

ALESSANDRA CHIARELLI

Spettacoli in musica da fine Settecento  
all'Ottocento: i libretti Ferrari Moreni

La Miscellanea Teatrale Ferrari Moreni è parte dell'omonima collezione generale, donata alla Biblioteca Estense all'inizio del Novecento; la raccolta nel suo complesso costituisce un prezioso deposito della memoria storica su Modena, le sue famiglie e istituzioni, rivelando un criterio omogeneo e un precipuo interesse per il legame tra il materiale e la sua origine, quindi un atteggiamento collezionistico forse più completo rispetto frequenti contesti ottocenteschi che prediligono l'accaparramento di pezzi rari e autografi<sup>1</sup>.

La Miscellanea Teatrale consta di circa 500 libretti, caratterizzati da date di rappresentazione e pubblicazione da metà Settecento a tutto l'Ottocento, e costituisce il più ampio nucleo librettistico oggi estense compreso in questo arco cronologico. Infatti altri libretti dello stesso periodo sono pervenuti per acquisto, solo un piccolo nucleo è di provenienza Valdrighi. Come si vedrà, anche la Miscellanea Teatrale è un deposito che fissa soprattutto la memoria storica locale, sebbene non manchi di raccogliere testimonianze esterne considerate di interesse.

Già individuati i libretti<sup>2</sup>, è tuttora in corso l'indagine sui contenuti in rapporto al contesto di produzione. Quindi, pur senza azzardare conclusioni certe e con la consapevolezza che usciranno nuovi elementi da ciò che non si è ancora verificato, si possono almeno dare primi dati provvisori, in base al sondaggio compiuto finora e alla luce di alcuni precedenti lavori già

---

<sup>1</sup> Per uno sguardo sintetico ma articolato e completo al collezionismo modenese, si vedano almeno A. R. VENTURI, *Le raccolte dei manoscritti Campori all'Estense*, in «*Biblioteche oggi*», VII, 5, (Settembre-Ottobre 1989), pp. 633-646; ID., *Moderne raccolte manoscritte della Biblioteca Estense*, in *Materiali per la storia delle matematiche nelle raccolte delle biblioteche Estense e Universitaria di Modena*, Modena, Mucchi, 1987, p.27; ID., *Percorsi della cultura*, in *Gli Estensi. La corte di Modena*, a cura di Mauro Bini, Modena, Il Bulino, 1999, pp. 181-261, in particolare pp. 231-247 (lo studio è una sintesi di precedenti indagini della medesima sui fondi estensi e sulla relativa documentazione archivistica)

<sup>2</sup> Di tutti i libretti per musica estranei all'antico fondo estense sono state curate da tempo, dal Settore Musica della Biblioteca Estense Universitaria (d'ora in poi BEU), sia una schedatura cartacea breve, responsabile Alessandra Chiarelli, schede per lo più di Antonio Vaccari (disponibile al pubblico già da molti anni), sia la catalogazione musicale informatica - assieme ai libretti già estensi - responsabile Chiarelli, catalogatori Michela Grossi e Luca Ortelli (ultimata ed ora in via di revisione). Da quattro anni, ed ora al termine, si effettua anche la digitalizzazione dei libretti per musica estensi e di altra provenienza, inclusi i Ferrari Moreni, grazie ad una collaborazione tra BEU e Dipartimento di Storie e Metodi della Conservazione dei Beni Culturali, Università di Bologna, sede di Ravenna. Dunque per l'individuazione dei libretti, con i loro contenuti, autori, luoghi e date, si rinvia per ora alla schedatura cartacea già da tempo disponibile presso la biblioteca; la digitalizzazione (completa di descrizione minima) sarà consultabile in tempi brevi, auspicabilmente nella prima parte del 2011.

pubblicati che gettano uno sguardo sulle produzioni teatrali modenesi da fine Settecento al 1860.

Si avverte che, per tutti i dati di carattere generale o quantitativo riferiti ai libretti visti nel sondaggio, si rinvia alla catalogazione cartacea, da molto tempo disponibile al pubblico nella Biblioteca Estense Universitaria; per alcuni casi riportati come di specifico interesse, invece, si danno le esatte citazioni e collocazioni.

Inoltre, dovendo limitare il contesto rispetto il quale condurre qui una sia pure iniziale verifica sui rapporti con i libretti Ferrari Moreni, ci si è attenuti soprattutto (e ovviamente) a quello modenese del periodo pre-unitario, dando però conto di qualche aspetto estraneo di particolare interesse.

### ***1. Formazione della Miscellanea Teatrale***

Allo stato attuale, dalla sola ricognizione sui libretti, si individuano almeno due fasi di formazione: la raccolta di Giovanni Francesco e quella del figlio Giorgio; è dunque ovvia la necessità di una successiva indagine documentaria i cui dati saranno da comparare sistematicamente con quelli tratti dall'esame della raccolta.

Quella che per ora conosciamo come la prima fase è inizialmente legata soprattutto al *cursus* di incarichi e all'attività modenese del raccoglitore; infatti note manoscritte in diversi libretti della prima metà dell'Ottocento menzionano Giovanni Francesco come Conservatore e Podestà. Basti citare, in quanto estremi cronologici finora individuati tra tali annotazioni, i casi della *Sonnambula*, testo di Felice Romani, musica di Vincenzo Bellini, Modena, Teatro Comunale, estate 1836<sup>3</sup> - in cui un anonimo, intuitivamente l'impresario, presenta il libretto in visione a Giovanni Francesco, Conservatore della Comunità - e di *Allan Cameron*, testo di Francesco Maria Piave, musica di Giovanni Pacini, Modena, Teatro Comunale, primavera 1851<sup>4</sup>, sottoposto dall'impresario Camurri a Giovanni Francesco «nella sua qualità di Podestà della Comune di Modena», in data 12 luglio 1851. Sappiamo inoltre che lo stesso personaggio è membro della Direzione agli Spettacoli, organo della Comunità, dal 1857 al 1859<sup>5</sup>. Se in quest'ultima funzione le presentazioni degli impresari sono da ritenersi un dovuto atto amministrativo, non sappiamo se si possa dire lo stesso in relazione alla carica di Conservatore e di Podestà o se, in questi casi, si tratti di un

---

<sup>3</sup> BIBLIOTECA ESTENSE UNIVERSITARIA, Modena [d'ora in poi BEU], M.T.Ferr.Mor.20.3.

<sup>4</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.23.14.

<sup>5</sup> G. DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte a Modena nell'Ottocento. Inventario*, Modena, Comune di Modena, 1995, pp. 17-18 e 19-20.

omaggio alla persona di ruolo eminente. Infatti sappiamo che la Direzione agli Spettacoli, pur essendo l'organo cui spettava decidere, approvare o respingere in merito al totale andamento dei medesimi, era comunque emanazione dell'autorità comunale superiore<sup>6</sup>. Inoltre un veloce confronto con i titoli di libretti conservati nel fondo relativo a questo Ufficio<sup>7</sup> rivela, per ora, ben poche coincidenze: da un lato, queste dovrebbero essere in numero maggiore se la presentazione anche ai Conservatori e al Podestà fosse stata un obbligo amministrativo; dall'altro operazioni di scarto o altre contingenze potrebbero avere disperso parte del materiale depositato presso la Direzione agli Spettacoli. Tuttavia, come si è detto, poiché il lavoro è in corso, i dati sono ancora provvisori. Occorre ovviamente tener conto dei possibili acquisti dal mercato librario e della pratica di rapporti e scambi tra collezionisti: sono attestate strette relazioni<sup>8</sup> con vari, locali e non solo (bastino i rapporti tra le raccolte di Giovanni Francesco e di Giuseppe Campori, tanto che in questa confluiscono autografi e altri materiali di quella<sup>9</sup>; inoltre nel 1893 Giorgio è il responsabile municipale nominato quando l'Autografoteca Campori viene depositata in Estense con tutto il resto della stessa raccolta)<sup>10</sup>.

