

# QUADERNI ESTENSI

Rivista *on line* degli Istituti culturali estensi



**3 (2011)**

## SOMMARIO

Rivista edita dall'Archivio di Stato di Modena  
[www.archivi.beniculturali.it/ASMO/QE](http://www.archivi.beniculturali.it/ASMO/QE)

Modena 2012



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI

Archivio di Stato  
di Modena



Biblioteca Estense  
Universitaria



Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed  
Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia



*Galleria Museo Medagliere Estense*

*Pubblicazione elettronica a periodicità variabile*

**Direttore responsabile:** Euride Fregni

**Comitato di redazione:** Luca Bellingeri, Stefano Casciu, Alessandra Chiarelli, Patrizia Cremonini, Paola Di Pietro, Giovanna Paolozzi Strozzi, Angelo Spaggiari, Anna Rosa Venturi, Gilberto Zacchè

**Segreteria di redazione:** Maria Carfi

**Realizzazione tecnica:** Costanza Carone, Teresa De Masi

ISSN 2036-5101

© Enrico Mucchi Editore s.r.l.

Via Emilia Est, 1527 - 41100 Modena

< [www.mucchieditore.it](http://www.mucchieditore.it) >

< [info@mucchieditore.it](mailto:info@mucchieditore.it) >

iscritta: AIE, USPI, AEM

Pubblicato in Modena nel novembre 2012

**N.B. In grassetto sono evidenziati i contributi previsti che saranno accolti nel prossimo numero della rivista**

<i>Avvertenza al lettore</i>	p. 3
MUSEI IN MUSICA 2011, <i>MUSICA E SPETTACOLO DOPO L'UNITÀ</i> , GIORNATA DI STUDI, ATTI	
<i>Programma</i>	p. 7
VIRGILIO BERNARDONI Una somma di differenze: musica e spettacolo nell'Italia unita	p. 13
ANNA ROSA VENTURI Giuseppe Campori dal collezionismo estense alla cultura nazionale postunitaria	p. 23
ALESSANDRA CHIARELLI Dalla capitale alla città: il Teatro Comunale ed il patrimonio musicale come continuità della tradizione modenese	p. 31
FRANCA BALDELLI L'istruzione musicale a Modena: una priorità del Comune	p. 59
150 ANNIVERSARIO DELL'UNITÀ D'ITALIA, <i>UNA STORIA DA RACCONTARE: IL PATRIMONIO DEGLI ISTITUTI CULTURALI ESTENSI TRA DUCATO E STATO UNITARIO</i> , CONVEGNO, ATTI	
LUCA BELLINGERI Rappresentazione ed auto- rappresentazione della Biblioteca estense nei primi anni del Regno d'Italia	p. 73
<b><i>STEFANO CASCIU</i></b>	
<b><i>EURIDE FREGNI</i></b>	
XIII SETTIMANA DELLA CULTURA, <i>GLI ARCHIVI FORMIGGINI</i> , GIORNATA DI STUDI, ATTI	

LUCA BELLINGERI Quando la cooperazione è una realtà	p. 89
PAOLA DI PIETRO Gli archivi di Angelo Fortunato Formiggini	p. 97
FEDERICA COLLORAFI Gli archivi Formiggini: criteri e metodologie d'intervento	p. 111
LORENA CERASI Il riordino e l'inventariazione dell'archivio familiare e dell'archivio editoriale Formiggini	p. 125
ROSARIA CAMPIONI Conservazione e valorizzazione degli archivi culturali del Novecento in Emilia Romagna	p. 133
GIAMPIERO COSTA Francesco Chiesa- Angelo Fortunato Formaggini. Carteggio 1909- 1933	p. 143
 CONTRIBUTI	
ANNA ROSA VENTURI La corte di Buda e quella di Ferrara: due mondi a confronto al tempo di Mattia Corvino	p. 161
 LAVORI IN CORSO	
ANGELICA BARBERINI, ALESSIA FRANCESCONI, GIULIANA MANDAS, CHIARA PULINI Riordino e inventariazione degli atti dell'Intendenza generale e della Prefettura di Modena (1859- 1866)	p. 171
ELENA MANZINI Il progetto <i>Recupero del catalogo a schede 1958- 1990 della Biblioteca Estense Universitaria</i>	p. 177

IL PUNTO SUGLI INVENTARI

AURELIA CASAGRANDE, DORA POLESELLO, CHIARA PULINI  
Riordino e inventariazione della documentazione dell'Ufficio di Gabinetto  
della Prefettura di Modena p. 183

ALESSANDRA CHIARELLI  
La base dati dei manoscritti musicali estensi mediante la procedura  
SBN- Musica su PC p. 191

ANDAR PER CARTE E NEI DEPOSITI

ALESSANDRO CONT  
La composizione sociale della corte degli Stuart nel periodo  
bolognese (1726- 1729) p. 197

ROBERTA IOTTI  
*Laura ducissa, Laura dux*. Una donna al governo della corte estense p. 213

NOTIZIE DALLE SALE DI STUDIO

PIERPAOLO BONACINI  
Giovan Battista Muneretti. Rapporti tra ducato estense e Impero nel  
Settecento attraverso la mediazione di un agente presso il *Reichshofrat* p. 231

ANGELA GROPPI  
Lucrezia Barberini d'Este. Una donna malinconica del Seicento p. 234

FRANCESCA MATTEI  
Palazzo Naselli a Ferrara (1527- 1538). Architettura, committenza,  
eterodossia p. 237

VERONICA MELE  
*Madonna duchessa de Calabria, mediatrice e benefattrice*. Mediazione  
diplomata, pratiche commendatizie e reti familiari di Ippolita Maria  
Visconti d'Aragona (1465-1488) p. 242

VITTORIO PONZANI  
La biblioteca circolante di Angelo Fortunato Formiggini a Roma.  
Un'esperienza a cavallo tra biblioteca e editoria p. 247

TACCUINI DELLA SCUOLA DI ARCHIVISTICA

**PRESENTAZIONE DEL VOLUME “GLI ARCHIVI DELLE SOPRINTENDENZE  
BIBLIOGRAFICHE DELL’EMILIA ROMAGNA”, CON CONTRIBUTI DI LUCA  
BELLINGERI, ROSARIA CAMPIONI, EURIDE FREGNI**

LICIA FIORENTINI, FEDERICA VALENTINI

Il riordino dell’archivio della Questura di Modena e la serie A11,  
Prima divisione, terzo titolare

p. 253

Il programma della Scuola di archivistica, paleografia e  
diplomatica, biennio 2010- 2012, secondo anno

p. 261

EVENTI

p. 265

STATISTICHE

p. 275

RECENSIONI

p. 285

DICONO DI NOI

p. 295

SEGNALIBRO

p. 309

### *Avvertenza al lettore*

Questo numero della rivista *Quaderni estensi* esce in parte mutilo. Come mutila è oggi di alcuni dei suoi tesori la terra dell'Emilia che ha tremato lo scorso mese di maggio. Nonostante le numerose ed impreviste difficoltà attraversate dai tre Istituti culturali estensi, costretti a chiudere al pubblico e a garantire nell'emergenza la corretta tutela, conservazione e custodia dei propri patrimoni, ci si è voluti ugualmente sforzare per rispettare i tempi di pubblicazione e dare in tal modo segno di continuità e di ritorno alla regolare attività, che per gli istituti modenese è rappresentata soprattutto dal poter ridare alla città ed ai propri utenti quel servizio così bruscamente interrotto.

Purtroppo si è stati costretti a fare a meno di tanti e preziosi contributi e dei dati da inserire nelle rubriche fisse forniti dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia, impegnata in prima linea e sul campo a tutelare e salvare il patrimonio storico- artistico della Bassa modenese. I contributi previsti saranno dunque accolti nel prossimo numero.

