

ALESSANDRA CHIARELLI

Dalla capitale alla città: il Teatro Comunale ed  
il patrimonio musicale come continuità della  
tradizione modenese

ALESSANDRA CHIARELLI

*Dalla capitale alla città: il Teatro Comunale e il patrimonio musicale come continuità della tradizione modenese*

*Premessa*

Dopo l'unificazione nazionale, all'opera di scardinamento dell'assetto austro-estense, iniziato con il periodo di dittatura temporanea di Luigi Carlo Farini e con i suoi provvedimenti, seguono gli anni di costruzione del nuovo Stato unitario nel quale Modena perde i suoi connotati di capitale per diventare una città che dai nuovi provvedimenti erariali sugli spettacoli risulta come di provincia. Infatti, se da un lato la contribuzione richiesta alla città è, per così dire, di seconda fascia, dall'altro ciò degrada inevitabilmente il suo principale teatro a un ruolo secondario<sup>1</sup>: una tappa del circuito musicale nazionale, di dignitoso livello ma non certo di prima grandezza.

Nel contempo, in tutta Italia nasce uno spontaneo moto di salvaguardia delle specificità, che, sul piano culturale, porta quasi dappertutto ad un recupero della storia locale (come ad es. nelle varie Deputazioni di Storia Patria) e quindi all'attenzione verso il patrimonio ereditato dal passato. Così, tra i principali caratteri del clima modenese nel passaggio verso l'unificazione nazionale, spicca l'intento di non rinunciare alle proprie radici e di non disperdersi nel vasto ambito della nuova nazione.

Anche istituti e meccanismi dell'attività musicale vanno mutando, con molti problemi soprattutto finanziari: fondamentale il venir meno del sostegno economico governativo e il fatto che quello comunale, come si vedrà, sia sottoposto a continue revisioni e limitazioni. A fronte di questi cambiamenti radicali, anche la Modena della musica cerca una nuova stabilità seguendo il filo della tradizione del proprio passato e si appoggia quindi a quanto ne resta.

Ciò che fondamentalmente rimane intatto è l'interesse del pubblico, manifestato ancora con pienezza e passione, talvolta con intemperanze e scontri a difesa di questo o quel cantante; per qualche tempo continua anche l'uso delle poesie in onore degli interpreti prediletti<sup>2</sup>. Anche grazie a questo il Teatro Comunale, o meglio Municipale (come verrà chiamato per tutto il secondo Ottocento e parte del Novecento), conserva il suo ruolo di principale organismo musicale cittadino. La consapevolezza di questa

<sup>1</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *L'opera nei teatri di Modena*, Modena, Artioli, 1988, p. 73-4.

<sup>2</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871*, Modena, Tip. sociale, 1873, p. 511-512.

eredità porta a compiere ogni sforzo per non interrompere gli spettacoli, anche se nel 1859-1860 la musica compare solo nella stagione di carnevale e in un allestimento in primavera, per la visita di Vittorio Emanuele II, un allestimento costituito da un'antologia di brani da opere di Verdi e Donizetti e da balli<sup>3</sup>.

In più, l'intento di salvaguardare le proprie radici, come in tutta Italia, porta anche a Modena l'impulso verso la storia locale (qui pure nasce la Deputazione di Storia Patria) e dunque l'attenzione verso il patrimonio culturale ereditato dal passato. Tale cura è dedicata anche a quello musicale, con un connotato in più: si allinea al moto nazionale di forte interesse verso gli studi sulla musica italiana del passato, per un recupero del suo valore a fronte della diffusione della produzione straniera. Così prendono maggiore forza la conservazione e l'incremento delle fonti, con raccolte di interesse musicale che vengono unite alla Biblioteca Estense pubblica.

Pertanto, questo contributo cerca di tracciare le principali vicende del Teatro Municipale e del patrimonio musicale, i due veicoli più importanti della tradizione modenese nel nuovo contesto di unificazione nazionale. Va da sé che in questa sede ci sia spazio solo per un cenno rapidissimo che segua il filo rosso degli aspetti essenziali, cenno basato sulle cronologie già pubblicate, su studi mirati ad ottiche particolari, ma anche su sondaggi all'interno dei documenti dell'Archivio Storico del Comune di Modena (d'ora in poi ASCMO).

### *La produzione in musica nel Teatro Municipale*

Il Teatro Municipale è sempre nucleo e sede primaria della vita musicale modenese, in continuità rispetto la sua posizione nel periodo pre-unitario, soprattutto dopo la chiusura del Teatro di Corte nel 1846. Ma, come si vedrà meglio, tutti i documenti rivelano la necessità di misurarsi continuamente con le difficoltà economiche<sup>4</sup>.

Il *funzionamento*<sup>5</sup> si articola dapprima sulle tracce di quello precedente, basta toccarne per sommi capi i punti fondamentali.

---

<sup>3</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia. Centocinquant'anni di spettacoli al Teatro Comunale di Modena*, Modena, Teatro Comunale, 1992, vol. 1, p. 111-112.

<sup>4</sup> Basti scorrere tutta la documentazione citata in questo contributo, nella quale la carenza di finanziamenti risulta sempre alla base di ogni singolo fatto o dato di cui il singolo documento dà testimonianza.

<sup>5</sup> Per tutto, sia consentito rinviare anche a ALESSANDRA CHIARELLI, *L'orchestra del Teatro Comunale dall'Unità d'Italia alla fine dell'Ottocento*, estratto da *Orchestre in Emilia Romagna nell'Ottocento e Novecento*, Parma, OSER, 1982, p. 239-249.

Riguardo le stagioni, basta un'occhiata alle cronologie per verificare che si continua con due, talvolta tre. La principale è Carnevale (dal 25 dicembre alla prima domenica di quaresima: due o tre opere serie, due o tre balli, veglioni, spettacoli in prosa, commedie, serate di gala, beneficate per solisti, tra i quali i cantanti delle opere date nella stagione, e accademie vocali e strumentali), non di rado affiancato da primavera-estate (una o due opere serie) e autunno (una o due opere serie, uno o due balli), assieme o in alternativa. Questo però fino agli anni Ottanta, quando la stagione fissa si limita quasi sempre al solo Carnevale, accanto a spettacoli sporadici in momenti sempre diversi<sup>6</sup>. Non è sempre possibile risalire al numero delle recite, ma almeno fino agli anni Settanta qualche indizio sembra suggerire un numero annuale complessivo intorno alla trentina. Infatti, come si vedrà anche in seguito, nel 1862 le recite annuali di spettacoli in musica sono prima promesse in numero di 34<sup>7</sup> ma poi proposte in numero di 28<sup>8</sup>, mentre nel 1864-5 l'obbligo dell'impresa a primavera prevede un'opera buffa o seria per almeno quindici serate<sup>9</sup>. E ancora, nel carnevale 1868-9 le tasse governative fissano L. 20 e L. 10 rispettivamente per un corso non minore di venti e non maggiore di cinque<sup>10</sup>; nel solo carnevale 1870-1 le recite sembrano almeno ventisei (in abbonamento)<sup>11</sup>, venti nella sola primavera 1872 (che sostituisce l'opera di carnevale)<sup>12</sup>, trentadue nel carnevale 1872-3, più tre in quaresima<sup>13</sup>. Da Carnevale 1873-1874 scompare il ballo complementare alla recita d'opera<sup>14</sup>.

La struttura amministrativa fa sempre capo alla Direzione agli spettacoli, organo comunale ora libero dalla pesante sudditanza alla corte. Però, negli anni 1866-1867 e 1882-1883, le scritture sono stipulate tra suonatori e Direzione agli Spettacoli nella persona dell'assessore delegato<sup>15</sup>.

<sup>6</sup> VINCENZO TARDINI, *I teatri di Modena. Contributo alla storia del teatro in Italia*, Modena, G. T. Vincenzi e nipoti [poi] Forghieri, Pellequi e C., vol. 3, 1902, lista delle *Opere in musica rappresentate dal 1594 al 1900*.

<sup>7</sup> ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI MODENA [d'ora in poi ASCMO], *Atti della Direzione agli Spettacoli* [d'ora in poi *Atti DS*], b. 15, l'orchestra alla Direzione agli Spettacoli, Modena, 3 genn. 1862.

<sup>8</sup> ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI MODENA [d'ora in poi ASCMO], *Atti della Direzione agli Spettacoli* [d'ora in poi *Atti DS*], b. 15, direttore d'orchestra a sindaco, Modena, 23 mar. 1862.

<sup>9</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena ... cit.*, p. 533.

<sup>10</sup> Ivi, p. 560-1.

<sup>11</sup> Ivi, p. 579.

<sup>12</sup> Ivi, p. 592.

<sup>13</sup> Ivi, p. 599.

<sup>14</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia ... cit.*, vol. 1, p. 149.

<sup>15</sup> GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte a Modena nell'Ottocento. Inventario*, Modena, Comune di Modena, 1995, p. 27-31

Si vedranno meglio i rapporti tra questo ufficio comunale e vari referenti dell'attività in teatro.

La composizione dell'organico orchestrale non mostra particolarità incisive (anche questo si vedrà meglio); il cambiamento più importante si verifica nel 1865-6, quando si unificano i due ruoli del maestro concertatore e del direttore d'orchestra, che risultavano divisi fino a quel momento<sup>16</sup>.

Invece la sorte dell'orchestra già di corte e obbligata al servizio nel Municipale, costituisce il problema più incisivo dei primi anni post-unitari, a partire da un'isolata proposta del 1859, che sembra suggerirne l'assegnazione al Ministero dell'Interno (probabilmente del Governo Provvisorio), con un servizio "retribuito [...] a norma del capitolato teatrale in vigore"<sup>17</sup>.

Essa resta ovviamente un gruppo professionale qualificato disponibile per l'attività del teatro: nei documenti e nei libretti, nomi dei suoi membri sono presenti ancora dopo circa un decennio<sup>18</sup>.