Accanto alle annotazioni menzionate, è interessante anche la presenza, in qualche caso, dell'elenco di recite dell'opera, che, da un lato, fornisce dati sul succedersi degli spettacoli, dall'altro dà la misura del gradimento dell'opera stessa. Basti l'esempio de *La Sonnambula*, testo di Felice Romani, musica di Vincenzo Bellini, Modena, Teatro Comunale, estate 1836<sup>11</sup>: da 1 a 21 giugno 1836 un totale di tredici recite intervallate da otto serate di riposo; il 22 opera nuova *Ines De Castro*, testo di Salvatore Cammarano e Giovanni Emanuele Bidera, musica di Giuseppe Persiani, data la prima volta a Napoli il 1835.

La seconda fase di formazione della Miscellanea Teatrale, corrispondente alla raccolta di Giorgio, è individuata mediante l'etichetta con il suo nome, presente su tutti i libretti e applicata anche su quelli già di Giovanni Francesco. Giorgio è l'ultimo possessore, alla cui morte la

---

<sup>6</sup> Per intuirlo, basta scorrere il complesso di documenti visti da G. GHIRARDINI, *La "Direzione agli Spettacoli" del teatro vecchio negli atti dell'Archivio Storico Comunale di Modena*, in *Teatro, musica e Comunità ...*, cit., pp. 7-28.

<sup>7</sup> G. DOTTI-MESSORI, *Spettacoli e arte a Modena ...*, cit., pp. 38-39.

<sup>8</sup> Interessante soprattutto la raccolta di lettere di vari a Giovanni Francesco (BEU, Beta.10.2). Altre informazioni sparse ma di notevole interesse sui Ferrari Moreni si trovano in C. SEVERI, *Una collezione di autografi sette-ottocentesca di interesse musicale. L'autografoteca Campori nella Biblioteca Estense*, tesi di laurea, Università di Bologna, Facoltà di Conservazione dei beni culturali, a.a. 2007-2008.

<sup>9</sup> Si rinvia alla bibliografia citata alla nota 1.

<sup>10</sup> C. SEVERI, *Una collezione di autografi ...*, cit., p. 29.

<sup>11</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.20.3.

collezione perviene direttamente alla Biblioteca Estense. Soprattutto ai libretti aggregati da Giorgio, secondo quella che sembra per ora una normale pratica collezionistica avulsa da provenienze legate a funzioni particolari, si deve la documentazione di notevole entità sulle principali scene del territorio italiano, che fa dell'intera collezione qualcosa di più di un deposito dell'attività locale.

## ***2. Libretti e spettacoli***

Già da un breve sondaggio su un campione (oltre metà) della Miscellanea Teatrale si traggono cenni alle caratteristiche generali e primi dati sul repertorio e sugli esecutori, sempre in via preliminare e secondo le delimitazioni già indicate.

Come caratteri generali, si nota subito che il genere è quasi solo operistico (con pochissimi libretti di cantate o di oratori), serio e giocoso, secondo alcune linee di prevalenza che si daranno poco oltre. Dai luoghi indicati sui libretti, già fin d'ora, si evidenzia il deposito dell'attività locale (soprattutto ma non solo nella raccolta di Giovanni Francesco): i principali teatri di Modena (Ducale, di Corte, Rangoni poi Comunale vecchio, Comunale nuovo) e Reggio (Teatro del Pubblico o della Comunità). Ma anche la documentazione delle sedi teatrali più importanti (nell'ordine, Milano, Torino, Venezia) e contigue (Bologna, Parma).

Particolarmente interessanti i dati sul repertorio messo in scena in ambito locale, livello e circolazione degli esecutori, da metà Sette all'Ottocento, soprattutto fino al 1860.

Il repertorio emerso da un rapido confronto tra il campione di libretti e le cronologie modenesi e reggiane è quello vicino alla tradizione: i libretti Ferrari Moreni lo attestano ancor più strettamente. Ad es., tra quelli del tardo Settecento, trova un riscontro più debole la nettissima prevalenza - rilevata invece nelle cronologie - dei drammi giocosi di ispirazione goldoniana, allineati alla riforma del teatro di matrice europea. Del pari, nella Miscellanea Teatrale datata nell'arco del secondo Ottocento, la presenza di produzione europea è ancor più scarsa di quanto sia nelle cronologie. Sulle motivazioni, per ora, si possono fare solo congetture: non si è ancora accertato se ci siano state dispersioni significative che possano aver provocato modifiche nel profilo della miscellanea drammatica; oppure se l'attività collezionistica dei Ferrari Moreni risenta della chiusura anche culturale che a Modena differenzia profondamente l'Ottocento dall'apertura e dalla vivacità del periodo tardo-settecentesco, in parte in adesione al fortissimo controllo esercitato dalla corte austro-estense sulla politica culturale (cfr. oltre). Le opere sono comunque tra le più note, nell'ambito di quelle secondo la tradizione, e dovute ai migliori compositori del tempo.

Il buon livello dell'esecuzione si evince sia dalle opere stesse sia dalla presenza di musicisti accreditati, i cui nomi compaiono nei singoli libretti di specifiche rappresentazioni, a contribuire alla ricostruzione delle rispettive carriere.

Altro aspetto certamente assai incisivo è la possibilità di restituire in modo abbastanza sistematico la circolazione locale di maestri e strumentisti pure puntualmente presenti nei libretti

Per individuare tutto questo e altri dettagli, basta vedere più da vicino alcune caratteristiche della campionatura di libretti qui considerata. Per un primo profilo che tenga conto dei contesti produttivi, si è scelto di gettare uno sguardo veloce soprattutto all'ambito locale e al rapporto di questo con i libretti Ferrari Moreni, nonché all'arco cronologico fino al 1860. Il resto viene appena accennato per una doverosa informazione minima.

### *I libretti Ferrari Moreni del tardo Settecento*

Risulta finora circa un'ottantina di edizioni, con caratteristiche comuni: infatti si riferiscono per lo più a rappresentazioni di Modena e Reggio, con un piccolo nucleo di area milanese e monzese, contengono opere di ampia circolazione e di autori accreditati, sono mirate all'attività musicale nell'orbita estense, anche a Milano. Interessante il fatto che alcune siano ignote ai repertori usuali oppure da questi non localizzate a Modena (cfr. oltre).

Considerando le messe in scena modenesi, dal sondaggio a campione emerge una cinquantina di libretti, soprattutto dal 1771 al 1800, e di allestimenti per due terzi del Teatro Rangoni. Secondo quanto è registrato dalle cronologie<sup>12</sup>, qui i contenuti mostrano una prevalenza di drammi giocosi, invece nei Teatri di Corte e Ducale si riscontra una presenza quasi alla pari di opere serie tradizionali (in buona parte di ispirazione metastasiana) e opere buffe. Tuttavia, come già notato e opinabilmente motivato, ciò si riflette in misura più ridotta nei libretti Ferrari Moreni visti finora all'interno di queste date, che contengono in pur lieve prevalenza opere serie. Tra i compositori ricorrono, per queste, soprattutto Bertoni,

---

<sup>12</sup> Ci si riferisce soprattutto a: A. GANDINI – L. F. VALDRIGHI – G. FERRARI MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871 ...*, Modena, Tip. Sociale, 1873; V. TARDINI, *I teatri di Modena*, Modena, 1899-1902; G. GHERPELLI, *L'opera nei teatri di Modena ...*, Modena, Artioli, 1988; ma anche a C. MURATORI, *I libretti per musica nella raccolta Fontanelli e il Catalogo di Giovanni Battista dall'Olio*, in *Gli ozi di un illuminista. I libri di Alfonso Vincenzo Fontanelli alla Biblioteca Estense di Modena*, Pisa-Roma, Serra, 2008, pp. 69-108, dove si effettua una prima verifica e integrazione in base ai libretti di provenienza Fontanelli, almeno fino al 1777.

Gardi, Giordani, Paisiello, Platania, Pulli, Sarti, Tarchi; i drammi giocosi sono soprattutto di Paisiello e poi di Anfossi, Cimarosa, Gassmann, Pietro Alessandro Guglielmi, Martin y Soler, Piccinni.

I libretti costituiscono anche una fonte preziosa per nuove informazioni: all'interno di questo gruppo, una decina di edizioni sono ignote ai repertori bibliografici più consueti; di un'altra quindicina tali repertori ignorano la localizzazione modenese<sup>13</sup>.