Luca Bellingeri

*Direttore della biblioteca Estense Universitaria di Modena*

Stefano Casciu

*Soprintendente ai Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia*

Euride Fregni

*Direttore dell'Archivio di Stato di Modena*



# MUSEI IN MUSICA 2011

Musica e spettacolo dopo l'Unità

Giornata di studi e musica  
nel Palazzo dei Musei di Modena

Sabato 19 novembre 2011



Musei in Musica 2011  
*Musica e spettacolo dopo l'Unità*  
Giornata di studi e musica nel Palazzo dei Musei di Modena  
Sabato 19 novembre 2011

Anche nel 2011 si è tenuta la Giornata “Musei in Musica”, organizzata dagli Istituti di cultura modenesi, del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Archivio di Stato di Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Soprintendenza ai Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici) e del Comune (Archivio Storico Comunale, Museo Civico), con la collaborazione del Dipartimento di Storie e Metodi della Conservazione dei Beni Culturali dell'Università di Bologna e dell'Istituto Superiore di Studi Musicali “Vecchi-Tonelli”.

L'iniziativa del 2011 fa capo al Comitato scientifico e organizzativo composto da Ivan Bacchi, Franca Baldelli, Luca Bellingeri, Stefano Casciu, Alessandra Chiarelli, Carla Di Francesco, Euride Fregni, Giovanna Paolozzi Strozzi, Francesca Piccinini, Angelo Pompilio, Anna Rosa Venturi, con il coordinamento di Patrizia Cremonini e Paola Monari.

Il tema *Musica e Spettacolo dopo l'Unità* si ricollega alla circostanza dei Centocinquanta Anni di Unità d'Italia, in una continuazione ideale con le iniziative della Festa Europea della Musica del 2010, quando l'oggetto degli studi è rientrato nell'arco cronologico immediatamente precedente l'unificazione nazionale.

Nel 2008 e 2009 l'appuntamento annuale (fondato sulla collaborazione dell'Archivio di Stato di Modena con il Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali, Università di Bologna - sede di Ravenna, con la partecipazione dell'Archivio Storico Comunale) si è configurato come un'intera giornata di studi relativi al patrimonio musicale estense. Dal 2010 invece si è voluta articolare la Festa della Musica come un percorso di completa valorizzazione, che passa dal recupero e dall'indagine sulle fonti alle mostre che mettono in evidenza le tematiche e i contesti da esse rivelati, fino alla logica conclusione dell'esecuzione musicale. Questo modello è alla base anche dell'iniziativa “Musei in Musica”; a maggior ragione, il coinvolgimento a tutto campo degli Istituti modenesi e la loro prevalente collocazione nel Palazzo dei Musei hanno indotto a mantenere questo come sede delle attività anche di quest'anno.

La giornata si è dunque articolata in una serie di manifestazioni di varia natura, secondo il programma seguente.

Presso la Biblioteca Estense Universitaria, Sala Campori, dalle ore 10.00 alle ore 13.00, si è tenuto l'incontro di studi intitolato *Dal "desio ... di libertà" alle "vere lagrime": musica e teatro a Modena nel secondo Ottocento*. L'iniziativa, a cura dell'Archivio di Stato di Modena, della Biblioteca Estense Universitaria e del Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali, Università di Bologna, sede di Ravenna, si è aperta con i saluti dei capi di istituto e si è articolata in quattro relazioni, presiedute da Angelo Pompilio (Università di Bologna).

Virgilio Bernardoni ha aperto i lavori con la sua relazione *Una somma di differenze: musica e spettacolo nell'Italia unita*: uno sguardo perspicuo e ragionato ai caratteri essenziali della vita musicale post-unitaria, soprattutto di quella legata al teatro, e ai contesti che si aggirano attorno ad essa. Anna Rosa Venturi, nel suo intervento *Giuseppe Campori dal collezionismo estense alla cultura nazionale postunitaria*, ha delineato motivi e criteri dell'interesse per le fonti della cultura, un altro aspetto fondamentale per comprendere l'ambiente modenese nel passaggio dalla tradizione estense alla dimensione nazionale. Alessandra Chiarelli, riferendo su *Dalla capitale alla città: il Teatro Comunale e il patrimonio musicale come continuità della tradizione modenese*, ha composto insieme le due linee della vita teatrale e della cura per il patrimonio nell'ottica del contesto modenese. Infine Franca Baldelli ha dato conto di *L'istruzione musicale a Modena: una priorità del Comune*, illuminando l'aspetto più nuovo dell'attività locale dedicata alla musica dopo l'Unità.

Alla discussione sui precedenti contributi ha poi fatto seguito la presentazione di *Quaderni Estensi. Rivista on line degli Istituti culturali estensi*, n.2 (2010), a cura di Gilberto Zacchè che ha illustrato principi e intenti del nuovo organo di studi e informazione, costituito dapprima dall'Archivio di Stato di Modena, poi strutturatosi in base alla collaborazione fra i tre istituti culturali di Modena appartenenti al Ministero per i Beni e le Attività Culturali e aggregati attorno alla medesima origine estense.

Presso l'Archivio Storico Comunale, dalle 13.15 alle 13.30, si è tenuta la visita guidata alla mostra documentaria *L'istruzione musicale a Modena: una priorità del Comune*. L'esposizione, strettamente legata alle tematiche espresse nell'incontro di studi dal contributo con lo stesso titolo, ha previsto un'apertura fino al 31 dicembre.

Nella sede del Museo Civico d'Arte, dalle 15.30 alle 16.30, l'iniziativa *Note d'Italia* ha presentato particolari strumenti musicali ottocenteschi, a cura dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "O. Vecchi - A. Tonelli".

Nella Galleria Estense, Salone dei Veneti, dalle 17.00 alle 18.00, si è tenuta la lezione-concerto: *Nei primi anni d'Italia*, introdotta da Giovanni Indulti. Musiche di Cesare Ciardi, Ernesto Cavallini, Giuseppe Verdi sono state eseguite da Chiara Fiorani (soprano), Hüsnu Burak Göçer (flauto), Simone Nicoletta (clarinetto), Ensemble vocale dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "O. Vecchi - A. Tonelli" e Armonia di Corte Estense.

Infine la giornata ha trovato degna conclusione presso la sede dell'Associazione Corale "Gioacchino Rossini" dalle ore 21.00 alle 22.30, con *Il piacere della Musica*, concerto della stessa corale; nell'occasione è stata allestita una mostra documentaria inerente l'attività dell'associazione.



*Dal “desio...di libertà” alle “vere lagrime”:  
musica e teatro a Modena nel secondo Ottocento*

Incontro di studi  
Biblioteca Estense Universitaria, Sala Campori



VIRGILIO BERNARDONI

Una somma di differenze:  
musica e spettacolo nell'Italia unita



VIRGILIO BERNARDONI

*Una somma di differenze:  
musica e spettacolo nell'Italia unita*

La storiografia musicale non ha ancora pienamente accolto come dato fondamentale di periodizzazione delle vicende del melodramma ottocentesco la cesura fra fase pre- e fase post-unità nazionale.<sup>1</sup> L'unificazione ebbe ripercussioni profonde sull'organizzazione teatrale e musicale del paese, tanto che l'opera della prima metà dell'Ottocento ha pochi punti in comune con quella della seconda metà, sia a livello del sistema produttivo sia dei referenti estetici. È quanto intendo qui illustrare sinteticamente, attraverso una rassegna delle trasformazioni intervenute dopo il 1861, considerate soprattutto dal punto di vista dell'assetto del sistema che nel secondo Ottocento ha concorso alla costituzione del repertorio.

Idiosincrasie fra “nazionale” e “locale” emersero al momento di riorganizzare in un sistema di produzione coerente i differenti micro-sistemi che, nell'Italia dei molti regni e ducati, avevano conosciuto regolamentazioni particolari. Molti deputati del Parlamento nazionale ritennero ingiusto chiedere alla popolazione, costituita mediamente da contadini, di sostenere i costi di una forma d'intrattenimento culturale dal quale essa raramente avrebbe tratto un giovamento personale. Una legge del 1867 sancì quindi il passaggio dei teatri d'opera dal governo dello Stato al governo delle municipalità, con “dote” finanziaria elargita a livello locale (un vecchio pallino del conte Cavour, che aveva di fatto sospeso il sussidio governativo ai teatri del Regno di Sardegna già nel 1860); e, nello stesso tempo, impose una tassazione che trasferiva allo stato il 10% degli introiti. Il disimpegno statale dal sostegno economico al genere di spettacolo più diffuso, nei primi anni dell'Unità, andò di pari passo col tentativo dello stato di liberarsi dal gravame dei costi del sistema di formazione che preparava i professionisti della musica e, quindi, agiva da supporto diretto al sistema operistico. Nel '68 il Ministro dell'Istruzione Pubblica Emilio Broglio proponeva un disegno di legge allo scopo di affrancare lo stato dall'obbligo di sovvenzione dei Conservatori di musica; un provvedimento che provocò una vera sollevazione degli interessati e per questo fu abbandonato. Le due questioni – quella dei teatri e quella delle scuole di musica – riemersero

<sup>1</sup> È invece presente nello sguardo d'insieme sull'Ottocento musicale italiano in chiave di storia sociale di JOHN ROSSELLI, *Sull'ali dorate. Il mondo musicale italiano dell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1992.

appaiate nel 1871, quando il Ministro dell'Istruzione Cesare Correnti insediò una commissione per la riorganizzazione dell'insegnamento musicale e tentò di affidarne la presidenza a Giuseppe Verdi; il maestro suggerì senza mezzi termini che lo stato tornasse a preoccuparsi delle sorti ben più rilevanti dei teatri e abbandonasse i Conservatori a un destino municipale.

