giovanetto' all'Accademia*, cit., n. 23.

⁹² «Gazzetta di Mantova», 6 luglio 1770, n. 28, p. 4.

⁹³ *Regole [...] per la Colonia filarmonica*, cit., Articolo II, p. 7.

⁹⁴ Ivi, Articolo VII, pp. 12-13.

rinforzo dei violini secondi; seconda viola; secondo oboe; due contrabbassi; due corni).

Nella fase preparatoria i seguenti maestri ‘avrebbero’ sottoscritto un contratto approvandone i compensi previsti per ogni prestazione:

Gio. Batta Pattoni, 1° Maestro	Zecchini	7	da L. 45
D. Luigi Gatti, 2° Maestro	“	6	“ “ “
Valentino Majer, Direttore del Orchestra e concertista	“	7	“ “ “
Luigi Livraghi, 1° oboista	“	7	“ “ “
Gaetano Vallotti, violoncello concertista	“	7	“ “ “
Gioacchino Pedrazzi, 1ª viola concertista	“	5	“ “ “
Pompeo Falchi, 2° oboista	“	5	“ “ “
Franc.° Orlandi, Direttore dei secondi [violini]	“	5	“ “ “
Luigi Buvis [Burasi], violino 1° di rinforzo	“	4	“ “ “
Benedetto Strinasacchi, violino 2° de’ p.mi [violini] rinforzo	“	3	“ “ “
Gaetano Tomasoni, rinf. P.mo de’ secondi	“	3	“ “ “
Francesco Perron, rinforzo 2° dei secondi violini	“	3	“ “ “
Francesco Lambranzi, 2ª viola	“	3	“ “ “
Giovanni Faller, fagottista	“	3	“ “ “
Francesco Foschi e Giuseppe Passera, suonatori di trombe da caccia a Z.ni [zecchini] 3 cadauno	“	6	“ “ “
Carlo Gasoni, 1° contrabbasso	“	4	“ “ “
Gaetano Volpe [Volpi], 2° contrabbasso	“	3	“ “ “ ⁹⁵

Da un consuntivo contabile delle spese musicali relative al primo anno di attività, si ricavano i nomi di coloro che, a prescindere dal contratto firmato, parteciparono effettivamente alle sedute filarmoniche:

*Nota delle paghe date a’ Professori, ed Inservienti anno 1770,
in cui si sono fatte 28. Accademie, 21 private e sette pubbliche*

Al M.ro [Giovan Battista] Pattoni		
[I maestro]	gigliati [fiorini]	7: = 315:
Al M.ro D. [Luigi] Gatti [II maestro]	“	6: = 270:

⁹⁵ Tale contratto risulta irreperibile in ANV, As, b. 41 (ex 64), *Memorie di Filodrammatica e Filarmonica*, dove viene segnalato da G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., pp. 18-20, che lo trascrive; il confronto con gli altri documenti tuttora esistenti, rassicura sull’attendibilità dei contenuti riportati dallo studioso.

Al primo violino [Valentino] Mayr [Majer]		
a ragione di sere [...] undeci	“	7: = 123: 5
Al primo oboista [Luigi] Livraghi	“	7: = 315:
Al violoncello [Gaetano] Vallotti	“	7: = 315:
Alla prima viola [Giacchino]		
Pedrazzi	“	5: = 225:
Al secondo oboista [Pompeo] Folchi	“	5: = 225:
Al capo de' secondi [violini]		
[Francesco] Orlandi	“	5: = 225:
Al violista [Luigi] Burasi	“	4: = 180:
Al violinista [Benedetto] Strinasacchi	“	3: = 135:
Al violinista [Gaetano] Tomasoni	“	3: = 135:
Al violinista [Francesco] Perron	“	3: = 135:
Alla seconda viola [Francesco] Lambranzi	“	3: = 135:
Al fagottista [Giovanni] Faller	“	3: = 135:
Al p.mo corno [Francesco] Foschi	“	3: = 135:
Al secondo corno [Giuseppe] Passera	“	3: = 135:
Al primo contrabasso [Carlo] Gasoni	“	4: = 180:
Al secondo contrabasso [Gaetano]		
Volpi	“	3: = 135:
Al tenore D. Pietro Mazzi ad undici lire per sera,	“	
per sere 13		= 143:
Al tenore [Lorenzo] Bertolazzi ad undici lire per	“	
sera, per sere 11		= 121:
Al Cemballaro Cremonesi a quattro lire per		
sere 28	“	= 112:
Al Bidello Lodega gig.ti 6: l'anno	“	= 270:
Al p.o portinaio Pellizza, a lire 3. le private		
e 6. le pubbliche	“	= 105:
Al 2.o portinaio Babbini, a 2. e mezzo le private,		
e 6 le pubb.e	“	= 94: 5
Al facchino a tre lire per sera per sere 28.	“	= 84
Alla cantatrice [Leonora] Ambreville gigl.i	“	7: = 315
Alla cantatrice [Angiola] Galliani per sere 5	“	= 55
		= 4740:10 ⁹⁶

Il confronto tra i documenti conferma anzitutto l'assenza del flauto dai ruoli remunerati e la presenza aggiuntiva di quattro cantanti, non contrattualizzati, ma di fatto coinvolti non occasionalmente. L'analisi dei compensi annuali documenterebbe addirittura la presenza del soprano Ambreville in ogni

⁹⁶ Cfr. nota 91.

riunione sia privata sia pubblica;⁹⁷ gli altri cantanti presenziarono a un numero minore di serate, forse coincidenti per alcuni di loro con le accademie pubbliche, precedute da qualche prova (Mazzi, 13; Bertolazzi, 11), e in un caso in presenze più rare (Galliani, 5). Altri pagamenti a «virtuosi» ospiti occasionali e innominati sono nascosti in voci di spesa generiche, che non consentono la loro identificazione.

Sulla base dei dati economici non è facile stabilire con esattezza da quanti elementi fosse composta l'orchestra ovvero quanti filarmonici dilettanti si unissero ai diciotto strumentisti professionisti. Come si diceva, durante il primo anno di attività, che è anche quello meglio documentato, i soci filarmonici paganti erano 134, di cui circa la metà appartenenti al gruppo dei filarmonici musicalmente attivi, dunque una sessantina.⁹⁸ A pieno dispiegamento di forze l'orchestra poteva potenzialmente contare circa ottanta elementi, anche se pare più verosimile ipotizzare nelle accademie pubbliche un avvicendamento dei dilettanti e la presenza in palcoscenico di una quarantina di strumentisti, con non meno di dodici leggi di archi, quattro di legni, due di ottoni; eventuali percussioni e altri strumenti, non figurando fra i ruoli retribuiti, non sono computabili. La diatriba con il marchese Ottavio Cavriani, sulla quale si tornerà più avanti, accerta la presenza del flauto.

Come spesso accade nella storia della musica, i documenti contabili confermano che il mantenimento e la gestione della Filarmonica era oneroso. I consuntivi economici attestano che i compensi pattuiti nel contratto preliminare furono rispettati. Dai costi unitari si ricava il grado di importanza riconosciuto ai diversi professionisti: è notevole che, almeno dal punto di vista economico, venga conferita pari dignità al primo maestro, al soprano e alle prime parti di violino, violoncello e oboe. Rispetto a questi, le parti di rinforzo e il fagottista percepivano meno della metà.

A partire dalle cifre unitarie, moltiplicate per il numero delle riunioni, furono computate in lire (1 zecchino o gigliato = Lire 11.25) le spese del primo anno, comprensive anche di quattro persone di servizio e di un cembalario (Cremonesi), disponibile a ogni adunanza.⁹⁹ La gestione economica della Filarmonica manifestò sin dall'inizio qualche difficoltà. Come si accennava, durante la stagione 1769-1770 vi aderirono 134 soci che sostenevano l'attività versando una «tangente in denaro» di 60 lire annue, per un totale di 8040 lire, alle quali si aggiungevano altre 1000 lire circa (100 fiorini) finanziate dal governo.

Del bilancio discretamente cospicuo di 9040 lire circa il 50% (L. 4740) era

⁹⁷ Dal compenso unitario (zecchini 7) e da quello annuale si ricava che il soprano Ambreville fu presente per 28 serate.

⁹⁸ *Regole [...] per la Colonia filarmonica*, cit., Articolo II, pp. 7-8: gli accademici filarmonici erano divisi in due classi di uguale numerosità: Accademici dilettanti d'attual esercizio; Accademici dilettanti Onorari; ed erano governati dagli Accademici Regolatori.

⁹⁹ Cfr. nota 91.

destinato dunque al pagamento dei «professori stipendiati» e degli inservienti, ma ai costi continuativi si aggiungevano altre spese occasionali di non poca entità. Nei primi quattro mesi di attività erano già state spese 6691 lire per: l'acquisto delle musiche possedute da Micheli (L. 1600) più lo scaffale per contenerle, la copiatura di musiche (L. 758 a Carletti e Gatti) e delle *Regole*, regali per i «virtuosi» e per il «Giovine Professore» (forse W. A. Mozart), sedie, cera e lavori di falegnameria, e solo una piccola parte (L. 255) come anticipo a tre musicisti (Faler, Falchi e Strinasacchi). Dovendo essere ancora corrisposte ben 4495 lire a musicisti e personale, alla fine di marzo del primo anno si prevedeva già un deficit di almeno 2126 lire.¹⁰⁰

Cominciava dunque a emergere che le quote dei soci potevano bastare al pagamento dei musicisti professionisti, al reperimento delle musiche e alla riproduzione manoscritta delle parti musicali, alla manutenzione del cembalo e di eventuali altri strumenti posseduti dalla Filarmonica, ma non alle spese di funzionamento come l'illuminazione, o di mantenimento degli ambienti e degli arredi, quali le sedie («careghe») per i musicisti.¹⁰¹ Forse per calmierare e controllare le spese, già nel gennaio 1771 Colloredo chiese e ottenne di «incorporare la cassa della Reale Accademia Filarmonica a quella della Scientifica per ciò che riguarda la dotazione degli annui cento fiorini».¹⁰²

Nel primo anno un esborso non ordinario fu, come si diceva, l'acquisto del fondo musicale, sino ad allora posseduto da Micheli (L. 1600), e lo scaffale o le casse per contenerlo (L. 224), tuttavia come i documenti amministrativi dettagliano, la predisposizione delle parti musicali costituiva un impegno di spesa ricorrente.¹⁰³ Sin dagli inizi la persona più impegnata in questa essenziale azione di supporto era don Carletti, menzionato spesso nei consuntivi «di cassa» alla voce «per copie di musica». Grazie a una serie di richieste espresse qualche anno più tardi dallo stesso Carletti è possibile comprendere come egli avesse di fatto assunto il ruolo di «archivista», originariamente non previsto dai regolamenti.

Nel 1777 in una propria relazione, firmandosi appunto «archivista del R. Filarmonica, Colonia di questa Accademia delle Scienze», egli ricordava di aver prestato servizio ininterrottamente per otto anni (1769-1777), durante i quali aveva redatto «cinque libri continenti il Registro di tutte le annuali

¹⁰⁰ Le cifre sono dedotte da ANV, As, b. 41, fasc. 1, «Ristretto di cassa dell'Accademia Filarmonica per l'anno 1769. Soci associati alla medesima N. 134 a L. 60 per cadauna [sic] risultano L. 8040»; le spese sono aggiornate al 19 marzo 1770. Altra documentazione amministrativa (1772-1776) è conservata ivi, b. 27, fasc. 1.

¹⁰¹ Cfr. nota 91.

¹⁰² ANV, As, b. 7, fasc. 9 (1771), Mantova 29 gennaio 1771, conte Pietro De Peyri a Colloredo; lo scrivente che rivestiva un ruolo amministrativo della Regia contabilità di Mantova, si riferiva alla Camera de' Conti di Milano; la disposizione venne comunicata al marchese Giuseppe Bianchi, tesoriere della «Reale cassa dell'Accademia Scientifica».

¹⁰³ Cfr. nota 91.

Accademie, intervento de Principi, note de Virtuosi Forestieri [...] e Patenti rilasciate da questo Direttorio agli Accademici Virtuosi Forestieri». ¹⁰⁴ Propo-
nendosi di mettere in copia degna di essere conservata in «Archivio» anche i
registri degli ultimi due anni, egli aggiungeva di non aver badato a spese «nel
tenere di continuo provveduta la Filarmonica di scelta musica, scritto per fin
le notti intiere della stessa musica in mancanza di copisti». Poiché il dispaccio
con il quale era stata creata la «Scola della Musica» (18 agosto 1777) pre-
vedeva la conservazione degli atti scolastici e dei certificati, nell'appressarsi
della stagione 1777-1778 egli concludeva offrendosi per queste mansioni e
chiedendo al proposito di poter essere onorato del titolo di «Archivista» o
di «Aiutante di Segreteria della Colonia Filarmonica», ricevendone «qualche
graziosa ricompensa o in avvenire qualche onorario». ¹⁰⁵

La richiesta fu accolta, ma già due anni dopo egli dovette sottolineare
con fermezza alcune condizioni per poter continuare a «coprire l'impiego di
archivista» con buon ordine. In una lettera al Prefetto egli rimarcò di avere
«aumentato l'Archivio [...] di musica moderna forestiere [sic], tanto di canto,
che di suono» e di averlo custodito non fidandosi nemmeno della «Copista Fi-
larmonica» per le copie, predisposte e custodite dunque a esclusivo interesse
della Filarmonica. Avendo tuttavia dovuto cedere le chiavi dell'archivio per
il mese di gennaio (1779) a uno dei Regolatori, Carletti denunciava che le
musiche, non più da lui tutelate, potessero essere «state facilmente copiate» e,
dunque, chiedeva di essere dimesso dal proprio incarico di «archivista». ¹⁰⁶ Per
recedere da questa decisione egli proponeva che venissero rispettate «Regole»,
per noi molto interessanti:

Eccellenza

Desiderando l'Esponente [Carletti] di coprire l'impiego di Archivista della Reale
Accademia Filarmonica con buon ordine riguardo alle disposizioni Accademiche e
con convenienza propria nell'impiego, quindi riverentemente sottomette le Regole
per il buon ordine dell'impiego sudetto [sic]:

1. Non dovrà Persona alcuna mettere mano in detto Archivio rilasciata venendo
la chiave all'Archivista, per la quale si rende responsale di quanto esiste di ragione di
suddetta Accademia, e dell'ordine dell'Archivio; e venendo il caso della scelta per
le serali composizioni musicali, si lusinga l'Esponente, coll'assenso de SS.ri Direttori
pro tempore, a quali sol tanto intende direttamente dipendere di asortire l'Accademia
di ben regolate composizioni, come nel passato.