Si vedano, ad es., Luigi Adani (violino o viola), Francesco Binder (violino), Giuseppe Cristoni (ottavino), Antonio Ferrari (direttore dei cori), Giuseppe Ghinetti (contrabbasso), Luigi Gianelli (violoncello), Giuseppe Köhler (flauto), Sante Luigini (direttore dei balli), Ignazio Manni (maestro concertatore), Pietro Manni (direttore supplente), Benedetto Strinasacchi (violoncello)

Ma da un sondaggio documentario non risultano chiare le modalità di impiego degli orchestrali già di Corte ed emergono tensioni e incertezze: dal 1861 al 1864 si discute su vari punti che ricorrono continuamente. Tra questi, il rispetto del numero annuale delle recite, si è detto, dapprima promesse in numero di trentaquattro<sup>19</sup>, ma poi proposte in numero di

---

<sup>16</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *L'opera nei teatri di Modena ... cit.*, p. 103. Inoltre basta scorrere i libretti delle rappresentazioni modenesi del periodo e osservare le indicazioni di responsabilità relative alle prime parti orchestrali.

<sup>17</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 14, Angelo Catelani al direttore del Ministero dell'Interno, Modena, 30 nov. 1859.

<sup>18</sup> Per la loro presenza nell'orchestra prima dell'Unità, si consenta il rinvio a ALESSANDRA CHIARELLI, *L'opera al Teatro Comunale, il contesto musicale coevo e 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, p. 29- 126, in particolare p.79-126. Inoltre si vedano ad es.: ASCMO, *Atti DS*, b. 15, *Ruolo dei professori d'orchestra* trasmesso dall'impresa alla Direzione agli Spettacoli, Modena, 12 novembre 1861; ASCMO, *Atti DS*, b. 19, fasc. 1867-8, sezione III Agenzia, Elenco delle spese serali dell'Impresa Sociale Modenese per il Carnevale 1866-7; ASCMO, *Atti DS*, b.19, fasc. 1868-9, sezione I Direzione, Elenco del personale artistico, impiegati ed inserienti trasmesso dall'agente teatrale all'assessore delegato, Modena 16 dicembre 1868 e altro materiale simile per lo stesso anno; ASCMO, *Atti DS*, b. 19, fasc. 1870-1, sezione I Direzione, Elenco del personale artistico, trasmesso dall'agente teatrale all'assessore delegato, Modena 2 gennaio 1871.

ventotto<sup>20</sup> (in realtà almeno nel 1864 sono attestate trentasei a Carnevale e tre nella stagione estiva<sup>21</sup>, ma vedi anche poco sopra); il diritto dell'orchestra ad essere remunerata anche in caso di interruzione all'inizio dello spettacolo<sup>22</sup>. Ma soprattutto le sostituzioni in caso di malattia, a carico dell'impresa e non degli strumentisti<sup>23</sup>: questo problema sembra determinare nel 1863 le dimissioni in massa dell'orchestra<sup>24</sup> e già nel 1862 si vorrebbe ritenere decaduto il vecchio Capitolato per i contratti di impresa del 1857<sup>25</sup>. Si discute anche sul livello artistico<sup>26</sup> che si vorrebbe garantito da una Commissione permanente, con membri della Scuola di musica e con il direttore della banda<sup>27</sup>.

Dunque l'orchestra di corte non sopravvive in un vero e proprio organismo stabile che assuma le sue veci nel Municipale<sup>28</sup>. La sorte dei suoi membri andrà meglio indagata in un'auspicabile prossima ricostruzione della circolazione professionale cittadina nel secondo Ottocento. Ma pare che nell'immediato, oltre all'impiego nella compagine del Municipale, almeno le prime parti d'orchestra possano essere confluite nel corpo docente della nuova Scuola di musica; scuola la cui esigenza era sentita in modo pressante, tanto che venne costituita una Commissione per studiarne la struttura<sup>29</sup>.

<sup>19</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 15, l'orchestra alla Direzione agli Spettacoli, Modena, 3 gen. 1862: si accettano le vecchie paghe, ma si chiede il rispetto delle 34 recite promesse e si lamentano le troppe sospensioni.

<sup>20</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 15, direttore d'orchestra a sindaco, Modena, 23 mar. 1862: il servizio non deve superare le 28 rappresentazioni.

<sup>21</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 16, Scrittura di Pietro Manni, Modena 28 sett. 1864.

<sup>22</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 15, Ruolo dei professori d'orchestra trasmesso dall'impresa alla Direzione agli Spettacoli, Modena, 12 nov. 1861.

<sup>23</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 15, direttore d'orchestra a sindaco, Modena, 23 mar. 1862: gli assenti giustificati da certificato medico vanno esentati senza obbligo di farsi sostituire; ivi, direttore d'orchestra a sindaco, Modena, 9 apr. 1862: l'impresa deve sostituire assenti e malati, in base al Capitolato 16 mag. 1857; ivi, rappresentante dell'impresa a sindaco, 9 apr. 1862: il Capitolato va considerato decaduto e si chiede che l'obbligo di sostituzione da parte dell'impresa sia riferito solo alle mancanze in corso di stagione.

<sup>24</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 16, Direzione degli Spettacoli a sindaco, Modena, 19 apr. 1864.

<sup>25</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 16, rappresentante dell'impresa a sindaco, 9 apr. 1862.

<sup>26</sup> Talvolta messo in discussione, cfr. ASCMO, *Atti DS*, b. 15, Direzione degli Spettacoli a sindaco, Modena, 26 dic. 1862: gli elementi sono insufficienti "per mezzo e per arti" a costituire l'orchestra; ivi, b. 16, direttore d'orchestra a Direzione agli Spettacoli, Modena, 11 apr. 1864: l'impresa va obbligata a provvedere alle carenze dell'orchestra.

<sup>27</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 16, Direzione degli Spettacoli a sindaco, Modena, 19 apr. 1864.

<sup>28</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *L'opera ... cit.*, p. 73.

<sup>29</sup> ANGELO CATELANI, *La vecchia cappella della corte estense e la Commissione incaricata di organizzare una nuova scuola di musica in Modena*, in «L'Avvenire. Giornale politico, letterario e umanistico», II, 3 (giovedì 13 giu. 1860), p. 11, 14-15; ARMANDO TORELLI, *Notizie storiche, documenti, cronache sul Liceo Musicale "Orazio Vecchi" nel 90° della sua istituzione (1864-1954)*, Modena, Cooperativa Tipografi, 1954, p. 72-73. Per tutto si

Riguardo l'organico che si va profilando via via dopo l'Unità, si è detto che, da un primo sondaggio<sup>30</sup>, tra il 1860 e il 1888 non risultano particolarità incisive. Poiché esso dipende dall'impresa e viene modificato ad ogni appalto, va da sé che risponda ad esigenze diverse volta per volta; tuttavia le variazioni finora attestate sono soprattutto numeriche<sup>31</sup>. Come esempio, dal 1859 al 1868-1869 per le opere si registrano: maestro concertatore, supplente (nel 1863-4/1865-6), direttore d'orchestra, supplente direttore, direttore dei balli (manca nel 1867-1868); violino primo dei secondi, violini in numero variabile di tredici (1858-9, 1861-2, 1863-6, 1867-8, 1868-9), di dodici (1859-60, 1860-61, 1866-7), di quattordici (1864-5) e di sedici (1865-6); viole da due a tre (1868-9); violoncelli da due (1858-9) a tre (1859-60, 1864-5, da 1866-7 a 1868-9) a quattro (1865-6); contrabbassi da sette (1858-9, 1859-60) a sei (da 1860-1 a 1865-6, 1867-8) a cinque (1866-7, 1868-9); due flauti (1858-9, da 1860-1 a 1868-9); un ottavino; due oboi; due clarinetti, due fagotti, due trombe, tromboni da quattro (almeno nel 1858-9, 1863-4, 1864-5) a tre (da 1859-60 a 1861-2, da 1865-6 a 1868-9); corni da cinque (1858-9) a quattro (da 1859-60 a 1868-9); oficleide; timpani; grancassa; piatti o sistro; campane e tamburo (1865-6, 1867-8, 1868-9); organo o pianoforte (1860-1, 1864-5, da 1866-7 a 1868-9)<sup>32</sup>; il numero è ovviamente minore per accademie, balli, commedie, spettacoli in prosa, veglioni. Come si vede, la punta numerica si registra a

rinvia anche a ALESSANDRA CHIARELLI, *L'orchestra e Cappella della corte estense*, estratto da *Orchestre in Emilia Romagna nell'Ottocento e Novecento*, Parma, OSER, 1982, p. 256.

<sup>30</sup> Sia permesso riferirsi ancora a ID., *L'orchestra del Teatro Comunale ...*, cit, p. 241-242.

<sup>31</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 19, 1869-70, Elenco del personale artistico per il Carnevale 1869-70 trasmesso da agente teatrale ad assessore delegato, Modena, 15 dicembre 1869; ivi, b. 19, 1870-1, Agenzia, Elenco dell'orchestra trasmesso da agente teatrale ad assessore delegato, Modena 31 ottobre 1871; ivi, b. 20, 1871-2, Direzione, Elenco dell'orchestra per la primavera 1872, approvazione dell'assessore delegato, Modena, 22 febbraio 1872; ivi, b. 20, 1872-3, Agenzia, Elenco di personale artistico, s.d., allegato alla pratica *Recapiti dell'anno teatrale 1872-3*; ivi, b. 21, 1874-5, Direzione, Elenco del personale artistico per il Carnevale 1872-3 trasmesso da ispettore al palcoscenico ad assessore delegato, Modena, s.d.; ivi, b. 21, 1875-6, Direzione, Elenco dell'orchestra per Carnevale 1876 trasmesso da agente municipale ad assessore delegato, Modena 12 dicembre 1875; ivi, b. 21, 1878-9, Elenco dell'orchestra per Carnevale trasmesso da agente teatrale ad assessore delegato, Modena 19 dicembre 1878; ivi, b. 21, 1878-9, Agenzia, Elenco del personale artistico trasmesso da agente teatrale ad assessore delegato, Modena, 19 dicembre 1878; ivi, b. 22, 1879-80, Direzione, Elenco dell'orchestra per Carnevale 1879 trasmesso da agente teatrale ad assessore delegato, Modena 17 dicembre 1879; ivi, b. 22, 1881-2, Direzione, Elenco dell'orchestra Carnevale 1881-2 trasmesso da agente teatrale ad assessore delegato, Modena, 4 dicembre 1881; ivi, b. 23, 1884-5, Direzione, Elenco dell'orchestra s.d.; ivi, b. 24, 1888-9, Direzione, Elenco del personale artistico per Carnevale 1888-9 trasmesso da agente teatrale a Direzione teatro, Modena, 16 dicembre 1888.

