

Ma non passiamo in silenzio tratti di nobile amicizia, che una gentildonna illibata, benemerita del Risorgimento, non negò al Prati; la baronessa Olimpia Savio, che pianse morti nello stesso anno due figli adorati, ufficiali di artiglieria, l'uno spento alla presa d'Ancona, l'altro all'assedio di Gaeta, per la libertà della patria; colei che una grande poetessa inglese, entusiasta, amica d'Italia, Elisabetta Browning, cantò nell'ode *Mother and Poet*; poichè Olimpia Savio, bella di volto come forte di spirito, era poetessa. Nel fiorente salotto di lei, Giovanni Prati fu accolto, e primeggiò.

Un'altra signora di Torino si profila: Lucia Arnauton, che desiderò di diventare la seconda moglie del

celebre cantore, sprezzando (o nobile donna) le calunnie, che gli erano state lanciate. Si legge il nome di lei in qualche sonetto sentimentale, che si domanda quale dei due coniugi dovrà sopravvivere all'altro. Fu lei, Lucia, lei che sopravvisse al poeta; consolata da un popolo di canarini, che riempivano la casa d'un cinguettio giulivo sì, ma assordante.

Così gli ultimi anni del Prati si svolsero a Roma fra quel frastono d'algeri. Ed egli, specialmente nell'estrema fase della vita, si compiacque di abbandonarsi dolcemente alle melodie più squisite del verso. Così in *Patria*, dove sospira e invoca la libertà del suo Trentino; così in *Ideale*; così nell'*Incantesimo*, e nell'*Ultimo sogno*; tutte meraviglie di larve lucenti e di musiche.

In Senato, al quale fu chiamato dopo l'Aleardi (e si dolse amaramente della opposizione non pensando alla lunga carcere sofferta

dal cantore de *I sette soldati* per la Patria); nel Senato, dico, egli parlò una volta sola; e quella volta sola parlò... in onore di Dio, il cui nome, egli diceva, era taciuto nella nuova Italia.

Morendo, il 9 gennaio 1884, in quella casa di Roma, così barricata che quasi nessuno poteva penetrarvi, Giovanni Prati volle ricevere i conforti della religione materna. Presenti la fine, e singhiozzando disse: «No, no, per Giovanni Prati non c'è più alcuna speranza!» E ai pochi amici, che lo attorniavano, porgeva la mano; e voleva che gliela stringessero forte forte. Il prete gli domandò se avesse nulla da ritrattare di quanto aveva scritto. Il volto del poeta

allora s'infiammò; gli occhi sfolgorarono... Quel prete non aveva certo letto i versi del grande morente. Non sapeva che il Prati poteva essere annoverato, anche, fra i poeti religiosi. Basterebbe il tragico pio carne *Ultime ore di Torquato Tasso*; omaggio d'uno spirito commosso al triste destino di quel Grande. Il carne, per la viva rappresentazione e il compianto, merita d'essere collocato vicino a quello di lord Byron: *The lament of Tasso*.

Non tutte, no, ma molte pagine di questo poeta nostro — poeta d'istinto, di vocazione, di fede, vivranno, non ostante le facili censure. Così vivrà il poetico nome di quella Dasindo, la quale partecipa alla sorte felice dei villaggi dove si svolsero famosi eventi della storia: villaggio oscuro ieri, celebre oggi, e anche sacro, se vogliamo, per noi, italiani, che sappiamo ricordare.

RAFFAELLO BARBIERA.

Leoni in questa lettera l'autografo che mi diedero. mandarmi, a miei sentimenti. Dare alla propria scrittura il pregio d'autografo a voi, lietta eva! Per carità non sostituite altri, quale lo quale si. Signa fatto ad ogni nominal approssimazione o soggetto di altri. Voi considerate l'animo mio che viene a direi candidamente: Siamo amici!

Milano 4. 11. (1843)

G. Prati

FINE D'UNA LETTERA INEDITA DEL PRATI
ALLA NOB. GIUSEPPINA STRIGELLI-APPIANI.



CASA PATERNA DEL PRATI A DASINDO.

TRADIZIONI DI GLORIA E VEEMENZA DI PASSIONI DELLA BOLOGNA MUSICALE



SONATORE IN PIAZZA
Disegno di Annibale Carracci.
(Dalla raccolta delle «80 figure»
edita nel 1646).

Quando lo storico Carlo de Brosses, l'arguto Presidente del Parlamento di Borgogna, chiamò Bologna «le grand seminaire de la musique en Italie» non disse nulla di esagerato. Si potrebbe aggiungere, senza sconfinare dalla realtà, come la passione e il fanatismo per la musica siano tradizionalmente innestati nel popolo bolognese e taluni episodi dello scorcio dell'evo medio tramandati da qualche minuzioso diarista ci sembrano altrettanti indizi più o meno caratteristici.

Veniamo a sapere, per esempio, che per le contrade della città Felsinea si attardavano gl'infervorati sonatori non tutti e non sempre sospinti dall'avventura di sensazioni amatorie. Nel 1286 tre erano fermati dalle guardie perchè toccavano la *ribeba*, mentre altri eran multati pel loro notturno vagare con una chitarra e un liuto...