2. Non sarà di facoltà d'altri il fare copiare veruna composizione musicale per

¹⁰⁴ ANV, As, b. 41 (ex 64), fasc. 1 (1775-1782), contiene copia delle patenti della Filarmonica a Mi-
chele Esser (Aquisgrana), Francesco Dall'Oca (Bologna) e Pietro de' Simoni (Palermo).

¹⁰⁵ Ivi, s.d. [ma 1777], *incipit*: «L'Archivista della R. Filarmonica»; è stato esposto in *Amadeo 'esper-
tissimo giovanetto'*, cit., n. 33a.

¹⁰⁶ Ivi, s.d. [ma 1779], *incipit*: «Eccellenza. Don Iacopp' Anto: Carletti servid.e [...]».

l'Accademia senza che ne sieno intesi gli SS.ri Direttori, e disposte le copie dall'Archivista, il quale visiterà dette copie, e ritrovate esatte ne farà in zelo la spedizione del mandato; anzi crede meglio di esibirsi, di far fare dette copie acciò l'Accademia sia più certa, e nell'interesse, e miglior servizio.

3. L'esperienza pertanto di due anni, e più, per la quale con suo contento ha veduto proceder bene le Accademie, mediante l'osservanza tenutasi delle suriferite regole, lusinghi l'Esponente, che gli saranno confermate da Decreto formale del Direttorio; e non riconoscendo il Direttorio del buon ordine e loro genio l'esposto metodo, si esibisce pronto l'Esponente a rinunziare la chiave dell'Archivio a Chi sarà creduto meglio convenire per il buon ordine della sudetta Filarmonica.¹⁰⁷

Al momento non è noto se Carletti abbia ritirato le dimissioni, tuttavia non si può che provare un senso di solidarietà nei suoi confronti. Chiunque abbia esperienza di pratiche musicali d'insieme, sa che i suoi timori erano più che giustificati: il prestito, per esempio, di parti musicali ai fini di una migliore preparazione espone infatti una raccolta musicale a rischi di dispersione più alti rispetto ad altri archivi. Inoltre, l'assenza di norme a tutela del diritto d'autore esponeva le musiche stesse al rischio di pubblicazione all'insaputa dell'autore.¹⁰⁸

L'attuale fondo musicale dell'Accademia Nazionale Virgiliana, composto da 426 brani, tra strumentali e vocali, di autori «forestieri» o locali,¹⁰⁹ è quanto rimane dell'archivio filarmonico amorevolmente accresciuto e tutelato da Carletti, talvolta annotando addirittura la provenienza dei brani e la data della loro acquisizione. Si tratta di musiche corrispondenti al periodo di cui si sta parlando.¹¹⁰

Il lavoro dell'antico archivista ancora si nota: di molte composizioni è conservata infatti l'intera serie delle parti, una vera rarità considerando l'alto rischio di dispersione di questi materiali. Grazie alle cure dell'archivista in molti casi è possibile stabilire con esattezza quanti esecutori sedessero ai leggi per eseguire una certa composizione. L'attuale irreperibilità dei suoi «Registri» non consente tuttavia di stabilire le lacune rispetto all'archivio musicale originario.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ P. BESUTTI, G. POLAZZI, R. GIULIANI, *Carlo Tassarini da Rimini. Violinista, compositore, editore nell'Europa del Settecento*, Lucca, LIM 2012.

¹⁰⁹ G.G. BERNARDI, *La musica*, cit. Tra i pochi brani acquisiti successivamente si ricordino i recitativi autografi di Gioachino Rossini, composti per la cantata *Giovanna d'Arco* dell'allievo Lucio Campiani; cfr. M. BOLZANI, *Un intervento di Rossini nella Cantata 'Giovanna d'Arco' di Lucio Campiani 1845*, «Bollettino del Centro Rossiniano di Studi», XXXIV, 1994, pp. 69-89; P. BESUTTI, *L'autografo di Rossini per Campiani: da pagina didattica a cimelio*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», LXXXVI, 2018, pp. 269-289; EAD. *Rossini didatta: pagine autografe per lo 'scolaro' Lucio Campiani*, «Saggiatore musicale», XXVII, 2020 n. 1, pp. 117-126.

¹¹⁰ È in corso da parte di chi scrive lo studio del fondo musicale e la revisione della sua catalogazione edita in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit.

UTILITÀ DELLA MUSICA: REGOLE E DISSERTAZIONI (1769-1771)

Sin qui la storia della ricostituzione della Filarmonica e della sua prima stagione (1769-1770). Sullo sfondo di ogni decisione traluce il disegno politico che, tra continuità e discontinuità, travalicava l'ambito locale. Al di là delle Alpi l'esperienza delle società filarmoniche, quale interazione tra diversi ceti sul terreno della pratica musicale, era consolidata. Nell'Italia degli Stati, con le proprie capitali e gerarchie governative, appannaggio di famiglie nobili e patrizie, l'esercizio filarmonico rappresentava un'opportunità per ridimensionare radicate oligarchie. A Mantova, in particolare, il passaggio da capitale ducale a provincia imperiale non era stato del tutto metabolizzato dalla nobiltà locale, sommessamente resistente a qualsiasi mutamento. Senza inoltrarsi in un dibattito storico ormai consolidato,¹¹¹ ci si soffermi almeno su due elementi particolarmente enfatizzati nel periodo di gestazione della nuova Filarmonica e nelle sue fasi di avvio: la cura del buon ordine e l'attenzione all'utilità.

La nascita di una Filarmonica 'di stato' sanciva l'emersione di pratiche liberali sino ad allora elitarie e solo discrezionalmente estese a classi senza privilegi di nascita. La pratica performativa può essere un agente molto efficiente per mutare questa condizione poiché pone sullo stesso piano chi abbia la capacità di fare musica. È evidente, tuttavia, che le fasce sociali più elevate avevano maggiori opportunità di formazione musicale e quindi, se non fosse stato attivato un meccanismo di 'quote', la nuova Filarmonica avrebbe di fatto continuato a essere guidata da logiche di casta senza aperture verso le classi emergenti dei «cittadini» e dei «mercanti», dotate comunque di possibilità economiche tali da poter investire in attività 'liberali'.

La subalternità della Filarmonica rispetto alla Reale accademia è posta in bell'evidenza sin dal titolo del regolamento che recita: *Regole della Reale accademia di Mantova per la Colonia filarmonica*;¹¹² dunque, regole elaborate dall'accademia principale, e nello specifico da Colloredo, 'per' la filarmonica. La sezione introduttiva, nel ribadire l'articolazione accademica in «Scienze [...] belle lettere ed Arti liberali», con una visione del tutto nuova rispetto alla precedente storia accademica, riconosceva alla pratica musicale collettiva un «comune profitto, e diletteramento».¹¹³ Le *Regole* sanciscono quindi che la

¹¹¹ Su questo tema si veda in particolare C. MOZZARELLI, *Mantova da ducato imperiale a provincia di Lombardia*, in *La formazione della Lombardia contemporanea*, a cura di G. Rumi, Milano-Bari, Cariplo-Laterza 1998 (Economia e società in Lombardia dall'età delle riforme alla grande crisi, 10), pp. 58-104; M. BERTOLOTI, *Tra un passato soverchiante e un presente inesplorato. Aspetti della cultura mantovana nella seconda metà del Settecento*, in *Luigi Gatti (1740-1817)*, cit., pp. 13-25.

¹¹² *Regole [...] per la Colonia filarmonica*, cit.; il colophon (p. 15) è datato 30 agosto 1770 ed è firmato da: conte Carlo Ottavio di Colloredo (Prefetto della Reale Accademia); conte Anselmo Zanardi, conte Gio. Battista d'Arco, marchese Uberto Strozzi, avvocato Domenico Todeschini, Gaetano Bettinelli, Leopoldo Micheli (Direttore *pro tempore*); abate Gio. Battista Buganza (Segretario perpetuo).

¹¹³ Ivi, p. 5.

Filarmonica doveva essere «composta di Nobili, e Cittadini, comprendendovi anche i Mercanti primarj e civili» purché in possesso di «una provata abilità nella musica»,¹¹⁴ congiunta – si badi bene – alla possibilità di pagare «annualmente in mano del Cassiere Lire 60. Dentro il mese d’Aprile» pena l’immediata espulsione.¹¹⁵ La necessità stessa di ribadire l’«eguaglianza» fra i soci, di fatto ancora ben divisi fra classi, conferma che si era ancora lontani da un’idea moderna di stato sociale:¹¹⁶

ARTICOLO III.

Essendo l’anima delle Società la concordia, e l’eguaglianza fra’ Soci, così resta insinuato ad ognuno di essi, che infinchè trovasi nel luogo dell’Accademia, deposta ogni maggioranza di nascita, di talenti, o di dignità, si consideri del tutto eguale con tutti. Quindi dovendosi eleggere dal prefato Corpo Accademico le cariche perpetue qui sotto descritte, e anche i Soggetti componenti il Direttorio, deggiono esser questi metà Cavalieri, e metà Cittadini [...].¹¹⁷

Anche gli organi di governo dell’adunanza dovevano rispettare lo stesso bilanciamento, oltre al Prefetto dell’Accademia, che svolgeva anche il ruolo di Capo della Filarmonica, il regolamento prevedeva: un Direttorio composto da «tre Cavalieri e tre Cittadini»; due «Regolatori», di cui uno cavaliere e uno cittadino, ai quali spettava la responsabilità della scelta delle composizioni musicali da eseguire nelle accademie pubbliche e private, nonché l’audizione e approvazione di composizioni eventualmente prodotte dagli accademici dilettanti; due revisori dei conti di cui uno cavaliere e l’altro cittadino; un «Segretario perpetuo» appartenente a qualsiasi ceto. Tale proporzionalità sociale doveva, almeno teoricamente, essere rispettata nella distribuzione dei posti in orchestra.¹¹⁸ L’elenco dei soci doveva essere «per Alfabeto», dettaglio questo non trascurabile.¹¹⁹

Le *Regole*, redatte dal governo centrale della Reale accademia con il beneplacito imperiale, miravano al buon andamento ‘sociale’ della Colonia ma, va rimarcato, entravano assai poco nello specifico musicale, lasciato alla discrezionalità dei Regolatori e dei Direttori *pro tempore*. Venivano stabiliti l’uso degli spazi accademici, la cadenza delle attività, le categorie ammesse alle riunioni private e a quelle pubbliche (cariche politiche ed ecclesiastiche, accademici, forestieri, truppe),¹²⁰ il contributo economico dei soci, i diritti di

¹¹⁴ Ivi, Articolo I, p. 7.

¹¹⁵ Ivi, Articolo IX, p. 14.

¹¹⁶ Ivi, Articolo II, pp. 7-8.

¹¹⁷ Ivi, Articolo III, p. 7.

¹¹⁸ Ivi, pp. 9-10.

¹¹⁹ Ivi, p. 10.

¹²⁰ Ivi, Articolo VI.

espulsione e di revoca, l'assemblea annuale, ma dal punto di vista musicale ci si limitava a menzionare i «professori stipendiati»¹²¹ e a enunciare le già accennate responsabilità dei Regolatori.¹²² Il che conferma l'interesse prevalente per il ruolo funzionale e disciplinante della pratica musicale d'insieme, senza inoltrarsi nella riflessione sulle modalità del fare musica e sul suo l'eventuale influsso sui singoli individui.

Come ci si attenderebbe, le accurate norme di funzionamento non riuscirono a proteggere del tutto la Filarmonica da attriti di varia natura, compresi quelli di origine tecnico-musicale, spesso anche questi ultimi alimentati da insofferenze di casta, come nel caso dell'annosa diatriba (1770-1781) con il marchese Ottavio Cavriani, dilettante di flauto traverso («flutta traversiere»). Il marchese, mostrando «varie doglianze contro i regolamenti dell'Accademia Filarmonica», lamentava gli arbitri di «gente stipendiata», lo scarso progresso individuale nel eseguire sempre parti di ripieno, il disagio per la sala fredda e per il tempo di prova troppo prolungato, ma soprattutto chiedeva che gli fosse riconosciuto il diritto di suonare tutti gli 'a solo' del proprio strumento e a tal fine pretendeva che il conte Colloredo stesso gli passasse le parti «mezzo quarto d'ora avanti la privata Accademia».¹²³ La questione si trascinò per ben undici anni, tuttavia è significativa la prima risposta che venne verbalizzata dal Direttorio:

Se ogni Socio Accademico armar potesse pretese, avvanzar parole dispiacevoli, e ingiuriose a Soci, a Professori, ed agli Assistenti: esigere a suo piacimento particolari riguardi e regolamenti contrarj al giusto equilibrio degl'individui componenti la società al pari del Ricorrente Marchese Cavriani, non sarebbe sperabile di veder regnare in un Corpo composto da cento trenta quattro e più Soggetti quella buona Armonia, la quale è il solo mezzo perché possa avere un felice successo questa provida [sic] sovrana istituzione.¹²⁴

Come a dire, che anche il marchese, nonostante il prestigio familiare e il suo titolo di «ciambellano» imperiale, doveva sottostare al regolamento, in caso diverso egli avrebbe potuto avvalersi del «diritto, che ha ogni Accademico di ritirarsi dall'Associazione».¹²⁵ Quanto alla questione squisitamente musicale il Direttorio ribadì che «le parti obbligate nei concerti debbano esse-

¹²¹ Ivi, Articolo VII.