È una cosa strana – scriveva Verdi nella relazione al Ministro – la lotta che esiste fra gli uomini così detti di scienza e quelli che FANNO (lotta senza frutto per l'indifferenza dei secondi e per la petulante ostinazione dei primi); ed è ancora più strano il vedere che tutte le nostre grandi sommità del secolo attuale non sono quasi mai figlie di Conservatori!

[...]

Da questo capirai che io sarei costretto a lasciare – salvo qualche parziale riforma relativa al Canto ed alla Composizione – i Conservatori come sono, e rivolgerei le mie cure a scopo più utile, più pratico e più sicuro: al teatro.

Che il Ministro rialzi i teatri e non mancheranno né Compositori, né Cantanti, né Istromentisti. Ne istituisca per esempio tre, da servire più tardi da modello a tutti li altri. Uno nella Capitale, l'altro a Napoli, il terzo a Milano. Orchestra e Cori stipendiati dal Governo.

In ogni teatro, scuole di canto GRATIS pel popolo, coll'obbligo agli allievi di servire nel teatro per un dato tempo. [...]

Dovranno prodursi ogni anno due opere nuove di debuttanti, i cui spartiti dovranno essere esaminati da una Commissione di uomini dotti non pedanti, né con sistemi preconetti.<sup>2</sup>

Il giudizio di Verdi era motivato dallo stato diffuso di decadenza e di provincialismo didattico dei Conservatori italiani: all'epoca faceva eccezione soltanto il Conservatorio di Milano, diretto dall'anziano Lauro Rossi. Tuttavia, messi di fronte all'alternativa se sostenere o i teatri o i Conservatori, i primi governi dell'Italia unita optarono decisamente per i secondi; ma non si preoccuparono di promuovere contemporaneamente anche a fianco della formazione artistica di compositori, cantanti e strumentisti anche un'educazione musicale diffusa. La musica venne infatti marginalizzata come materia di studio nelle leggi sulla formazione obbligatoria e gratuita dei cittadini: completamente trascurata dalla Legge Coppino del 1877, venne poi inserita fra le discipline di esercitazione facoltativa nei decreti scolastici del 1888 e del 1894, alla pari con "lavoro", ginnastica e disegno; una posizione nella quale l'educazione musicale rimase a lungo confinata.

<sup>2</sup> La minuta della relazione al Ministro è allegata alla lettera di Verdi a Piroli del 20 febbraio 1871, in *Carteggi verdiani*, a cura di ALESSANDRO LUZIO, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1935-47, III, p. 78-80.

L'assetto giuridico e i canali di finanziamento dei teatri e del sistema formativo musicale professionale, nonché lo stato marginale dell'educazione alla musica nel sistema scolastico, ebbero conseguenze immediate su produzione, rappresentazione e fruizione del melodramma e incrementarono, anziché colmarli, i preesistenti dislivelli locali.

Da una parte, la graduale municipalizzazione dei teatri, comportò una contrazione delle sovvenzioni e un impoverimento complessivo del sistema. Nel corso degli anni Sessanta ciò incise pesantemente sulla geografia teatrale italiana, allorché le stagioni si fecero discontinue, (come alla Fenice di Venezia – chiusa per undici anni su ventiquattro a partire dal 1873 – e alla Pergola di Firenze), si ridussero drasticamente per numero di titoli proposti (come al Teatro Apollo di Roma, che nella stagione 1878-79 mise in cartellone quattro opere, riuscendo però a rappresentarne soltanto tre), furono addirittura sospese per più stagioni consecutive (come avvenne a Genova, dove il Carlo Felice chiuse i battenti dal 1879 al 1883 per mancanza di fondi). I minori finanziamenti dei teatri ebbero ripercussioni anche in sedi di prestigio come il S. Carlo di Napoli, le cui stagioni furono qualificate “vergognose” dall'influente critico Francesco d'Arcais.<sup>3</sup> Uscirono indenni dalla tempesta finanziaria soltanto il Regio di Torino e la Scala di Milano: il primo grazie alla conduzione intelligente e oculata di Giuseppe Depanis; la seconda per la presenza sulla piazza di un ottimo direttore come Franco Faccio e di un editore potente come Ricordi, soprattutto da quando, alla fine degli anni Ottanta, l'azienda passò sotto la direzione dell'energico Giulio. In entrambi i casi ciò fu possibile per effetto delle sovvenzioni municipali continuative, garantite da città relativamente prospere. E su queste basi i principali teatri di Milano e Torino costruirono il primato nazionale dei decenni successivi.

D'altro canto, la municipalizzazione delle sovvenzioni ai teatri favorì la proliferazione di sedi minori e minime, dedite ai generi spettacolari più diversi. Il censimento nazionale dei teatri italiani del 1871 diede il risultato di 940 edifici in 699 comuni. Soltanto 11 erano però teatri di prima categoria, riservati all'opera,<sup>4</sup> mentre ben 881 erano classificati come teatri di terza classe, situati anche in piccolissime località montane: il caso più curioso è quello del teatrino di Vellano nell'Appennino toscano – recentemente restaurato – capace soltanto di 30 posti. In tal modo, l'opera godette di una diffusione crescente e molto più capillare sul territorio

---

<sup>3</sup> Cfr. FRANCESCO D'ARCAIS, *Rassegna musicale*, «Nuova Antologia», marzo-aprile 1879, p. 172-180.

<sup>4</sup> Il Comunale di Bologna, il Bellini di Catania, la Pergola di Firenze, il Carlo Felice di Genova, la Scala di Milano, il San Carlo di Napoli, il Bellini di Palermo, l'Argentina e il Costanzi di Roma, il Regio di Torino, la Fenice di Venezia (ovvero la base degli attuali “enti lirici”).

nazionale, ma secondo le modalità di realizzazione estemporanee di una pletera di teatri minori che la mettevano in scena occasionalmente. Un'analoga conta, negli anni Novanta, sommava 1.055 teatri, in 775 comuni. Si arrivò quindi a più di 3.000 teatri nel 1907. L'annuario teatrale di sette anni dopo, quando iniziava la concorrenza del cinematografo all'opera, elenca soltanto 131 teatri sede di stagioni d'opera di qualche entità.<sup>5</sup>

Nonostante la riduzione consistente del numero di stagioni nell'arco di un trentennio, permanevano dislivelli vistosi nella programmazione artistica. Dopo il 1860 le stagioni operistiche italiane si basarono principalmente sulla proposta di titoli di repertorio. La creazione di opere nuove fu discontinua anche nelle sedi maggiori (la Scala e il Regio di Torino su tutti), impegnate a proporre titoli di un genere costoso come il cosiddetto *grand opéra* italiano, o opera-ballo, che richiedeva orchestre di non meno di cento elementi (contro i cinquanta circa necessari per un'opera di cinquant'anni prima), cori di almeno ottanta (contro una trentina) e almeno il triplo di solisti. Non mancano neppure casi di "municipalizzazione" del repertorio, come a Genova, dove dall'inizio degli anni Settanta l'impresario è sollecitato a mettere in scena opere nuove di maestri «preferibilmente genovesi». I teatri di provincia – per esempio, quelli dei vecchi ducati di Modena, Parma e Reggio Emilia – decadde ben presto a sedi "second'ordine", con programmazioni di livello medio-basso, adatte come palestre per giovani interpreti e compositori esordienti. A Modena, in un trentennio, fra il 1870 e il 1900, a fronte di un'operazione culturale di pregio come la messa in scena del *Don Carlo* di Verdi, nella versione italiana in cinque atti, si contano una decina scarsa di "prime" di autori minori e minimi. Altrettanto dicasi per il Teatro Municipale di Reggio Emilia, di cui merita ricordare soltanto il debutto di Alberto Franchetti nel febbraio 1888 con *Asrael*: l'opera che lo impose fra i principali interpreti del cosiddetto "sinfonismo" operistico italiano.