Al di fuori della Miscellanea teatrale Ferrari Moreni, non si può tacere come la prevalenza a Modena di drammi giocosi, attestata dalle cronologie, sembri in linea con il clima culturale aperto e innovativo, promosso e potenziato da Francesco III, attento anche agli stimoli d'oltr'alpe. Conferme ben note vengono dal teatro di parola<sup>14</sup>, rispetto le quali giova citare anche, a mo' di esempio, alcune fonti pure estranee alla collezione Ferrari Moreni, contenenti traduzioni dal francese (secondo l'allora diffusa tendenza culturale che contribuiva alla circolazione di testi e idee) di Francesco Albergati Capacelli - talvolta con dediche a Melchiorre Cesarotti, a Goldoni, a Voltaire e con riferimenti al rinnovamento del teatro<sup>15</sup>- e di Agostino Paradisi<sup>16</sup>. In relazione ai drammi giocosi, risultano interessanti anche le versioni preparatorie di alcune rappresentazioni per musica, che emergono sempre da documenti d'archivio: basti vedere alcuni esempi<sup>17</sup>. Da un lato, quelle che sembrano essere redazioni manoscritte per la pubblicazione, come: *Madama l'Umorista o siano I Stravaganti* di Antonio Palomba, Modena, Teatro Rangoni, Carnevale 1762, (l'edizione a stampa di Modena 1765 è l'unica attestata dal repertorio di Sartori<sup>18</sup>, con musica in parte di Paisiello); *Il Demetrio*, Modena, Teatro di Corte, Carnevale 1771 (attribuzione sul ms. a Metastasio, secondo Sartori<sup>19</sup> musica di Paisiello). Dall'altro, sembra attestato l'impiego del testo di una rappresentazione

---

<sup>13</sup> Ci si riferisce soprattutto a C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800 ...*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994 e alla base dati nazionale SBN mediante Indice 2.

<sup>14</sup> Per un'informazione sintetica ma efficace sulle tendenze culturali del secondo Settecento, cfr. A. R. VENTURI BARBOLINI, *Percorsi della cultura*, cit., in particolare pp. 195-207 e alcuni approfondimenti in ID., *Il marchese Alfonso Vincenzo Fontanelli funzionario ducale e curioso bibliofilo*, in *Gli ozi di un illuminista ...*, cit., pp. 29-68, in particolare 46-51.

<sup>15</sup> ARCHIVIO DI STATO DI MODENA [d'ora in poi ASMO], *Spettacoli pubblici*, b. 1, incarti relativi a: *Ines di Castro* di Houdart de la Motte, *Ifigenia* di Racine, *Semiramide* di Voltaire, tutte tradotte da Francesco Albergati Capacelli e dedicate a Cesarotti, Goldoni, Voltaire; *L'Amor finto e l'Amor vero* del Capacelli è dedicata a Goldoni.

<sup>16</sup> *Ibid.*, b. 3, incarti vari.

<sup>17</sup> Tutti i casi qui presentati sono in ASMO, *Spettacoli pubblici*, b. 5, incarti intitolati alle singole opere.

<sup>18</sup> C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa ...*, cit., n. 14568.

<sup>19</sup> *Ibid.*, n. 7430.

precedente, modificato in modo da allestire una nuova versione, come per *Le contadine bizzarre* di Ensildo Prosindio, ossia Giuseppe Petrosellini, edizione senza indicazioni di teatro e data, con attribuzione della musica a Niccolò Piccinni; un appunto manoscritto è riferito alla preparazione di un'edizione reggiana, sembra, del 1771, mentre il testo utilizzato come base è l'edizione Modena 1764, non presente in Sartori e SBN.

Riguardo gli allestimenti reggiani, nel campione di libretti esaminati, una ventina risultano di rappresentazioni del Teatro Pubblico o della Comunità, soprattutto dal 1773 al 1797, a cadenza quasi regolare. Il repertorio è per due terzi quello serio tradizionale, in parte metastasiano. I compositori di opere serie sono soprattutto Anfossi, Giordani, Pescetti, Piccinni, Sarti, Traetta, Zingarelli, quelli di drammi giocosi soprattutto Anfossi, Gazzaniga, Paisiello. Di questa ventina di libretti, tre sono edizioni ignote a Sartori e alla base dati nazionale; di altri sette sembra non essere nota la localizzazione modenese. Per ora non si sono condotti approfondimenti.

Quanto al piccolo nucleo Milano-Monza, sempre nel campione considerato, sei libretti si riferiscono a rappresentazioni di Milano, Regio Ducal Teatro, negli anni Settanta; il contenuto sembra mostrare una lieve prevalenza dell'opera giocosa sull'opera seria di grande circolazione, ma il campione è troppo ridotto per essere significativo; i compositori sono di fama, come Alessandri, Anfossi, Galuppi, Mozart e Paisiello; nelle bibliografie usuali (in particolare il citato catalogo di Sartori e la base dati nazionale) queste edizioni non sono localizzate a Modena. Il settimo libretto all'interno del campione è l'unico riferito a Monza: *I due ragazzi savoirdi* di Nicolas Dalayrac, testo in adattamento italiano di Giuseppe Carpani, dato a Monza nel 1791, libretto di cui i consueti repertori bibliografici ignorano la localizzazione modenese. I libretti menzionati presentano tutti dediche al duca di Modena oppure a Ferdinando d'Asburgo e Maria Beatrice Ricciarda d'Este, che riflettono ovviamente la presenza a Milano prima del duca modenese Francesco III (anche per la sua carica di amministratore e capitano generale della Lombardia austriaca), poi di Ferdinando d'Asburgo, consorte dell'ultima estense Maria Beatrice Ricciarda e governatore imperiale della città. Proprio dalla coppia austro-estense fu patrocinata dal 1778 al 1795 l'attività nel Teatro Arciduciale di Monza, con cadenza di estate e autunno e per la festa di S. Giovanni<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Per uno sguardo d'insieme alla produzione del periodo basti citare F. BASCIALLI, *Opera comica e opéra-comique al teatro Arciduciale di Monza, 1778-1795*, Lucca, LIM, 2003. Tutte le notizie qui riportate riguardo l'attività patrocinata a Monza dalla coppia Asburgo-Este sono però tratte da F. BUGANI, *Frammenti di musica del Sette e Ottocento nella*



Va riservato un cenno al fatto che nella Biblioteca Estense Universitaria si trovino partiture complete di opere date a Monza nell'arco cronologico sopra indicato; parte del materiale è di comprovata stesura a diretta destinazione monzese, riconoscibile soprattutto grazie a nomi di esecutori ivi in attività durante quel periodo<sup>21</sup>. Bastino, come esempi anche del livello davvero notevole del cast coinvolto, alcuni nomi tra i più noti del tempo, su alcune parti conservate in un nucleo di manoscritti musicali della Biblioteca denominato Frammenti. Si tratta di brani - in parti non complete - tratti da: *Les deux petits savoyards* di Nicolas Marie Dalayrac, *Richard Coeur de lion* di André-Ernest-Modeste Grétry, *Le nozze di Figaro* di Wolfgang Amadeus Mozart, *La molinara* di Giovanni Paisiello, *Lo spazzacamino principe* di Angelo Tarchi<sup>22</sup>. Tra i nomi di cantanti si vedano, ad es., Lorenzo Cipriani, Pietro Montani e Vincenzo Andenna detto «il Pavia», presenti a Monza anche nelle opere *Il barbiere di Siviglia* di Giovanni Paisiello e *Lo spazzacamino principe* di Angelo Tarchi<sup>23</sup>; Elena Cantoni, che risulta tra gli esecutori nella rappresentazione monzese del 1790 de *Lo spazzacamino principe*<sup>24</sup>. Tra i nomi di strumentisti pure assai noti, bastino ad es. Wenzel Pichl (altrove documentato nel ruolo istituzionale di primo violino e direttore d'orchestra) e Antonio Rossetti (violinista presso la corte milanese di Ferdinando d'Austria dal 1771 a 1796)<sup>25</sup>; Pichl figura anche ne *Lo spazzacamino principe*<sup>26</sup>. Egli appare come un personaggio-chiave in questa attività del teatro monzese a fine Settecento: primo violino e direttore d'orchestra come ruolo istituzionale, sembra partecipare direttamente agli adattamenti musicali delle *opéras-comiques* qui messe in scena<sup>27</sup>.