¹²² Ivi, Articolo IV.

¹²³ ANV, As, b. 41 (ex 64), fasc. 1, 1770-1781: carteggio sulla vertenza di Ottavio Cavriani contro la Colonia filarmonica; ivi, b. 7, fasc. 8 (1770), 14 (1776), 15 (1777). La vicenda è riassunta, ma senza chiari rinvii alle fonti in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., pp. 37-45.

¹²⁴ ANV, As, b. 41 (ex 64), fasc. 1, 1770-1781, Mantova, 20 febbraio 1770, Colloredo a Giuseppe Auersperg.

¹²⁵ *Ibid.*

re eseguite dai soli Professori, e che quando piaccia ai Regolatori di farle eseguire da qualche dilettante debba esser loro cura di fargli tenere molti giorni la parte obbligata» nell'interesse del comune divertimento e rispetto.

La vertenza di Cavriani richiama in alcuni passaggi il ruolo formativo dell'attività filarmonica la quale, però, non aveva fra i propri obiettivi originari quello di formare nuovi musicisti, bensì di dare a chi avesse già abilità sufficienti la possibilità di fare musica d'insieme, dilettandosi e contribuendo al «risorgimento» delle arti liberali. Lo strutturato avvio delle attività filarmiche non poteva tuttavia non sollecitare interrogativi sul rapporto fra natura, cultura e fasce sociali, che si innestavano nella più generale riflessione sugli effetti della nuova politica accademica e della sua sempre proclamata utilità.

Su questo sfondo, la Reale accademia di Scienze e Belle lettere, dopo aver posto a concorso il tema *Se la Poesia influisca nel bene dello Stato; e come possa essere oggetto della Politica* (1770), vinto dalla dissertazione dell'abate Clemente Sibiliato,¹²⁶ professore di eloquenza greca e latina all'Università di Padova, nel 1771 mise a concorso, in evidente stretta connessione, il seguente quesito: *Dimostrare, che cosa fosse, e quanta parte avesse la Musica nell'educazione de' Greci, qual era la forza di una siffatta istituzione, e qual vantaggio sperar si potesse, se fosse introdotta nel piano della moderna educazione*.¹²⁷ Al bando risposero due candidati;¹²⁸ il premio fu attribuito a Francesco Maria Colle (1744-1815),¹²⁹ nobile bellunese, al tempo gesuita, studioso di lettere, filosofia, matematica e idraulica.¹³⁰ Colle, che vedrà pubblicata la

¹²⁶ C. SIBILIATO, *Dissertazione sopra il quesito Se la Poesia influisca nel bene dello Stato; e come possa essere oggetto della Politica*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1771; Sibiliato si occupò anche di eloquenza estemporanea e intrattenne un carteggio con Algarotti su temi virgiliani.

¹²⁷ F.M. COLLE, *Dissertazione sopra il quesito: Dimostrare, che cosa fosse, e quanta parte avesse la Musica nell'educazione de' Greci, qual era la forza di una siffatta istituzione, e qual vantaggio sperar si potesse, se fosse introdotta nel Piano della moderna educazione. Presentata dal signor Francesco Maria Colle de' Nobili di S. Bartolommeo de Colle, e de' conti di Cesana, Bellunese, Socio dell'Accademia Letteraria, e Georgica di Belluno. Al concorso dell'Anno 1774. E coronata dalla Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere di Mantova*, Mantova, Alberto Pazzoni Regio-Ducale Stampatore 1775. Il concorso, che era stato pubblicizzato sulla «Gazzetta di Mantova», 20 dicembre 1771, n. 52, p. 4, venne reiterato nel 1772 e nel 1774. Nel 1773 iniziò l'esame delle dissertazioni presentate («Gazzetta di Mantova», 31 dicembre 1773, n. 53). Le premiazioni avvennero nell'ottobre 1774, e nel giugno 1775 in occasione dell'inaugurazione della nuova sede accademica.

¹²⁸ Le versioni manoscritte delle dissertazioni sono conservate in ANV, As, b. 51.3 (Anonimo, ma don Paolo Serra?), 51.4 (Anonimo, ma don Paolo Serra?), 51.7 (Francesco Maria Colle); cfr. *Catalogo delle dissertazioni manoscritte. Accademia Reale di Scienze e Belle Lettere di Mantova (sec. XVIII)*, a cura di L. Grassi e G. Rodella, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti 1991. Le dissertazioni 51.3 e 51.4 potrebbero appartenere allo stesso autore.

¹²⁹ P. PRETO, *Colle, Francesco Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1982, *ad vocem*.

¹³⁰ F.M. COLLE, *Dissertazione sopra il quesito: facendosi le piene del Po per generale osservazione sempre più frequenti, ed elevate, ed innalzandosi vie maggiormente il fondo del suo letto, per cui è pure necessario un sempre maggiore rialzamento d'argini [...] presentata al concorso dell'anno 1777 e qualificata con l'Accessit dalla Reale Accademia di scienze, e belle lettere di Mantova*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1779.



Fig. 1 - FRANCESCO MARIA COLLE, *Dissertazione sopra il quesito Dimostrare, che cosa fosse, e quanta parte avesse la Musica nell'educazione de' Greci [...] e qual vantaggio sperar si potesse, se fosse introdotta nel Piano della moderna educazione*, Mantova, Alberto Pazzoni, 1775 (frontespizio).

propria dissertazione (fig. 1), verrà ammesso fra i soci della Reale accademia di Scienze e Belle lettere di Mantova (1775); in seguito egli raggiungerà posizioni apicali in area veneta, divenendo tra l'altro lo storiografo dell'ateneo di Padova (1786).¹³¹

Senza entrare nell'analisi del testo, già altrove affrontata,¹³² preme qui

¹³¹ F.M. COLLE, *Fasti Gymnasii Patavini iconibus exornati ab anno MDCCLVII usque ad MDCCCXL perducti a Iosepho Vedova patavino*, Padova, Angelo Sicca 1841, pubblicazione postuma.

¹³² P. BESUTTI, 'Tocca a noi Italiani pensare a questo ristoro della Musica': la dissertazione di Francesco Maria Colle (1774-1775), in *Ad amicum amicissimi. Studi per Eugenio Camerlenghi*, a cura di I. Lazarini, Mantova, Publi Paolini 2018, pp. 37-48; EAD., *Sull'utilità della musica nella 'moderna educazione' (1771), in 'Padron mio colendissimo ...'. Letters about music and stage in the 18th century*, ed. by Iskrena Jordanova, Wien, Hollitzer, 2021, pp. 261-295.

sottolineare che, pur convivendo nella stessa realtà accademica, la ricerca scientifica sull'utilità della musica apparteneva a un ambito molto distante da quello della concreta pratica musicale filarmonica, annessa alle arti liberali con propaggini addirittura nelle arti meccaniche. L'interesse di Colle non è di tipo tecnico-musicale, bensì filosofico e morale per cui non stupisce che egli tralasci la classificazione di repertori, autori e tecniche. Sottolineando il valore educativo di un'arte che divertendo istruisce ed educa alla disciplina,¹³³ egli non accenna mai alla pratica strumentale e condanna in molti passaggi la musica a lui contemporanea, corrotta dalla venalità. Inserendosi nel novero di coloro che, soprattutto in area veneta,¹³⁴ si confrontavano con il pensiero francese e con le posizioni di Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) in particolare, Colle affronta un nodo essenziale nel dibattito sull'utilità dell'educazione, anche musicale: pur ammettendo che il talento musicale o letterario potesse essere donato dalla natura a chiunque, rileva tuttavia «che la sublimità della stirpe, e dell'educazione di molto vi confluiscano».¹³⁵ Appellandosi anche al concetto estetico di 'non so che',¹³⁶ egli cerca dunque un delicato punto di equilibrio tra cultura e natura: «se la qualità de' pensieri vedesi le più volte seguire la condizione della nascita, forse unicamente perché a questa risponde l'educazione».¹³⁷

Si tratta di un nodo cruciale: la musica sarebbe per sua natura utile all'individuo e alla comunità, ma perché essa possa esprimere il proprio potenziale etico e rinnovatore comincia a insinuarsi il dubbio che potrebbe o 'forse' dovrebbe essere insegnata a prescindere dai diritti di nascita, valorizzando gli eventuali talenti naturali. Nell'ambito accademico e del pensiero illuminato imperiale tali riflessioni non vennero mai spinte sino agli esiti filosofici e rivoluzionari francesi, ma ormai era evidente come la modernizzazione dello Stato dovesse passare per il rafforzamento, non privo di rischi, delle classi emergenti. Anche per questo in quegli stessi anni il governo imperiale emanò provvedimenti tesi a sondare lo stato dell'educazione nei propri possedimenti italiani.¹³⁸ La stessa Filarmonica di Mantova, come si vedrà oltre, si sarebbe

¹³³ F.M. COLLE, *Dissertazione*, cit., pp. 131-132.

¹³⁴ Cfr. R. BASSI, *Natura, uguaglianza, libertà. Rousseau nel Settecento veneto. Con inediti di G. Toaldo, F. M. Colle e A. Zaramellin*, Pisa, ETS 2008 (Filosofia, 5).

¹³⁵ F.M. COLLE, *Dissertazione*, cit., pp. 122-123.

¹³⁶ Sul 'non so che' in musica cfr. P. BESUTTI, 'Pasco gli occhi e gli orecchi': la rilevanza dell' 'actio' nella produzione e nella ricezione musicale tra Cinque e Seicento, in *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*, a cura di A. Pontremoli, Firenze, Olschki 2003, pp. 281-300; P. BESUTTI, *Il 'non so che' in Zarlino*, in *'Musico perfetto'. Gioseffo Zarlino (1517-1590)*, a cura di J. Pradella, Venezia, Edizioni Fondazione Levi 2021, pp. 227-239.

¹³⁷ F.M. COLLE, *Dissertazione*, cit., p. 123.

¹³⁸ Si consideri, tra l'altro: BBrMi, 25.13.s, Milano, 16 aprile 1768, Firmian al Regio cancelliere Francesco Malugani, *Circolare che richiede notizie sulla pubblica educazione della gioventù nelle scuole dello Stato di Milano*.

dovuta confrontare presto con nuove esigenze formative e anche una personalità di fama e prestigio come Saverio Bettinelli (1718-1808) non evitò di cimentarsi con riflessioni di interesse musicale.¹³⁹

GATTI, I MOZART E LA FILARMONICA (1769-1770)

I risvolti politici e culturali sottesi alla creazione della Filarmonica di Mantova, utili per comprendere potenzialità e limiti di questa attività accademica, non sminuiscono il suo significato peculiarmente musicale, documentato sia da quanto resta del fondo musicale originario, sia dalla circolazione di musicisti, che gravitarono attorno all'adunanza: ci si limiti qui a considerare due casi emblematici, quello di Wolfgang Amadeus Mozart e di Luigi Gatti. Entrambi ebbero contatti con la Filarmonica di Mantova proprio nella sua fase di avvio, ma con motivazioni ed esiti ben diversi fra loro, utili a focalizzare come l'iniziativa fosse ben inserita in una rete transnazionale.

L'esordio della brillante carriera professionale del gardesano Gatti (Lazise sul Garda, 1740 – Salisburgo, 1817) fu quasi contemporaneo alla rifondazione della Reale accademia di Scienze e Belle lettere e della Filarmonica mantovana, nella quale egli sarà subito coinvolto.¹⁴⁰ Organista, compositore e cantore, l'abate Gatti era entrato nei ruoli della cappella di S. Barbara come organista (1764)¹⁴¹ e in seguito come secondo tenore (1768),¹⁴² sostenuto in questo caso dall'esplicito apprezzamento di Firmian e del mantovano Giovanni Battista Pattoni (Mantova, 1713 ca.-ivi, 1773),¹⁴³ maestro principale in S. Barbara, ottimo suonatore di strumenti ad arco, «musicò dell'Ecc.mo Principe della Torre e Taxis»,¹⁴⁴ nonché futuro principale maestro («primo maestro») del-

¹³⁹ P. BESUTTI, *Saverio Bettinelli e la musica*, «Testo», XL, 1, 2019, pp. 35-49 ([https:// DOI.ORG/10.19272/201905501001](https://doi.org/10.19272/201905501001)).

¹⁴⁰ Per più recenti contributi su Gatti cfr. G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., pp. 23-31; D. PONZO, *Gatti, Luigi*, in A. BASSO, *I Mozart in Italia. Cronistoria dei viaggi, documenti, lettere, dizionario dei luoghi e delle persone*, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia 2006 (L'arte armonica, 3 Serie IV, Iconografia e cataloghi), p. 567; *Keine Chance für Mozart. Fürstbischof Hieronymus Colloredo und sein letzter Hofkapellmeister Luigi Gatti (1740-1817)*, hrsg. v. Eva Neumayr und Lars E. Lauhold, Lucca, LIM 2014; *Luigi Gatti (1740-1817): la musica a Mantova*, cit.; su impulso del Conservatorio di musica 'Lucio Campiani' di Mantova e dell'allora direttore Giordano Fermi è stata avviata la catalogazione completa delle opere di Gatti, affidata ad A. Lattanzi e di prossima pubblicazione.

¹⁴¹ ASDMn, Archivio della Basilica di S. Barbara, b. 25, ricevute di pagamento; per il dettaglio dei documenti cfr. L. MARI, *Luigi Gatti nella vita musicale*, cit., p. 29.