Ma v'ha di più e di meglio. Antonio Masini, nella *Bologna perlustrata* ricorda che nel lunedì di Pasqua «li Musici, Trombetti, e Gnaccarini cominciano alle hore 22 a suonare sopra la Renghiera di Gregorio XIII. Del 1311 le Trombe erano d'argento, e del 1356 erano 9 Trombetti, un Gnaccarino, con alcuni Piffari, e suonavano all'usanza antica di Bologna, cioè alle hore 3 di notte». Continua l'usanza in pieno seicento e lo stesso Masini annota che per la festa patronale del divo Petronio (4 ottobre) «Li Trombetti e Musici cominciano a suonare su la Renghiera di Gregorio XIII alle hore 23 e li medesimi suonano nella Sala de gli Antiani ogni mattina nell'ora di Nona, quando il Confaloniero & Antiani vanno a pranzo, i quali, mentre che mangiano, sono serviti da Virtuosi di Leuto e d'altri stromenti con varie suonate, come fanno questa mattina li Trombetti di Lucca, e quelli del Podestà, i quali d'ordine de gli Antiani vengono regalati». (1)

I pifferi del Comune bolognese ebbero fama secolare. Andrea Calmo, descrivendo una visita a Bologna, esclama: «Ma che allegrezza si ode in tutto il giorno di quei pifferi della Signoria, che sonan in cima al pèrgolo del Pa-

lazzo un'ora di lungo!» Numerosi pifferai allietano le nozze di Lavinia Colonna con Cornelio Marsigli, e quando Lucrezia d'Este, nella primavera del 1487, venne sposa ad Annibale Bentivoglio si fecero «canti e soni in suso li cantoni de le vie, ed il corteo che entrò in S. Petronio era preceduto da 100 trombette, 70 pifferi e tromboni e corni e flauti e tamburini e zalamelle».

Leonardo Amaseo ne' suoi *Diarii udinesi* descrivendo le feste fatte in Bologna per l'arrivo di Carlo V è specialmente impressionato dalle diverse solennità musicali cui assiste in Palazzo e nella villa Guastavillani a Barbiano. (2)

Nel succedersi dei secoli c'è un fervore per l'arte dei suoni che si manifesta non solo fra il popolo minuto ma in tutti i ceti dell'ambiente bolognese. Il gusto musicale accenna ad affermarsi nell'indirizzo delle prime teoriche e fioriscono maestri di qualche rinomanza, senza contare che nel XIV secolo altri avevano già lasciato buon ricordo di sé: Jacopo da Bologna madrigalista e autore di «Concenti in contrappunto a più voci» conservati in un codice della Biblioteca Imperiale di Parigi; frate Bartolomeo dell'Ordine di San Benedetto che musicò strofe latine.

Uno dei più antichi documenti che attestano dell'importanza attribuita all'arte musicale in Bologna è indubbiamente la lettera con la quale Nicolò V designava fra le nuove facoltà che si dovevano istituire nell'Università anche quella di musica. La missiva apostolica trasmessa al cardinale Giovanni Bessarione, Legato di Bologna, in data di Fabriano 25 Luglio 1450, incomincia: *Inter varias, multiplicesque curas...* e vi si menzionano le varie materie che dovevano avere nel pubblico Studio uno o due professori; fra esse è inclusa la musica: *Ad lecturam Musicae unum*.

Siccome giudicavasi allora che dalla matematica dipendesse in gran parte la musica, così non desta meraviglia che la musica fosse portata al grado di scienza con apposita cattedra. Per coprire la quale c'era gran tendenza ad eleggere... uno spagnolo: Bartolomeo Ramis

(1) MASINI, *Bologna perlustrata*. III ediz. 1666.

(2) CORRADO RICCI, *Bologna musicale e la Società del Quartetto*. Bologna, 1897.

de Pareia, di riconosciuto valore, avendo egli tenuto una consimile facoltà allo Studio di Salamanca. Ma le cose andarono diversamente: nel 1482 il Ramis insegnò, è vero, quella parte delle matematiche attinente alla musica e una nota tipografica apposta dallo stampatore in fine ad un trattato del Ramis (1) fece credere che la cattedra di musica avesse principio intorno al 1482; invece si sa che il Ramis non riuscì ad ottenere quell'onorifico seggio e si trasferì più tardi a Roma.

Come le discipline armoniche potessero avere incremento mentre l'istituzione della pubblica lettura venne a mancare si spiega dal fatto che il Ramis quantunque non bandisse dalla cattedra universitaria le sue dottrine riuscì a formarsi un certo numero di discepoli bramosi di penetrare i segreti dell'arte e quando egli lasciò Bologna, i seguaci avevano già fatto tesoro della sua sapienza e resero celebre la scuola appena allora fondata.

Un allievo del Ramis, il bolognese Giovanni Spataro (1460-1541) « teorico e pratico eccellente » divenne nel 1512 maestro di Cappella della Basilica di San Petronio.

Della eletta schiera di musicisti contemporanei dello Spataro troviamo un encomio particolareggiato nel poema *Viridario* di Giovanni Achillino, edito a Bologna nel 1513:

De Musica è dorata questa terra,
Che cantano improvvisi ogni bel punto,
D'assai compositori a cui non erra
L'arte, e molti hanno il canto seco aggiunto.
Il Spadaro il Tovaglia qui si serra,
Demophonte col suo contrapunto,
Sebastian Boccaferro, e lo Albergato
De questa, e de l'altre arti è decorato.

Fra gli altri, cinque organisti ci sono,
Che ognun di lor stimato è per divino.
Chi sente il loro armonizzante suono
Stupisce, o conterraneo, o peregrino,
Rugiero, Cesare, Hannibal Rangono,
Il dolce Ludovico, el Bolognino,
Convien che in alto le sue laudi sorgano
Poi che si excelsi artisti son di l'organo.

Sonatori ci son tanto perfetti,
Che col leuto in braccio fama i fregia,
L'Albergato, Alessandro, quel da i letti,
Lorenzo, Piermattheo, il gentil Tiegria,
Il Cambio e con la lyra fra gli eletti,
Il calamo anchor questo privilegia,
Al gentil poggio giovenetto e phebo
Si come ad Orpheo die la Cethra Phebo.