---

*Biblioteca Estense Universitaria di Modena*, tesi di laurea, Università di Bologna, Facoltà di Conservazione dei beni culturali, a.a. 2003-2004, soprattutto pp. 110-123 e Id., *Musica e teatro in un archivio di frammenti del Sette e Ottocento*, «Quaderni Estensi», I - 2009/0 in <http://www.archivi.beniculturali.it/ASMO/QE/frontespizio.html>, in particolare, per un quadro sintetico dei Frammenti, pp. 172-173

<sup>21</sup> Per una breve descrizione delle fonti cfr. F. BUGANI, *Frammenti di musica del Sette e Ottocento ...*, cit., pp. 55-60 e 200.

<sup>22</sup> *Ibidem*. I frammenti sono segnati rispettivamente BEU, Frammenti 246, 106-107 e 125-134, 4 e 257, 255, 79-87 e 89-90 (già 141.1 L, 112.1-2 e 124, 5 e 141.2 F, 141.2 D, 104 e 106.1-2).

<sup>23</sup> *Richard coeur de lion*, particelle vocali di Blondel, Florestan e Soldato, BEU, Frammenti 132, 130, 127 (tutte già 124). Si veda anche F. BUGANI, *Frammenti di musica ... cit.*, p. 122.

<sup>24</sup> *Lo spazzacamino principe* (antologia), Particelle dei cantanti, BEU, Frammenti 82 (già 104). Si veda anche *ibid.*, p.173.

<sup>25</sup> *Richard coeur de lion*, parti dei violini, rispettivamente primo e secondo, BEU, Frammenti 106 (già 112.1). Per questi si veda *ibidem*.

<sup>26</sup> Sulla copertina della parte di violino primo, BEU, Mus.F.1166.

<sup>27</sup> F. BUGANI, *Frammenti di musica del Sette e Ottocento ...*, cit., pp. 121-122.

Un altro aspetto interessante sta nel fatto che, per buona parte, questi allestimenti sono traduzioni da opere francesi. Infatti, negli spettacoli monzesi sembrano prevalere il dramma giocoso di tradizione napoletana (con autori come Anfossi, Cimarosa e Paisiello) e le *opéras-comiques* di produzione francese (solo da pochi anni comparse nei teatri di Parigi) però quasi sempre rappresentate con il testo tradotto in italiano da Giuseppe Carpani, noto letterato e librettista, senza modifiche nella musica. E se le sue traduzioni con musica originale sembrano essersi limitate per lo più alle scene monzesi, in qualche caso diedero spunto per nuove opere italiane con lo stesso libretto o con sue elaborazioni<sup>28</sup>. La concezione di Carpani su un'assoluta fedeltà all'originale, con semplice traduzione del testo, sembra evolversi verso tentativi di liberarsi da un legame rigido mediante adattamenti di testi originariamente concepiti per il teatro di parola<sup>29</sup>.

Va rimarcato che il gruppo di Frammenti sembra mostrare indizi di reciproca integrazione e moltissime analogie di provenienza<sup>30</sup> con l'archivio musicale privato degli Asburgo-Este, incamerato dopo l'Unità dalla biblioteca pubblica; questo comprende anche, in grandissima parte, il fondo librario già appartenuto a Maximilian Franz, a sua volta punto di confluenza della libreria Elettorale coloniese e dell'archivio della cappella di Bonn, ma arricchito da apporti viennesi degli ultimi anni del secolo oltre che, intuitivamente, da acquisizioni sparse. Pervenuto in eredità agli Asburgo-Este, fu inserito nella raccolta musicale della famiglia<sup>31</sup>.

In conclusione, va notato che di questa attività connessa al legame asburgico e aperta agli influssi europei, aspetto certamente non secondario nella vita musicale estense di fine Settecento, si trova appena una ridottissima traccia all'interno della raccolta Ferrari Moreni. Poiché non conosciamo ancora le modalità di aggregazione dei libretti settecenteschi, non è possibile supporre motivazioni ragionate, se non, appena, le congetture già sopra esposte ma tutte da provare.

---

<sup>28</sup> Sulle traduzioni italiane di *opéras-comiques* si veda M. MARICA, *Le traduzioni italiane di opéras comiques francesi (1763-1813)*, in *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, a cura di H. SCHNEIDER – N. WILD, Hildesheim, Olms, 1997, pp. 385-447.

<sup>29</sup> Tutte le notizie qui riportate sulle traduzioni di Carpani sono tratte da F. BUGANI, *Frammenti di musica del Sette e Ottocento ...*, cit., pp. 119-120.

<sup>30</sup> Si rinvia alla ricostruzione delle correlazioni e provenienze effettuata da ID., *Musica e teatro in un archivio di frammenti ...* citata.

<sup>31</sup> Per un'informazione generale ma sufficiente sulla collezione austro-estense e le sue provenienze, sia consentito rinviare a A. CHIARELLI, *Proposte per una ricognizione delle musiche di ambiente europeo tra il XVIII e il XIX secolo presso la Biblioteca Estense di Modena. Il fondo Lucchesi*, in *Musica, teatro e nazione dall'Emilia all'Europa nel Settecento. Atti del XII incontro della musica italiana e polacca*, Modena, Mucchi, 1980, pp. 75-88.

### *I libretti Ferrarî Moreni dal 1800 al 1860*

Nell'ambito del campione considerato, ammontano a poco più di un centinaio; corrispondono a rappresentazioni per lo più di Modena e Reggio, con qualche sporadica presenza di allestimenti, nell'ordine, di Parma, Torino, Bologna, Milano.

Considerando gli allestimenti di Modena, come si è anticipato, l'attività musicale risulta concentrata attorno agli spettacoli nel teatro di Corte e soprattutto Comunale (Vecchio e Nuovo).

Tra parentesi, va però almeno accennato per completezza di contesto che qui, come in tutta l'attuale Emilia-Romagna e nella provincia italiana in genere, sono molto vive anche le attività amatoriali: bande, per lo più comunali, e società corali, ovviamente connesse alla diffusione del teatro d'opera, ma anche Accademie Filarmoniche semi-professionali e di tutto rispetto. Spesso a questi organismi è affidata la didattica locale, mentre la scuola di musica sarà istituzione a sé dopo l'Unità e, a Modena, costituirà, assieme al servizio nel Teatro Comunale, il primo stabile sbocco professionale per l'organico già di Corte e alla ricerca di un nuovo impiego. Da allora, Teatro e scuola sono l'unica forma di pratica locale, peraltro ormai inserita nell'attività e nel territorio nazionale.

La lettura dei libretti, grazie al dettagliato elenco degli esecutori comparato con altre testimonianze sulla vita musicale modenese, già da questo primo sondaggio, contribuisce al profilo della pratica musicale in città, delle specifiche istituzioni e della circolazione dei professionisti (cfr. oltre)<sup>32</sup>.

Si è già detto che il repertorio risultante dalle cronologie, e ancor più dai libretti nella campionatura esaminata, è molto tradizionale e di rado aperto a influssi europei, ma sempre di ottima qualità<sup>33</sup>, secondo la lunga tradizione estense, ora continuata dagli Asburgo-Este, che vede la musica - alla pari delle altre arti - come simbolo di prestigio. Così nella Miscellanea Teatrale si trovano ancora, talvolta, produzioni a preciso intento celebrativo in occasione di eventi dinastici (che si devono di solito al maestro della

---

<sup>32</sup> Per tutte le notizie sulla vita musicale a Modena in questo periodo, qui riportate, ci si permette di rinviare ancora, salvo diverso avviso ad A. CHIARELLI, *L'opera al Teatro Comunale, il contesto musicale coevo, la funzione aggregante della corte fino all'Unità, nei libretti ottocenteschi della Biblioteca Estense*, in *Teatro, musica e Comunità da Modena capitale a Modena italiana*, Modena, Comune di Modena, 1996, pp. 29-126, in particolare 29-117.

<sup>33</sup> Le informazioni relative al repertorio rappresentato e alla prevalenza di opere e compositori, oltre che derivate dal sondaggio a campione, sono in parte presenti *ibid.*, soprattutto pp. 32-38.