¹⁴² ASMn, Magistrato Camerale Antico, b. 247, Culto: Chiese, 25 gennaio 1770; il documento è menzionato in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 24, e in L. MARI, *Luigi Gatti nella vita musicale*, cit., p. 27.

¹⁴³ Ivi, 13 luglio 1768; il sostegno da parte di Pattoni è ricordato in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 24, e meglio dettagliato in L. MARI, *Luigi Gatti nella vita musicale*, cit., p. 29.

¹⁴⁴ Su Pattoni cfr. G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., pp. 20-21; D. PONZO, *Pattoni, Giovanni Battista*, in A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., p. 634.

la Filarmonica.¹⁴⁵ Sempre nel 1768 Gatti iniziò a collaborare con compagnie devozionali per diverse celebrazioni cittadine,¹⁴⁶ il che attesta ulteriormente il consolidamento della sua reputazione. I suoi progressi professionali coincisero anche con impegni compositivi di profilo pubblico. Con la seconda opera di carnevale *Alessandro nell'Indie* su libretto di Metastasio (Regio-ducal Teatro Vecchio, 24 gennaio 1768)¹⁴⁷ e con la cantata *Il trionfo d'Amore* su versi di Giovanni Battista Buganza (Regio-Ducal Teatro Nuovo, 17 luglio 1769) per le nozze di Maria Amalia d'Asburgo Lorena arciduchessa d'Austria e Duchessa di Parma,¹⁴⁸ egli confermò la propria maturità artistica, le ambizioni e la sintonia con eventi di vasta risonanza: si ricordi, tra l'altro, che nello stesso 1768, il metastasiano *Alessandro nell'Indie* fu rappresentato da Antonio Sacchini al Teatro S. Carlo di Napoli per le nozze di Ferdinando IV.¹⁴⁹

Come anticipato, ai tempi dell'inaugurazione del rinnovato teatro Scientifico (3 dicembre 1769) alla quale Gatti contribuì con diverse composizioni strumentali e vocali, prima fra tutte la cantata *Virgilio e Manto*,¹⁵⁰ benché le attività filarmoniche non fossero di fatto ufficialmente iniziate, egli era già menzionato come «uno de' Maestri di Cappella della Reale Accademia Filarmonica».¹⁵¹ Egli figura infatti continuativamente retribuito nel primo anno della Filarmonica come secondo maestro,¹⁵² a fianco del maestro principale Pattoni:

Il secondo maestro di capella, che subentrerà a solievo del primo, sarà di principale sua ispezione l'invigilare in ogni miglior maniera per il buon effetto ed unione dell'orchestra, non solo nella prova, che nelle Accademie formali, dovendo pur esso all'occasione supplire come sopra à norma della sua abilità. Questi due maestri di

¹⁴⁵ Cfr. note 101 e 102.

¹⁴⁶ L. MARI, *Luigi Gatti nella vita musicale*, cit., p. 31.

¹⁴⁷ ANV, Fm, L. GATTI, *Alessandro nell'Indie*, aria di Cleofide, *Se mai turbo il tuo riposo* (atto I, sc. VII); il libretto è censito in C. SARTORI, *Libretti*, cit., scheda n. 803.

¹⁴⁸ *Il trionfo d'Amore*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1769; il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 23657.

¹⁴⁹ *Alessandro nell'Indie. Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo la state dell'anno 1768 festeggiandosi le augustissime nozze delle RR. MM. Di Ferdinando IV re delle due Sicilie e di Gerusalemme [...]* e di Maria Carolina arciduchessa d'Austria [...], Napoli, Francesco Morelli 1768; il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 804.

¹⁵⁰ Cfr. note 65, 84, 86, 87.

¹⁵¹ «Gazzetta di Mantova», 8 dicembre 1769, n. 49: «Consistette la funzione interpolatamente in una Sinfonia, in una concisa dotta, elegante Prolusione del Sig. Conte Carlo Ottavio di Colloredo, in una breve Cantata in Musica, nella pubblicazione de' Coronandi, con un succinto discorso, pronunciato dal Segretario Sig. Abbate Pellegrino Salandri, nella distribuzione de' premj ai Procuratori (de' quali nel numero antecedente di questi fogli) in un Concerto, e un'Ode, pure d'esso Segretario, e finalmente in un'altra Sinfonia. Il compositore della musica è stato il nostro degno concittadino abate Luigi Gatti, uno de' Maestri di cappella della Reale Accademia de' Filarmonici».

¹⁵² Cfr. nota 102. Si ricorda che Gatti percepiva 6 zecchini (da L. 45 ciascuno) per ogni accademia (uno zecchino meno di Pattoni); nel primo anno di attività, risultando sempre presente, egli percepì 270 lire.

Capella però dovranno ritrovarsi prima degli altri al luogo dell'Accademia per provvedere a tempo ad ogni occorrenza.¹⁵³

A quanto qui dettagliato, si aggiungevano per lui occasionalmente mansioni di copista e, con frequenza crescente, di compositore. Un consesso musicale fondato sull'interazione fra professionisti e dilettanti, e accompagnato da notevoli aspettative accademiche e cittadine, comportava verosimilmente un impegno non ordinario nella preparazione delle parti e nella concertazione. È possibile dunque che, data la differenza d'età fra primo e secondo maestro, nonché i diversi gradi di carriera, a Gatti spettassero le maggiori incombenze preliminari. Già molto attivo come compositore d'opera, di musica sacra e festiva, egli divenne verosimilmente un elemento strategico per le attività filarmoniche.

Con queste premesse, avvenne il primo incontro fra Gatti quasi trentenne e W.A. Mozart quasi quattordicenne, in viaggio per la prima volta in Italia. Rinviano ad altra sede ulteriori approfondimenti,¹⁵⁴ ci si soffermi per ora unicamente sulle opportunità 'internazionali' create dalla nuova Filarmonica ai due musicisti.

Com'è noto, Leopold Mozart e Wolfgang Amadeus arrivarono a Mantova il 10 gennaio 1770, quasi un mese dopo la loro partenza da Salisburgo (13 dicembre).¹⁵⁵ Escludendo le soste brevi di cambio o di solo pernottamento, si erano precedentemente trattenuti per incontri o concerti a Innsbruck (15-19 dicembre), a Bolzano (21-23 dicembre), a Rovereto (24-27 dicembre) e, più che altrove, a Verona (27 dicembre-10 gennaio). I Mozart giungevano a Mantova muniti di una lettera (Salisburgo, 11 dicembre 1769) del conte Giorgio Antonio Felice d'Arco (1705-1792)¹⁵⁶ al cugino conte Francesco Eugenio d'Arco a Mantova:

¹⁵³ ASN, As, b. 41 (ex 64), *Memorie di Filodrammatica e Filarmonica*, contratto (irreperibile); il documento è trascritto in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 19, da cui qui si cita.

¹⁵⁴ Sono in preparazione i contributi: P. BESUTTI, *Wolfgang Amadeus Mozart, "esperissimo giovanetto" all'accademia Filarmonica di Mantova*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», 2020, in corso di stampa; EAD., *Il ritrovato 'Demetrio' di Metastasio e Hasse: a teatro con i Mozart (Mantova 1770)*, in *Studi in onore di Alberto Basso*, a cura di C. Santarelli, Lucca, LIM, in corso di stampa.

¹⁵⁵ Su Mozart a Mantova: «La musica popolare», II, n. 9, 1° marzo 1883, p. 36, *Mozart alla Filarmonica di Mantova*; A. MAGNAGUTI, *W.A. Mozart fra noi*, Mantova, Tip. Eredi Segna di Davide Vacchelli 1929; E. FARIO, *Incontro di Mozart con Mantova*. Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana 1956; A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., pp. 62-63, 397-400, nel volume sono anche offerte le traduzioni delle lettere dei Mozart in viaggio in Italia nonché degli appunti, a cura di M. Caracciolo, C. Parvopassu e G. Satragni, con note di A. Basso, e con la medesima numerazione di *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. V. Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bärenreiter, Kassel 1962 (d'ora innanzi MBA); si veda inoltre P. BESUTTI, *450 anni di musica nelle accademie di Mantova*, cit., pp. 71-73.

¹⁵⁶ ASMn, Fondo d'Arco, Salisburgo, 11 dicembre 1769, conte Giorgio Antonio Felice d'Arco a conte Francesco Eugenio d'Arco a Mantova; il documento è stato edito in E. FARIO, *Incontro di Mozart*, cit., p. 8, e in A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., p. 62, a p. 484 viene offerto un approfondimento sulla famiglia d'Arco, sui gradi di parentela e sui legami con i Mozart.

Illustrissimo Signor Conte Cugino,

Portandosi il nostro Vice Maestro di Cappella Mozart con il suo figlio il quale per il suo talento nella musica spero farà maraviglia pe' quelle parti, e per farsi sentire e conoscere vengo istantemente priegato di raccomandarlo a V.S.Ill.ma con suplicarla di voler raccomandare il predetto a quella Nobiltà e perciò non ho potuto negare le sue istantissime prieghiere – et egli avrà eterne obbligazioni [...].

Nella logistica di Leopold ben poco era lasciato al caso o all'improvvisazione. Esperto e meticoloso organizzatore dei viaggi musicali propri e dei figli,¹⁵⁷ egli era fornito di lettere che, come questa, costituivano una sorta di biglietto da visita per poter entrare in contatto con le personalità più influenti dei luoghi toccati dall'itinerario. Di tappa in tappa la rete dei contatti si ampliava così come il portafoglio delle raccomandazioni. Nelle sue intenzioni a Mantova erano previsti almeno: la serata del primo giorno all'opera; l'incontro con il principe e consigliere dell'imperatore Michael II von Thurn und Taxis (1722-1789), con la sua consorte contessa Johanna Maria Theresia nata Lodron (1735-?); la visita al conte Francesco Eugenio d'Arco.

Come da programma, appena un'ora dopo l'arrivo,¹⁵⁸ preso possesso della stanza alla locanda Croce Verde,¹⁵⁹ padre e figlio si recarono al Regio-ducal Teatro Vecchio per assistere alla rappresentazione del *Demetrio* di Pietro Metastasio con musiche di Johann Adolf Hasse (1699-1783), in scena come prima opera di carnevale dal 26 dicembre 1769.¹⁶⁰ Risultano non fondate le ipotesi che vorrebbero i Mozart in rapida visita al teatro Scientifico prima della serata all'opera; così come non corretta risulta la congettura che quella sera si tenesse una prova dello spettacolo e non una recita vera e propria.¹⁶¹ Nella

¹⁵⁷ Per uno sguardo d'insieme sui viaggi europei dei Mozart si veda il sito mozartways.com (ultimo accesso 31 dicembre 2020).

¹⁵⁸ MBA, n. 155: Mantova, 11 gennaio 1770, Leopold Mozart alla moglie: «Gestern sind wir abends hier angelanget, und sind eine Stund darauf, nämlich um 6 Uhr in die opera gegangen»; A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., p. 173: «Ieri siamo arrivati qui la sera e un'ora dopo, cioè alle 6, siamo andati all'opera».

¹⁵⁹ MBA, n. 156: «Mantua alla Croce Verde»; traduzione italiana in A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., p. 174.

¹⁶⁰ Il libretto del *Demetrio*, considerato irreperibile sino al 2005, è conservato a Bozzolo, Domus Pasotelli, DPAS.a.237: IL DEMETRIO / DRAMMA PER MUSICA / DEL SIGNOR ABATE / PIETRO METASTASIO / POETA CESAREO, / Da rappresentarsi nel Regio-Ducal Teatro Vecchio / di Mantova il Carnovale dell'anno 1770. / DEDICATO AL MERITO SUBLIME / DI SUA ECCELLENZA IL SIGNOR / DON CARLO / CONTE, E SIGNORE DI FIRMIAN / CRONMETZ, MEGGEL, E LEOPOLDS-CRON, / [...] Vice-Governatore de' / Ducati di Mantova, Sabbioneta, e principato di Bozolo, e Mini-/stro Plenipotenziario di Sua Maestà Imperiale Regia, ed Aposto-/lica presso il Governo Generale della Lombardia Austriaca. / IN MANTOVA, / Per l'Erede di Alberto Pazzoni, Regio-Ducale Stampatore. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. Di questo spettacolo scriverà diffusamente W. A. Mozart, in MBA 158: Milano, 26 gennaio 1770, lettera alla sorella a Salisburgo; traduzione italiana in A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., p. 177-178.

¹⁶¹ Per una discussione di questo e altri dettagli, relativi al *Demetrio*, si rinvia a P. BESUTTI, *Il ritrovato 'Demetrio' di Metastasio e Hasse*, cit.; si ringrazia Giuseppe Schivardi per l'aiuto fornito nella consultazione della fonte librettistica in periodo di limitazioni sanitarie, causate dalla pandemia COVID-19.

serata all'opera i Mozart ebbero modo di ascoltare cantanti e musicisti, che avrebbero poi nuovamente incontrato alla Filarmonica.¹⁶²

Già l'11 gennaio Leopold cercò invano di portare i propri omaggi al principe von Thurn und Taxis, che aveva visto da lontano a teatro, ma che non lo ricevette, così come si negò ai Mozart la sua consorte.¹⁶³

Con ritmo serrato il 12 gennaio i Mozart si recarono in visita dal conte Francesco Eugenio d'Arco, che li accolse cordialmente a pranzo con la sua consorte Teresa Ardizzoni di Pomà, con il figlio Giovanni Battista Gherardo d'Arco (1739-1791) con la moglie Matilde di Canossa e il figlioletto Francesco Alberto d'Arco (1765-1835).¹⁶⁴ È molto probabile che il progetto di anticipare l'adunanza pubblica della Filarmonica per accogliere Wolfgang come ospite d'onore sia stato favorito dal conte d'Arco, che aveva un ruolo rilevante nella vita della locale Reale accademia e della Filarmonica. Resta un margine d'incertezza su quando questo progetto sarebbe maturato. Apparentemente l'invito sembra precedere la visita ai d'Arco poiché Leopold lo annuncia alla moglie in una propria lettera dell'11 gennaio,¹⁶⁵ ma se si legge attentamente il susseguirsi delle consegne alla posta ci si avvede che quella lettera fu effettivamente affidata all'ufficio di Mantova per la spedizione solo il 15 gennaio.¹⁶⁶ Le lunghe missive dei Mozart erano una sorta di diario scritto nell'arco di più giorni, e quindi non è da escludere che l'invito alla Filarmonica si sia concretizzato il 12 gennaio in occasione della visita ai d'Arco. Si consideri che proprio quel giorno il foglio di notizie mantovano pubblicò il resoconto dell'accademia musicale alla quale Wolfgang aveva partecipato una settimana prima a Verona (Accademia Filarmonica, Sala della conversazione, venerdì 5 gennaio 1770),¹⁶⁷ il che potrebbe aver suscitato uno spirito di emulazione, misto a curiosità.