L'Achillino nella curiosa menzione dei migliori musicisti che ai suoi giorni vantava Bologna, non dimentica di rilevare come in molti di essi andasse congiunta l'abilità del cantare, ciò che richiedeva principalmente nel capo della musica in San Petronio chiamato appunto *cantore* nei primordi della celebre cappella ed in appresso sino al declinare del XVI secolo *maestro del canto*.

La cappella musicale della basilica Petroniana ebbe un primato ragguardevole sia per la notorietà di parecchi dei maestri che la diresse-

(1) *De Musica tractatus, Bartholomei Rami de Pareia Hispani*. Questo rarissimo libro del 1482 (esistente nella Biblioteca del Liceo di Bologna) è fra i primissimi che vedessero la luce in fatto di teoria musicale.

ro, sia per la ricchezza del corredo strumentale.

Dai « diarii » delle spese della fabbriceria risulta che cominciarono a stipendiarsi i musicisti l'anno 1450. Pochi da principio, se ne accrebbe il numero con l'andar del tempo sino a trovarsi nel secolo successivo trentasei che importavano l'annuo stipendio di tremila lire, somma vistosa per quei tempi. Intorno al 1600 lo sviluppo della istituzione è ancora maggiore; sentiamo cosa dice il Masini nella *Bologna perustrata*: « 3 Luglio... Cominciano le vacanze delli Musici di s. Petronio, sino alla Madonna di Settembre. Questi sono al numero di 60 tutti salariati in vita, e ancora inabili al servizio, per infirmità, vecchiazza o altro hanno lo stipendio ».

Si noti che nel 1560 erano già stati assegnati alla cappella suonatori di strumenti a fiato e a corde e anche il numero di questi andò aumentando come esige l'orchestrazione d'allora. Altri documenti rivelano come fosse favorito lo squillo dei tromboni dai fabbricieri assunti in carica nell'anno 1605; in un libro esistente nell'archivio della basilica: *Obligatum ab anno 1556 usque ad an. 1628* si legge essere « pervenuti in Bologna i tre tromboni fatti venir dall'Alemagna a tutte spese de' predetti Assunti per uso della Cappella ».

Evidentemente non si badava a spese, pur di assicurare anche con le risorse della sonorità imponente il risultato degli effetti suggestivi sulla folla raccolta nel tempio. Che i soprintendenti della basilica curassero la grandiosità delle esecuzioni musicali in San Petronio lo comprova infine il frequente chiamarsi dal di fuori di cantanti d'alto grido lautamente retribuiti.

Quando si trattò di sopprimere la musica in San Petronio a scopo di economia (1696) ci furono dei dissensi assai palesi e conferma il Ghiselli nella sua *Cronaca* manoscritta (vol. 58 pag. 41-42) che « una tal risoluzione, come puoco decorosa et alla Chiesa medesima, et al Paese, non ebbe tutto l'applauso e fu mal sentita da tutti; essendo che la Capella di San Petronio era qualificata e famosa non solo qui ma fuori alle Città straniere, e parvi che havessero potuto riformarla, e restringerla e in numero di Musici, e nelle Provvisioni, ma non abolirla, tanto più che il male proveniva dalla cattiva condotta de' fabbricieri medesimi, per voler dare delle provisioni esorbitanti e far delle spese superflue, et a capriccio ».

E' ammissibile che dai fasti gloriosi della Cappella Petroniana si propagasse il gran credito della scuola musicale bolognese in Europa. Fra i primi maestri della celebre Cappella abbiamo nominato Giovanni Spataro che il Gaspari considera come un vero banditore di nuove e ardimentose dottrine promulgate per le stampe dal 1491 al 1531.

Al Masini piace ricordare fra i musicisti « privilegiati » della stessa basilica Giosèffo Guidetti « il quale suonava per eccellenza il Biambe (sic), e perciò dal volgo era chiamato Giosèffo del Biabò, e per tale virtù fu stimato e regalato da Pontefici & altri Prencipi grandi... Paolo V lo fece soprintendente al Salone detto

del Podestà, con gl' utili, & emolumenti di quello adi 5 Luglio 1603 & il Card. Benedetto Giustiniani Legato gli diede uno Scabello di Notariato nel Civile li 21 Ottobre 1606 ».

Ebbero poi buona fama Andrea Rota (1540-1597) e Girolamo Giacobbi (1575-1630) il cui nome è legato alla istituzione di una delle più antiche Accademie bolognesi di musica. Nel seicento la Cappella fu retta da Giovanni Paolo Colonna che fondò una scuola di musica reputatissima da dove uscirono parecchi rinomati allievi, fra i quali Giambattista Bononcini. Dei successori del Colonna non va dimenticato Antonio Perti (1661-1756)... E ci basti chiudere la serie col nome di Stanislao Mattei, il discepolo prediletto di padre Martini.

Come nelle chiese così nei conventi la musica esercitò un influsso possente.

Nel monastero del Corpus Domini i remoti ricordi dell'arte sublime si collegano alle estasi d'una Santa. Caterina de' Vigni, caduta inferma, dimandava alle buone suore « per gratia, se possibile fusse, se li ritrovasse una violetta... La quale havuta sonò lei più volte, et con incomparabile dolcezza cantava: *et gloria eius in te videbitur*. Et alle volte stava come muta con la faccia verso il cielo, che ricordare faceva la santa lyra del divo David. Le sorelle udendo questa armonia stavano ammirate non cognoscendo la perfezione della Santa ».