<sup>32</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 19, 1868-9, Direzione, *Prospetto delle spese sostenute dalle diverse Imprese per le Orchestre che agirono negli Spettacoli dati in Carnevale al Teatro Municipale di Modena negli anni sotto indicati* [dal 1859 al 1869], s.d.

fine anni Sessanta - primi anni Settanta. Si è già riferita l'unificazione dei due ruoli di maestro concertatore e di direttore d'orchestra, nel 1865-1866<sup>33</sup>; infatti in questa fonte i due ruoli sono divisi solo nell'arco dei primi anni Sessanta.

Riguardo i modi di attività, i documenti normativi finora rintracciati sembrano solo del 1869 e del 1896, rispettivamente il *Capitolato per i contratti di impresa degli Spettacoli del Teatro Municipale di Modena* e il *Regolamento generale pel Teatro Municipale*<sup>34</sup>, ma non riguardano specificamente l'orchestra. Tuttavia il complesso dei testimoni sembra profilare nella compagine del teatro - a frammenti ma senza grandi intervalli - un'organizzazione che, dopo il primo periodo di incertezza, prende via via stabilità fino a divenire una sorta di regolamentazione<sup>35</sup>.

L'orchestra sembra dover essere ricostituita volta per volta dall'impresa vincitrice dell'appalto per un determinato corso di rappresentazioni<sup>36</sup>. Nell'organico prestano opera anche alunni o insegnanti della scuola di musica ed elementi dell'esercito<sup>37</sup>, fatto che peraltro era usuale anche nella compagine di corte<sup>38</sup>.

Il Comune concede una dote per il Carnevale, ma questa sembra sempre carente<sup>39</sup>.

Ad esempio, per il 1863-4 si concedono L.30.000 (per il 1862-3 si era dovuto innalzare la cifra a 35.000 pena la mancanza di concorrenti all'appalto d'impresa) ma i concorrenti sono pochi; anche i palchettisti rifiutano sia di assumere l'impresa di Carnevale sia di impiegare tale somma nella trasformazione a gas dell'illuminazione centrale. Alla fine interviene, per entrambe le necessità, una società costituita all'uopo da orchestrali, scenografi, macchinisti e altri addetti al teatro; la medesima deve intervenire

<sup>33</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *L'opera ... cit.*, p. 103

<sup>34</sup> *Capitolato per i contratti di impresa degli Spettacoli del Teatro Municipale di Modena*, Modena, Vincenzi, 1869 e *Regolamento generale pel Teatro Municipale*, Modena, Namias & C. 1896, esemplari consultati in ASCMO, Atti DS, rispettivamente b. 19, Recapiti 1869-70, Agenzia e b. 25, 1895-6, Agenzia.

<sup>35</sup> Per tutto, salvo diverso avviso, si veda sempre ALESSANDRA CHIARELLI, *L'orchestra del Teatro Comunale ...*, cit, p. 239-243; ivi si delineano in modo sintetico ma completo la struttura e il funzionamento dell'orchestra nel tempo, secondo aspetti in gran parte qui ripresi solo per cenni, ma talvolta, nel caso, dettagliati e aggiornati.

<sup>36</sup> Ivi, p. 240-241 e p. 243 nota 7: contratti d'appalto per il teatro con varie imprese per gli anni dal 1869-1870 al 1895-1896; inoltre ASCMO, *Atti DS*, b. 19, Recapiti 1869-1870, Agenzia, *Capitolato per i contratti d'impresa negli spettacoli del Teatro Municipale di Modena* cit., artt. 3 e 25.

<sup>37</sup> Si deve ancora rinviare a ALESSANDRA CHIARELLI, *L'orchestra del Teatro Comunale* cit., p. 243 e relativa documentazione citata.

<sup>38</sup> *Id.*, *L'orchestra e Cappella della Corte estense* cit., p. 251-261, in particolare 255.

<sup>39</sup> *Id.*, *L'orchestra del Teatro Comunale*, cit., p. 240 e p. 244 nota 7: di nuovo, i contratti d'appalto con varie imprese; inoltre *Capitolato per i contratti d'impresa*, cit., artt. 3 e 25.



di nuovo nel carnevale 1866-7<sup>40</sup>. Per il 1864-5, L. 40.000 con obbligo per carnevale di un'opera seria con buoni esecutori e ballo grande e un'opera buffa o seria per almeno quindici recite a primavera in luogo del corso di commedie che in passato era obbligatorio<sup>41</sup>. Nell'inverno 1865-6 i continui insuccessi sembrano dipendere dall'insufficienza del finanziamento comunale a fronte delle esigenze del pubblico e dalle condizioni del contratto d'appalto; L. 40.000 erogate dal Comune erano scomparse tutte in spese varie e alla fine della stagione invernale 1865-6 non c'erano fondi per l'ultima parte del pagamento ai cantanti e ballerini, compensati in parte solo dopo proteste e tumulti<sup>42</sup>. Nel carnevale 1868-9 il finanziamento è di L. 45.000 ma si apre una sottoscrizione per tentare di raggiungere altre 10.000 ai fini di uno spettacolo più adeguato alle crescenti pretese del pubblico e per fare fronte alle nuove tasse governative, una del 10% sul ricavo lordo quotidiano delle rappresentazioni e l'altra di L. 50 e 20 (in quanto teatro di secondo ordine) per un corso di rappresentazioni non minore di 20 e L. 10 per un corso non maggiore di 5 recite<sup>43</sup>. Per l'inverno 1869-70 prevale la necessità di tagli per colmare il passivo del bilancio comunale, quindi il finanziamento è fissato a sole L. 25.000 per uno spettacolo d'opera senza ballo; si procede però a ridipingere e migliorare la sala del teatro<sup>44</sup>. Per il carnevale 1871-2 il Comune fissa la dote in L. 35.000 senza che sorgano discussioni; si sposta però l'opera dal carnevale alla stagione di primavera<sup>45</sup>. Per il 1872-3 la cifra è identica ma la Giunta si riserva di chiedere altri fondi in caso di somma insufficiente<sup>46</sup>. Per il carnevale 1880-1 la dote di L. 20.000 sembra essere una cifra usuale, ma viene poi condizionata al contributo dei palchettisti, come si vedrà<sup>47</sup>.

Il finanziamento comunale e i rapporti economici con gli impresari sono spesso oggetto di contesa e, insieme, spia delle difficoltà economiche nelle quali versa perennemente l'organizzazione degli spettacoli: lo si vedrà ancora. L'impresa deve presentare alla Direzione agli spettacoli l'elenco degli artisti e, a contratto espletato, il resoconto delle spese<sup>48</sup>.

---

<sup>40</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena ... cit.*, Modena, Tip. sociale, 1873, p. 525-6 e 547.

<sup>41</sup> Ivi, p. 533

<sup>42</sup> Ivi, p. 544-6.

<sup>43</sup> Ivi, p. 560-1

<sup>44</sup> Ivi, p. 565-6.

<sup>45</sup> Ivi, p. 583.

<sup>46</sup> Ivi, p. 593.

<sup>47</sup> *Continuazione della cronistoria dei teatri di Modena ... seconda aggiunta al capitolo 9 ...*, Modena, Tipografia Sociale, 1880, p. 29-30 e 32.

<sup>48</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 19, 1867-1868, Agenzia, *Resoconto degli introiti e delle spese per gli spettacoli rappresentati sulle scene del Teatro Municipale di Modena nella stagione di Carnevale 1866-7*, s.n.t.; ivi, b. 19, Direzione, *Elenchi del personale artistico e rendiconti di spese per la stagione di Carnevale degli anni dal 1868-1869 al 1870-1871*; ivi, b. 21, Direzione, *Elenchi del personale artistico e rendiconti di spese per la stagione di Carnevale degli anni dal 1875-1876 al 1878-1879*; ivi, b. 22, Direzione, *Elenchi del personale artistico e rendiconti di spese per la stagione di Carnevale degli anni dal 1879-1880 al 1881-1882*; ivi, b. 23, Direzione, *Prospetto di introiti e spese per la stagione di Carnevale 1883-1884*; ivi, b.

Il direttore è invece sempre stipendiato dal municipio e va sentito in caso di scrittura di strumentisti<sup>49</sup>. Nel 1879 l'interlocutore comunale dell'impresa sembra una Commissione teatrale costituita all'interno della giunta, che nel 1880 si affianca alla direzione agli spettacoli; per il 1883 si propone l'appalto tramite concorso; da Carnevale 1893-4 il concorso sembra effettivamente espletato<sup>50</sup>.

Gli obblighi dei suonatori (almeno negli anni dal 1863 al 1873) prevedono: il loro servizio in tutti gli spettacoli e in ogni genere di esecuzioni ordinate dall'impresa nella stagione, nonché il divieto di esibirsi per altri, salvo il permesso scritto dell'impresa<sup>51</sup>. Interruzioni per causa di forza maggiore o per interventi delle autorità, oppure una malattia o un impedimento oltre un numero determinato di giorni provocano sostituzioni o scioglimento del contratto. Un testimone del 1868 indica in quattro giorni continuativi o sei discontinui i termini per la risoluzione del contratto<sup>52</sup>, ma pochissimo tempo dopo le condizioni migliorano: il capitolato del 1869 fissa a otto continui o dodici discontinui i giorni di assenza per malattia oltre i quali un artista va sostituito a carico dell'impresario<sup>53</sup>; assenze ingiustificate provocano pene pecuniarie. Il pagamento è a carico dell'impresa e, almeno nei carnevali 1869-1873, viene corrisposto di sei in sei giorni; sembra graduato a seconda dei ruoli almeno fino al carnevale 1888-9, quando si registrano variazioni notevoli anche tra gli stessi strumenti<sup>54</sup>.