Musica e Cappella di corte, come *La fata*<sup>34</sup> di Alessandro Gandini, cantata per il matrimonio tra l'erede Francesco e Adelgonda di Baviera, nel 1842) o, più spesso, messe in scena semplicemente dedicate ai governanti, di opere del repertorio più diffuso. Infatti, da uno sguardo rapido agli allestimenti soprattutto del Comunale vecchio e in parte del Teatro di Corte, sembrano ricorrere determinati compositori - evidentemente preferiti dal pubblico oltre che ovviamente graditi al sovrano - e si tratta dei nomi di maggior fama. Si trova moltissimo di Rossini, molto di Bellini e Donizetti, tutti spesso replicati, ma poi sostituiti dall'ovvia prevalenza assoluta di Verdi; frequenti, nell'ordine, Generali, Pacini, i Ricci, Mercadante e Paisiello; presenti anche Andreozzi, Cimarosa, Fioravanti, i due Guglielmi, Morlacchi, Nicolini, Pacini, Pavesi, Zingarelli. Non è infrequente qualche opera di Meyerbeer. Tutto ciò si riflette nei libretti Ferrari Moreni. I temi sono dapprima o giocosi o, se di opera seria, soprattutto storici. Ma, con l'avanzare nel secolo, diventano soprattutto eroici ed amorosi (spesso intrecciati insieme) in conformità alle tendenze del Romanticismo; al filone eroico, ovviamente, non è estraneo un risvolto di ispirazione o – forse più esattamente – di ricezione in chiave risorgimentale; ciò vale soprattutto per le opere verdiane. Buona parte delle opere ricorre sulle scene di entrambi i teatri, di Corte e Comunale; ciò, in parte, anche per l'obbligo dell'orchestra di corte di prestare servizio in primavera o estate anche nel Teatro Comunale<sup>35</sup>. L'unica produzione originale, data in prima rappresentazione nel Teatro di Corte, è quella di Antonio e Alessandro Gandini, maestri - in successione - della Musica e Cappella e tutti sulla linea della tradizione (si vedano, poco oltre, gli ultimi echi metastasiani in alcune opere di Antonio).

Le scelte ai fini degli allestimenti sembrano operate secondo il criterio prevalente della ricerca di successo e rientro economico<sup>36</sup>, quindi forse anche da questo deriva l'orientamento verso un repertorio in voga e già accreditato, dovuto a compositori di fama; del resto la circolazione sulle

---

<sup>34</sup> *La fata. Cantata per le ... nozze di ... Francesco d'Austria d'Este principe ereditario degli Stati Estensi... con ... la principessa Adelgonda di Baviera*, Modena, per i Tipi della R. D. Camera, [1842], libretto di Antonio Peretti, musica di Alessandro Gandini (BEU, MDK.71).

<sup>35</sup> *Regolamento per la musica e cappella di corte*, 19 maggio 1846, punto III (ASMO, Segreteria di Gabinetto, Chirografi, b. A/348 (1846) fasc.1 n. 7). Sugli obblighi cfr. anche *Modena musicale. Cenni storici del dott. G.S. in appoggio di una progettata Società Filarmonica Modenese per accademie e concerti popolari*, Modena, 1879, p. 36, nota 12, e A. TORELLI, *Notizie storiche, documenti, cronache sul Liceo Musicale "Orazio Vecchi" nel 90° della sua istituzione (1864-1954)*, Modena, 1954, pp. 55-56.

<sup>36</sup> Basti vedere l'abbondante documentazione dei contatti tra imprese, possibili esecutori e Direzione agli spettacoli conservata in ARCHIVIO STORICO COMUNALE, Modena [d'ora in poi ASCMO], *Atti della Direzione agli Spettacoli*; cfr. anche G. GHIRARDINI, *L'orchestra del Teatro Comunale fino all'Unità d'Italia*, in *Orchestre in Emilia-Romagna nell'Ottocento e Novecento*, Parma, OSER, 1982, pp. 226-237 e G. DOTTI MESSORI, citata.

scene modenesi è sempre un po' tardiva rispetto la prima comparsa delle opere, forse anche per garantire spettacoli di già sicuro richiamo.

Ma non va dimenticata la profonda e totale influenza della corte per indirizzare ad una politica culturale (ivi inclusi gli spettacoli) evidentemente ispirata alla tradizione, tanto da essere talvolta legata ad alcune vecchie tendenze, come il trascinarsi di temi e modi, o addirittura di versi, metastasiani<sup>37</sup>. Basti ricordare, del maestro di corte Antonio Gandini, almeno gli esempi del *Ruggiero*<sup>38</sup> (non presente tra i libretti Ferrari Moreni visti in questo sondaggio) dato a Modena nel 1822 - ripresa di un tema metastasiano sulla scorta di *Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine*, prima rappresentazione Milano 1771, in occasione delle nozze tra l'arciduca Ferdinando d'Austria e Maria Beatrice d'Este, con musiche di Johann Adolph Hasse - e *Antigono* rappresentato nel Teatro di Corte l'autunno del 1824, il cui libretto è tratto da versi metastasiani e si trova all'interno del campione esaminato della Miscellanea teatrale<sup>39</sup>.

Quindi il controllo dell'autorità va inteso non solo come censura (sui libretti, anche della Miscellanea teatrale, restano timbri di quella governativa e di quella ecclesiastica e bastano gli esempi di *Viscardello* e *Violetta* - ossia *Rigoletto* e *Traviata*<sup>40</sup> dati al Comunale nel 1853 e 1855 - per verificare quanto profondamente si dovessero mutare titoli e testi anche a scapito del senso logico ed estetico), ma anche come approvazione artistica e culturale del repertorio e dei suoi esecutori, rilasciata dalla Direzione agli Spettacoli o Direzione Teatrale; questa è un organismo comunale, ma ne sono membri i maestri della Musica e Cappella di Corte Antonio e Alessandro Gandini, almeno e rispettivamente nel 1837-1840 e 1846-1853<sup>41</sup>.

Inoltre il repertorio è sostenuto prima di tutto dall'orchestra di corte che ha obbligo di servizio anche nel teatro Comunale. L'Armonia o Musica e Cappella di corte<sup>42</sup> è un'istituzione organizzata in cui i membri sono regolarmente assunti e stipendiati in una professione fissa; l'organismo, già strutturato e riportato nei calendari e almanacchi di corte

---

<sup>37</sup> Per un primo approccio al tema si vedano almeno A. CHEGAI, *L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, seconda ed., Firenze, Sansoni, 1998 e R. MELLACE, *Il Ruggiero o vero Metastasio e Hasse tra Ariosto e Mozart*, in «Studien zur Musikwissenschaft», XLIX, 2002, pp. 341-361.

<sup>38</sup> Di cui si hanno brani nei Frammenti 76, 183 e 198 (tutti già 142) e la partitura in Mus.F.458.

<sup>39</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.2.12.

<sup>40</sup> Cfr. BEU, M.T. Ferr. Mor. rispettivamente 13.2 e 22.12.

<sup>41</sup> G. DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte a Modena ...*, cit., pp. 17-18 e 19-20.

<sup>42</sup> Per tutte le notizie relative all'argomento qui riportate sia permesso citare A. CHIARELLI, *L'orchestra e cappella della corte estense*, in *Orchestre in Emilia-Romagna ...*, cit., pp. 251-261.

almeno dal 1775, viene ricostituito dopo la Restaurazione e del pari iscritto nell'albo delle istituzioni austro-estensi. Il personale ottempera dapprima ad una prassi che viene poi sancita dal Regolamento per la Musica e Cappella di Corte del 1846<sup>43</sup> - a sua volta dichiaratamente basato sui principi di un Sovrano Chirografo del 27 dicembre 1827 - e la paga mensile è di entità diversa in base al posto in organico. Tra gli obblighi figurano il servizio nel Teatro Comunale e, al bisogno, in altre orchestre della provincia, nonché la didattica per il proprio strumento a fini di formazione professionale. E' usuale anche l'impiego in orchestra dei fiati del Battaglione Estense<sup>44</sup>. L'organico figura invariato dal 1775 al 1796<sup>45</sup>: maestri di cappella (prima tre poi due), un Soprano, un Tenore, un Basso, un violino primo e un secondo, un oboe primo e un secondo, un violoncello, un contrabbasso e altri «Diversi Professori di Canto e Suono» non determinati. Dopo la Restaurazione, all'inizio è riportato tra gli elementi della corte solo il Direttore della Musica<sup>46</sup>. La composizione della Cappella subirà parecchie modifiche, crescendo via via nel tempo fino al 1859: basta scorrere i relativi almanacchi, confortati anche da altri documenti, come ad es. *Ruolo degl'Individui addetti alla Musica e Cappella di corte ... febbraio 1843*<sup>47</sup>, in cui la consistenza della compagine è già sostanzialmente accresciuta, e *Ruolo del soldo da pagarsi agli Individui addetti alla Musica e Cappella di corte ... novembre 1855*<sup>48</sup>, che documenta l'esatto organico (evidentemente molto più ampio rispetto il 1843) e la paga dei singoli, a seconda del ruolo in cui sono impiegati. L'assunzione sembra avvenire solo in caso di posto vacante, su domanda di aspiranti e fatta salva una serie di prelezioni (strumentisti di seconda classe, per accedere alla prima, e sostituti che sono di solito gli allievi più meritevoli); in condizione di parità degli aspiranti può tenersi un concorso; in ogni caso, è fondamentale il parere del maestro<sup>49</sup>.