In un contesto in cui la professione degli impresari si riduce sempre più a uno stato di precarietà – arrancante fra le richieste di artisti alle quali stenta a far fronte, i capitolati imposti dalle amministrazioni comunali che lasciano poco margine all'iniziativa personale, la scarsa sollecitudine dei municipi nell'erogazione delle sovvenzioni e, viceversa, l'inderogabilità della tassazione nazionale sugli spettacoli – a fare "sistema" fu soprattutto il ruolo potente degli editori. Da tempo l'editore commissionava le opere nuove al posto delle direzioni dei teatri e compensava direttamente i compositori, trasferendo loro una percentuale dei proventi derivanti dai

---

<sup>5</sup> Cfr. FIAMMA NICOLODI, *Il sistema produttivo, dall'Unità a oggi*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di LORENZO BIANCONI e GIORGIO PESTELLI, IV: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, EDT, 1987, p. 169-180.

diritti di noleggio delle partiture ai teatri da lui stesso scelti per le rappresentazioni. A partire dagli anni Sessanta l'editore diventa anche il principale punto di riferimento negli allestimenti delle opere, dal momento che sceglie i direttori d'orchestra e i cantanti e assegna loro le parti, fissa i dettagli della messa in scena e li pubblica in appositi libretti di scena; fa costruire attrezzi scenici e strumenti musicali particolari (le trombe di *Aida*, per esempio, o le campane di *Tosca*) e li fornisce a noleggio. Tanto che lo stesso Verdi, che preferiva trattare di persona i propri affari con le direzioni dei teatri, da quando nel 1869 si riappacificò con la Scala – sede delle “prime” dei suoi ultimi lavori – lasciò che fosse Tito Ricordi a sovrintendere agli allestimenti e a farsi tramite con l'impresario delle sue istruzioni.

Entrando attivamente in causa in tutte le fasi di realizzazione delle opere – dalla creazione alla rappresentazione, dalla promozione dei prodotti artistici della propria casa nel mercato operistico alla loro divulgazione – l'editore si trasformò a tutti gli effetti in operatore culturale determinante per l'orientamento dei gusti del pubblico. A questo scopo gli editori si servirono della possibilità di improntare la programmazione di specifici teatri a vantaggio dei propri autori. Ricordi, che aveva nella sua scuderia soprattutto compositori italiani (i giovani come Amilcare Ponchielli, i contestatori come gli scapigliati Arrigo Boito e Franco Faccio e, su tutti, l'anziano Verdi), dominò per decenni le stagioni della Scala. La casa editrice Lucca, che si assicurò i diritti per l'Italia di importanti autori stranieri come Giacomo Meyerbeer, Charles Gounod, Richard Wagner, fece del Comunale di Bologna il suo principale centro d'azione, nonché il luogo delle più coraggiose esperienze intellettuali. Qui vi furono nel 1860 la rappresentazione de *Le Prophète* di Meyerbeer, concertata da un vero direttore d'orchestra come Angelo Mariani. Qui, nella stagione 1869, si tennero gli allestimenti di tutte le opere maggiori di Meyerbeer. Qui si ebbero le prime italiane di *Lohengrin* (1871) e *Tristan und Isolde* (1888) e l'allestimento del *Rienzi* alla presenza di Wagner (1876).

Gli editori, divenuti veri e propri industriali del melodramma, provvidero anche a una serie di mezzi di sostegno e di *marketing* delle proprie politiche culturali: dalle pubblicazioni a fini di divulgazione, d'informazione e di pubblicità a vantaggio dei propri prodotti – a tali scopi, oltre a quelli dell'approfondimento critico, assolsero periodici come «La Gazzetta Musicale di Milano» di Ricordi e «L'Italia musicale» di Lucca, più tardi anche «Il mondo artistico» di Sonzogno – all'assoldamento di ben organizzate *clagues*, capaci di determinare, in positivo o in negativo, le sorti di uno spettacolo. Mezzi che impegnarono tanto in lanci sovradimensionati di opere mediocri (come quello che l'editore Lucca confezionò nel 1873 per *I Goti* di Stefano Gobatti, presentata al Comunale di Bologna come la miglior interpretazione italiana di “musica dell'avvenire”); un titolo che

invece non resse alla prova della scena e sparì immediatamente dalla circolazione), quanto in operazioni di contrasto della concorrenza, dettate da mere tattiche aziendali (come quella che, nello stesso 1873, la *claque* di Ricordi attuò con successo, riuscendo a far togliere dal cartellone della Scala il *Lohengrin* dopo due sole rappresentazioni, sommerse dai fischi).

Decenni di concorrenza fra editori portarono fatalmente al tramonto delle case editrici più deboli sul piano industriale (Ricordi assorbì Lucca nel 1888) e alla concentrazione di veri e propri monopoli del genere melodrammatico nelle mani degli editori di musica più attivi e economicamente più potenti, che garantirono anche sbocchi internazionali – prima solo europei, quindi anche americani – a un sistema produttivo che con l'unità nazionale sembrava destinato in casa propria a sprofondare nel provincialismo. Tito Ricordi aprì succursali della casa editrice a Parigi e a Londra, suo figlio Giulio ne aggiunse un'altra a Lipsia. All'alba del nuovo secolo, Giulio Ricordi inviava regolarmente intere compagnie d'opera in Sud America, complete di scene, costumi, coro, macchinisti, reclutate in Italia, soprattutto alla Scala. Nel 1910 un'opera di Casa Ricordi, la *Fanciulla del West* di Giacomo Puccini, fu tenuta a battesimo alla Metropolitan Opera House di New York. E per non essere da meno, l'anno successivo il suo principale concorrente, l'editore Sonzogno (attivo dal 1874, editore della *Carmen* di George Bizet e poi dei musicisti della cosiddetta “giovane scuola” italiana, Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Umberto Giordano, Francesco Cilea) gli rispose con l'allestimento di lancio di *Isabeau* di Mascagni al Teatro Colon di Buenos Aires.

In un assetto di sistema che deve le sue trasformazioni più profonde agli impulsi dell'industria editoriale, la critica musicale fu sempre meno in grado di incidere sugli orientamenti di gusto di un pubblico che nel frattempo era divenuto più variegato quanto a composizione sociale e livelli culturali, grazie alla presenza dei ceti popolari: ovvero di artigiani, commercianti, impiegati. Una delle novità più significative dell'organizzazione teatrale dell'Italia unita fu infatti la creazione di teatri assai capienti (i cosiddetti “politeama”), concepiti appositamente per essere funzionali a differenti generi di spettacolo (prosa, lirica, rivista, varietà, circo) e aperti a nuove fasce di spettatori. Il Teatro Comunale di Firenze è uno dei teatri d'opera tuttora attivi che sorsero nel secondo Ottocento come politeama (si chiamava infatti Politeama Vittorio Emanuele II). In questo tipo di sale poteva accedere un numero assai elevato di persone (si arrivava anche a 5000 circa) e prendere posto in modo indifferenziato, senza settori distinti per classe sociale e censo. Tanto che in età giolittiana anche i teatri preesistenti introdussero alcune innovazioni “democratiche”: come il riassetto degli spazi in sala per far posto alle gallerie, allo scopo di

accogliere nuove fette di pubblico; oppure come la promozione di spettacoli “popolari”, che furono tali per il pubblico che vi assisteva e non per la qualità del prodotto offerto. Nel 1892 il Teatro alla Scala impone per la prima volta all’impresa Piontelli l’obbligo di realizzare «due rappresentazioni popolari» per stagione. Il primo spettacolo presentato sotto questa veste fu *La Wally* di Alfredo Catalani, a sua volta messa in scena in prima assoluta. *Wally* è opera fantastica, che si svolge fra castelli medievali e guglie alpine, popolata di sirene, di ispirazione “oltremontana”, come usava dire allora con intenzione spregiativa la critica sciovinista, impegnata a contrastare la dilagante internazionalizzazione del melodramma mediante l’adozione di stilemi di marca francese e, soprattutto, tedesca, ammirati dagli intellettuali. È perciò tanto più significativo il giudizio positivo di Giulio Ricordi, il quale così commentava l’esperimento di “popolarizzazione” dell’opera di Catalani sulle colonne della «Gazzetta Musicale di Milano»:

Colle rappresentazioni popolari, chiamandosi alla Scala una classe numerosissima di cittadini, che in altre condizioni non avrebbe i mezzi di entrare nel massimo teatro milanese, si compie un’opera di vera, di alta educazione artistica, si affina il gusto delle masse con spettacoli i quali, anche qualora non fossero perfettissimi, saranno pur tuttavia sempre superiori a quelli possibili nei minori teatri della città.<sup>6</sup>

Giulio Ricordi – uno dei protagonisti dell’industrializzazione del sistema del melodramma – toccava così i punti qualificanti del panorama dell’opera italiana post-unitaria che qui si sono elencati: la dinamica fra popolarità e cultura a livello degli indirizzi generali del gusto operistico; l’inclusione di nuove classi sociali nelle file degli spettatori e la funzione dello spettacolo operistico come mezzo attivo di educazione e di affinamento del gusto musicale in una società di per sé poco educata alla musica; sullo sfondo di un sistema a più velocità, caratterizzato localmente da forti disparità di intenti e di risultati, anche su una piazza primaria come Milano. Ovvero, le condizioni con cui nei primi decenni del nuovo secolo la musica italiana si presenterà alla svolta della “modernità”.

---

<sup>6</sup> GIULIO RICORDI, *Arte?... Democrazia?...*, «Gazzetta Musicale di Milano», XLVII, 31 gennaio 1892, p. 70.



ANNA ROSA VENTURI

Giuseppe Campori dal collezionismo estense  
alla cultura nazionale postunitaria



ANNA ROSA VENTURI

*Giuseppe Campori dal collezionismo estense  
alla cultura nazionale postunitaria*

Qualcuno potrebbe chiedersi come entri Giuseppe Campori in un contesto squisitamente musicale quale quello odierno e all'interno di un periodo quale quello postunitario.

Rispondo senza esitazione che l'accento alla sua figura e alla sua opera non possono che essere presenti laddove si indaghi nel tessuto postunitario modenese, ivi compresi i versanti musicale e teatrale.

Egli è infatti una straordinaria figura di raccordo fra la cultura austro-estense ancora chiusa, retriva e codina e la prima età italiana: è l'illuminato uomo di mondo e di viaggi, il nobile ottocentesco che ha saputo guardare al di là dei confini strettamente patrii e di casta per cogliere le tensioni di una realtà più grande, pur rimanendo un cultore, forse il più convinto ed efficace del suo tempo, delle memorie modenesi ed estensi.

Le sue collezioni oggi sono divise tra Biblioteca Estense, Archivio di Stato di Modena, Galleria Estense, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, Musei civici, Biblioteca Poletti proprio perché fu egli stesso a volerle in perpetuo legare alla sua città, ma suddividendole, da profondo conoscitore qual era tra gli istituti più appropriati e adeguati ad ospitare ogni loro singolo segmento. Questa ragionata distribuzione egli la fece nel suo testamento, già molti anni prima di morire, e si tratta di una serie di raccolte che ancor oggi costituiscono una sostanziosa parte del patrimonio librario, artistico e documentario cittadino. Parlando di musica, la sua straordinaria raccolta di autografi depositata in Biblioteca Estense registra importantissime lettere e carteggi di musicisti così come preziosi codici musicali sono presenti, sempre in questa biblioteca, nella serie dei manoscritti da lui donati alla Biblioteca. Argomento questo di competenza della dottoressa Alessandra Chiarelli, ma che era opportuno citare per dimostrare come a buona ragione si possa qui parlare di Campori uomo, collezionista, studioso e politico.

Egli nacque nel 1821 in una Modena da pochi anni recuperata al ducato estense, anzi austro estense, da nobile e antica famiglia; compì tutti i protocolli di studio al Collegio dei Nobili di Modena dal 1829 fino ai 18 anni, distinguendosi assieme al fratello Cesare negli studi storici e letterari, ma altresì covando una singolare passione per l'arte.

La sua vita è scandita dalle tappe che allora contraddistinguevano la vita di ogni giovane aristocratico: fra studi e viaggi di istruzione in Italia e in Europa; fu per quasi un anno alla corte di Vienna al seguito dell'arciduca Massimiliano d'Austria Este, fratello di Francesco IV, e fu dedito fin dalla giovinezza al più affascinante ed esclusivo dei suoi passatempo, il collezionismo artistico e soprattutto librario.

Già da studente abbiamo dati certi<sup>1</sup> per affermare come sia lui sia, in misura minore, il fratello Cesare fossero dediti alla raccolta di autografi importanti: all'inizio possiamo supporre che si trattasse di una collezione soprattutto di firme celebri che i due fratelli richiedevano ad amici, parenti e conoscenti. Tra coloro che collaboravano con loro c'erano *in primis* i cugini Gandini, la cui ricca autografoteca finì col confluire in quella di Giuseppe,<sup>2</sup> il capitano Alberto Baggi di Sassuolo, alcuni cultori di storia locale come i mirandolesi Giacinto Paltrinieri e Carlo Molinari e non ultima era la richiesta diretta dei Campori ai loro stessi ospiti illustri. Con il tempo risulta chiaro come Cesare abbia abbandonato questo filone e come Giuseppe, con una sempre più profonda consapevolezza culturale e sagacia intellettuale, non potesse contentarsi di una mera lista di firme. Così la sua autografoteca sempre più va affrancandosi da una forma di giovanile passione, per assumere i contorni di una miniera di fondamentali dati storici e letterari in cui andarono confluendo interi segmenti di epistolari e di carteggi. In tale ottica dobbiamo pensare ad una vera e propria operazione di salvaguardia da lui operata nel sottrarre tanti documenti alla probabile dispersione.<sup>3</sup> A quella degli autografi si affianca la collezione di volumi a stampa, di manoscritti, di incisioni, di stampe e di disegni. Le puntate all'estero alle grandi aste (Costabili, Parigi e Londra) e la frequentazione di librerie antiquarie nazionali e internazionali sono attestate dalle note di vendita presenti in alcuni suoi codici; il suo puntuale aggiornarsi su alienazioni e smembramenti di biblioteche, confermato da alcuni *ex libris* come quelli di Ottavio Greco, di Regolo Fontana, della famiglia Coccapani) si pongono viepiù a riprova del suo attento collezionismo e della sua consapevole bibliofilia.

Non è una novità affermare che il ducato estense era stato nei secoli uno straordinario ricettacolo di collezionisti e di bibliofili che fin dal rinascimento avevano corredato i propri palazzi di biblioteche, di musei e talora di vere e proprie WunderKammern: dalle famiglie Rangoni, Forni,

<sup>1</sup> Cfr. ANNA ROSA VENTURI, *Le raccolte dei manoscritti Campori all'Estense*, in « Biblioteche oggi », sett.-ott. 1989, pp. 633-637.

<sup>2</sup> Alessandro Gandini aveva addirittura pubblicato il catalogo della propria autografoteca, prima di farne la cessione al cugino Campori:

<sup>3</sup> Ad esempio egli sottrasse alla distruzione e incamerò i tanti archivi di opere pie, oggi in appendice alla sua raccolta di manoscritti in Biblioteca Estense, allorché a Modena si procedette alla razionalizzazione dei tanti enti caritativi.

Molza fino ai Campori e ai Ferrari Moreni attraverso il Castelvetro, il Vedriani, i Fontanelli, i Frosini, i Valdrighi .... E non sto ad elencarli tutti con le loro specifiche peculiarità. La famiglia di Giuseppe e quella di sua madre, i conti Bulgarini di origine mantovana, non hanno invece lasciato traccia di secolari tradizioni collezionistiche in tal senso: è da ascrivere a Giuseppe e a Cesare l'inizio di questa passione, trasmessa poi ai nipoti quali Matteo, già nel XX secolo.