Nella chiesa del Corpus Domini si conserva ancora la violetta con la quale la Santa Madre Badessa soleva accompagnarsi nel canto di alcuni salmi. E' verosimile che anche all'intuori del periodo d'infirmità ella si occupasse di musica e che i codici musicali entrassero fra le mura di quel monastero a tener d'este nell'animo della Santa le armonie e gli accordi che poi le proruppero nella dolce sopportazione

della sua infermità. (1) L'Amaseo nei *Diari udinesi* nota:

« A di 27 Maggio 1530 fui al monasterio de le sore de San Zuanne dove sentii una melodia d'una monaca che cantava a l'organo, mirabile, qual'è famosa per tutta Italia. »

Più tardi, nei monasteri femminili, casi del genere si moltiplicano, al segno da provocare disposizioni restrittive: « Facendosi musica nella chiesa di Sant'Agnese si fece, dalla gran calca, susurro, gridando la gente fuori, e per questo rumore l'arcivescovo più non volse che le suore facesse musica ». Vani sforzi per arginare la passione del tempo! Era infatti emanato da



CONCERTI SECENTESCHI DEL PATRIZIATO BOLOGNESE. Dagli affreschi di Nicolò Abate, in una sala del Palazzo Poggi in Bologna, divenuto poi sede della R. Università.



poco l'ordine arcivescovile e... fra le monache di San Lorenzo si discuteva per lo intervento del musico in occasione di festa solenne. Le monache di Santa Cristina si piegano anch'esse dapprima alla ordinanza, ma nel giorno della loro festa

s'accostano alle grate del coro e nel momento solenne delle funzioni prorompono in un canto soavissimo. Chi passa per la via entra curiosamente e la chiesa si affolla ben presto.

Nel 1703 si rinnovano le proibizioni arcivescovili... ma le suore di Santa Cristina si distinguono novellamente per l'infrazione agli ordini. Sentiamo cosa ne dice il Ghiselli, nella sua *Cronaca* (Vol. 65 pag. 407): « Anno 1703 — Adi 5 Maggio fu mandato ordine a tutti questi Monasteri di Monache per parte del Cardinale Arcivescovo di non poter più per le feste delle loro Chiese far Musica, ne cantar esse nè meno il Canto figurato. Ordine displicevole a Musici che si vedono privi d'un bel profitto, et alle medesime di non puoco disgusto. Quelle però di Santa Cristina puoco ubbidirono in riguardo a se stesse, perchè nel giorno della loro festività si fecero sentire alla Messa et al Vespri, con gran gusto de' circostanti, e poi non

(1) *Vita della B. Catharina*. Bologna, 1536.

(1) R. AMBROSINI, *Santa Caterina e la musica*, Bologna, 1912.

invitarono alcun Superiore, dicendo che gl'era stato proibito di far festa, e così avrebbero dovuto fare tutti gli altri Monasteri sparagnando i Regalli sontuosi che praticano con i Superiori.»

Abbiamo accennato come l'attività di musicisti reputatissimi facesse assurgere al più alto fastigio la Cappella Petroniana, col vantaggio di rendere fiorenti in Bologna le discipline musicali; vantaggio che altre circostanze propiziarono sotto particolari aspetti. Ed infatti prima che sorgessero vere e proprie Accademie, le case illustri di musicisti bolognesi erano altrettante scuole donde l'arte esprimevasi in elette manifestazioni.

Degnamente gareggiarono fior di mecenati nel dare impulso alle esecuzioni di concerti.

Dalla testimonianza d'un cronista ricordato dal Ricci si ricava come fosse in grande stima quel Lodovico Felicini (m. 1536) che «aveva una gran spesa, perchè lui si dilettava di tutte le gentilezze che fusse impossibile, cioè di sonare tutti l'istromenti, ... liuti, viole, dolcimele, clavicembali, monocordi, organo, violoni, pifferi, e cornetti e molti altri istromenti e cantori per ragione di canto e canti, e sempre stava in festa, e li andava de gran gente a casa ed era ben voluto da ogni uomo».

Dopo il Felicini fece parlare di sè un ricco gentiluomo bolognese, Ercole Bottrigari (1531-1612). A differenza del Felicini, rimasto nella cerchia del dilettantismo, il Bottrigari — elogiato in un sonetto dal cantore della *Gerusalemme* — si approfondì negli studi della musica antica e per la rinomanza in cui pervenne ebbe l'onore di dettare del pubblico Archiginnasio lezioni di musica. Scrisse notevoli opere teoriche, fra le quali: *Il Desiderio, ovvero De' Concerti di varij Strumenti Musicali* (Venezia 1594 e Bologna 1599) fatta passare in qualche edizione come lavoro di Annibale Mellone bolognese, che ebbe stretta familiarità col Bottrigari e soleva trarre copia di quanto usciva dalla penna di lui.

Ad Annibale Mellone, che fu capo del Concerto del Senato di Bologna, non si vuole comunemente negare la sua parte di merito nella diffusione della musica concertante.

Fra il secolo XVII e il XVIII le cronache di concerti si susseguono in modo frammentario. Cesare Rinaldi, in una lettera del maggio 1615, dice: «Nessuna cosa mi ricrea più della musica; e perchè ogni giorno ho bisogno di ricreazione, anche ogni giorno vorrei trovarmi nell'Accademia nostra degl'Irrigati, tra quei nobilissimi concerti musicali».

Nel 1671, per la processione dell'Abbadia, si fece un concerto di molti «musicisti istro-

menti». Di due altri fa menzione il Ghiselli: «(1675) Il Cardinale Arcivescovo fece un'Accademia nelle sue stanze di più di cento suonatori di tutte le sorta d'istromenti da fiato e da corda, e fece cantare da cinque musicisti alquanti versi latini di Lucano, parole greche ed ebraiche, che, accompagnati dagli istromenti musicali, facevano un dolcissimo sentire». Cinque anni dopo il Cardinale Legato concesse alle dame «di sentire una bellissima sinfonia di vari istromenti con l'aggiunta d'alcune voci esquisite che fecero godere per lo spazio di due ore una melodia di paradiso».

Del concerto o propriamente della Cantata eseguita nel Palazzo Pubblico l'anno 1705 l'importanza dev'essere stata eccezionale se si volle raffigurare l'evento in una curiosa miniatura che fa parte della monumentale raccolta delle *Insignie* degli Anziani esistente nel R. Archivio di Stato, a Bologna.