---

<sup>43</sup> ASMO, *Archivio Austro-Estense, Segreteria di Gabinetto, Chirografi*, b. A/348 (1846) fasc.1 n. 7.

<sup>44</sup> Si veda, ad es., Giovanni Horn a sovrano, Modena [1855] (ASMO, *Archivio Austro-Estense, Ministero delle finanze*, f. 488, t. 16, div VI, fasc. 7, domanda per passare dall'esercito alla compagine di corte come oboe.

<sup>45</sup> Basti vedere *Calendario per la Corte ... anno 1775*, In Modena, per Giovanni Montanari, [1775] e *Calendario per la Corte ... anno 1796*, In Modena, per Giovanni Montanari, [1796].

<sup>46</sup> *Almanacco di corte per l'anno ... 1816*, Modena, Eredi Soliani, [1816].

<sup>47</sup> ASMO, *Archivio Austro-Estense, Ministero delle finanze*, f. 488, t. 16, div. VI, fasc. 7.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> Alessandro Gandini a sovrano, Modena [1854] (ASMO, *Archivio Austro-Estense, Ministero delle finanze*, f. 488, t. 16, div VI, fasc. 7).

Le cronache dei giornali locali<sup>50</sup> riportano l'entusiasmo riservato dal pubblico modenese agli spettacoli in musica. Basti un cenno a pochi esempi, dei quali è presente il libretto nel campione selezionato: di Gioachino Rossini soprattutto *Il barbiere di Siviglia* nel 1818<sup>51</sup> (l'opera più replicata sulle scene del Teatro Comunale, Vecchio e Nuovo, fino al 1860, sebbene il maggior successo sembri essere riservato alla rappresentazione del 1829), *Cenerentola* del 1819<sup>52</sup> (attestati grandi entusiasmi anche per la rappresentazione del 1825); di Vincenzo Bellini soprattutto *La sonnambula* del 1836<sup>53</sup> (già data al Teatro di Corte nell'autunno 1834), *Beatrice di Tenda* del 1837<sup>54</sup>; di Giuseppe Verdi soprattutto *Ernani* del 1844<sup>55</sup>, *Viscardello* (ossia *Rigoletto*) del 1853<sup>56</sup>, *Violetta* del 1855<sup>57</sup> (secondo la cronologia più ampia<sup>58</sup>, l'opera è «non ancora sentita a Modena»). Va anche fatto cenno, sulla scorta delle cronache, ai successi strepitosi incontrati da alcune opere per ora non riscontrate tra i libretti Ferrari Moreni: di Rossini, *L'italiana in Algeri* nel 1815, *Ciro in Babilonia* e *Il turco in Italia* del 1818 e *Aureliano in Palmira* del 1820; di Giuseppe Nicolini *Annibale in Bitinia* del 1823; di Verdi *Nabucodonosor* del 1843, *Ernani* del 1844, *Nabucco* del 1845-6 e *Attila* del 1850 e 1854 (il compositore è in assoluto il più presente sulle scene modenesi, soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento).

L'ottima qualità della compagine modenese è dimostrata dal repertorio stesso che esso è in grado di sostenere; accanto all'orchestra stabile compaiono però cantanti e ballerini esterni, per i quali gli ammiratori fanno allestire e stampare un ritratto o un componimento di omaggio<sup>59</sup> e il pubblico manifesta non di rado il suo favore<sup>60</sup>. Si sono già visti esempi di opere di successo, riguardo le quali si accenna anche all'entusiasmo per i

---

<sup>50</sup> Tutte le notizie di cronaca, tratte soprattutto da «Il Messaggiere modenese» sono riportate da A. TORELLI, *Cronachette teatrali, mondane e sportive di Modena capitale (1750-1859)*, Modena, Cooptip, 1966; di tali notizie si è però attuata una verifica diretta sul periodico modenese.

<sup>51</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.22.13.

<sup>52</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.23.17.

<sup>53</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.20.3.

<sup>54</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.10.2.

<sup>55</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.4.14.

<sup>56</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.13.2.

<sup>57</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.22.12.

<sup>58</sup> A. GANDINI – L. F. VALDRIGHI – G. FERRARI MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1839 al 1871 ...*, Modena, Tipografia Sociale, v.2, 1873, p.433.

<sup>59</sup> Materiali di questa natura sono alquanto diffusi, bastino quelli conservati in BEU, Sala Manoscritti, Cartella Ritratti.

<sup>60</sup> Si ripete che tutte le notizie di cronaca, tratte soprattutto da «Il Messaggiere modenese» sono riportate da A. TORELLI, *Cronachette teatrali, mondane e sportive ...*, cit., suffragate però da una ricognizione diretta sul periodico modenese: cfr. qui nota 50.

cantanti, in buona parte attestate anche dai libretti Ferrari Moreni; sulla scorta dei giornali, basti aggiungere almeno *Il barbiere* del 1818 ma soprattutto 1829, *Cenerentola* del 1819 ma soprattutto 1825, di Rossini, e *Linda di Chamounix* del 1853, di Gaetano Donizetti.

Si è anticipato il livello buono, talvolta ottimo, degli esecutori sulle scene modenesi, inserite nel circuito dell'intero territorio nazionale; del resto, la richiesta di garanzie di adeguatezza è sistematica nelle scritture e nei carteggi ad esse collegati<sup>61</sup>. Il dettagliato elenco degli interpreti presente su quasi tutti i libretti visti nel sondaggio, comparato con altre testimonianze sulla vita musicale coeva, non solo attesta una tappa della circolazione dei singoli musicisti, ma conferma anche il posto non disprezzabile occupato dai teatri di Modena nel quadro del territorio italiano (cfr. oltre)<sup>62</sup>.

Dai libretti Ferrari Moreni, in uno sguardo a campione delle opere più frequenti dal 1800 al 1860, si rileva che su duecentottantaquattro tra cantanti e ballerini insieme, quarantadue rivestono parti principali in teatri prestigiosi; di essi, ventidue hanno fama a livello nazionale e internazionale (come ad es. Luigia e Virginia Boccabadati, Teresa Brambilla, Giuseppe ed Erminia Frezzolini, Sofia Fuoco, Augusta Maywood, Nicola e Fanny Tacchinardi, Carolina Ungher), novantuno sostengono parti secondarie sulle stesse scene o parti principali su teatri meno prestigiosi ma sempre accreditati<sup>63</sup>.

Non meno importante, la circolazione locale di direttori e strumentisti, per ogni aspetto del teatro per musica e della vita professionale. Sempre da un sondaggio a campione sui libretti della raccolta Ferrari Moreni, si tratteggia un circuito degli stessi individui in diverse funzioni professionali. Oltre alle personalità di cui si dirà tra poco, settantasette tra maestri o direttori e prime parti d'orchestra nelle compagnie ducale e comunale sono anche insegnanti nel Collegio dei Nobili e maestri o strumentisti apicali in Duomo. Così, ad es.: Luigi Cristoni è ottavino e flauto in orchestra (almeno 1838-1844) e insegnante nel Collegio dei Nobili (1844); Antonio Ferrari è maestro direttore dei cori e organo in orchestra (almeno 1847-1859), insegnante di pianoforte nel Collegio (almeno 1841-1855), istituzione autonoma ma fortemente controllata dalla Corte, e organo in Duomo (almeno 1834-1884); Francesco Parmigiani è flauto in orchestra (almeno 1817-1819) e in Accademia Filarmonica (1796),

---

<sup>61</sup> Cfr. qui nota 36.