I viaggi ed i soggiorni all'estero spalancarono alla sua curiosità prospettive sorprendenti ed a vent'anni cominciò a scrivere. Sui giornali colti e un po' d'élite della Modena d'allora, quali *Il Silfo* e la *Strenna Modenese*, egli pubblicò recensioni e opere catalografiche e di erudizione; continuò poi con specifiche opere monografiche. Fanno parte dei primi lavori la recensione della monumentale raccolta di *Lettere di vari illustri italiani e stranieri del secolo XVIII e XIX* (1941 *Il Silfo*) e il saggio *Delle opere di pittori modenesi che si conservano nell'imperiale Galleria del Belvedere di Vienna*, (1844 *Strenna Modenese*). Nella prima riconosciamo la passione dell'intenditore già esperto della materia, nel secondo individuiamo il suo metodo di lavoro. Si tratta infatti del primo della lunga serie di studi dedicati alla storia dell'arte, concepita primariamente come raccolta di notizie sulla vita e l'ambiente degli artisti e sulla committenza e circolazione delle loro opere. Uno studio che lascia poco spazio a riflessioni e descrizioni personali, a critiche soggettive od estetiche e che Montecchi definisce un metodo da collezionista. Cito: "Siamo quasi portati a pensare che anche nel suo impegno di erudito si comportasse più da collezionista che da storico in senso proprio e che, come un collezionista generoso disposto a mettere a disposizione degli amici i tesori accumulati, egli nei saggi, nei cataloghi e negli inventari pubblicati non faceva che rendere partecipi gli studiosi delle sue ricerche. Svolgeva insomma il lavoro di storico con l'animo del collezionista, e collezionista fu in sommo grado".<sup>4</sup>

Dopo un viaggio a Venezia nel 1845, si recò a Firenze dove conobbe il Vieusseux che fino alla morte, avvenuta nel 1863, mantenne con Campori cordiali rapporti d'amicizia e proficuo scambio di dottrina. Questi fu assiduo frequentatore del gabinetto di lettura e delle conversazioni che il Vieusseux animava ogni venerdì, in occasione delle quali conobbe illustri personaggi quali Gino Capponi, Cosimo Ridolfi, Raffaello Lambruschini, Enrico Mayer, Tommaso Gar, Filippo Luigi Polidori, Atto Vannucci, Alfredo Reumont. Questa fu per il giovane marchese una palestra fondamentale di cultura, di vita e di coscienza civile. In quegli anni maturò il suo liberalismo

---

<sup>4</sup> GIORGIO MONTECCHI, *Collezionismo, erudizione e coscienza civile nelle donazioni del Marchese Giuseppe Campori alla città di Modena in Una mente colorata. Studi in onore di Attilio Mauro Caproni* a cura di P. INNOCENTI - C. CAVALLARO, Vecchiarelli, Roma, 2007, p.1127.

moderato ed alieno da ogni servilismo, si aprì a ben più ampi orizzonti e la sua visione politica, legata per tradizione di famiglia ad un ambito filoduchista e cortigiano (il padre e il nonno erano stati gentiluomini di corte) subì una notevole revisione.

Nel 1946 ha inizio la sua collaborazione all'*Archivio storico italiano* con i saggi *Testamento del Muratori* e *Relazioni di L.A. Muratori a Rinaldo d'Este*. Il grande storico era già allora e sempre sarebbe stato una sorta di guida e di ispiratore ideale e nel suo solco egli si pone con quel metodo rigoroso basato sulla ricerca, sullo scavo archivistico e bibliografico e soprattutto nella dedizione alle memorie e alle storie patrie. Cercò nel 1851 di dar vita a Modena ad un giornale che emulasse per respiro e intenti *l'Archivio storico italiano*: uscì così *l'annuario storico modenese*, cessato dopo il primo numero pur avendo a collaboratori il fior fiore della cultura modenese e della erudizione locale quali Celestino Cavedoni, Luigi Forni, Carlo Malmusi e Luigi Maini. L'anno seguente, il 1852, uscì *l'indicatore modenese*. Anch'esso si avvaleva di studiosi di diversissime vedute politiche, accomunati da unanime fervore culturale.

Al 1855 risale una delle sue opere più importanti, *Artisti italiani e stranieri negli stati estensi*, ancor oggi imprescindibile strumento per chi si accosti allo studio degli artisti attivi nel ducato nei secoli. Una scrittura strumentale piuttosto che creativa, positivista piuttosto che idealista, nel solco del magistero dei più illustri estensi Sigonio, Muratori, Tiraboschi.

Ormai la parabola del ducato estense volgeva al termine: pur senza essersi mai inserito nel mondo politico, tuttavia Campori aveva sempre dimostrato tolleranza e apertura e godeva anche da parte dei « progressisti » di grande prestigio e credibilità: fu per due anni sindaco della città (1864-66), rimase consigliere e fu in seguito candidato per la destra storica.

Ma la sua vita e il suo talento lo conducevano agli studi e alla militanza patria piuttosto che politica. Erano sorte le prime deputazioni e società di storia patria, Quella di Modena prima fra tutte, e per merito anche e soprattutto suo. Del resto quella della ricerca era la sua strada.

Questo fiorire di società patrie non può considerarsi casuale: di fronte ad un mondo in così rapida evoluzione c'era il pericolo che la storia locale si disperdesse nel vortice e nel crogiuolo di una storia nazionale, più grande ed in gran parte sconosciuta. Modena, capitale di un ducato per quasi tre secoli, non doveva perdere la sua prestigiosa memoria, diventare una anonima tra le cento città. I modenesi, in testa il Campori, si batterono per consegnarne ai posteri la storia e il passato di grandezza. I *Monumenti di storia patria*<sup>5</sup> e i tanti saggi che si pubblicarono in quegli anni registrano la

<sup>5</sup> Con il titolo complessivo di *Monumenti di Storia Patria* sono stati pubblicati a cura della Deputazione le fonti cardine della storia civica: le cronache e gli statuti.

precisa volontà di non far sommergere, all'interno di uno stato grande e in fondo molto sconosciuto, quale era la nuova Italia unita, il ricordo di una Modena già centro di un'autonoma vita politica, culturale e scientifica. Proprio lui, educato ad una dimensione liberale ed europeistica, ci teneva a saldare Modena e la sua storia ducale e municipale con la nuova Italia e con la nuova grande storia italiana.

Campori fu presidente sia della locale Deputazione sia dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti e in tale veste pubblicò un numero straordinario di saggi e di studi, tutti filologicamente basati su fonti documentate e che a tutt'oggi costituiscono uno strumento importante per gli studi artistici e localistici. Fu un instancabile animatore di iniziative culturali e di sodalizi che radunava spesso anche nel proprio palazzo.

Egli mancò alla vita nel 1887 lasciando alla città un immenso patrimonio di cultura e un grande rimpianto. La sua esistenza di nobile e ricco signore avrebbe potuto svolgersi solo fra agi e vani diversivi: egli la volle vivere invece all'insegna dell'impegno, degli studi, della cultura, del senso patrio e della generosità.

Mi piace vedere in lui la figura esemplare del nuovo italiano aperto al futuro senza cancellare la memoria del passato.



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'aficana*, 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 Storchi sono da rilevare almeno *I pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, apparsi a Modena nel 1893 appunto allo Storchi, 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.



FRANCA BALDELLI

L'istruzione musicale a Modena:  
una priorità del Comune



FRANCA BALDELLI

### *L'istruzione musicale a Modena: una priorità del Comune*

L'esito del plebiscito tenutosi a Modena l'11 e il 12 marzo 1860 segnò la fine del Ducato Estense e Modena entrò a far parte del Regno del Piemonte, di quello Stato che, da lì a pochi mesi, sarebbe divenuto il Regno d'Italia<sup>1</sup>. Con l'annessione al Regno Sardo, Modena perse il ruolo di capitale con conseguenze inattese per la maggior parte dei cittadini e poco promettenti. La dipartita della Corte, in particolare, aveva interrotto la consuetudine alle manifestazioni culturali e musicali.