Da «LA VENTIQUATTRO HORE DELL'HUMANA FELICITÀ», nella serie d'incisioni del bolognese G. M. Mitelli.

Nel 1710 si ebbe una esecuzione orchestrale «di tutti li virtuosi di questa città, cioè da violino, contrabbasso, oboe e trombe dirette dal signor Laurenti maestro di cappella, e, per l'impegno fatto dalla signora contessa Calderini e marchesa Eleonora Zambecari... seguì una *strepitosa* sinfonia». — Fra i privati trattenimenti del 1739 è notata una *bene erudita accademia* in casa Pepoli, nella quale «si segnalò il gran Bernacchi e vi furono armoniose sinfonie d'ogni sorta d'istromenti». (1)

Ai concerti promossi dalle istituzioni accademiche, a quelli che si tenevano nei convegni dei maggiori dignitari e nelle private case della nobiltà si accodano le musiche divulgare per le strade dai famosi *urbèin*.

I ciechi sonatori, bolognesi! Vi fu un'epoca in cui essi salirono in tanto credito che per tutta Italia si ebbe un'eco della loro notorietà. Carlo Burney ne è informato e non trascurò di farne menzione nel suo *Viaggio musicale* (2): «A Bologna mi parlarono molto dei violinisti ciechi che, però, non vi si trovavano quando io arrivai, ma tutti i Maestri li ammiravano assai per il loro modo di suonare, specialmente il *Jomelli* che manda sempre a cercarli, quando si trova nella stessa città dove essi si trovano, per sentirli suonare. Viaggiano durante l'estate, vanno a Roma, a Napoli, e altrove; uno suona il violino e l'altro il violoncello, e sono chiamati «gli spaccanota». (3)

(1) C. RICCI, *op. cit.*

(2) C. BURNAY, *Viaggio musicale in Italia — 1770 —* traduz. di Virginia Atanasio. Palermo, Sandron, 1921.

(3) Intorno ai ciechi bolognesi ci sarebbe da rifare una lunga dissertazione. Rimandiamo i lettori agli ultimi lavori sull'argomento: *Orbi di Bologna* (di Alberto Finzi) in «Giornale di Erudizione» Vol. V N. 19 e 20; Firenze, 1894. — *Gli «Urbèin» di Bologna* (di Ugo Pesci) in «Musica e Musicisti» An. 59° n. 7; Milano, 1904.

E' risaputo che alcune Accademie di Musica sorte in Bologna dal principio del sec. XVII, pure non escludendo dai loro intenti culturali l'esecuzione di concerti, fecero di rinovata attività ogni ramo delle discipline armoniche.

La prima notevole Accademia è quella dei *Floridi*, istituita nel 1615 dal bolognese Padre Adriano Banchieri olivetano, musicista e autore di poesie, commedie e... stravaganze letterarie che diede alla luce col nome di Camillo Scaligeri della Fratta. L'Accademia ebbe sede nel magnifico cenobio di San Michele in Bosco e fu poi trasferita nel 1622 in casa di un maestro di cappella di San Petronio da noi ricordato: Girolamo Giacobbi, mutando il nome in quello di *Accademia dei Filomusi*. L'Accademia de' Filomusi, dal Giacobbi riformata, dava pubblici trattenimenti musicali frammisti alla Poesia ed all'Oratoria. Il capo e reggitore de' Filomusi aveva titolo di *Principe*, lo stesso titolo che di poi venne dato ai presidenti dell'*Accademia Filarmonica*. Non è privo di curiosità quanto riferisce Adriano Banchieri intorno ai convegni dei buoni Filomusi: «La casa del virtuosissimo don Girolamo Giacobbi può giustamente chiamarsi un terrestre Parnaso, e la nuova acca-

sica, dopo di che ritornasi a concertare». (1) L'Accademia fu disciolta per la morte del suo fondatore e nel 1633 due distinti musicisti bolognesi, Domenico Brunetti e Francesco Bertocchi, ne fondarono un'altra che fu detta dei *Filascchisi*.

Ma tali Accademie passano in seconda linea al paragone della *Filarmonica*, fondata da Vincenzo Maria Carrati (1666), nobile bolognese. «Pare — dice il Bertocchi (2) — che una sera gli si condusse in casa Giulio Cesare Arresti, celebre organista di San Petronio, perchè suonasse una spinetta di cui niuno si serviva, e pare che il Carrati ne provasse tanto diletto da invitarlo a ritornare non solo, ma da pregarlo a condurre seco altri virtuosi». Uno di questi fu Don Agostino Filippuzzi, maestro di cappella in San Giovanni in Monte, e tutti insieme «eseguivano ogni giovedì della buona musica».

Date le abitudini di quei tempi, nacque naturalmente l'idea di fondare un'Accademia, ed il Carrati, riunite cinquanta persone dell'arte, la costituì e le diede per impresa un organo, col motto: *unitate melos*. (3)

L'Accademia Filarmonica, tuttora esistente, ebbe fra il sette e l'ottocento una scelta di musicisti fra i suoi aggregati. Le cure degli accademici erano rivolte in ispecie alle grandi esecuzioni di musica sacra fatte nella chiesa di San Giovanni in Monte. Burney venuto a Bologna nel 1770 assistette in questa chiesa a una esecuzione solenne «una specie di prova scientifica» fra compositori. Da più di cento persone (fra voci e strumenti) si fece musica di Petronio Lanzi — che in quell'anno era *Principe* dell'Accademia — e di altri bolognesi Accademici: Angelo Antonio Caroli, Lorenzo Gibelli («Gibellone dalle belle fughe») maestro di cappella di San Bartolomeo, uno degli ultimi allievi di padre



ERCOLE BOTTRIGARI (Da una medaglia di Antonio Casoni).