Se restano qua e là margini di dubbio, certo è invece che l'accademia pubblica del 16 gennaio venne anticipata da passaggi organizzativi: basterebbe ad attestarlo il programma a stampa distribuito quella sera (fig. 2). Venerdì 12 gennaio era prevista un'accademia di prova, in occasione della quale potrebbe essere stato concordato tale programma, magari alla presenza degli stessi Mozart, che potrebbero aver consegnato le parti della sinfonia del giovane

¹⁶² MBA 158, cit.

¹⁶³ Sull'incretinoso episodio cfr. MBA 155: Mantova, 11 gennaio 1770, Leopold Mozart alla moglie a Salisburgo; e MBA 157: Mantova, 26 gennaio 1770, Leopold Mozart alla moglie a Salisburgo; traduzione italiana in A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., pp. 173-174.

¹⁶⁴ Le presenze sono dettagliate da Leopold in MBA 156: *Appunti di viaggio*, 10-23 gennaio 1770; traduzione italiana in A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., p. 174 e pp. 484-485 per una scheda bio-bibliografica sui d'Arco di Mantova.

¹⁶⁵ MBA 155, cit.

¹⁶⁶ MBA 157, cit.

¹⁶⁷ «Gazzetta di Mantova», 12 gennaio 1770, n. 2, p. 4; la notizia è integralmente riprodotto in A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., pp. 59-60; l'articolo fu riprodotto anche dalla «Gazzetta di Pesaro».

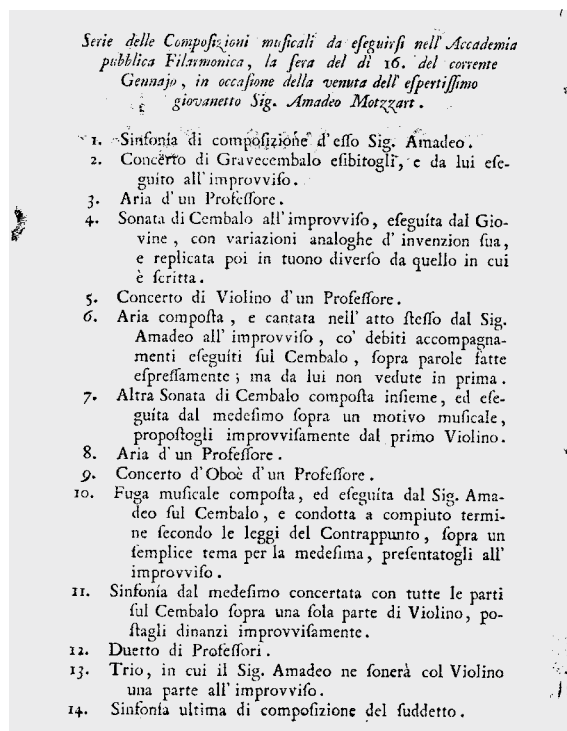


Fig. 2 - *Serie delle Composizioni musicali da eseguirsi nell'Accademia pubblica Filarmonica, la sera del dì 16. Del corrente Gennajo, in occasione della venuta dell'espertissimo giovanetto Sig. Amadeo Motzzart [sic], Mantova, s.n.t., 1770.*

maestro;¹⁶⁸ il contatto con i responsabili della Filarmonica potrebbe essere avvenuto nei giorni seguenti, ma purtroppo manca il dettaglio degli impegni dei Mozart dopo l'incontro con i d'Arco.

Venne dunque la sera dell'accademia pubblica, evento culminante del soggiorno dei Mozart a Mantova, così sintetizzabile a fronte della diversa documentazione esistente:

1. Sinfonia di composizione d'esso Sign. Amadeo [prima e seconda parte].
2. Concerto di Gravecembalo esibitogli, e da lui eseguito all'improvviso.
3. Aria d'un Professore [tenore dell'opera Vincenzo Uttini].
4. Sonata di Cembalo all'improvviso, eseguita dal Giovine, con variazioni analoghe d'invenzion sua, e replicata poi in tuono diverso da quello in cui è scritta.

¹⁶⁸ Forse Sinfonia in do maggiore KV 75a / K⁶ 73, come ipotizzato in A. Basso, *I Mozart in Italia*, cit., p. 62.

5. Concerto di Violino d'un Professore [Concerto a violino obbligato = Sig.r Angelo Orsi].
6. Aria composta, e cantata nell'atto stesso dal Sig. Amadeo all'improvviso, co' debiti accompagnamenti eseguiti sul Cembalo, sopra parole fatte espressamente; ma da lui non vedute prima.
7. Altra Sonata di Cembalo composta insieme, ed eseguita dal medesimo sopra un motivo musicale, propostogli improvvisamente dal primo Violino.
8. Aria d'un professore [Data fuori, e cantata dalla Sig.ra Galliani].
9. Concerto d'Oboe d'un professore [Concerto d'Oboe obbligato = Sig.r Luigi Livraghi].
10. Fuga musicale composta, ed eseguita dal Sig. Amadeo sul Cembalo, e condotta a compiuto termine secondo le leggi del Contrapunto, sopra un semplice tema per la medesima, presentatogli all'improvviso.
11. Sinfonia del medesimo concertata con tutte le parti sul Cembalo sopra una sola parte di Violino, postagli dinanzi improvvisamente.
12. Duetto di Professori [Sig.ra Ambreville e Sig.r Uttini].
13. Trio, in cui il Sig. Amadeo ne sonerà col Violino una parte all'improvviso.
14. Sinfonia ultima di composizione del suddetto [Sinfonia Finale].
[Primo Violino Sig. Orsi].¹⁶⁹

Articolata in modo molto simile a quella di una settimana prima a Verona, l'accademia pubblica di Mantova¹⁷⁰ pare distinguersi per le interpolazioni affidate ad altri musicisti: il concerto per oboe di Livraghi; l'aria e il duetto eseguiti dai cantanti in quel momento impegnati nel *Demetrio* (Uttini, Galliani) e dalla Ambreville. Sui cantanti già sentiti a teatro Amadeus esprimerà i propri affilati giudizi in una lettera alla sorella, dove però vengono anche espressi sentimenti di amicizia per il tenore Uttini, definito «un nostro ottimo amico».¹⁷¹ Non sono noti gli autori delle arie e del duetto anche se non

¹⁶⁹ ANV, As, b. 65 (ex 63), fasc. B: *Serie delle Composizioni musicali da eseguirsi nell'Accademia pubblica Filarmonica, la sera del dì 16. Del corrente Gennaio, in occasione della venuta dell'espertissimo giovanetto Sig. Amadeo Motzzart* [sic], Mantova, s.n.t. 1770; tra parentesi quadre vengono indicate le integrazioni desumibili da: 1) versione manoscritta del programma citato da DEUTSCH, *Mozart. A documentary Biography*, cit., p. 106 (ma non reperibile in ANV, As, dove egli lo segnala); 2) nota manoscritta (attualmente non reperibile) di don Antonio Carletti riprodotta, tra l'altro, in dhi.ac.uk/mozartwords/index (a cura di Cliff Eisen), a corredo della lettera MBA 157, dove viene erroneamente definita «invito», quando invece si tratta di un estratto del registro filarmonico tenuto dallo stesso Carletti: «Accademia: VI: Filarmonica:ca Pubblica fattasi per la venuta del giovinetto Sig.r Motzzard come diffusamente si rioglieva dal qua annesso foglietto, stampato continente le operazioni Musicali espertamente dallo stesso Giovanetto eseguite, oltre le quali, ancora l'altre eseguite da Professori dell'Accademia Real Filarmonica».

¹⁷⁰ Il pieno successo della serata è documentato in «Gazzetta di Mantova», 19 gennaio 1770, n. 3: «La sera di Martedì scorso, 16. del corrente, nel Teatro della Reale Accademia, si fece anzi tempo l'Accademia pubblica Filarmonica del mese, per cogliere opportunamente l'occasione del passaggio, che di qui ha fatto l'incomparabile giovanetto sig. Wolfgang Amadeo Mozart [...]; il resoconto è integralmente trascritto in A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., pp. 62-63, che ne riporta anche i precedenti bibliografici.

¹⁷¹ MBA 158, cit., della Galliani Wolfgang scrive che ha voce potente e sembra «ein Granadierer»

stupirebbe che si trattasse di brani appartenenti allo stesso *Demetrio* o dal *Demofonte* di Metastasio e Traetta, che avrebbe debuttato di lì a breve come seconda opera di carnevale (Regio-ducal Teatro Vecchio, 3 febbraio 1770).¹⁷² È possibile che proprio a Mantova, tra teatro e Filarmonica, Wolfgang abbia tratto ispirazione per la composizione dell'aria *Misero Tu non sei* (irreperibile), dal *Demetrio* di Metastasio.¹⁷³

Fra le due serate accademiche, veronese e mantovana, correivano invece notevoli differenze di ordine politico e sociale ben colte da Leopold: a Verona l'evento fu riservato ai nobili che furono i soli finanziatori della serata, mentre a Mantova, grazie al contributo economico integrativo dell'Impero, il folto pubblico era formato, oltre che dai nobili, anche da militari e cittadini, secondo quel piano di sorvegliata inclusione sociale di cui si è già diffusamente argomentato. In entrambi i casi le serate non prevedevano il pagamento di un biglietto né una ricompensa al giovane artista: Leopold cominciò a realizzare che il ricavato del viaggio in Italia, a parte qualche sporadico donativo, doveva essere valutato in termini di indotto relazionale e di investimento professionale futuro. A tal proposito, la Filarmonica rappresentava in quel momento a Mantova il migliore palcoscenico possibile, poiché se vi fosse stata una vaga possibilità di impiego per Wolfgang in quel contesto sarebbe emersa. Tale privilegiata condizione di visibilità doveva essere ben chiara anche al giovane Gatti, che infatti alla lunga ne trasse notevole giovamento.

Sebbene la documentazione superstite non offra maggiori dettagli sui nomi dei musicisti che intervennero nella serata, è certo che Gatti e Wolfgang calcarono insieme il palco del teatro Scientifico: la già citata nota spese, relativa al primo anno accademico,¹⁷⁴ conferma infatti che Gatti fu presente a tutte le ventotto accademie dell'anno, compresa quella del 16 gennaio. Gli appunti di viaggio di Leopold confermano l'incontro con Gatti, ma senza specifici commenti; il fatto, tuttavia, che egli fosse definito «maestro di capella» al pari di Pattoni, lascia intuire un suo ruolo attivo, evidente e quasi indistinguibile da quello del più anziano maestro.¹⁷⁵

Nei mesi e negli anni successivi Gatti avrebbe ulteriormente consolidato la propria presenza nella Filarmonica. Sue furono, tra l'altro, parte delle musiche (ora irreperibili) per l'azione lirico-drammatica *Il certame*, rappresentata (Teatro scientifico, 11 ottobre 1771) per il passaggio da Mantova dell'arciduca Ferdinando d'Asburgo-Lorena (1754-1806) con la sposa Maria Beatrice

(un granatiere), giudica discretamente Uttini, ma pesante come tutti i tenori italiani («wie alle italienische Tenore»).

¹⁷² Si ricordi che il *Demofonte* di Traetta aveva debuttato proprio a Mantova nel 1758; il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 7547.

¹⁷³ MBA 158, cit.

¹⁷⁴ Cfr. nota 102.

¹⁷⁵ MBA 156, cit.: «Sigr. Abbate Luigi Gatti, Maestro di Capella».

Ricciarda d'Este (1750-1829), in viaggio verso Milano dove avrebbe assunto la carica di governatore e capitano generale della Lombardia austriaca.¹⁷⁶ A differenza della citata inaugurazione del teatro Scientifico, in questa occasione di alta ufficialità la Filarmonica ebbe la responsabilità delle musiche e della concertazione dell'intero evento,¹⁷⁷ da mesi minuziosamente prefigurato da Colloredo, prefetto dell'Accademia.¹⁷⁸ Curato sul piano della realizzazione da Pellegrino Salandri, che però morì il 17 agosto 1771 avendo forse già scritto gli elogi di Baldassarre Castiglioni e di Lelio Capilupi, l'evento accademico dell'ottobre 1771 vide anche il contributo di altri letterati soci della Reale accademia e autori di vari elogi: Ignazio Tamburini, Gianfrancesco Nonio, Luigi Bulgarini, Francesco Maria Riva, Giovanni Maria Galeotti e Giovanni Battista Gherardo D'Arco; Giovanni Battista Buganza compose verosimilmente i versi per musica. Il teatro per l'occasione fu addobbato con arazzi, panneggi e cristallerie. Nel *Certame*, che quindi alternava poesie, musiche strumentali e musiche vocali, Gatti ebbe vari ruoli: compose le perdute musiche vocali, suonò uno dei due cembali, contribuendo alla concertazione dei quattro concerti solistici, provenienti da Verona e interpretati da altrettanti dilettanti, paritariamente appartenenti alla nobiltà e alla libera cittadinanza.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Cfr. *Il certame*, cit.: dedica 9 ottobre 1771, giorno dell'arrivo a Mantova dell'arciduca Ferdinando; testi di Giovanni Battista Buganza, Pellegrino Salandri e altri. Si ricordi che per l'occasione W. A. Mozart ricevette direttamente da Maria Teresa d'Austria la commissione della festa teatrale *Ascanio in Alba* (Milano, Teatro alla Scala, 17 ottobre 1771) su versi di Giuseppe Parini; la descrizione di Parini stesso delle feste milanesi (15-30 ottobre 1771) è integralmente riportata in A. BASSO: *I Mozart in Italia*, cit., pp. 125-135; il giorno prima, era stato rappresentato il dramma per musica *Il Ruggiero* di Metastasio e Hasse (Milano, Teatro alla Scala, 16 ottobre 1771), che pare avesse riscosso minore successo rispetto alla composizione del giovane Wolfgang.