Il Consiglio comunale discusse a lungo su come provvedere al disagio che serpeggiava in città e, nella generale incertezza delle direttive che arrivavano da Torino, procedette in piena autonomia, come era avvenuto per molti secoli e fino a poco tempo prima quando *Modena la Dominante* poteva decidere del proprio destino. Così, raccolte alcune indicazioni dalle città più popolari sulla scena nazionale, accolse la proposta del maestro Angelo Catelani di istituire una Scuola Musicale Governativa, unica nella Regione e ben vista dal Governo centrale in virtù dell'antica tradizione musicale modenese, ma il progetto per le numerose polemiche con Torino e le mancate adesioni di alcune istituzioni locali, non si realizzò<sup>2</sup>.

A farne le spese fu il teatro che subì una vera e propria battuta d'arresto; si verificarono atti vandalici e comportamenti poco convenienti in risposta alla modesta qualità degli spettacoli e alla natura delle rappresentazioni. Molti Modenesi si chiedevano cosa fosse rimasto “della scuola di canto di Orazio Vecchi, quando coristi e musicanti modenesi più volte calcarono ad Assisi a sfidare a prova il coro de' più canori di que claustrali? Che cosa dell'impulso dato da Alfonso e Francesco II alla musica, da popolare il nostro olimpo artistico di compositori, scrittori istrumentisti e cantanti

---

<sup>1</sup> La mattina dell'11 giugno 1859 il duca di Modena Francesco V d'Austria Este lasciava la città dopo aver nominato una Reggenza, ben presto sostituita da una giunta di cinque membri che immediatamente indirizzava al popolo modenese un proclama col quale comunicava la conferma dell'atto di annessione al Piemonte pronunciato nel 1848 e informava di aver richiesto a Torino l'invio di un Commissario regio. Il 19 giugno 1859 arrivava a Modena Luigi Carlo Farini uomo di grande esperienza e di grande abilità, accolto da una considerevole folla di popolo plaudente, tra l'agosto e il settembre del 1859 Modena divenne il vero centro politico e militare dell'Emilia.

<sup>2</sup> ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI MODENA [d'ora in poi ASCMo], *Atti di Amministrazione Scuole, 1860*, proposta di Angelo Catelani, b. 590

classici, dal che gli oratorii, i mottetti, le pastorali, gli intermezzi, i melodrammi, le farse, i concerti, e le messe ed accademie della cappella ducale, le rappresentazioni in Ferrara, Modena e Reggio, emule in ciò delle più colte città italiane”<sup>3</sup> Modena era stata una città amante della musica che trovava nelle rappresentazioni a teatro la sua massima espressione. Le scuole cittadine, sostenute dal Pubblico, avevano fatto in modo “che non abbisognasse di rivolgersi all'estero per reperire il coro delle femmine in concerto al coro dei maschi, ne per qualsivoglia evenienza dell'orchestra del Teatro”<sup>4</sup>. Come poter accettare che la città si riducesse ad una condizione di paese di provincia?

Il Consiglio Comunale, sollecitato da più parti, per ripristinare l'antico decoro della città sacrificò piccole voci di bilancio e pensò di sottrarre una parte delle risorse destinate alla scuola primaria per sostenere l'insegnamento della musica a vantaggio delle rappresentazioni teatrali e utile prospettiva per i giovani che avrebbero potuto imparare e, in seguito, esercitare “un lavoro” in tempi che si preannunciavano difficili.

Vi era, inoltre, nei confronti della musica, un debito di riconoscenza. Non solo la musica aveva avuto nei secoli precedenti l'Unità d'Italia attenti studiosi ed estimatori<sup>5</sup>, la musica era stata anche lo strumento dei patrioti modenesi per manifestare sentimenti di libertà e indipendenza. I Filarmonici non avevano esitato, venuta l'ora, ad apporre il loro nome in testa ai firmatari a sostegno del Governatore Farini. Tra questi lo stesso maestro Antonio Peretti<sup>6</sup> aveva eseguito, nel 1848, nei trattenimenti serali dati al Teatro Comunale a beneficio dei poveri, con accompagnamento d'orchestra, brani quali *l'Inno alla Bandiera Nazionale* o altri brani allusivi alla cacciata dello straniero. Il vecchio inno di Giovanni Greppi, musicista e prefetto delle scuole pubbliche, e del violinista Marco Moracchi dal titolo *Misto al*

---

<sup>3</sup> LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI, *Dizionario storico etimologico delle contrade e spazi pubblici di Modena*, Andrea Rossi, Modena 1880, p. VII.

<sup>4</sup> ASCMO, *Atti di Amministrazione Scuola 1860*, b. 590.

<sup>5</sup> L'insegnamento della musica era impartito da lunga data anche nel Collegio degli Orfani di San Bernardino, non erano mancate Scuole di canto e Accademie di Musica. Grande importanza avevano avuto e continuavano ad avere i complessi Bandistici e corali fin dal 1853, quando, sotto la direzione del maestro A. Gandini, si era costituita la Società dei dilettanti Filarmonici. Dopo il 1860 non vi era, però, in città una vera e propria scuola di musica, ma dopo un primo momento di sbandamento dovuto a cambiamenti epocali e soprattutto alle ristrettezze economiche che il cambio di governo aveva esasperato, rifiorirono per iniziativa pubblica e privata complessi canori. Nel 1863 fu la volta della “Società di Quartetto”, nel 1881 della “Società Artistico Filarmonica” e anche presso l'educando del Corpus Domini, l'Educando delle Regie monache Salesiane si introdusse lo studio della musica e del bel canto. Poco tempo dopo nell'Istituto-pensione Brighenti si decise di impartire l'insegnamento di musica, canto, pianoforte e anche ballo!

<sup>6</sup> ARMANDO TORELLI, *Notizie storiche, documenti e cronache sul Liceo Musicale Orazio Vecchi nel 90° dell'istituzione (1864-1954)*, Modena 1954.

*suon di catene spezzate*, cantato e accompagnato dalla Banda<sup>7</sup> cittadina erano ancora, negli anni '60-'70 dell' '800, la testimonianza del grande cambiamento in atto.

Determinante per l'apertura di una vera e propria scuola di musica, tuttavia, fu l'esigenza di mantenere il decoro del Teatro e la convinzione, degli addetti ai lavori, che la presenza in città di buoni strumentisti avrebbe portato anche ad un risparmio in bilancio non dovendo ricorrere a personale forestiero.

Il secondo semestre del 1861 fu all'insegna della disorganizzazione, l'unica nota positiva, per gli amanti della musica, fu il mantenimento delle lezioni gratuite di strumenti a fiato, promosse dalla Banda della Guardia Nazionale per le proprie necessità.

Nel 1862 il M. Antonio Sighicelli chiese all'Amministrazione comunale di poter aprire una Scuola di violino gratuita per i giovani dotati ma privi di "fortuna" e di contribuire alle spese mettendo a disposizione i locali, l'arredo e la musica. Il Consiglio accolse con favore la proposta e nominò una Commissione per studiare il progetto e redigere un regolamento. I Modenesi, anche attraverso i giornali, lodarono l'iniziativa ma le cose andarono per le lunghe a causa dei tanti problemi burocratici e delle discussioni interne al Consiglio.

La Commissione incaricata di stendere il regolamento della scuola, composta da illustri musicisti modenesi tra i quali il maestro Alessandro Gandini, presentò il proprio rapporto nel 1863 unitamente ad una Memoria del maestro Angelo Catelani per segnalare che: "Tra i bisogni dell'Orchestra di questa Città quello che sommanente urge è di fare allievi, ed accrescere a preferenza gli stromentisti ad arco, formanti la base ed il nerbo del corpo musicale occorrente negli spettacoli di Opera e di Ballo... anche per l'ampiezza del Teatro Municipale di Modena ... e per l'importanza degli odierni spartiti elaborati principalmente sul fondo del Quartetto.... L'esiguità del numero -degli artisti-, e perciò la mancanza di equilibrio fra le parti del quartetto e fra queste e gli stromenti da fiato è una delle cagioni del poco e niuno effetto degli spartiti che vanno sulle nostre scene". Il Maestro evidenziava, inoltre, che tra i musicisti presenti molti erano "gli inesperti ed inutili", ma che avendo il Municipio già provveduto alla formazione di allievi di "stromenti da fiato mercé l'istruzione affidata al direttore della

---

<sup>7</sup> Alla "Banda dei Filarmonici" succedette la "Banda della Guardia Nazionale" nel 1857, questa prese il nome di Banda Municipale quando venne soppressa la "Guardia Nazionale" e, successivamente, di "Società Banda Cittadina". Altre bande si formarono in città dopo l'Unità: la banda "Regina Margherita", la "Principe Umberto", la "Ghirlandina" che però non hanno avuto attività durevole, forse per il sorgere delle bande dei due istituti: "S. Filippo Neri" e "Patronato pei Figli del Popolo" che compivano gli studi alla Scuola Comunale di Musica con buoni risultati e grande vantaggio per la città.