IL PADRE GIAMBATTISTA MARTINI. (Da un quadro di anonimo, nel Liceo Musicale di Bologna).

discorso sopra qualche curiosa materia di mu-

(1) DISCORSO DI CAMILLO SCALIGGERI DALLA FRATTA, *qual prova che la favella Naturale di Bologna precede* ecc. ecc. la Toscana in Prosa & in Rima. Bologna, 1626.

(2) A. BERTOCCHI, *Notizie sulla R. Accademia Filarmonica*. — Bologna, 1897.

(3) BERTOCCHI, *op. cit.*

Martini, Giovanni Callisto Zanotti, Giuseppe Coretti, Bernardino Ottani, Antonio Mazzoni. Lo storico inglese nel suo *Viaggio musicale* così manifesta le sue favolevoli impressioni:

«Io son rimasto soddisfatto, perchè la varietà di stile e l'importanza delle composizioni hanno avuto tale carattere da farne merito non solo alla Società Filarmonica, ma alla città di Bologna stessa...»

E più oltre: «All'esecuzione di cui parlo ho incontrato Mozart e suo figlio, il piccolo tedesco, il cui ingegno precoce e quasi soprannaturale ci stupì a Londra, anni or sono, quando egli era appena uscito d'infanzia».

Fu per presentarsi alla Filarmonica che venne a Bologna il «piccolo tedesco», del cui esperimento d'esame al cospetto di padre Martini e degli altri censori esiste un ricordo marmoreo nella sala dell'Accademia. Mozart subì nel 1770 la prova prescritta per essere ammesso fra gli accademici, ed è notorio come padre Martini, che ben intuiva quel genio, prevedendo che il componimento del giovanissimo aspirante non sarebbe stato accettato perchè non conforme alle rigide regole dello stile voluto (ecco qualche cosa che fa pensare ai «Maestri cantori» del buon tempo di Hans Sachs...) lo abbia rifatto egli stesso, facendolo passare per lavoro di Mozart.

La cosa non può meravigliare quando entra in campo il nome d'un sovrano della musica come Giambattista Martini, del quale Fétis ebbe a scrivere: «*Les plus célèbres musiciens se faisaient honneur de recevoir des conseils du français de Bologne, et presque toujours il dissipa leurs doutes sur les questions qu'ils lui soumettaient*». E Goudar: «*Tout le contrepoint italien est aujourd'hui renfermé dans la tête d'un Moine français*. Il faut que les Maîtres lui aillent baiser la sandale pour avoir de la musique». Alcuni insigni maestri come Nicolò Jomelli, Francesco Durante, Ferd. Bertoni e Grétry e Gluck furono nel numero di quanti assistettero alle lezioni dell'erudito francescano.

Non inferiore alla fama delle Accademie si affermò in un periodo di rinnovata fertilità artistica il *Casino Nobile*, la cui prima menzione data dal 1787. Il sabato santo di quel-

l'anno si eseguì per sua iniziativa un Oratorio di Federico Torelli: *La passione di Gesù*, e nel 1788 l'*Orfeo ed Euridice* e l'*Alceste* di Gluck; nel 1789 ancora del Torelli una cantata: *Le furie d'Oreste* e nel 1819 la *Creazione del Mondo* di Giuseppe Haydn.

La Società del *Casino* spiegò fin poco oltre la metà del secolo XIX la sua attività intesa a recare le musiche di reputati autori fuori delle accolte accademiche, fra un pubblico in prevalenza mondano dalle facoltà non sempre assimilatrici e piuttosto mutevole di tendenze e di gusti, percorrendo — sotto un certo rapporto — le Società musicali contemporanee alle quali arrise il privilegio di essere orientate verso le mete più radiose del concertismo per

merito di artisti nobilissimi come Luigi Mancinelli e Giuseppe Martucci.

Della musica divulgata all'aperto, in mezzo al popolo, potremmo intrattenerci ricordando i famosi *Venerdi dell'Antonelli*, i concerti bandistici di piazza Galvani che ebbero principio verso il 1870 e che divennero una simpatica «istituzione» cittadina. Il maestro Alessandro Antonelli, un curioso «tipo» di direttore, profuse nelle esecuzioni della sua agguerrita falange di bandisti il florilegio delle opere in voga al suo tempo; di quelle opere, per meglio intenderci, date al Comunale durante il «direttoriato» di Angelo Mariani, Franco Faccio, Marino e Luigi Mancinelli. (4)

Rifacendo un po' il rapido cammino percorso è da rilevarsi come la floridezza

(4) Quando nel 1872 Wagner si recò a Bologna, in occasione della andata in scena del *Rienzi* (il Municipio di Bologna gli aveva già decretata la *cittadinanza onoraria*) fu offerto al Maestro dagli ammiratori suoi un grande banchetto all'Albergo d'Italia. In tale occasione la banda municipale, diretta dall'Antonelli, eseguì nel cortile dell'Albergo vari brani di musica wagneriana che ottennero il plauso e l'approvazione dell'autore. Fra i brani scelti v'era la *Sinfonia del Rienzi* e narrai che nel corso della esecuzione di questo pezzo, Wagner a un certo punto s'alzò di tavola e col tovagliolo in mano si recò in cortile portandosi fra i bandisti per accennare egli stesso con la mano il tempo vero d'alcune battute. Dopo di che tornò al suo posto d'onore fra le acclamazioni dei commensali...

Ci sarebbe da dire dell'altro della popolarissima istituzione che mantenne anche coi successori di Antonelli un certo prestigio, ma preferiamo additare al lettore, per la completezza dei particolari e l'accurata documentazione, una bella monografia di Nestore Morini: *La banda Municipale di Bologna*. Ediz. «La Vita Cittadina», 1918.