<sup>62</sup> Tutte le notizie sulla vita musicale a Modena in questo periodo, qui riportate, sono tratte, salvo diverso avviso, da A. CHIARELLI, *L'opera al Teatro Comunale ...*, citata; in particolare, le indicazioni relative alla circolazione e al livello non solo locale di cantanti e ballerini sulle scene modenesi si trovano *ibid.*, pp. 37-65 e 79-117.

<sup>63</sup> Per un elenco più dettagliato dei nomi rilevati, delle opere e dei luoghi in cui sono presenti, cfr. *ibid.*, pp. 64-65.



nonché insegnante in Collegio (almeno 1818-1820); Marco Seghedoni o Sghedoni è violino in parti diverse dell'orchestra (almeno 1817-1847) e insegnante in Collegio (almeno 1818-1840); Antonio Tavoni è violino in orchestra (almeno 1825-1859) e in Duomo (?-1840)<sup>64</sup>.

Oltre che agli strumentisti, va fatto un cenno anche alle personalità maggiori: nei libretti sono per lo più primi violini regolatori d'orchestra o maestri al cembalo, oppure prime parti strumentali, nella compagine ducale e comunale, ma figurano pure come insegnanti in Collegio e maestri o strumentisti apicali in Duomo. Tra i nomi rilevati all'interno dei libretti Ferrari Moreni, vanno citati almeno i seguenti<sup>65</sup>. Michele Fusco, napoletano e di circolazione non solo locale, è a lungo presente in ruoli apicali nell'orchestra modenese: dal campione di libretti risulta maestro al cembalo almeno dal 1815 al 1827 e nel 1854. Antonio e Alessandro Gandini sono i maestri della Musica di Corte e compaiono, uno dopo l'altro, come tali e come compositori. Gaetano Malagoli è sempre attivo nell'ambito professionale modenese anche come maestro di cappella in Duomo. Ignazio Manni è presenza ricorrente nell'organico (almeno 1834-1845 e 1859, come maestro al cembalo e violino primo direttore) e nella circolazione professionale locale (insegnante di pianoforte nel Collegio dei Nobili almeno nei periodi 1869-1871, 1876, 1879, 1886; in Duomo dal 1877 al 1886). Giovanni Mari è pure presente, almeno nei periodi 1817-1834 e 1854, nell'organico di corte come violino e poi primo violino regolatore d'orchestra. Antonio e Ignazio Pollastri - attivi in orchestra rispettivamente come prima viola almeno dal 1816 al 1826 e primo violoncello e occasionalmente organo almeno dal 1815 al 1842, poi nel 1854 - figurano anche: il primo in Duomo come viola dal 1780 al 1826 e nel Collegio dei Nobili come insegnante di cembalo dal 1784 al 1795 e di pianoforte nel 1818-1820, il secondo in Duomo come organo sostituito dal 1804 al 1834. Antonio Sighicelli nell'organico di corte come violino primo regolatore d'orchestra poi direttore d'orchestra almeno dal 1836 al 1859, insegnante di violino nel Collegio dei Nobili almeno dal 1841 al 1858, è attivo anche fuori Modena<sup>66</sup>; nei libretti compare talvolta anche il figlio Vincenzo, pure violinista. Prospero Silva, nell'organico di corte almeno dal 1817 al 1836 sempre con funzioni apicali, ma di carriera anche esterna, a Parma e altrove,

---

<sup>64</sup> Tutte le informazioni relative alla circolazione e al livello non solo locale di maestri e strumentisti nell'organico di corte si trovano *ibid.*, pp. 66-77 e 79-117, dove si dà un'elencazione dettagliata dei nomi rilevati e dei ruoli ricoperti.

<sup>65</sup> Tutte le informazioni relative alla circolazione e al livello non solo locale di maestri e strumentisti nell'organico di corte si trovano *ibid.*, pp. 66-77 e 79-117, dove le informazioni sono sistematiche e dettagliate.

<sup>66</sup> Si veda, ad es., Antonio Sighicelli ad Antonio Gandini, Modena, 26 aprile 1836: il contratto con l'appaltatore modenese Pietro Camurri condiziona gli impegni del violinista, attivo contemporaneamente a Modena e ad Ancona dove pure lavorava il Camurri stesso.

è a contatto con personalità incisive nella vita musicale del periodo (come ad es. Girolamo Crescentini, documentato all'Estense nell'Autografoteca Campori)<sup>67</sup>.

Un caso particolare è costituito da Angelo Catelani: musicologo, ordinatore della musica nella libreria privata ducale e nella Biblioteca Estense, in servizio alla corte come regolatore delle funzioni da chiesa, anche compositore di studi solidi e accreditati presso il Conservatorio di Napoli, certamente la figura più completa e incisiva della vita musicale locale, nonostante la presenza dei due Gandini Maestri di Corte. La sua produzione è soprattutto legata alla Cappella del Duomo di cui fu anche Maestro dal 1847 al 1866, ma comprende anche *Carattaco*, la seconda opera nella stagione inaugurale del Teatro Comunale nuovo nel 1841, accolta con grande entusiasmo; la prima, *Adelaide di Borgogna al castello di Canossa* fu notoriamente composta dal maestro di Corte Alessandro Gandini e sembra incontrare ottima critica locale ma non è altrettanto apprezzata dai giornali esterni. Entrambi i libretti figurano nella Miscellanea Teatrale<sup>68</sup>. Sull'esemplare di *Carattaco*, al risguardo anteriore, una nota, datata 25 novembre 1841 e sottoscritta da Giovanni Francesco Ferrari Moreni, afferma che l'opera ebbe «applauso» e si dette le sere dal 27 al 30, mentre «per ultime recite» si mise in scena *Beatrice di Tenda* «applauditissima». Tuttavia il successo popolare fu interpretato come un rischio di sedizione, perciò l'opera fu stroncata dall'intervento governativo. Il Catelani oltre che musicista di solido *curriculum* e apprezzato dal Rossini fu guida nella trasformazione professionale dopo l'Unità, con un ruolo essenziale nella realizzazione della scuola di musica istituzionale. Fondamentale la sua cura della raccolta musicale pubblica e del fondo privato ducale: sono tuttora preziosissimi i suoi cataloghi di musica - sopravvivono quelli della raccolta privata Asburgo-Este, non quelli per la Biblioteca pubblica, sebbene fossero certamente consultabili ancora negli anni Venti del Novecento e utilizzati da Pio Lodi per il suo catalogo a stampa della musica estense<sup>69</sup> – gli scritti musicologici e gli appunti di studio sulle fonti<sup>70</sup>.

E' noto infatti che la cura del patrimonio bibliografico continua secondo la lunga tradizione estense. Però, sulla linea degli studi musicologici secondo la nuova metodologia storica (l'autopsia delle fonti),

---

<sup>67</sup> Girolamo Crescentini a Prospero Silva, Milano 23 luglio 1808 (luogo di destinazione: Reggio): chiede informazioni sul tenore Indrò che si esibisce a Modena. Lo informa che sta per tornare a Parigi.

<sup>68</sup> BEU, M.T.Ferr.Mor.3.8 e 3.9.

<sup>69</sup> P. LODI, *Catalogo delle opere musicali...Città di Modena. Biblioteca Estense*, Parma, Fresching, [1916-1924].

<sup>70</sup> Le notizie su Catelani sono tratte, ancora una volta, da A. CHIARELLI, *L'opera al Teatro Comunale ...*, cit., pp. 75-77.

crece ovunque la consapevolezza di una nuova conservazione e catalogazione. Tre esperti di musica curano il materiale pertinente nella biblioteca pubblica: Giovanni Battista Dall'Olio, Federico Roether e Angelo Catelani. Giovanni Battista Dall'Olio cataloga tra il 1815 e il 1817 la raccolta musicale di tradizione; Federico Roether, intorno agli anni '40 o primi '50 dà un cenno sintetico degli stessi pezzi, poi integrato da Luigi Francesco Valdrighi. Ma il più completo è il Catelani: inoltre, accanto alla produzione musicale, escono suoi numerosi articoli che dimostrano competenza storico-musicologica e padronanza del fondo estense pubblico e privato, attribuzioni (spesso attendibili) e preziose note sulle fonti. Il medesimo, poi, è determinante nella crisi culturale e professionale durante il passaggio dal governo austro-estense a quello nazionale italiano, per salvaguardare l'alta professionalità dell'ex orchestra di corte e la funzione docente. Va accennato al fatto che, nel corso dell'Ottocento, si aggregano alla biblioteca pubblica nuovi depositi di musicisti direttamente o indirettamente coinvolti nella ricostituita cappella di corte (soprattutto Michele Fusco, Gaetano Malagoli, Giuseppe Sighicelli), mentre la musica dei due maestri Antonio e Alessandro Gandini potrebbe provenire dal dono omonimo, smembrato all'atto dell'incameramento. Lo stesso Catelani, musicista e musicologo di valore, fu proprietario di una collezione, poi lasciata all'Estense<sup>71</sup>.