¹⁷⁷ «Gazzetta di Mantova», 18 ottobre 1771, n. 42: «[la sera di venerdì 11] si trasferì il Real Principe al Teatro Scientifico, ove, vagamente illuminato, diedegli questa Reale Accademia un saggio di ossequio, e di esaltazione, mediante un'azione Lirico-Drammatica, in cui furono introdotti alcuni antichi illustri Poeti Mantovani a celebrare le Reali sue nozze, il felicissimo suo arrivo, e le speranze pubbliche sul provvido sospirato suo Governo. I componimenti poetici, il canto, e gli squisiti musicali concerti della Reale Colonia Filarmonica, con cui formata venne, e con decorata l'azione, incontrarono il benignissimo gradimento dello stesso Augusto Mecenate, come pure de' sopradetti due Reali Principi [duchi di Parma e Piacenza], che unitamente si degnarono onorarla colla graziosissima loro presenza. Fu numeroso il concorso del Ministero, della Nobiltà sì terriera, che forestiera, dell'Ufficialità, e d'altre qualificate persone d'ogni gerarchia intervenute a corteggiare essi Augusti Principi, ed a godere di questo nobile applaudito spettacolo, durante il quale furono dispensati copiosi rinfreschi».

¹⁷⁸ ANV, As, b. 41 (ex 64), fasc. 1, *Sezione filarmonica*, 7 luglio 1771, lettera di Carlo Ottavio Colloredo a Carlo di Firmian: «Ho seriamente pensato al modo di concertare un'accademia di Musica insieme, e di Poesia degna de Reali Personaggi, e di un Regio Istituto dopo aver comunicata agli Accademici votanti, e al Direttorio la venerata Lettera di V. E. de 24. scorso [...] Di V.E., Mantova li 7: luglio 1771»; il documento, in parte trascritto in G. G. BERNARDI, *La musica*, cit., pp. 46-47, è stato esposto nella mostra *Amadeo 'espertissimo giovanetto' all'Accademia*, cit., n. 19.

¹⁷⁹ Per l'occasione l'ensemble orchestrale era formato da 19 elementi: 2 oboi, 2 corni, 7 violini, 2 viole, 2 violoncelli, 2 contrabbassi, 2 cembali (suonati da Gatti e da Mattia Milani, vice-maestro della cappella di S. Barbara); sette strumentisti (tra cui il violinista Angelo Morigi) venivano da Parma; la copiatura delle parti fu affidata a Giorgio Gatti, fratello di Luigi; i concerti strumentali eseguiti quattro dilettanti furono così inseriti: Anselmo Zanardi concerto per violino (dopo il Coro *Regni la coppia augusta*), Gaetano

In quell'occasione Gatti ricevette 1540 lire, più del quintuplo di quanto guadagnava per un intero anno di collaborazione con la Filarmonica, ma quel che più conta egli, anche grazie al suo ruolo nella Filarmonica, andava accrescendo il proprio prestigio nella cerchia di coloro che governavano la città o che guardavano alla Lombardia dalle sedi di governo imperiale. Il che fu esplicitamente espresso quando, alla morte di Pattoni (19 luglio 1773),¹⁸⁰ Gatti trentatreenne concorse alla carica di maestro di cappella in S. Barbara; nella relazione sul suo operato, oltre a essere poste in risalto le sue doti di compositore per il teatro e per la chiesa, si scrisse infatti: «presso l'Accademia de filarmonici sentiamo che è in riputazione».¹⁸¹

Se tale reputazione non gli fu sufficiente in quel frangente per raggiungere l'ambita carica, attribuita al più anziano Mattia Milani (1729-1809),¹⁸² egli continuò a consolidare la propria posizione in un susseguirsi di produzioni di importanza crescente. Nel maggio 1774 ebbe un ruolo determinante nell'accademia improvvisata per la visita di Maria Teresa Cybo Malaspina, madre di Maria Beatrice d'Este, al teatro Scientifico,¹⁸³ e ebbe modo di mettersi in luce a giugno quando gli arciduchi e il ministro plenipotenziario Firmian assistettero nel teatro Scientifico alla dissertazione dell'abate Saverio Bettinelli sulle *Lettere e arti mantovane nel sec. XVI*.¹⁸⁴ Nel 1775, anno per lui mirabile, compose: la seconda opera di carnevale *Armida* di Giovanni De Gamerra (Regio-Ducal Teatro Vecchio, 29 gennaio 1775),¹⁸⁵ come da prassi dedicata a Firmian;

Vallotti concerto per violoncello (prima del coro *Scendi Venere pietosa*), Uberto Strozzi, Antonio d'Auersperg, Francesco Perroni e Antonio Orlandi concertone a 4 violini (prima del Coro *Sorgeranno da Bice e Fernando*), Leopoldo Micheli concerto per arpa (prima del penultimo numero, il Duetto *Deh, serena i dolci rai*); nell'esecuzione dei concerti solistici massima fu la ricerca di equilibrio fra diverse classi sociali: tre aristocratici (Anselmo Zanardi, Uberto Strozzi, Antonio d'Auersperg), un dilettante borgese (Leopoldo Micheli), tre professionisti stipendiati (Vallotti, Perroni e Orlandi); cfr., oltre al libretto, ASMn, Magistrato camerale antico, Teatri. Teatro scientifico, Accademia Belle Arti, fasc. Teatri. Spese varie. Tesoreria, 1768-1772, 1785-1787.

¹⁸⁰ «Gazzetta di Mantova», 23 luglio 1773, n. 30: «Accademico Filarmonico di Bologna, Maestro primario di questa Regio-Ducal Cappella di S. Barbera [sic], e della Colonia Filarmonica della Reale Accademia di questa città, assai compianto per l'onesto suo carattere, per le diverse cognizioni, ond'era dotato in vario genere d'Arti, e più specialmente per fondato sapere, che possedeva nella Profession della musica, di cui ha dati luminosi saggi in istranieri Paesi, che gli han conciliata una distinta estimazione, molti ne ha lasciati eziandio in questa sua Patria, che serviranno a perpetua memoria del suo valore nella Professione anzidetta».

¹⁸¹ ASMn, Magistrato camerale antico, b. 247, Culto: Chiese, 2 settembre 1773.

¹⁸² Le date vengono discusse in G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., p. 110.

¹⁸³ «Gazzetta di Mantova», 20 maggio 1774, n. 20, p. 4: «[...] si portarono a vedere il Teatro Scientifico, in cui fu fatto godere alla prelodata Signora Principessa ereditaria un'improvvisa Accademia di suoni, e canti; finita la quale si restituirono a Corte»; alla sera venne rappresentato il ballo *La sposa persiana* (Regio-Ducal Teatro Vecchio).

¹⁸⁴ Nuovamente edita in S. BETTINELLI, *Delle lettere e delle arti mantovane*, a cura di L. Pescasio, Mantova, Padus [1974].

¹⁸⁵ *Armida. Dramma per musica da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro Vecchio il carnevale dell'anno 1775. Dedicato al merito sublime di sua eccellenza il signor don Carlo conte signore di Firmian*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1775; il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 2693;

l'oratorio *La Madre de' Maccabei* (Teatro Scientifico, 2 aprile 1775);¹⁸⁶ gli venne affidata la composizione della cantata *Ah, se a me fosse concesso* su versi di Giovanni Battista Buganza (11 giugno 1775, Teatro Scientifico) per lo scoprimento della facciata del Piermarini, su cui si tornerà fra breve.¹⁸⁷

In virtù del prestigio ormai conquistato in Filarmonica, Gatti poté farsi promotore in prima persona della rappresentazione della cantata a due voci *Religione e Mantova* (Teatro Scientifico, 8 marzo 1778)¹⁸⁸ su versi del futuro segretario della Reale accademia di Mantova, Matteo Borsa (1787), evento coincidente con il passaggio decisivo della sua vita artistica: la nomina a componente della cappella di corte a Salisburgo e, in seguito, a direttore della medesima cappella (14 febbraio 1783) sino al suo scioglimento (1803).

Il trasferimento a Salisburgo, sulle cui tempistiche restano alcune zone d'ombra,¹⁸⁹ non interruppero i rapporti con Mantova, che anzi continuò a confidare in lui per importanti passaggi della vita cittadina, tra i quali: la stagione di primavera del 1779 per la quale egli compose *La Nitteti* su libretto di Metastasio (Regio-Ducal Teatro Vecchio, 1 maggio 1779);¹⁹⁰ la primavera 1781 alla quale contribuì con *L'Olimpiade* di Metastasio (Regio-Ducal Teatro Nuovo, 13 maggio 1781) in seguito nuovamente ripresa (Regio-Ducal Teatro Vecchio, carnevale 1786);¹⁹¹ la stagione primaverile 1787 in cui venne rappresen-

notizia in «Gazzetta di Mantova», 3 febbraio 1775, n. 5, p. 4, dove Gatti viene molto elogiato per aver condotto la musica «con tanta espressione, che veramente ha meritati non solo gli applausi degl'Intendenti, ma eziandio di chiunque ha il dono della natura d'aver sortita un'armonica organizzazione, cioè di tutto, per così dire, questo rispettabile Pubblico [...]».

¹⁸⁶ ANV, Fm, filza XXXI, L. GATTI, *La madre de' Maccabei*; altra partitura in Padova, Archivio della Cappella Antoniana; dall'ampia e interessante notizia edita in «Gazzetta di Mantova», 7 aprile 1775, n. 14, p. 4, si ricavano varie notizie: l'esecuzione fu finanziata e interpretata dai dilettanti della Filarmonica, il teatro venne debitamente decorato, i cantanti indossarono un vestiario «bizzarro, e decente», i cantanti furono Angela Galliani, Francesco Bellaspica, Lorenzo Bertolazzi e Giuseppe Paris, il successo fu notevole (repliche 4, 6 aprile e altra data); nelle serate del 2 e 4 aprile il violoncellista tedesco Wenceslao Himmel Pauer (Himmelpauer), a Mantova di passaggio, eseguì fra le due parti dell'oratorio rispettivamente un concerto e una sonata; l'oratorio fu ripreso a Padova nel 1776 (C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 14608) e di nuovo a Mantova nel 1793 (C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 14614).

¹⁸⁷ ANV, Fm, filza XVIII n. 2, *Ah, se a me fosse concesso*, testo di Giovanni Battista Buganza, musica di Luigi Gatti, partitura e parti: introduzione (2 ob, 2 cr, archi); aria, *Ah, se a me fosse concesso* (S, 2 ob, 2 cr, archi); recitativo obbligato, *Eccoti ormai, diletta Manto, in seno* (S, 2 ob, 2 cr, archi); aria: *È del ciel virtute un dono* (S, 2 ob, 2 cr, archi); sull'evento cfr. anche «Gazzetta di Mantova», 30 giugno 1775, n. 26, p. 4.

¹⁸⁸ Notizia in «Gazzetta di Mantova», 13 marzo 1778, n. 11, p. 4; gli interpreti furono Angela Galiani e Adamo Solci, l'evento fu promosso da Gatti stesso per celebrare la partenza di monsignor Antonio Teodoro conte di Colloredo, principe del sacro romano impero e arcivescovo d'Olmütz.

¹⁸⁹ Cfr. L. MARI, *Luigi Gatti nella vita musicale*, cit., pp. 37-38.

¹⁹⁰ *La Nitteti. Del sempre celebre signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo*, musica dell'abate Luigi Gatti «maestro di cappella mantovano», Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1779; Metastasio / Gatti (Regio-Ducal Teatro Vecchio, 1779); il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 16576; l'orchestra era formata da 32 elementi; cfr. «Gazzetta di Mantova», 7 maggio 1779, n. 19, p. 4.