Nella *scelta del repertorio delle opere*<sup>55</sup> va da sé che gli organi amministrativi e l'impresa intendano assicurarsi la più alta probabilità di gradimento di un pubblico abituato alla linea della tradizione; tanto più che,

---

24, Direzione, Elenchi del personale artistico e rendiconti di spese per la stagione di Carnevale degli anni dal 1888-1889 al 1889-1890; inoltre, ivi, b. 25 1895-1896, Agenzia, *Regolamento generale pel Teatro Municipale di Modena* cit.. Per la determinazione delle competenze della Direzione agli Spettacoli, si vedano inoltre, ivi, artt. 1-6 e ASCMO, *Atti DS*, b. 19, Recapiti 1869-1870, Agenzia, *Capitolato per i contratti ...* cit., art. 58.

<sup>49</sup> *Regolamento generale pel Teatro Municipale*, cit., art. 4 e GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte ...* cit., Modena, Comune di Modena, 1995, p. 31.

<sup>50</sup> Si deve ancora fare riferimento a ALESSANDRA CHIARELLI, *L'orchestra nel Teatro Comunale ...* cit., p. 240 e documentazione citata in merito.

<sup>51</sup> Ivi, p. 240-241 e la corrispondente documentazione citata.

<sup>52</sup> ASCMO, *Atti DS*, b. 19, Recapiti 1869-70, Agenzia, Impegni dei componenti l'orchestra per il carnevale 1868-9 [*sic*], Modena, 1 settembre 1869.

<sup>53</sup> *Capitolato per i contratti d'impresa ...* cit., art. 6.

<sup>54</sup> Si deve ancora rinviare a ALESSANDRA CHIARELLI, *L'orchestra nel Teatro Comunale* cit., pp. 240-241 e alla relativa documentazione ivi citata.

<sup>55</sup> Per tutto, salvo diverso avviso, si rinvia a GIUSEPPE GHERPELLI, *L'opera nei teatri di Modena ...* cit., p. 99-128.

come si è visto più volte, occorre destreggiarsi sempre tra gli ostacoli derivati dalla perenne carenza delle risorse disponibili.

Così si danno pochissime prime assolute (come peraltro avviene di solito nei teatri di livello non primario), ad es.

Alberto Giovannini, *Irene*, carnevale 1869-70

Carlo Pedrotti, *Olema*, primavera 1872

Carlo Brizzi, *L'avarò*, carnevale 1879-80

Enrico Bertini, *Roncival*, carnevale 1890-1

Pochissime anche le messinscene pronte a recepire nuove produzioni, come

Giuseppe Verdi, *Otello*, carnevale 1887-8 (Milano 1887)<sup>56</sup>

Giacomo Puccini, *Manon Lescaut*, carnevale 1893-4 (Torino 1893)

Giacomo Puccini, *La bohème*, carnevale 1896-7 (Torino 1896)

Invece si mettono in scena, dapprima, quasi solo riprese di opere italiane di lunga e sperimentata circolazione, con musica di autori famosi, con ovvia prevalenza di Verdi e ancora di Bellini, Donizetti e dei Ricci. Poi, via via, ci si orienta verso la produzione coeva e le novità circolanti di maggiore e già sicuro successo, soprattutto di compositori italiani: ancora Verdi, poi autori come Arrigo Boito, Filippo Marchetti, Errico Petrella, Amilcare Ponchielli). Tuttavia, scorrendo le cronologie si rileva subito che i lavori arrivati a Modena per la prima volta al Municipale sono sempre in notevole ritardo rispetto la prima assoluta: basti menzionare gli esempi di maggior rilievo<sup>57</sup>.

Qualche caso rientra nell'ambito della normale dilazione di uno o due anni tra la prima assoluta italiana e la messinscena in un teatro di secondo ordine, altri la prolungano fino a tre o quattro:

Giuseppe Verdi, *Un ballo in maschera*, carnevale 1861-2 (Roma 1859)

Errico Petrella, *Jone*, primavera 1862 (Milano 1858)

Filippo Marchetti, *Ruy Blas*, primavera 1872 (Milano 1869)

Pietro Mascagni, *Cavalleria rusticana*, carnevale 1891-2 (Roma 1890)

Giuseppe Verdi, *Falstaff*, carnevale 1894-5 (Milano 1893)

Ma sono più frequenti le opere di produzione pre-unitaria, riprese spesso dopo molti anni (in pochi casi si potrebbe congetturare una

---

<sup>56</sup> Si pone fra parentesi l'indicazione della prima assoluta.

<sup>57</sup> In particolare, GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia ...* cit, v. 1, pp. 111, 117, 121, 125, 127-9, 131, 137, 143, 146-9, 153, 155, 159, 161, 163, 165, 168, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 194, 195, 197, 201.

motivazione politica o religiosa del precedente regime), oppure opere più recenti che arrivano con notevole ritardo:

Giuseppe Verdi, *Giovanna d'Arco*, carnevale 1869-70 (Milano 1845)  
Paolo Serrao, *La duchessa di Guisa*, carnevale 1872-3 (Napoli 1865)  
Giuseppe Verdi, *La forza del destino*, carnevale 1876-7 (Pietroburgo 1862)  
Gaetano Donizetti, *Don Sebastiano*, carnevale 1878-9 (Parigi 1843)  
Giuseppe Verdi, *Aida*, carnevale 1880-1 (Il Cairo 1871)  
Arrigo Boito, *Mefistofele*, carnevale 1882-3 (Milano 1868)  
Amilcare Ponchielli, *La Gioconda*, carnevale 1883-4, (Milano 1876)  
Gaetano Coronaro, *La creola*, carnevale 1884-5 (Bologna 1878)  
Giuseppe Verdi, *Simon Boccanegra* carnevale 1888-9, nella versione Milano carnevale 1880-1 (prima assoluta Venezia 1857)

Ben noto, invece, il *Don Carlo* modenese del dicembre 1886, che presenta una versione italiana ma in cinque atti, due anni dopo la versione italiana in quattro atti di Milano 1884 (le cui modifiche sono mantenute, ma ripristinando il primo atto) e quasi dieci anni dopo la prima assoluta, in francese e con il titolo *Don Carlos*, di Parigi 1867 (data a Bologna 1867 in versione italiana con lo stesso titolo).

Altrettanto lenta l'apertura alla produzione straniera<sup>58</sup>: a parte qualche opera di Meyerbeer e di Fromental Halévy, autori come soprattutto Berlioz, Bizet, von Flotow, Gomes, Gounod, Massenet appaiono per la prima volta a Modena parecchi anni dopo la prima, come nel caso di

Charles Gounod, *Faust*, carnevale 1865-6, (Parigi 1859)  
Federico von Flotow, *Martha*, carnevale 1865-6 (Vienna 1847)  
Giacomo Meyerbeer, *Gli Ugonotti*, carnevale 1867-8 (Parigi 1836)-  
Giacomo Meyerbeer, *Dinorah*, carnevale 1868-9 (Parigi 1859)  
Jacques Fromental Halévy, *L'ebrea*, carnevale 1877-8 (Parigi 1835)  
Giacomo Meyerbeer, *L'africana*, carnevale 1880-1 (Parigi 1865)  
Jules Massenet, *Il re di Lahore*, carnevale 1884-5 (Parigi 1877)  
António Carlos Gomes, *Il Guarany*, carnevale 1885-6, (Milano 1870)  
António Carlos Gomes, *Fosca*, carnevale 1888-9 (Milano 1873)  
Georges Bizet, *Carmen*, carnevale 1890-1 (Parigi 1875)  
Ambroise Thomas, *Mignon*, carnevale 1890-1 (Parigi 1866)  
Giacomo Meyerbeer, *La stella del nord*, carnevale 1895-6 (Parigi 1854)  
Jules Massenet, *Manon*, carnevale 1897-8 (Parigi 1884)

In un solo caso si recepisce prontamente una nuova produzione: *Salvator Rosa* di António Carlos Gomes, carnevale 1875-6, un anno dopo la prima Genova 1874.

Per converso, non stupisce che solo nel carnevale 1889-90, si introduca sulle scene modenesi il *Lohengrin* del dibattutissimo Wagner quasi

---

<sup>58</sup> Cfr. nota precedente.

quarant'anni dopo la prima assoluta di Weimar 1850 e diciotto dopo quella italiana di Bologna 1871.

Purtroppo, soprattutto ma non solo nel primo periodo post unitario, alcune opere e balli hanno esito pessimo, come nei casi seguenti<sup>59</sup>:

Giuseppe Verdi, *Ernani*, carnevale 1860-1 e primavera 1861  
Vincenzo Bellini, *Norma*, primavera 1861  
Carlo Pedrotti, *Isabella d'Aragona*, carnevale 1861-2  
Giuseppe Verdi, *Un ballo in maschera*, carnevale 1864-5  
Vincenzo Bellini, *Norma*, autunno e carnevale 1864-5  
Charles Gounod, *Faust*, Natale 1865  
Gaetano Donizetti, *Linda di Chamounix*, gennaio 1866  
Giuseppe Verdi, *Giovanna d'Arco*, carnevale 1869-70  
Georges Bizet, *Carmen*, carnevale 1890-1  
Ambroise Thomas, *Mignon*, carnevale 1890-1

Dei continui insuccessi degli spettacoli nel 1865-6 si incolpa l'insufficienza del finanziamento comunale a fronte delle esigenze del pubblico e alle condizioni del contratto d'appalto, tanto che alla fine della stagione invernale 1865-6 non restano fondi per l'ultima parte del pagamento ai cantanti e ai ballerini<sup>60</sup>. Anche nel carnevale 1884-5 e 1892-3 le opere trovano scarso gradimento; la stagione 1892-3 si salva dal fallimento solo grazie alla sostituzione di vari cantanti<sup>61</sup>.

A questi crolli di qualità non è ovviamente estranea la situazione di difficoltà economica, rivelata anche dall'avvicinarsi continuo di numerosi impresari, alcuni dei quali vanno in fallimento. Tutto ciò non consente continuità e livello costante, men che mai la creazione di organismi stabili<sup>62</sup>.