CRISTOFORO GLUCK
all'epoca del suo soggiorno in Bologna per la rappresentazione del *Trionfo di Clelia* (1763).



STANISLAO MATTEI
(da incisione di P. Romagnoli).

dell'Accademia Filarmonica non intralciasse l'istituzione di quel *Liceo Musicale* che doveva poi intitolarsi al gran Rossini...

In forza d'un decreto di Napoleone I emanato nel 1802, il Comune di Bologna, che si era assunto l'onere per la conservazione del prezioso materiale artistico comprendente i manoscritti del Martini con tutto l'archivio che questi aveva raccolto nel Convento di San Francesco, provvide alla fondazione della nuova Scuola.

A sede della quale fu prescelta una parte del Convento di San Giacomo Maggiore, attiguo alla bella chiesa trecentesca dello stesso nome. Vi fu nominato primo insegnante di contrappunto padre Stanislao Mattei, il degnissimo seguace del magistero di padre Martini.

Con l'invasione francese nel 1798 i conventi furono soppressi ed il Mattei lasciò l'abito di minorita; ma, nonostante gli avvenimenti che lo distolsero dalla quiete operosa del convento, egli si dedicò interamente all'arte. Al Liceo, apertosi nel 1804, diede contributo di fama; la sua cattedra di contrappunto fece epoca e il nome del Mattei è unito indissolubilmente a quelli dei suoi allievi (nel 1812 se ne contavano più di 150).

Al Mattei seguirono il Donelli, il Pilotti, il Fabbri.

Fra i discepoli del periodo iniziale del Liceo figurano Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti, Francesco Morlacchi...

Dal programma d'un Saggio o Concerto del 1806 rilevansi che fu eseguito un «*Duetto vocale*» del Nencini, fiorentino, cantato da Dorinda Caranti e da Gioacchino Rossini... accademico filarmonico ed iscritto in quell'anno come scolaro di violoncello.

L'11 agosto 1808 si eseguisce una «*Cantata* a voce sola con cori del signor Gioacchino Rossini»; il 25 agosto 1809 una *Sinfonia* dello stesso «a più strumenti obbligati». L'11 febbraio 1811 siede «maestro al cembalo il signor Gioacchino Rossini» eseguendosi *La Creazione* e *Le Stagioni* di Haydn.

Nel 1817 si suona una *Sinfonia* a piena orchestra dello «scuolaro» Gaetano Donizetti, venuto a Bologna a perfezionarsi per consiglio del suo maestro Giovanni Simone Mayr.

Nel 1820 una *Sinfonia* «del signor maestro

Rossini» composta nel 1809 «terzo anno del suo alunnato».

Dacchè la musica dilatò il suo dominio nel mondo della scena non si peritarono i compositori a dedicargli le loro forze e i loro sforzi. Nè deve meravigliare che Bologna (dove si erano già date «sacre rappresentazioni» e «favole pastorali») abbia accolto con vibrante interesse le innovazioni — chiamiamole così — della musica teatrale.

Fino dal 1610 si era rappresentata una *Andromeda* del conte Rodolfo Campeggi musicata da Girolamo Giacobbi, la quale si considera come il primo melodramma eseguito in Bologna.

Dieci anni prima a Firenze fu rappresentata, come si sa, per lo spozializio di Maria de' Medici con Enrico IV, l'*Euridice* di Jacopo Peri; e Bologna, desiderosa di assaporare la novità, nulla trascurò perchè si riproducesse l'opera, come avvenne difatti nel 1601 sul pubblico teatro del Podestà. Ancora l'*Euridice* si eseguì nel 1616, per interessamento del cardinale Legato; ed erano venuti appositamente a Bologna l'autore della musica ed il poeta, Ottavio Rinuccini.

Non si perdeva dunque tempo, anche nei riguardi del nuovo genere d'arte, per quanto Venezia dovesse poi divenire un centro d'irradiazione con Claudio Monteverde, Francesco Manelli, F. Cavalli ed altri.

Del numero stragrande di teatri sorti in Bologna, il Malvezzi — inaugurato nel 1653 — si considerava come uno dei principali. Distrutto da un incendio nel 1745, si provvide a edificare il Comunale i cui fasti illustrano di splendide pagine la storia dell'arte e che si inaugurò il 14 maggio 1763 con un'opera di Cristoforo Gluck: *Il trionfo di Clelia*, la cui partitura sembra sia andata perduta e che era stata rappresentata nell'anno precedente all'Opera Imperiale di Vienna.

La scelta d'un'opera di Gluck potrebbe parere alquanto singolare dato che l'Italia non difettava di musicisti nè per numero nè per qualità, ma siccome gran parte della produzione italiana era già nota ai bolognesi per le frequenti rappresentazioni nel teatro della Sala prima, poi nel Formagliari, nel Malvezzi e in



CENT'ANNI FA:
UN PERIODICO MUSICALE STAMPATO A BOLOGNA NEL 1823.

altri minori, per l'inaugurazione del Comunale si volle chiamare Gluck quasi divinando che egli, pochi anni più tardi, con l'*Alceste* avrebbe acquisito molti titoli di priorato per la causa della riforma melodrammatica.

Un ricordo dell'inaugurazione del Comunale con l'opera gluckiana ce l'offre, con contorno... piccante, un contemporaneo, il padre gesuita Alfonso di Maniago, che scrive: « Se io vi dicessi che per quest'opera tutta Bologna s'è

messa in entusiasmo e fanatismo, vi direi poco... Per li grandi apparecchi è stato necessario dar licenza di lavorare fino le feste... Alle 23 ore era già la strada, che può dirsi piazza, avanti il teatro tutta piena di follia».