¹⁹¹ *L'Olimpiade. Del celebre signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo*; Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1781; il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 17024; lo spettacolo venne spostato

tato il suo *Demofonte* su libretto di Metastasio (Regio-Ducal Teatro Nuovo, 12 maggio 1787) forse per intercessione di Borsa.¹⁹² Anche la commissione di parte delle musiche per il pasticcio *Antigono* (Milano, Teatro alla Scala, 3 febbraio 1781, carnevale), con altre musiche di Pasquale Anfossi (1727-1797) potrebbe aver avuto un'indiretta intercessione mantovana nella figura del barone Adeodat Joseph Philippe du Beyne de Malechamp, detto barone Dupin (1717-1803), molto legato alla città di Mantova, consigliere anziano della corte di Salisburgo e responsabile degli affari lombardi nella cancelleria viennese.¹⁹³

Nel proprio nuovo ruolo salisburghese Gatti ebbe rapporti con Leopold Mozart, che continuò a risiedere a Salisburgo, ma anche con Wolfgang che, da Vienna (1783), incaricò il padre di procurargli attraverso Gatti alcuni libretti di suo interesse.¹⁹⁴ Sulle vie dell'impero austriaco le vite dei Mozart e di Gatti si incontrarono, non per pura coincidenza, nel crocevia costituito dalla nuova Filarmonica di Mantova. Le loro storie inducono riflessioni sulla dinamica fra centri e periferie: se le nuove politiche imperiali avevano rilanciato il ruolo di Mantova quale strategico centro periferico dell'impero, Salisburgo rappresentava un polo autonomo, più vicino ai centri di potere, ma incomparabile rispetto a Vienna. E così mentre Gatti progrediva spostandosi a Salisburgo, Wolfgang Amadeus tentava la rischiosa avventura viennese. Comunque, la nuova accademia con la sua Filarmonica aveva il potere di creare movimenti e dinamicità di rapporti, ovvero di imprimere alla comunità di riferimento uno slancio di modernizzazione, che era negli intenti originari delle riforme la cui visione non sarebbe completa senza gettare uno sguardo conclusivo sulle opere di ristrutturazione edilizia del 1775 e sul loro significato anche musicale.

per l'incendio del teatro e di nuovo rappresentato nell'estate 1786 (Mantova, Regio-Ducal Teatro Nuovo) cfr. C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 17033. Sull'incendio ASMn, AG, b. 3170 bis, *Inventario e valore de' mobili, suppellettili, vestiarij, decorazioni etc. di ragione dell'impresa di questi Regio-Ducali teatri consunti dall'incendio del R.D. Teatro nuovo seguito li 29 maggio 1781*; S. BETTINELLI, *Mantova racconsolata per l'arrivo di S.A.R. dopo l'incendio del Teatro nel 1782*, in Id., *Opere edite e inedite in prosa e in versi*, seconda edizione riveduta, ampliata, e corretta dall'autore. Venezia, Adolfo Cesare 1799-1801, p. 181.

¹⁹² *Demofonte. Dramma per musica dell'incomparabile sig. abate Pietro Metastasio da rappresentarsi in questo Regio Ducal Teatro Nuovo [...] musica dell'abate Luigi Gatti mantovano, maestro di cappella del principe e arcivescovo di Salisburgo*, Mantova, erede di Alberto Pazzoni 1787 (13 repliche); il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 7579. In ANV, As, b. 8, Salisburgo, 5 marzo 1787, lettera di Luigi Gatti forse a Matteo Borsa: il musicista si congratula della recente nomina a segretario della «scientifica accademia», e chiede una intercessione nei confronti Antonio Maria Romenati, sovrintendente di corte, membro del direttivo della Filarmonica, già impresario del Regio-Ducal Teatro Nuovo (1768-1778) e azionista dell'impresa di Anselmo Bertani che aveva in quel momento la gestione del teatro (1778-1788).

¹⁹³ *Antigono. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Grande alla Scala di Milano nel carnevale dell'anno 1781 [...] musica in parte del sig. Pasquale Anfossi e nella maggior parte del sig. abate Luigi Gatti*, Milano, Giovanni Battista Bianchi 1781; il libretto è censito in C. SARTORI, *I libretti*, cit., scheda n. 2181. Per i rapporti fra i Mozart e Du Beyne cfr. A. BASSO, *I Mozart in Italia*, cit., p. 497.

¹⁹⁴ MBA 722: Vienna, 22 gennaio 1783, Wolfgang Amadeus Mozart al padre a Salisburgo.

LA NUOVA 'STANZA' DELLA FILARMONICA (1775) E IL RUOLO DELLA MUSICA

Dopo poco meno di un decennio, l'accademia mantovana usciva significativamente ampliata e riarticolata rispetto al progetto originario del 1768. La cronaca della solenne inaugurazione della «nuova casa accademica»¹⁹⁵ (11-17 giugno 1775) offre la plastica immagine dell'assetto raggiunto, significativo non solo sotto il profilo architettonico.¹⁹⁶ Aprendo alla pubblica visita le sale, le aule di studio e le attrezzature, i fautori della linea politica rispecchiata anche dal rinnovamento dell'accademia, non intendevano mostrare unicamente un luogo prestigioso, ma esibire a tutta la cittadinanza l'ordinata enciclopedia delle scienze «gravi», delle «arti belle»¹⁹⁷ e delle arti applicate, utili a una società efficiente e moderna, libera da resistenze nobiliari non ancora del tutto sopite dopo il passaggio di Mantova da capitale a provincia dell'impero. Si trattava quindi di rafforzare l'idea che l'apertura della città verso l'Europa e verso la modernità giovasse «all'economia fisica, politica, e morale dell'Uomo, del Cittadino, e del Cristiano».¹⁹⁸

Diversamente dall'assetto iniziale, sul tronco della Reale accademia di Scienze e Belle lettere, che restava il corpo portante (Colloredo, prefetto), si era innestato il robusto ramo della Reale accademia di Belle arti (marchese Tommaso Arrigoni, prefetto), a formare nell'insieme la «Reale accademia delle scienze e belle arti», dove le «Scienze» venivano a includere le «Belle lettere», senza ulteriore distinzione. Intorno alla Reale accademia di Scienze ruotavano quindi le sei «Colonie per l'esercizio delle scientifiche Facoltà e delle Arti, sì liberali che meccaniche» via via create o aggregate:¹⁹⁹ la Colonia medico-chirurgica; la Colonia delle arti liberali suddivise in tre «scuole» (pittura e scultura, diretta da Giuseppe Bottani; nudo, anch'essa diretta da Bottani; ornato, diretta da Giovanni Bellavite); la Colonia di architettura e geometria (diretta da Paolo Pozzo); la Colonia filarmonica; la Colonia agraria; la Colonia delle arti e mestieri.²⁰⁰ Nel palazzo ristrutturato erano state destinate a questi corpi accademici «stanze [...] ornate ciascuna nella forma corrispondente all'uso».²⁰¹

Non è stato sin qui mai osservato che, con la nuova disposizione degli ambienti, anche la colonia Filarmonica ebbe uno spazio adibito unicamente alle proprie riunioni e prove musicali, il che poteva rappresentare un vantaggio pra-

¹⁹⁵ Definizione di Sperges nella propria lettera del 18 dicembre 1769 cfr. nota 63.

¹⁹⁶ Sull'inaugurazione cfr. C. BONORA PREVIDI, *Il Palazzo dell'Accademia*, cit., pp. 301-304.

¹⁹⁷ Cfr. P. BESUTTI, *Il coro delle 'arti belle'*, cit.,

¹⁹⁸ *Ragguaglio delle funzioni*, cit., p. 4.

¹⁹⁹ Ivi, p. 4 gli stessi corpi accademici erano stati definiti «Società Accademiche, che si adunano in questo palazzo».

²⁰⁰ Ivi, p. 3.

²⁰¹ Ivi, p. 4.

tico, ma non necessariamente un progresso culturale. La cronaca dell'inaugurazione riporta alcuni illuminanti dettagli su tale «stanza»: «essendo colorita a quadrature di chiaro scuro, non avea bisogno di altri ornati; e dalla medesima potea passarsi nelle logge superiori del vaghissimo Teatro Accademico».²⁰² La sala, ora non più riconoscibile nella cubatura e aspetto originari, era ubicata al primo piano con affaccio sulla contrada della Ss. Trinità (ora via Ardigò),²⁰³ sopra l'aula medico-chirurgica che, dotata di un «piccolo Teatro Anatomico», era situata al piano terreno.²⁰⁴ Tale nuova sistemazione delle attività filarmiche non era stata sin qui focalizzata a causa dell'avvicendamento di diverse fasi decisionali e di progettazione.

Nel progetto di Piermarini variato da Pozzo (1773), veniva infatti ancora previsto l'uso condiviso della sala del Direttorio, definita «Sala per le private sessioni dell'Accademia scientifica, e colonia filarmonica»; in quello stesso progetto era inoltre ancora contemplata, al primo piano (allora definito «piano secondo»), una «Libreria» poco più grande della sala del Direttorio e affacciante sulla contrada della Ss. Trinità. Tuttavia dalla documentazione archivistica si apprende che Firmian chiedeva modifiche che, tra l'altro rendessero possibile la creazione di uno spazio indipendente anche per la Filarmonica.²⁰⁵ L'anno successivo (1774) Colloredo stabilì di creare nel vicino edificio del Ginnasio una grande biblioteca, che potesse servire anche all'accademia.²⁰⁶ Tale nuova determinazione, giunta quando i lavori erano già molto avanzati, interruppe la realizzazione della biblioteca interna e di fatto liberò un ampio spazio che, a quel punto, fu evidentemente destinato alla Filarmonica. Come infatti la narrazione dell'inaugurazione documenta, in quel momento nessun ambiente risultava adibito a biblioteca, mentre era visitabile la stanza per la

²⁰² Ivi, p. 5.

²⁰³ Rispetto all'attuale disposizione, che prevede anche un corridoio aggiunto negli anni Settanta del Novecento e il riposizionamento delle finestre, la sala della Colonia Filarmonica era adiacente all'attuale segreteria dell'Accademia Nazionale Virgiliana e occupava uno spazio corrispondente all'attuale sala della musica unita con la stanza dell'archivio musicale e annesso locale di servizio.

²⁰⁴ ASMi, Studi parte antica, b. 9: G.G. PIERMARINI, P. POZZO, *Palazzo dell'Accademia, proposta di variante per il piano secondo*, 1773; la riproduzione della pianta è edita in C. BONORA PREVIDI, *Il palazzo dell'Accademia. Progetti e realizzazioni nell'età delle riforme*, in *Dall'Accademia degli Invaghiti nel 450°* G.G. PIERMARINI, P. POZZO, *Palazzo dell'Accademia*, cit., tomo II, pp. 277-324:317.

²⁰⁵ ANV, As, b. 9, Milano 26 aprile 1773, Firmian a Colloredo a Mantova, proponendo modifiche al progetto di Pozzo scrive: «[...] Così rimanendo libera la sopraccennata stanza [a piano terreno, per gli strumenti anatomici, adiacente all'aula anatomica] si potrebbe unirli col sito d'ingresso, che vi è accennato, onde renderla più capace, e destinarla poi agli esercizi della Filarmonica. Il mio desiderio sarebbe, che le diverse colonie rimanessero per quanto il sito lo permette, fra loro divise, e che V. S. Ill.ma regolasse la distribuzione delle stanze con questa mira»; il documento è citato in C. BONORA PREVIDI, *Il palazzo dell'accademia*, cit., p. 296.

²⁰⁶ Per le fonti cfr. C. BONORA PREVIDI, *Il palazzo dell'accademia*, cit., pp. 299-300; contemporaneamente venne progettato un collegamento sopraelevato fra accademia e Ginnasio, che non venne mai realizzato; la biblioteca, tuttora detta Teresiana, verrà inaugurata il 30 marzo 1780, cfr. *La biblioteca comunale teresiana fra storia e futuro*, a cura di C. Guerra, Mantova, Publi Paolini 2014.

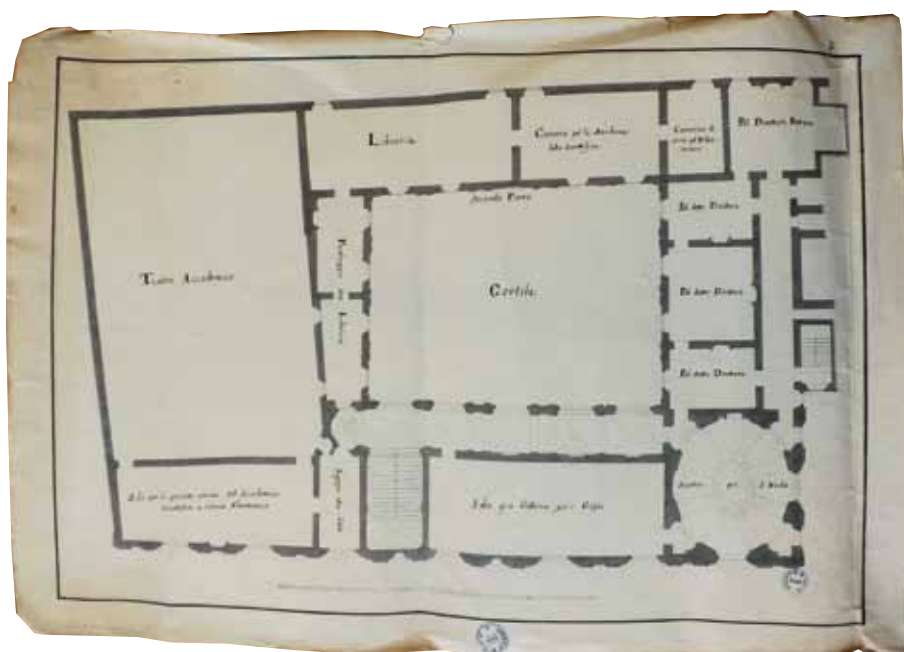


Fig. 3 - Milano, Archivio di stato, Studi parte antica, b. 9, *Proposta di variante per il piano secondo del palazzo dell'Accademia* (1773), la Sala della Filarmonica verrà collocata nell'area qui ancora assegnata alla «Libreria».

Filarmonica che, così come era stato previsto per la «Libreria» mai realizzata, dava accesso diretto «alle logge superiori» del teatro, ovvero al secondo ordine dei palchi, posto sulla parete destra rispetto all'entrata (fig. 3).²⁰⁷

Comparando il già citato progetto non esecutivo del 1773²⁰⁸ con la più tarda *Pianta del palazzo accademico* (1842),²⁰⁹ che presenta la partizione interna effettivamente realizzata e sostanzialmente invariata rispetto alla ristrutturazione del 1775 si nota, a ulteriore conferma, l'esistenza di un ambiente a pianta rettangolare di circa 68 metri quadrati, adiacente alla «Camera per le

²⁰⁷ *Ragguaglio delle funzioni*, cit., p. 5; per la posizione della sala cfr. C. BONORA PREVIDI, *Il palazzo dell'accademia*, cit., *passim*, in particolare Fig. 15, p. 317: la sala della Filarmonica verrà collocata (con qualche modifica) nello spazio qui ancora definito «Libreria».