Ma ben più spesso il pubblico manifesta il suo favore, tanto che sarebbe ridondante riportare qui un lungo elenco di esempi; va da sé che per lo più si attribuisce ai cantanti il merito del successo. Non di rado l'attribuzione non è generica ma si menzionano i prediletti dal pubblico, come i seguenti, spesso di ampia fama<sup>63</sup>:

Prosper Derivis, basso nel *Faust* di Gounod nel 1864-5;  
Antonietta Pozzoni, protagonista della *Sonnambula* nella primavera 1865; sarà Aida nella prima del Cairo, poi sarà applauditissima a Modena nella stessa opera nel carnevale 1880-1, ma come Amneris, essendo la cantante già passata alle parti da mezzosoprano; nell'*Aida* modenese risultano ottimi anche

<sup>59</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena ... cit.*, p. 542, 544-6; GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia ... citata*.

<sup>60</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena ... cit.*, p. 544-6.

<sup>61</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia ... cit.*, v. 1, p. 189

<sup>62</sup> Id., *L'opera nei teatri di Modena ... cit.*, p. 103-104

<sup>63</sup> Id., *L'opera nei teatri di Modena ... citata*; Id., *1841-1891. Un teatro una storia ... citata*.

Ida Cristofani (soprano), Egisto Gardenti (tenore) e Leone Gilardoni (baritono);  
Isabella Galletti Gianoli (soprano) in *Olema* di Carlo Pedrotti nella primavera 1872;  
Angelo Masini (tenore) in *Ruy Blas* di Filippo Marchetti, primavera 1872;  
Romilda Pantaleoni (soprano) nelle tre opere del carnevale 1874, ancora *Ruy Blas*, *Macbeth*, *Il trovatore*;  
Albina Contarini (soprano) e Angelo Tamburlini (basso) nei tre spettacoli del carnevale 1877-8;  
successo del Mefistofele di Arrigo Boito nel carn 1882-3, dopo la sostituzione del protagonista Enrico Jorda con Vincenzo Megia;  
Francesco Signorini protagonista del *Don Carlo* del 1886-7 (si sottolinea il successo generale della stagione; importante anche la presenza del direttore Emilio Usiglio, in questa come in altre occasioni di successo: *Otello* di Verdi nel carnevale 1887-8; l'intera stagione 1888-9 con *Simon Boccanegra* e con *Fosca* di Gomes);  
Giuseppina Gargano (soprano) e Benedetto Lucignani (tenore) nelle opere del Carnevale 1894-5, una delle migliori stagioni del Municipale (repliche dell'*Africana* di Meyerbeer, ma soprattutto della *Lucia di Lammermoor* e di *Falstaff*, questa nuova per Modena un anno dopo la prima Milano 1893.

Oltre alle opere si danno, come si è detto, veglioni, serate di gala, beneficiate per solisti (tra i quali i cantanti delle opere date nella stagione) e accademie vocali e strumentali. Poiché non è possibile dar conto di tutto in questa sede, per tali spettacoli, per così dire minori, si rinvia alle cronologie; ma va sottolineato che esibizioni vocali e strumentali di solisti, locali o esterni, talvolta contribuiscono a sostenere stagioni mediocri o talaltra ne arricchiscono di egregie<sup>64</sup>.

#### *L'apertura di nuove sedi di spettacolo*

La novità principale nella vita culturale cittadina è senz'altro l'apertura di nuove sedi di spettacolo, di iniziativa e struttura privata, dedicate anche alla musica<sup>65</sup>. Poiché questo contributo è mirato soprattutto all'attività del Teatro Municipale, si dà a queste nuove scene appena un cenno veloce, rinviando di nuovo alle cronologie e auspicando una sede opportuna per un lavoro sistematico.

---

<sup>64</sup> Si vedano come esempio i casi riportati in ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871* ... cit., p. 540; *Continuazione della cronistoria dei teatri di Modena ...*, Seconda aggiunta al cap. IX ... cit., p. 3-6, 6-7, 9, 15-16, 20-21, 27-29; GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia* ... cit., v. 1, p. 175, 179, 181, 202.

<sup>65</sup> Per tutto, salvo altro avviso e soprattutto per la cronologia delle opere, dalla quale sono tratti i dati sotto riferiti, si rinvia a VINCENZO TARDINI, *I teatri di Modena* ... cit., lista delle *Opere in musica rappresentate dal 1594 al 1900*.

Il Teatro Aliprandi<sup>66</sup> fu costruito sull'area dell'ex Teatro di Corte, ceduta dal Ministero della Real Casa, con patti speciali e per un periodo determinato, all'agente teatrale Achille Aliprandi. La sua attività coprì gli anni dal 1863 al 1881, con un funzionamento articolato in almeno due stagioni (primavera, con due opere serie, e autunno, con opere da una a tre soprattutto giocose), affiancate da messe in scena isolate, spesso in quaresima (per lo più con due opere), e da pochi casi in maggio o giugno e d'estate (con un'opera per lo più seria). Il repertorio consta soprattutto delle solite repliche di tradizione, che da una rapida scorsa sembrano ammontare - in tutto il periodo di attività - a trentasette serie e ventiquattro giocose. Il teatro brucia il 17 marzo 1881.

L'Arena (nel 1867) poi Teatro Goldoni (dal 1869 al 1890, con una sosta nel 1874-5, 1879, 1883-4, demolito nel 1899)<sup>67</sup> articola la propria attività in una o talvolta due stagioni: otto opere in primavera (talvolta sostituita da tre opere in quaresima o tre in estate) e cinque in autunno, affiancate da sporadiche rappresentazioni in altri momenti sempre diversi, con un repertorio soprattutto di repliche di tradizione, per un totale di quattordici opere serie e ventiquattro giocose.

Il Teatro Storchi (nuovo, dal 1889; si esamina fino al 1900) presenta dapprima sei opere in quaresima, poi cinque nella stagione di primavera, alla quale si affiancano talvolta quattro opere in autunno e in qualche momento diverso, con un repertorio soprattutto di repliche di tradizione. In tutto il periodo esaminato si contano diciotto opere serie e quindici giocose.

Il repertorio musicale dell'Aliprandi e del Goldoni costituisce talvolta un'unica circolazione con il Municipale, come negli esempi qui di seguito<sup>68</sup>:

Vincenzo Bellini, *Norma*, Municipale, autunno 1863: viene dall'Aliprandi per 2 recite

Giuseppe Verdi, *Ernani*, Municipale, primavera 1868: dall'Aliprandi e dal Goldoni

Giuseppe Verdi, *Il trovatore*, Municipale, primavera 1873: dal Goldoni

Eugenio Marchiò, *La statua di carne*, Municipale, primavera 1873: dal Goldoni

Giuseppe Verdi, *Traviata*, Municipale, primavera 1878: dall'Aliprandi

Friderik von Flotow, *Martha*, Municipale, primavera 1878: dal Goldoni

Vincenzo Bellini, *La sonnambula*, Municipale, carnevale 1879-80: dal Goldoni

Anche le produzioni nate nei nuovi teatri e solo dopo passate al Municipale segnalano il tentativo di destreggiarsi a fronte delle esigenze del

<sup>66</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia ... cit.*, v. 1, p. 163

<sup>67</sup> GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte ... cit.*, p. 37.

<sup>68</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia cit.*, v. 1, pp. 111, 117, 121, 125, 127-129, 131, 137, 143, 146-9, 153, 155, 159, 161, 163, 165, 168, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 194, 195, 197, 201.

pubblico senza accrescere anzi, se possibile, limitando il finanziamento comunale.

Per lo Storch sono da rilevare almeno *I pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, apparsi a Modena nel 1893 appunto allo Storch, mentre sono replicati al Municipale solo nel carnevale 1897-8<sup>69</sup>.

#### *Alcuni cenni ad aspetti particolari*

Alcuni spunti meritano un pur breve cenno a parte, in base ai documenti visti finora; in questa sede non è possibile approfondire e un lavoro sistematico andrà affrontato in ambito più specifico.

Riguardo imprese e impresari, risulta un avvicinarsi con notevole frequenza, per lo più riguardo le stagioni di carnevale<sup>70</sup>; solo pochi di loro ricorrono più volte, come si segnala sotto nei casi opportuni. Di nuovo un segnale della perenne difficoltà finanziaria<sup>71</sup> che impedisce sia un progetto artistico coerente nel tempo sia la costituzione di organismi fissi, garanti della qualità. Si tratta soprattutto di appaltatori locali o appartenenti a zone contigue, come

Ercole Tinti 1859-60 / 1862-3  
Giuseppe Brunello poi Carlo Caracciolo 1864-5 / 1866-7  
Arturo Morini  
Davide Nacmani 1871-2 / 1887-8 / 1888-9  
Graziadio Levi  
Impresa Piontelli-Pozzo  
Emidio Lambertini 1882-3 / 1889-90  
Francesco Toni  
Ciro Fabbri  
Enrico Scarabelli 1891-2 / 1892-3  
Umberto Vaccari  
Carlo Vincentelli  
Ettore Scattini – Augusto Romiti

Si noti che Davide Nacmani nel 1861-2 e 1862-3 è membro della Direzione agli spettacoli<sup>72</sup>, mentre nel tempo risulta più volte appaltatore dei medesimi, senza alcun problema nei confronti dell'evidente incompatibilità.

---

<sup>69</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia cit.*, v. 1, p. 201.

<sup>70</sup> La successione degli impresari risulta dalla documentazione ASCMO, Atti DS, dal 1859 al 1896 citata da GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte ... cit.*, p. 24-34.

<sup>71</sup> Basti rammentare, nel carnevale 1896-7, i contrasti tra l'impresario appaltatore e il Comune e le chiusure anticipate degli spettacoli, sebbene poi la stagione si riscatti con il successo di *Bohème* e con discreti *Puritani* (GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia cit.*, v. 1, p. 197).

<sup>72</sup> GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte ... cit.*, p. 25.