In sostanza, dall'insieme di quanto finora esposto, si configura nella circolazione professionale all'interno di Modena un completo controllo da parte della corte. Infatti, oltre a sancire gli obblighi di servizio in più istituti e funzioni professionali dipendenti dalla medesima, come si è visto sopra, questa si inserisce mediante i suoi membri anche nelle istituzioni autonome, tanto che l'intero circuito professionale modenese risulta o alle sue dipendenze o sotto il suo controllo indiretto.

Del resto, la vita teatrale non è solo parte della politica culturale, bensì anche un vivo interesse della famiglia austro-estense e della parentela. Basti vedere, nelle lettere inviate a Francesco IV da parenti illustri, la frequente e costante informazione sulle attività musicali, anche domestiche, dei luoghi in cui si trovano i mittenti. Così, da Maria Anna di Savoia Carignano, vengono cenni, nel 1823, alla villeggiatura e ad una festa del Cataio e un ringraziamento per la musica inviatale, che verrà cantata da lei assieme a Cristina, essendo Maria Anna prima voce e Cristina seconda perché ha «la voce più bassa»; nel 1828, si racconta poi dei balli di Carnevale a Genova, del Teatro che piace a Maria Anna e Cristina solo per la musica e non per

---

<sup>71</sup> Tutte le notizie relative all'argomento qui riportate sono presenti, salvo diverso avviso, *ibid.*, pp. 29-117.

altro<sup>72</sup>. Dalla sorella Maria Teresa sposata Savoia arrivano, da Napoli, cenni alle opere del Carnevale 1802: eccellenti quelle al Teatro Regio, non aperto l'anno precedente; ma molto buone anche le opere buffe date in alcuni «teatrini», riguardo le quali Maria Teresa aggiunge altri dettagli che in questa sede si tralasciano<sup>73</sup>. La medesima, da Cagliari nel dicembre 1806, accenna al fatto che «incomincia la nostr'Opera Buffa» con la rappresentazione del *Barbiere di Siviglia* di Paisiello<sup>74</sup>. Ancora da Cagliari, il gennaio 1814, menziona la rappresentazione di una *Fiera di Brindisi* di un Guglielmi (probabilmente si tratta de *La fiera* composta da Pietro Carlo Guglielmi) «meno bella per la musica che buffa» e alla presenza del «bravissimo maestro Russo napoletano» (forse Raffaele Russo?), di cui si prevede l'impiego per un'«accademia vocale ed instrumentale» dato che è anche buon suonatore di cembalo; se ne progetta un ascolto ristretto alla sola corte e a pochi altri<sup>75</sup>.

Riguardo gli allestimenti di Reggio, non si è ancora affrontata una ricognizione sistematica, né verificato il rapporto tra il contesto e il campione esaminato dei libretti Ferrari Moreni; quindi ci si limita qui al semplice cenno all'entità complessiva. Dal campione considerato, risulta dunque una quarantina di rappresentazioni nel Teatro del Pubblico o della Comunità, con un repertorio di autori e opere in buona parte presenti anche

---

<sup>72</sup> ASMO, *Archivio austroestense di Vienna*, Parte quinta: *Memorie e documenti di Francesco IV secc. XVIII-XIX*, b. VIII: Corrispondenze, incarto numerato 5: Lettere della Regina d'Ungheria ed attuale Imperatrice d'Austria mia cognata Maria Anna (1816, 1829, 1834), lettere di Maria Anna a Francesco, rispettivamente da Moncalieri, 25 luglio 1823 e da Genova, 14 febbraio 1828.

<sup>73</sup> ASMO, *Archivio austroestense di Vienna*, Parte quinta: *Memorie e documenti di Francesco IV secc. XVIII-XIX*, b. X: Corrispondenze, Fascicolo I, Incarto a): Lettere di S.M. la Regina Maria Teresa di Sardegna al fratello l'Arciduca Francesco IV d'Austria d'Este dal 1787 al 1815, cartella 1802, lettera di Maria Teresa a Francesco, Napoli, 6 febbraio 1802 (n.52).

<sup>74</sup> ASMO, *Archivio austroestense di Vienna*, Parte quinta: *Memorie e documenti di Francesco IV secc. XVIII-XIX*, b. X: Corrispondenze, Fascicolo I, Incarto a): Lettere di S.M. la Regina Maria Teresa di Sardegna al fratello l'Arciduca Francesco IV d'Austria d'Este dal 1787 al 1815, cartella 1806, lettera di Maria Teresa a Francesco, Cagliari, 27 dicembre 1806 (n.79).

<sup>75</sup> ASMO, *Archivio austroestense di Vienna*, Parte quinta: *Memorie e documenti di Francesco IV secc. XVIII-XIX*, b. X: Corrispondenze, Fascicolo I, Incarto b): Lettere di S.M. la Regina Maria Teresa di Sardegna al fratello l'Arciduca Francesco IV d'Austria d'Este (1814), lettera di Maria Teresa a Francesco, Cagliari, 3 gennaio 1814 (n. 1).

a Modena. L'approfondimento del lavoro non potrà prescindere da un confronto tra i libretti e le cronologie degli spettacoli<sup>76</sup>.

Ancor meno per gli sporadici libretti di rappresentazioni esterne, sui quali pure non si è ancora condotta una ricognizione: per lo più sono, nell'ordine, di Parma, Torino, Bologna, Milano e il repertorio corrisponde a quello più noto di tradizione italiana.

### *I libretti dal 1860 a fine Ottocento*

Anche per il campione di questo gruppo, si dà per ora appena un cenno al solo rilevamento quantitativo, senza toccare i rapporti con il contesto; ciò a maggior ragione vista la delimitazione cronologica della giornata di studi. Nell'ambito dei libretti considerati, circa una trentina rientra nel secondo Ottocento e corrisponde a rappresentazioni per lo più di Modena (una dozzina di opere, dal 1864 al 1882, quasi tutte del Teatro Comunale, a parte due dell'Aliprandi) e Reggio (meno di una decina di libretti, dal 1862 al 1887 riferiti al Teatro Comunale), con qualche sporadica presenza di allestimenti di Parma, Torino, Bologna, Milano, Venezia. Si tratta sempre del repertorio italiano assai noto (con l'ovvia assoluta prevalenza di Verdi, in second'ordine ancora di Donizetti e dei Ricci) con qualche produzione di Jacques-François-Fromental-Élie - meglio noto come Fromental - Halévy e di Meyerbeer; attestata da cronologie e libretti, ma non della raccolta Ferrari Moreni, la presenza del *Lohengrin* di Wagner, Teatro Storchi 1895.

Da tutto quanto si è esposto finora, risulta evidente che, una volta completata la sistematica ricognizione dell'intera Miscellanea teatrale e la consultazione delle fonti secondarie e documentarie pertinenti direttamente ad essa o al suo contesto di riferimento, sarà possibile integrare e dettagliare le cronologie modenesi esistenti, recuperare fonti finora non menzionate dai repertori, ricavare elementi sulla circolazione di repertorio e cantanti dalla seconda metà del Settecento all'Ottocento e delineare il circuito modenese dei professionisti di musica.

Qui si sono intanto confermati alcuni percorsi di indagine, già in parte tracciati da studi specifici condotti nel tempo, corredati da alcuni dettagli emersi da qualche nuovo documento.

---

<sup>76</sup> In particolare, P. FABBRI - R. VERTI, *Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia. Repertorio cronologico delle opere e dei balli 1645-1857*, Reggio Emilia, Edizioni del Teatro municipale Valli, 1987.