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ L. VALLI, 'Poiché è nostro il desiderio che le cose non abbiano a peggiorare'. *Il Palazzo dell'Accademia, disegni e lamenti degli Accademici. Rapporto preliminare*, «Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n.s. LXXIX-LXXX, 2011-2012 [2014], pp. 153-176:156; ringrazio il collega e amico accademico Livio Volpi Ghirardini, profondo conoscitore del palazzo, per l'indispensabile e generoso aiuto datomi nell'interpretazione delle planimetrie risalenti a diverse epoche.

Macchine della Scientifica»²¹⁰ e comunicante con il teatro.²¹¹ Alla sala per le riunioni private della Filarmonica si poteva dunque accedere dallo scalone principale, passando per i piccoli ambienti di passaggio che comunicavano con il teatro;²¹² sembra invece che non fosse previsto alcun accesso sul lato opposto del palazzo, che ospitava gli appartamenti privati di Bottani, i quali comunicavano con la sala del nudo ma, coerentemente con il progetto di specializzazione funzionale degli ambienti, non con l'ala dedicata alle macchine scientifiche e alla Filarmonica.

La destinazione della sala agli esercizi musicali, sopraggiunta durante la fase finale dei lavori, giustificherebbe il fatto che essa non fosse stata dotata di arredi degni di nota, ma fosse stata solo sobriamente «colorita a quadrature di chiaro scuro»;²¹³ il termine «colorita» sembrerebbe escludere che le pareti fossero state coperte con pannelli di diverse essenze lignee, utili al miglioramento estetico, climatico e acustico dell'ambiente, ma forse non compatibili con i costi e con i tempi di realizzazione.

La scelta di assegnare anche alle attività filarmiche una sede propria, induce una riflessione sul ruolo della musica a quell'altezza storica: scienza, arte liberale o arte meccanica? Anche in questo caso l'analisi dei nuovi ambienti accademici, supportata da ulteriori testimonianze, offrono spunti interessanti. Come si diceva, la sala del Direttorio, che ospitava originariamente anche le prove della Filarmonica, nel nuovo palazzo accademico era stata ristrutturata e decorata per assumere il rango di ambiente «principale dell'Accademia delle Scienze e Belle lettere», riservato cioè al nucleo preminente dalle cui decisioni dipendevano, almeno idealmente, tutte le altre unità accademiche.²¹⁴ Opera di Pozzo, la bella sala, tuttora conservatasi, ha pianta rettangolare con volta a botte, poggiante su cornice fregiata a ovuli e greca; con elegante armonia di proporzioni, le cinque partizioni della volta continuano nelle pareti lunghe, mentre le pareti corte sono sovrastate da un timpano e da festoni.²¹⁵ All'inaugurazione del 1775 essa risultava già dotata dei tre grandi ritratti del defunto imperatore Francesco I, dell'imperatrice Maria Teresa e del figlio imperatore Giuseppe II, dipinti dal ritrattista di corte, il tedesco Hubert Maurer (1738-1818), collocati nelle tre partizioni della parete senza finestre.²¹⁶ Di fronte a

²¹⁰ *Ragguaglio delle funzioni*, cit., p. 5.

²¹¹ Sono grata a Livio Volpi Ghirardini per la stima delle misure: 24 x 13 braccia mantovane, corrispondenti a circa m 11,20 x m 6,07 = mq 68 ca.

²¹² Tali ambienti di passaggio sono attualmente occupati dai servizi igienici della sala cosiddetta 'del Piermarini' e da quelli dell'Accademia Nazionale Virgiliana,

²¹³ C. BONORA PREVIDI, *Il palazzo dell'accademia*, cit., pianta n. 15, p. 317.

²¹⁴ *Ragguaglio delle funzioni*, cit., p. 13.

²¹⁵ Per una descrizione della sala con belle riproduzioni fotografiche cfr. U. BAZZOTTI, *Il Teatro Scientifico*, cit., pp. 57-67.

²¹⁶ La lavorazione dei ritratti venne seguita direttamente da Sperges cfr. ANV, As, b. 7, fasc. 7 (1769), Vienna, 18 dicembre 1769, Giuseppe Sperges a Carlo Ottavio Colloredo a Mantova.

essi campeggiava inoltre sopra al camino una dedica marmorea all'imperatrice il cui testo latino era stato composto dal barone Sperges, direttore del dipartimento italiano di Vienna; la dedica era a sua volta sovrastata da due bassorilievi a stucco, rappresentanti in figura maschile di dimensione naturale le allegorie del genio della città di Mantova e del genio dell'accademia.²¹⁷ Il fine apparato decorativo a stucco, ai tempi dell'inaugurazione non ancora completo, oltre ai citati elementi contemplava sei pannelli sovrapposti. Alla decorazione di queste ordinate partizioni parietali era stata affidata la rappresentazione dell'organizzazione accademica e dei suoi ideali. Il programma iconografico era stato progettato dal senese abate Giovanni Girolamo Carli, segretario dell'accademia, e realizzato dallo stuccatore Stanislao Somazzi su disegno di Giuseppe Bottani.

Prendendo in considerazione le sole sezioni decorative che presentano elementi musicali, si notano dettagli degni di nota in sé, ma ancor più significativi se correlati con gli eventi promossi per l'inaugurazione. I due timpani sono dedicati alla Reale accademia di Scienze e Belle lettere, protetta da Minerva su un lato e da Apollo sul lato opposto, entrambi accompagnati da Medusa, simbolo della protezione. Minerva, dea della sapienza, protettrice dell'architettura, dell'ingegneria, della scienza, della matematica e della geometria, viene raffigurata con cimiero e con segni evocanti queste componenti scientifiche: un foglio con la pianta di un tempio, un globo, unità di misura. Apollo, dio del sole, protettore della poesia, dell'ordine intellettuale, della cultura, dell'etica e del buon governo, viene effigiato con la lira, appoggiato a un tronco di alloro e contornato da urne classiche, arco, faretra, corona d'alloro e un libro, simboli che alludono alle belle lettere e alla gloria da esse derivanti (fig. 4).²¹⁸

Uno dei sei bassorilievi, dedicati alle altrettante «Società Accademiche», è riservato alla Filarmonica, simboleggiata da un angioletto con lira all'antica a sei corde, seduto su un palco rialzato e circondato da una maschera tragica e da un realistico insieme di strumenti: un'arpa, un flauto di pan, due flauti, tromba, fogli di partitura con notazione musicale, un oboe, una viola, un chitarrone e un corno da caccia (fig. 5).

L'apparato decorativo contempla dunque per due volte la lira, l'una imbracciata da Apollo, l'altra dall'angioletto filarmonico, in ambiti ben distinti fra loro così come la scienza della musica era lontana dalla pratica musicale. Mentre Apollo protegge simbolicamente la poesia che sovrintende anche alla teoria e alla filosofia musicale, l'angioletto, a un livello inferiore, non è che un messaggero, un 'motore' delle conoscenze e delle abilità pratiche:²¹⁹ Apollo e

²¹⁷ La dedica è riprodotta fotograficamente e trascritta in U. BAZZOTTI, *Il teatro Scientifico dell'Accademia di Mantova*, cit., pp. 62, 66.

²¹⁸ Ivi, cit., p. 61.

²¹⁹ Diffusa sin dal Rinascimento, la figura dell'angelo 'motore' è introdotta, tra l'altro, da Raffaello nell'apparato decorativo della Cappella Chigi.



Fig. 4 - Mantova, Palazzo dell'Accademia, Sala di Maria Teresa (già detta del Direttorio),
Apollo (stucco di Stanislao Somazzi su disegno di Giuseppe Bottani).



Fig. 5 - Mantova, Palazzo dell'Accademia, Sala di Maria Teresa (già detta del Direttorio),
Colonia Filarmonica in forma di Angioletto musicante
(stucco di Stanislao Somazzi su disegno di Giuseppe Bottani).

l'angelo filarmonico possono anche non incontrarsi mai. Questa impostazione, che può sembrare un'astrusa sottigliezza, ancora una volta trova invece una concreta conferma nelle celebrazioni per l'inaugurazione del palazzo accademico.

La manifestazione della musica, nella duplice valenza di scienza letteraria e di arte meccanica seppur liberale, ebbe infatti spazi ben distinti nelle celebrazioni. La Filarmonica ebbe il compito di incorniciare le sezioni ufficiali della prima e più importante serata in teatro (11 giugno),²²⁰ inserendosi fra discorsi e premiazioni: a «un'ora di notte» (ore 20.00 circa) iniziò con una «allegra sinfonia»; eseguì poi un'altra «breve sinfonia» dopo il poemetto letto dall'abate Saverio Bettinelli e, a conclusione, «una breve, ma bellissima cantata composta dal Sig. Abate Don Giambattista Buganza, Accademico Votante, e posta in Musica dal nostro valoroso Sig. Abate don Luigi Gatti,²²¹ e si terminò con un'altra allegra sinfonia».²²²

Ben altro lustro ebbe però un altro passaggio della serata. Delle tante dissertazioni presentate dai tempi della creazione della Reale accademia ne furono premiate solo due, una della quali era proprio quella «sulla Musica de' Greci» del «Nobile Signor Abate Francesco Maria Colle di Belluno»,²²³ il quale con l'occasione venne nominato accademico onorario nella «Reale accademia di Scienze e Belle lettere» in qualità di «letterato». L'elenco degli altri premiati conferma che l'accezione di letterato era ancora estesa a tutte le scienze teoriche come conferma il fatto che fra i «letterati» ammessi al rango di accademici onorari figuravano, accanto a Colle, professori di fisica, chimica, astronomia, matematica e chirurgia.²²⁴ Alla parallela Reale accademia delle Belle arti afferivano invece architetti, scultori, pittori, incisori e personalità intelligenti «delle belle arti».²²⁵

La scienza e la pratica musicali appartenevano a due sfere umane distanti, quella dell'intelletto e quella del diletto strumentale. Per rimanere nel lessico simbolico evocato dalle decorazioni della sala del Direttorio, si potrebbe dire che mentre la lira di Apollo emette suoni non udibili ai più, quella maneggiata

²²⁰ Le celebrazioni furono avviate quello stesso giorno nell'adiacente chiesa della Madonna del Popolo, dove venne eseguita in apertura una «breve sinfonia» e il *Te Deum* da parte di una «iscelta musica», identificabile forse con la Regio-imperiale cappella di S. Barbara.

²²¹ Cfr. nota n. 195.

²²² *Ragguaglio delle funzioni*, cit., pp. 7-8; il modello festivo era offerto, tra l'altro, dall'accademia di S. Luca di Roma: *In lode delle belle arti orazione e componimenti poetici relazione del concorso e de' premi distribuiti in Campidoglio dall'insigne Accademia del disegno di S. Luca il dì 24 Novembre 1768*, Roma, Casaletti 1768: «All'universale applauso fece eco un terzo egualmente grato, e festoso concerto di Musicisti strumenti con cui si diede il termine alla sontuosa festa udendosi d'ogni intorno magnificare il nobilissimo pensiero dell'istitutore Carlo Pio Balestra [...]».

²²³ *Ragguaglio delle funzioni*, cit., p. 7.

²²⁴ Ivi, p. 11.

²²⁵ Ivi, p. 13.

dell'angioletto filarmonico è udibile, festosa e circondata da molti altri strumenti poco apollinei, come quelli a fiato. Il momento storico è delicato dal punto di vista musicale. L'esperimento della Filarmonica pone infatti Mantova al passo con il gusto per la musica strumentale e per la pratica *en amateur* diffusa al di là delle Alpi. Si sa però che ben presto l'acuirsi della distanza fra professionismo virtuosistico e dilettantismo avrebbe prodotto fuori d'Italia un graduale scivolamento delle pratiche amatoriali verso le sfere dell'apprendimento musicale e del consumo passivo della musica altrui, trasformando la passione dilettantesca senza disperderla. Diversamente, nell'Italia troppo concentrata sul teatro musicale questo non avvenne e lo slancio amatoriale, ancora osservabile nel secondo Settecento si affievolì e si disperse. Così avvenne anche a Mantova.

La salutare fusione fra insegnamento e pratiche non professionistiche non si realizzò compiutamente. Il tentativo di attribuire alla Filarmonica responsabilità sull'insegnamento musicale non ebbe successo (1777). Mentre la scuola di musica con varie traversie si avviava, alla metà degli anni Ottanta cominciò a profilarsi quel temuto «raffreddamento anche nei più fervorosi e zelanti», preconizzato già nel 1769 agli inizi dell'esperimento filarmonico mantovano.²²⁶ Esaurito lo slancio iniziale, la Filarmonica, ripetutamente rifondata, affronterà a fasi anche alterne il periodo napoleonico, ma nel 1797 la sua età dell'oro poteva dirsi conclusa. La sua eredità, non del tutto dispersa, sarebbe tuttavia giunta sino a noi attraverso le fonti musicali, gli scritti e, indirettamente, la trasformazione di parte dei suoi intenti in nuove iniziative musicali di ambito formativo.

²²⁶ Cfr. G.G. BERNARDI, *La musica*, cit., pp. 59-68; C. GALLICO, *Musica a Mantova nel secondo Settecento: produzione, comunicazione, educazione*, in *Mantova nel Settecento. Un ducato ai confini dell'impero*, Milano, Electa 1983, pp. 121-124 (nuovamente edito in C. GALLICO, *Per Verdi e altri scritti*, Firenze, Olschki 2000, pp. 217-224).

ISBN 978-88-85614-73-4