Anche gli impresari si destreggiano, com'è logico, tra le carenze di finanziamenti. Nel 1862 i suonatori, non avendo ottenuto il compenso richiesto, rifiutano la transazione loro offerta, quindi tutte le prime parti vengono sostituite da elementi esterni<sup>73</sup>. Nel 1863 la contesa della prima donna Isabella Alba con gli appaltatori, riguardo la propria serata di beneficenza, arriva alle stampe e a querele che si concludono con un'assoluzione generale; ma tutto ciò provoca la temporanea sospensione degli spettacoli obbligando l'impresa a restituire il denaro ad abbonati e acquirenti dei biglietti<sup>74</sup>. Nell'inverno 1869-70 cade la prima opera, realizzata in eccessiva economia: lo spettacolo è sospeso e il denaro restituito agli acquirenti dei biglietti; la Giunta scioglie il contratto con l'appaltatore Arturo Morini e ne stipula uno diretto con i singoli cantanti già scritturati<sup>75</sup>. Già altra volta, nel 1863-4, l'impresa viene costituita da una società formata dal personale del teatro<sup>76</sup>.

Restano per ora tutte da studiare, successivamente e in sede opportuna, le caratteristiche dei contratti d'appalto d'impresa e delle scritture del *cast*<sup>77</sup>.

Alcune personalità musicali in qualche modo sembrano costituire punti fermi per la continuità della vita musicale dal vecchio al nuovo regime<sup>78</sup>: Ignazio Manni, maestro concertatore fino all'Unità, è maestro di cappella in Duomo e insegnante nel Collegio S. Carlo; Antonio Sighicelli, direttore d'orchestra fino al 1865, è anche una figura importante nell'istituzione della nuova Scuola di musica<sup>79</sup>; Angelo Catelani, compositore e musicologo, curatore del fondo musicale privato del duca, maestro di cappella in Duomo, è membro della Direzione agli Spettacoli nel 1859-60 e 1860-1<sup>80</sup>: dopo l'Unità si interessa particolarmente dell'istituzione della Scuola di musica e della cura del fondo musicale nella Biblioteca Estense<sup>81</sup>. Da ricordare anche Sante Luigini, violinista e direttore dei balli, promotore della società di addetti al teatro che appalta l'impresa

<sup>73</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871 ... cit.*, p. 518-519.

<sup>74</sup> Ivi, p.519-521.

<sup>75</sup> Ivi, p. 568.

<sup>76</sup> GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte ... cit.*, p. 26

<sup>77</sup> Da verificare nel complesso di contratti e di documentazione correlata presenti in ASCMO, Atti DS e in buona parte già citati da ALESSANDRA CHIARELLI, *L'orchestra del Teatro Comunale ... cit.*, p. 244-247 soprattutto le note 7, 11, 16, 36 e da GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte ... cit.*, p. 24-34.

<sup>78</sup> Per Manni, Sighicelli e Catelani si rinvia ancora ad ALESSANDRA CHIARELLI, *L'opera al Teatro Comunale ... cit.*, pp. 73-77; ma si vedano anche i riferimenti riportati oltre.

<sup>79</sup> ROBERTO FIORINI, *I Sighicelli. Una dinastia di violinisti alla corte estense*, Modena, Guiglia, 2011, p. 55-57.

<sup>80</sup> GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte ... cit.*, p. 24.

<sup>81</sup> ARMANDO TORELLI, *Notizie storiche, documenti, cronache sul Liceo musicale Orazio Vecchi ...*, Modena, Cooperativa Tipografi, 1954, soprattutto pp. 72-99, sul Catelani 72-81.

nel 1863, nonché i suoi familiari, da Geminiano, di attività solo locale (già nell'orchestra di Corte), fino ai più noti Giuseppe (direttore d'orchestra nel teatro di Lione), Alessandro e Francesco (residenti a Tarare e Tolosa e pure di buona fama)<sup>82</sup>. Infine la famiglia Andreoli (in particolare Carlo, Giuseppe e Rosa, strumentisti)<sup>83</sup>.

Restano pure da investigare a fondo altri aspetti, ai quali si dà qui appena una menzione e che si riservano a successive indagini. Il più importante è il contrasto tra Comune e palchettisti<sup>84</sup> riguardo gli obblighi del primo al contributo per il teatro, in base agli accordi per l'acquisto o la permuta dei palchetti, risalenti al momento del passaggio dal Comunale vecchio a quello nuovo. Va ricordato, ad es., che nella primavera 1870 un'opinione diffusa (anche di Alessandro Gandini) vuole che il Comune mantenga il finanziamento d'uso e il solito numero e qualità degli spettacoli, o sostenendo le accresciute spese o riacquistando la proprietà dei palchi per rivenderli a nuovi privati. All'opposto, un progetto di contributo dei palchettisti all'aumento della dote teatrale, oppure di una loro gestione del teatro in forma di società sostenuta dal Comune, viene rifiutato dagli interessati, finché tale società non viene costituita da circa la metà dei palchettisti, con tre rappresentanti che si assumono la responsabilità in solido delle spese eccedenti e promettono di investire gli utili in un fondo cassa per il futuro<sup>85</sup>. Ma il fatto resta sporadico. Il 26 aprile 1880 il Consiglio comunale sembra aver stabilito di concedere per il carnevale 1880-1 la solita dote annuale di L. 20.000, ma a condizione del concorso dei palchettisti in ragione di L. 10.000; decisione ovviamente rifiutata dalla maggioranza degli interessati (65 su 70) e ampiamente deplorata, tanto che il 25 agosto il consiglio recede dalla sua decisione<sup>86</sup>. Anche dal febbraio 1898 e per tutto il 1899 il Teatro Municipale non dà spettacoli, a causa della vertenza sulla dote da erogare da parte dell'amministrazione comunale; nell'autunno 1898 si dà solo un oratorio di Lorenzo Perosi, *La resurrezione di Lazzaro*<sup>87</sup>.

---

<sup>82</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena ... cit.*, p. 529-530, nota 1.

<sup>83</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena ... cit.*, p. 540.

<sup>84</sup> Per un resoconto della situazione dal suo nascere si vedano almeno: ENRICO SEGRÈ, *Se in confronto dei palchettisti sia il Comune obbligato a provvedere alla spesa degli spettacoli nel Teatro Comunale ...*, Modena, Toschi, 1898; NICOLA TABANELLI, *Palchettisti del Teatro municipale contro il comune di Modena*, Torino, Fratelli Bocca, 1900.

<sup>85</sup> ALESSANDRO GANDINI - LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI - GIORGIO FERRARI-MORENI, *Cronistoria dei teatri di Modena ... cit.*, p. 573.

<sup>86</sup> *Continuazione della cronistoria dei teatri di Modena ... Seconda aggiunta al cap. IX ... cit.*, p. 29-30 e 32.

<sup>87</sup> GIUSEPPE GHERPELLI, *1841-1891. Un teatro una storia ... cit.*, v. 1, p. 201.

Tutti da verificare anche i rapporti con gli editori di crescente importanza nella seconda metà del secolo. Per ora si è trovata una traccia minima in relazione a Tito Ricordi di cui sono documentate la fornitura di spartiti e le autorizzazioni con le relative condizioni legate ai diritti<sup>88</sup>.

### *Le raccolte di musica nella Biblioteca Estense del secondo Ottocento*

Si è detto della particolare attenzione e cura del patrimonio culturale che caratterizza il secondo Ottocento, nell'ottica del recupero della storia locale. Ciò proprio quando a Modena si verifica il più profondo mutamento nel meccanismo di produzione/deposito dell'attività musicale e collezione di quella esterna, continuato pur con forme e caratteri diversi dai tempi della corte ferrarese fino agli Asburgo-Este. Infatti, da un lato, i materiali ducali, prima divisi tra biblioteca aperta al pubblico e fondo domestico ubicato nel Palazzo, vengono raccolti tutti insieme nella biblioteca pubblica (che rende così disponibile il fondo di presumibile provenienza ereditaria dall'arciduca Maximilian Franz). Dall'altro gli incrementi di provenienza privata non dipendono più dall'attività locale o dalla coeva produzione esterna perspicuamente documentata *in loco*, bensì dalle intenzioni di ogni proprietario, non sempre di natura concettuale e a volte legate a fattori contingenti; infatti i materiali sono di arco cronologico talvolta esteso (a partire almeno dal secondo Settecento) e di contenuto vario, solo in parte connesso all'attività del secondo Ottocento. Tali aggregazioni musicali sono incluse nelle raccolte di contenuto generale, accorpate alla Biblioteca nel corso del XIX secolo<sup>89</sup>.

Le due collezioni esterne pervenute per eredità alla famiglia Asburgo Este, dopo la morte nel 1801 di entrambi i precedenti possessori, derivano l'una dall'arciduca asburgico Maximilian Franz, Elettore di Colonia e arcivescovo di Bonn (musica di produzione mitteleuropea del secondo Settecento, in prevalenza ma non solo sacra e strumentale)<sup>90</sup>, l'altra dal marchese Tommaso Obizzi (almeno 25 libri corali dal XV al XVII secolo, in parte già del monastero olivetano di S. Michele in Bosco di Bologna, tutti in

<sup>88</sup> GIANNA DOTTI MESSORI, *Spettacoli e arte ... cit.*, p. 27, 28 (con nota di spartiti manoscritti dell'editore), 30 (con autorizzazioni editoriali).

<sup>89</sup> Questo stesso breve conto delle collezioni entrate in Biblioteca durante il Sette e l'Ottocento è riportato dall'articolo della scrivente *Il patrimonio musicale estense: sguardo di sintesi e nuove prospettive*, in *Grandezze & meraviglie: 10. Festival musicale estense ...*, [Modena] - Mantova, Associazione musicale estense - Publi Paolini, [2007]

<sup>90</sup> Per una prima informazione si permetta un rinvio ancora alla scrivente: *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 ...*, Modena, S.T.E.M. Mucchi, 1981, p. 75-88.

notazione quadrata)<sup>91</sup>. Di queste, la seconda viene subito collocata nella biblioteca pubblica, ma la prima è aggregata a questa solo dopo l'Unità, restando fino ad allora nell'archivio privato dei duchi.