Un successo artistico sembra che vi sia

stato, ma vi furono anche gli oppositori accaniti. Non abbiamo quindi a stupirci se il Maniago che dichiara di non essere mai andato a teatro... ne dica di cotte e di crude intorno al *Trionfo di Clelia*. Ecco le sue parole:

« A farvi la musica fu preso un maestro di Cappella di Vienna, ma non della Corte. Chiamasi *Cluch*, e dicono essere uomo che la scienza della musica la sa perfettamente. Ma essendo sì dotto, egli ha ben fatto una composizione attaccatissima a' precetti dell'arte, e si che non ci è nota per cui non vi sia il perchè; ma per questo medesimo sì poco plausibile e popolare, che ci è fino stato chi la paragoni ad un Ufficio da morto da cantarsi in Chiesa. Appena fatte le prime recite egli parti di qua, ben provveduto di bezzi, perchè la sua mercede è stata di scudi 900; ma assai poco ricco di applausi, talchè fin i biricchini si sono fatti sentire cantando:

Dman al part al Cluch
El va per Triest;
Ch'al faga ben preat,
Perchè l'è un gran Mamaluch. »

Il padre di Maniago, volente o nolente, ha fatto un elogio *sui generis* della musica del Gluck dicendo che « non ci è nota per cui non vi sia il perchè »...

Dal 1763 in poi — cioè da quando sorse il Comunale — il pubblico bolognese conobbe tutte le fasi di evoluzione della musica teatrale. E furono avvenimenti degni quasi sempre di quella tradizione artistica che formò uno dei vanti principali della « dotta ». Avvenimenti d'eccezione che segnarono tappe memorande come *Lohengrin* nel 1871 che nell'urto superato delle opposte correnti fu dai Bolognesi imposto all'Italia.

Prima di quell'anno nessuna opera del Wagner era stata rappresentata sulle scene italiane; fu allora che Angelo Mariani, il celebre direttore d'orchestra, vide trionfare al Comunale il canto del Cavaliere del Cigno, facendo assicurare l'orchestra « italiana » a livello delle maggiori orchestre decantate all'estero. La notizia di quel successo giunse al Maestro nella tranquilla dimora di Triebtschen, in Svizzera. Pochi giorni dopo inviava al Mariani una ripro-

duzione del proprio ritratto, scrivendovi sotto di suo pugno: « *Ev-viva Maria-ri!!! Richard Wagner 12 Nov. 1871* ».

Non fu solo a *Lohengrin* che Bologna decretò gli onori dovuti; l'anno dopo si rappresentò *Tannhäuser* sotto la direzione dello stesso Maria-

ni; si accesero le lotte non ancora sopite fra i fedelissimi ultra-conservatori e i cosiddetti avveniristi.

Poi si apre una parentesi, nel 1874, quando, per un inesplicabile fenomeno passeggero di deviazione del senso artistico, si accolsero *I Goti* di Stefano Gobatti con un delirio di esaltazioni... Trionfo altrettanto clamoroso quanto effimero della meno che mediocre partitura di un maestro fino allora sconosciuto, nel quale si voleva scorgere... un araldo del novissimo verbo musicale.

Svaniti gli entusiasmi dei *Goti* l'istinto artistico riprese il normale sopravvento, per cui Bologna nell'ottobre del 1875 riabilitava *Mefistofele*, vendicando il suo autore del fiasco di Milano. La consacrazione vittoriosa del pubblico bolognese al *Mefistofele* bastò perchè nel breve giro di pochi mesi il lavoro Boitiano si risollevasse verso una fama durevole.

Poi Bologna nel 1877 salutò il *Vascello Fantasma* diretto da Marino Mancinelli e il 3 giugno 1888 *Tristano e Isotta* con Giuseppe Mar-tucci.

E furono calorose accoglienze non certo determinate dalla sola smania del nuovo che in fatto di musica pervadeva come pervade tuttora i Bolognesi, venga esso di casa nostra o di fuori. Nè oseremmo dire che Bologna, pur serbandò intatte le migliori tradizioni musicali, anteponga la invadenza forestiera ai modernisti di razza sanamente nostrana che occupano un posto cospicuo nelle mondiali competizioni. E il bolognese Ottorino Respighi sta a provarlo, con la sua attività artistica che lo colloca in primissimo rango fra quanti cooperano nel dare alla musica italiana un impulso magnifico di rifiorire vitalità.

ALBERTO FINZI.



IL FANTASMA DELLA NONNA

NOVELLA

I. — La casa degli avi.

Certamente Noretta si era maritata; ma dove, ma quando, e quale si fosse il suo nome, non ricordavo più. Avevo anzi in mente che Noretta fosse morta, forse perchè la casa degli avi, dove Noretta ed io eravamo vissuti da bambini, era morta.

Ma ripensandoci bene, non io e Noretta, ma la madre di Noretta era vissuta con me, quando eravamo bambini innocenti.

La madre di Noretta certamente era morta; ma forse Noretta era ancora in vita.

Come era grande, e bella quella casa! Forse così non era in realtà; ma la memoria la rivede con gli occhi di allora.

Scorribande ne facevamo per la casa. La terrazza era aerea, e di lì si vedeva un pezzo di mare. Quel turchino riempiva di meraviglia tutta la mia santa ignoranza. Il giardino aveva gli oleandri e tutte le volte che oggi vedo gli oleandri, mi avviene di fermarmi a guardarli: « Vi ricordate voi di quelli oleandri che ci erano una volta...? »

Ma il celliere era il nostro paradiso terrestre: lì erano allineate le mele ruggine, le mele rosa, le mele pallide. Dalle travi pendevano prosciutti e salami. Oh, indimenticabile tempo quando noi credevamo che i salami, i prosciutti fossero un dono del buon Dio, e non un prodotto di atroce macerazione di carni!

Da un'assicella bianca pendevano le chiavi,