Alcuni nuclei locali di particolare importanza sono invece il gruppo di composizioni degli Asioli (in mss. dal tardo Seicento all'Ottocento); materiali sparsi di probabile provenienza Gandini (costituiti di opere di Antonio); libretti di provenienza Valdrighi (dichiarata da etichette poste sopra i singoli pezzi), tutti ottocenteschi e corrispondenti soprattutto a spettacoli locali; la Raccolta Catelani (ordinatore della musica nel fondo privato ducale e nella Biblioteca pubblica, studioso, compositore apprezzato da Rossini, lascia alla Biblioteca composizioni sue e di altri, un interessante epistolario a varie personalità, come Rossini, o ad altri bibliotecari musicali, come Gaetano Gaspari, e una piccola raccolta di quadri)<sup>92</sup>. Un'altra importante aggregazione locale del secondo Ottocento è la Miscellanea Teatrale Ferrari Moreni (circa 500 libretti d'opera soprattutto del sec. XIX, corrispondenti a spettacoli locali e ad una parte del repertorio nazionale); il primo nucleo si costituì forse come deposito da parte degli impresari del Teatro Comunale a Giovanni Francesco Ferrari Moreni, membro della Direzione agli Spettacoli o Podestà, ma fu successivamente ampliato soprattutto da Giorgio Ferrari Moreni<sup>93</sup>. Infine la collezione Campori, pure pervenuta nel secondo Ottocento, contenente un'ampia varietà di materiali di interesse musicale: musica in senso stretto, documenti e lettere.

Le aggregazioni ottocentesche più importanti sono senz'altro la raccolta di Maximilian Franz, la collezione Obizzi, quella Ferrari Moreni e il fondo Campori. Poiché la raccolta Obizzi è stata depositata nella Biblioteca Estense pubblica ancora nel periodo pre-unitario - e ne è già comunque pubblicato un primo tentativo di ricostruzione<sup>94</sup> - e poiché i materiali musicali del fondo Ferrari Moreni sono già stati oggetto di una prima illustrazione<sup>95</sup>, si orienta il discorso solo sul nucleo asburgico, annesso alla biblioteca pubblica dopo l'Unità e prima ubicato nel Palazzo Ducale, e sul fondo Campori visto nel suo complesso<sup>96</sup>.

---

<sup>91</sup> Per una prima informazione si consenta di citare ALESSANDRA CHIARELLI, *Gli Obizzi e la musica nel lascito di Tommaso: una breve ricognizione*, in *Gli Estensi e il Cataio: aspetti del collezionismo tra Sette e Ottocento*, Milano, Motta, 2007, p. 117-125.

<sup>92</sup> Per una prima informazione si veda ANNA ROSA VENTURI, *Il lascito e le raccolte Angelo Catelani alla Biblioteca Estense*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», 61, n.s. 44, 3, luglio-settembre 1993, p. 70-73.

<sup>93</sup> Come dimostrano le annotazioni degli impresari sui libretti e gli *ex libris* di Giorgio.

<sup>94</sup> Cfr. nota 91.

<sup>95</sup> Si veda l'articolo della scrivente *Spettacoli in musica da fine Settecento all'Ottocento: i libretti Ferrari Moreni*, in «Quaderni estensi», 2, 2010, rivista in linea nel sito dell'Archivio di Stato di Modena.

Inoltre, di nuovo, ci si deve limitare ad un cenno velocissimo che indichi per sommi capi solo i punti essenziali.

Sulla raccolta già di Maximilian Franz bastino alcuni dati per ora molto generali, in una brevissima sintesi.

L'insieme del materiale, un migliaio tra manoscritti ed edizioni, mostra caratteristiche comuni: origine mitteleuropea, o almeno tracce di un passaggio delle fonti in quell'area; mitteleuropea è comunque la produzione in esse contenuta, di genere religioso, strumentale e più raramente operistico (da ricordare in particolare sinfonie di Haydn e Mozart, opere date a Bonn e a Vienna, un gruppo di produzione boema); datazione ascrivibile al secondo Settecento. I sondaggi sulle fonti finora non hanno permesso di individuare un momento e una fisionomia precisamente definiti del passaggio a Modena, avvenuto forse attraverso nuclei e tappe intermedie. Si intravedono poi possibili gruppi di aggregazioni precedenti, in fase di formazione della raccolta ancora dell'arciduca (probabilmente l'archivio della cappella musicale di Bonn, materiali già del teatro della stessa città, il fondo Elettorale di Colonia, acquisizioni sparse di varia provenienza) e tracce dei percorsi dell'intera collezione dal 1794 fino all'arrivo a Vienna, dove forse avvengono ulteriori aggregazioni<sup>97</sup>. Infatti, sondaggi a campioni sembrano lasciar intravedere indizi sparsi ma attendibili: alcune coincidenze di grafie e filigrane, corrispondenze (certe o probabili) con gli inventari originari o della raccolta Elettorale o del fondo estense privato e pubblico (si veda poco oltre), iniziali di precedenti possessori. Troppo poco, finora, per stabilire nuclei precisi, ma certo l'insieme sembra mettere in relazione di origine o di percorsi comuni fonti a contenuti vari: sinfonie di Joseph Haydn, composizioni di Ignace Pleyel e di Andrea Lucchesi; per di più alcune filigrane compaiono anche in mss. della Nationalbibliothek - Musikabteilung di Vienna (un paio di opere di Giuseppe Sarti e di Pierre Alexandre Monsigny)<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> Infatti riguardo la sola Autografoteca Campori è stata già data un'informazione rapida, mirata ai materiali sette e ottocenteschi nell'articolo della scrivente *Teatro e collezionismo in un fondo di libretti e in alcuni documenti del Sei, Sette e primo Ottocento* in «Quaderni estensi», 0 (2009), p. 201-217 in <http://www.archivi.beniculturali.it/ASMO/QE, I - 2009/1>

<sup>97</sup> Per informazioni più dettagliate ci si permette di rinviare a un contributo della scrivente *La raccolta dell'arciduca Max Franz Elettore di Colonia: tracce per un'indagine sulle fonti estensi*, in «Restauri di Marca», 2, 1992.

<sup>98</sup> Dati più specifici si trovano in un altro articolo della scrivente *La collezione musicale di Max Franz Elettore di Colonia: nuovi elementi di indagine*, in «Restauri di Marca», 3, 1993.

Documenti modenesi<sup>99</sup> attestano il lascito ereditario da Maximilian Franz alla famiglia Asburgo-Este ed evidenziano alcuni aspetti amministrativi delle fasi di passaggio dell'eredità. Né qui né in documenti viennesi correlati<sup>100</sup> si trovano liste della raccolta libraria all'atto del testamento.

Tuttavia nella Biblioteca Estense Universitaria, assieme ai materiali musicali, si conservano due elenchi di musica, databili intorno al 1784-5 e recanti l'intitolazione *Kurfürstlichen Bibliothek*: si riferiscono uno alla musica per teatro, l'altro alla musica strumentale, sacra e profana, e corrispondono a grandissima parte dei materiali tuttora conservati, sebbene una rapida scorsa evidenzia ammanchi<sup>101</sup>.

E' notevole il confronto con due indici, pure presenti in biblioteca, compilati da Angelo Catelani, intitolati l'uno *Spartiti teatrali* l'altro *Musica ecclesiastica*, entrambi riferiti a quello che i titoli stessi indicano come "Archivio privato della R. Corte di Modena": sono solo indici di compositori, ma corrispondono in grandissima parte sia ai cataloghi Elettorali sia alle sopravvivenze attuali<sup>102</sup>. Inoltre, una nota di Catelani su questi inventari sembra mettere in relazione con il nucleo proveniente da Maximilian Franz i materiali recanti vecchie segnature di collocazione costituite di numeri scritti in nero (ma limitatamente alla musica religiosa)<sup>103</sup>; sulle stesse fonti, numeri aggiunti in rosso unificano questo gruppo al resto del nucleo mitteleuropeo. Sembra quindi chiaro che la raccolta Elettorale costituisse almeno in buona parte il fondo musicale domestico presente in Palazzo ducale.

Il passaggio alla biblioteca pubblica sembra esser avvenuto nel 1860-1, soprattutto in base a due relazioni, conservate nell'archivio della Biblioteca. In una di queste, del 1860, Angelo Catelani, riscontrata la presenza di musica antica dei secc. XVI-XVII nella biblioteca e di altra musica prevalentemente del XVIII "in una stanza del Regio Palazzo", propostane l'unificazione in biblioteca, l'ordinamento e la catalogazione, ha ricevuto l'approvazione del Governatore con rescritto in data 9 marzo e deve ora,

<sup>99</sup> Per una prima informazione basti ARCHIVIO DI STATO DI MODENA [d'ora in poi ASMO], *Archivio ducale segreto*, 1796-1803, b. 16 Affari esteri, 1801, secondo semestre nn. 36-39.

<sup>100</sup> ARCHIVIO DI STATO DI VIENNA, *Estensisches Archiv*; vi si trovano soprattutto testimoni del collezionismo dell'arciduca, con riferimenti ad acquisti in Germania e in Francia.

<sup>101</sup> BIBLIOTECA ESTENSE UNIVERSITARIA [d'ora in poi BEU], Cat. 53.I-II e 69.I. Riferimenti a queste fonti si trovano anche in JULIANE RIEPE, *Eine neue Quelle zum Repertoire der Bonner Hofkapelle im späten 18. Jahrhundert*, in «Archiv für Musikwissenschaft», 60, parte 2, 2003, p. 97-114.

<sup>102</sup> BEU, 19.1 a-b.

<sup>103</sup> Confermata da VINCENZO BAZZOCCHI, "L'illustrazione della Biblioteca" del Liceo musicale di Bologna nel carteggio Gaspari-Catelani (1846-1886), in «L'Archiginnasio», 78 (1983), p. 274: il Catelani deduce che l'archivio privato di corte coincide con la collezione già di Maximilian Franz.

assieme al bibliotecario, concertare le misure necessarie alla realizzazione<sup>104</sup>. Nell'altra, del 1861, si descrivono la biblioteca, i suoi fondi e i suoi cataloghi, in risposta ad un questionario ufficiale: vi si parla della raccolta musicale e della nuova aggregazione appena compiuta, in via di ordinamento e catalogazione completa da parte del Catelani "Aggiunto" alla Biblioteca Estense e addetto al patrimonio musicale<sup>105</sup>.

Va da sé che la ricostruzione della raccolta di Maximilian Franz richiede un lavoro di vasta portata; lavoro effettivamente in corso<sup>106</sup> ma che qui si può solo lasciar intravedere per sommi capi, peraltro sufficienti in questa sede.

Il fondo Campori di proprietà comunale, in deposito perpetuo presso la Biblioteca Estense Universitaria, contiene materiali di interesse musicale: alcuni codici liturgici provenienti dalle soppressioni di conventi di area locale; descrizioni di feste e libretti di messinscena modenese o reggiane; oltre cinquecento manoscritti contenenti musica, databili in massima parte al secondo Settecento. Ma a questi si affiancano documenti di interesse musicale, mescolati a quelli di contenuto generale, nella sezione Documenti Campori, e lettere firmate da personalità legate alla musica nell'Autografoteca Campori.

Il contenuto delle fonti musicali attesta ampiamente la dimensione locale, ma la supera raccogliendo per lo più produzione esterna. Infatti tra gli autori locali i più attestati sono Giuseppe Sighicelli, poi Bonifacio Asioli, Antonio Bononcini, Angelo Catelani e Alessandro Gandini. Tra quelli esterni soprattutto, nell'ordine, Alessandro Scarlatti, Nicola Zingarelli, Giacomo Insanguine, Francesco Durante, Giovanni Battista Pergolesi; poi Luigi Cherubini, Domenico Cimarosa Fedele Fenaroli, Valentino Fioravanti Leonardo Leo, Benedetto Marcello, Giovanni Pacini, Ferdinando Paer, Giovanni Paisiello, Nicolò Porpora, Giuseppe Sisto. Non manca qualche brano, per lo più sacro o da camera, di Händel, Hasse, Rossini, Verdi.

Si tratta per lo più di brani sacri o di musica da camera del Sei, Sette e primo Ottocento, talvolta in copie tarde, oppure brani di opere spesso ridotti per voce e strumento o per piccolo organico<sup>107</sup>.

<sup>104</sup> BEU, *Archivio della Biblioteca*, Filza 1860-1863, Fascicolo 1860, Incarto Marzo

<sup>105</sup> BEU, *Archivio della Biblioteca*, Filza 1860-1863, Fascicolo 1861, Incarto 1861 Luglio

<sup>106</sup> Un contributo certo apportatore di sviluppi interessanti è dato anche da FABRIZIO BUGANI, *Frammenti di musica del Sette e Ottocento nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena*, tesi di laurea, Università di Bologna – sede di Ravenna, 2003-4, in particolare nel cap. II.

<sup>107</sup> Una prima descrizione, a livello minimo si trova nella base dati dei manoscritti musicali disponibile al pubblico in Sala Consultazione; è tratta dalle corrispondenti schede riportate nei cataloghi cartacei LUIGI LODI-RAIMONDO VANDINI, *Catalogo dei codici e degli autografi posseduti dal marchese Campori...*, Modena, Toschi, 1875-84 (BEU, Cat.66.1) e RAIMONDO

I Documenti Campori constano di parecchie filze di materiali il cui contenuto riguarda Modena e, in minor misura, Reggio, sotto vari aspetti della vita pubblica e delle famiglie notabili<sup>108</sup>.

Dell'Autografoteca, sebbene sia la parte più interessante del fondo, si dice molto brevemente, perché è già stata presentata altrove<sup>109</sup>. Si tratta di circa 120.000 lettere ascrivibili ad un arco cronologico dal Quattro all'Ottocento. Nell'intero complesso, almeno 396 nomi potrebbero essere di esponenti del mondo musicale; da una verifica diretta sulle lettere del Sette e Ottocento, almeno 375 corrispondono a missive di argomento musicale, quasi tutte imperniate su dettagli dell'attività teatrale in Italia e in parte all'estero. Si aggiungono pochi e piccoli abbozzi autografi di musica di Haydn, Mozart, Beethoven, Donizetti.

Come si è detto altrove<sup>110</sup>, la raccolta – dovuta per lo più a Giuseppe Campori – si forma per acquisizioni sparse (acquisti e scambi tra amatori o commercianti di autografi in Italia e all'estero, come Camillo Baggi, la Maison Charavay, Luigi Napoleone Cittadella, forse Albano Sorbelli), talvolta per ingresso di altre raccolte simili (come quelle dei modenesi Antonio Gandini, Giovanni Francesco e Giorgio Ferrari Moreni e di Gaetano Giordani, ispettore dell'Accademia di Belle Arti di Bologna) incamerate in tutto o in parte.

Di recente Carmen Severi<sup>111</sup> ha investigato le lettere di interesse musicale da metà Settecento in poi e messo in luce analogie con altre collezioni di autografi di musicisti, come quelle bolognesi di Emilia ed Egidio Francesco Succi.

Molti dei nomi, soprattutto di estensori ma anche di destinatari, sono eminenti, come Bonifacio Asioli, Faustina Bordoni Hasse, Salvatore Cammarano, Giovanni Carestini, Luigi Cherubini, Girolamo Crescentini, Sofia Fuoco, Gaetano Gaspari, Niccolò Jommelli, Vincenzo Manfredini, Giovanni Battista Martini, Stanislao Mattei, Giovanni Simone Mayr, Saverio Mercadante, Giacomo Meyerbeer, Francesco Morlacchi, Ferdinando Paer, Gioachino Rossini, Antonio Sighicelli, Prospero Silva,

---

VANDINI, *Appendice prima e seconda al Catalogo dei codici e mss. posseduti dal marchese G. Campori...*, Modena Toschi, 1886-94 (BEU, Cat.66.2).

<sup>108</sup> Si rinvia ai cataloghi a stampa citati nella nota precedente.

<sup>109</sup> Si rinvia ai primi lavori di ANNA ROSA VENTURI, *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 e ID., *Le raccolte dei manoscritti Campori all'Estense*, in «Biblioteche oggi», VII, n.5, settembre-ottobre 1989, nonché al suo intervento in questa stessa sede. Inoltre va citata CARMEN SEVERI, *Una collezione di autografi sette-ottocentesca di interesse musicale: l'Autografoteca Campori nella Biblioteca Estense*, tesi di laurea, Università di Bologna – sede di Ravenna, 2007-8. Una presentazione dell'Autografoteca, breve ma più mirata e circostanziata di questa, è citata a nota 96.

<sup>110</sup> Cfr. nota precedente.

<sup>111</sup> CARMEN SEVERI, *Una collezione di autografi sette-ottocentesca ...*, citata.



Giuseppe Verdi. Due nuclei cospicui sono lettere di Gaetano Donizetti e Giuseppe Nicolini.

Tra i più frequenti luoghi di emissione sono, nell'ordine, Piacenza (in corrispondenza alle lettere di Nicolini), Milano, Bologna, Venezia; poi, in minor misura, Parigi, Roma, Modena; tra quelli di destinazione Modena e Milano, poi Firenze, Padova, Bologna, Ferrara, Parma, Roma.

I contenuti sono di assoluta varietà, considerato il criterio della raccolta, più attento all'importanza del nome che concettualmente mirato. Così si riscontrano aspetti sulla composizione e sull'allestimento di opere, su esponenti della produzione musicale e momenti della loro vita (come ad es. la circolazione del maestro concertatore modenese Antonio Sighicelli, diviso tra Modena e Ancona per il contratto con l'impresario Pietro Camuri, appaltatore nei due teatri); testimonianze di pratica e di costume professionale (vicende connesse a rappresentazioni, circolazioni e impegni di professionisti, influenza delle autorità o politica in genere - come le ricadute economiche sulle imprese dopo l'abolizione del gioco d'azzardo decisa a Milano nel giugno 1814 e come l'intervento della censura riferito in alcune lettere di Donizetti - raccomandazioni, cenni allo stato socio-economico dei professionisti della musica, ecc.). Il tutto legato ad un medesimo ambito, quello del teatro d'opera. Emergono altri aspetti interessanti riguardo i rapporti tra il compositore e gli altri soggetti coinvolti nelle produzioni: si va dall'influenza dei cantanti sulla composizione dell'opera, attestata dalle lettere di Giuseppe Nicolini, all'opposta prevalenza dell'autore su cantanti e librettisti nelle lettere di Donizetti. Infine si rilevano dati sparsi sugli impresari, come il nominato Pietro Camuri, Natale Fabrici, Vittorio Giaccone, Alessandro Lanari, Bartolomeo Merelli.

Solo di rado esistono veri e propri carteggi. Un piccolo nucleo è costituito dalle lettere aggregate intorno alla rappresentazione del *Demofonte* di Nicolò Jommelli a Padova nel Teatro Obizzi nel 1743: il cantante Giovanni Carestini, pur oberato di impegni, accetta la parte ma chiede un pronto invio della musica da parte di Jommelli stesso; questo, dal canto suo, concorda il *cast* con un interlocutore che probabilmente è Bernardo Obizzi proprietario del teatro<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> Per tutte queste informazioni si rinvia a CARMEN SEVERI, *Una collezione di autografi ...* cit., in particolare all'Appendice A, contenente tabelle di presentazione del materiale: 1. Nomi di presumibile interesse musicale; 2. Lettere di interesse musicale dal 1750 in poi (elenco in ordine di estensore con breve cenno al contenuto); 3. Lettere selezionate per categorie di contenuti (collezionismo, pubblicazione di opere, ritratti, testimonianze su opere ed esecuzioni, pratica e costume professionale, riferimento a produzione varia) e per nuclei attorno ad un medesimo estensore (Gaetano Donizetti e Giuseppe Nicolini); 4. Corrispondenze con raccolte coeve (dirette o solo per analogia: con le collezioni di Antonio Gandini, Giovanni Francesco Ferrari Moreni, Egidio ed Emilia Succi); 5. Cataloghi di biblioteche

L'attività del teatro e la cura per il patrimonio musicale sono dunque i due aspetti più importanti che veicolano la tradizione modenese nel nuovo contesto di unificazione nazionale: a entrambi si è gettato un rapido sguardo per sommi capi, ma sufficiente a metterne in rilievo caratteri e modalità essenziali. Ciò che invece costituisce un'incisiva novità nel periodo post-unitario, a Modena come negli altri centri musicali italiani, è certamente la costituzione della Scuola di musica; ma trattarne spetta ad altri in questa sede.

---

presenti nel fondo Campori.