Banda della Guardia Nazionale, altro non resterebbe che estendere l'insegnamento gratuito anche per un determinato numero di strumentisti a corda”, affinché il teatro non sia sprovvisto del personale indispensabile alla formazione dell'Orchestra e gli impresari “non sieno costretti a chiedere maggiori sussidi dovendo ricorrere a sonatori esteri con dispendio insopportabile dell'amministrazione teatrale”<sup>8</sup>.

Nel 1864 il problema dell'educazione musicale non era ancora stato risolto. Per cambiare le cose e superare gli ostacoli che si frapponavano imprevisti, fu necessaria la determinazione di un sindaco energico e risoluto: Claudio Sandonnini.

Uomo di cultura e di polso, cattolico - liberale, invisibile tanto ai progressisti quanto ai clericali, dopo una esperienza come parlamentare nel 1862, fu eletto sindaco di Modena. Nella seduta di apertura della sezione primaverile del Consiglio Comunale del 1864, volle dire “alcune parole d'una quistione d'ordine politico morale dalla quale a -suo- avviso dipende in molta parte l'avvenire della nostra Nazione... l'istruzione pubblica..., diretta a dirozzare ed incivilire la plebe di sua natura ignorante e superstiziosa .., affidata esclusivamente ai Municipi, lasciati soli ma non autonomi nelle decisioni, tanto che fu opinione che alle universali esigenze bastasse questo solo: unificare e uniformare ... tutti furono posti sotto la burocrazia della Capitale ... fu adottato quel sistema sospettoso che fu accolto nell'ordinamento giudiziario ... la controlleria...”. Questo atteggiamento lui lo conosceva bene e per Modena era inaccettabile. A conclusione di una lunga e puntuale invettiva contro la miopia dello Stato Unitario, raccomandava di puntare sull'istruzione, anche quella religiosa, sull'apertura di nuove scuole e sull'adozione di strategie d'insegnamento “non necessariamente uniformate al resto del Regno ma volte a far capire l'importanza del Risorgimento” e le potenzialità dell'Unità dell'Italia; propose di raggiungere soprattutto le classi meno abbienti e sostenne l'importanza dell'istituzione della Scuola di Musica, indispensabile per l'educazione del popolo “se vorrete che la civiltà e la morale facciano larghi e pronti progressi nelle masse<sup>9</sup>. Inoltre, tale istituzione sarebbe tornata di utilità e quindi di aggradimento al Paese, perché avrebbe evitato lo sfascio in cui andava cadendo l'orchestra che in addietro non temeva, se non per numero certo per l'abilità, il confronto con le migliori d'Italia”<sup>10</sup>.

Tuttavia le priorità del Comune in quei mesi erano sicuramente altre: lo stesso Teatro necessitava di migliorie, gli stipendi degli impiegati di aumenti, serviva uno *scaldatoio* per i poveri che numerosi si aggiravano per la città in cerca di un riparo, quindi in Consiglio la scuola di musica parve

<sup>8</sup>ASCMo, *Atti di Amministrazione generale, Istruzione, 1863*, b. 647.

<sup>9</sup>ASCMo, *Verbali delle sedute del Consiglio Comunale 1864*, Atti a stampa.

<sup>10</sup>Ibidem.

passare in secondo piano. Qualcuno suggerì, vista la “tenuità delle mercedi e l'organizzazione affatto provvisoria ...per la maggior sua dignità, di conservare alla scuola il carattere privato e di semplice esperimento”. La proposta infiammò immediatamente la discussione che si concluse con l'accettazione del progetto della Commissione, anche perché ritenuta non eccessivamente dispendiosa per il Comune<sup>11</sup>.

La durata dell'insegnamento venne fissata in quattro anni e divisa in due bienni, elementare il primo, progressivo il secondo.

Il 23 aprile vennero nominati gli insegnanti per ciascuna Scuola:

- Sighicelli Antonio, Scuola di violino e viola (classe superiore), alunni 4;
- Bollo Ferdinando, Scuola di violino e viola (classe inferiore), alunni 4;
- Strinasacchi Benedetto, Scuola di violoncello, alunni 3;
- Ciancili Luigi, Scuola di contrabbasso, alunni 3.

Che un quadriennio fosse insufficiente per formare uno strumentista ad arco era risaputo. Si trattava, tuttavia, di un primo importante passo che non risparmiò scontri e polemiche, ma il 1° ottobre 1864 venne istituita ufficialmente la Scuola di Musica che da quel momento andò via via perfezionandosi. Nel 1865, su istanza del m° della Banda, venne attivato il corso di solfeggio, utilissimo per accertare che gli aspiranti allievi avessero le cognizioni elementari e teoriche per affrontare lo studio dello strumento. Anche in questo caso si procedette con lentezza e, pur accettata la proposta, passarono cinque anni prima che fosse incaricato di insegnare solfeggio il prof. Benedetto Strinasacchi, già insegnante di contrabbasso cui era toccato in sorte anche di insegnare violoncello, vista la somiglianza degli strumenti. La lentezza nel mettere in atto le decisioni e la scarsa attenzione al “progresso” della scuola creava controversie in Consiglio e malumore in città. Chi si interessava alla musica non approvava gli stratagemmi messi in atto dall'Amministrazione per ottenere molto investendo troppo poco.

Un vistoso tentativo di cambiamento si ebbe nel 1868 con la nomina della nuova Commissione e fu motivo di nuova aperta polemica. Il maestro Alessandro Gandini e il maestro Bonifazio Asioli rifiutarono la nomina e mentre il secondo, con diplomazia, avanzò motivi di tempo e di salute, il maestro Gandini non si lasciò sfuggire l'occasione per criticare apertamente l'operato dell'amministrazione. Questa dal canto suo ignorò la polemica, accolse le rinunce senza replicare e conferì ai membri della Commissione il potere di coinvolgere esperti, in sostituzione dei membri mancanti, in caso di necessità. Far finta che i problemi non esistessero non si rivelò una buona strategia. D'altra parte le ristrettezze economiche non si coniugavano con la volontà di mantenere il Teatro ad un buon livello di prestazioni e nel 1869,

---

<sup>11</sup> Approvata nella seduta del 10 febbraio 1864, ASCMo, *Verbali delle sedute del Consiglio Comunale 1864*, Atti a stampa.

in occasione della discussione del bilancio, fu il consigliere Vincenzo Maestri ad esortare il Consiglio a non dimenticare il vantaggio di poter contare su una “buona e completa orchestra”. L'intervento del consigliere Valerio Salimbeni dimostrava ai colleghi l'utilità per la città dell'istruzione musicale e smorzava i toni del dibattito. A conclusione della seduta il Consiglio deliberava di “accettare l'allargamento della scuola musicale sulle basi proposte dalla Commissione” e passava a determinare la somma da assegnare alla nuova istituzione. L'Amministrazione si impegnava, dal canto suo, ad informarsi presso il Conservatorio di Musica di Milano sul metodo adottato per l'insegnamento della teoria musicale.

L'anno dei grandi cambiamenti fu il 1872. Il Consiglio, sentita la Commissione, incaricò il m° Venceslao Zaverl di unificare la direzione e gli insegnamenti della Banda e della Scuola nonché di sottoporre gli allievi a particolari prove d'insieme per renderli capaci di suonare nella banda e in orchestra e stabilì che il maestro della Scuola prestasse l'opera come “maestro concertatore al Teatro Municipale”. Il m° Venceslao Zaverl, quindi, presentò un Progetto di Regolamento per la Scuola Musicale Municipale di Modena per l'istruzione degli strumenti ad arco ed a fiato da impartire gratis “onde sempre più completare e perfezionare l'orchestra del gran Teatro Municipale e il corpo di musica ossia Banda della Guardia Nazionale”<sup>12</sup>. Il Progetto era molto ambizioso e dettagliato. Contava 103 articoli che regolamentavano l'iter scolastico: dall'elenco dei docenti alle mansioni del custode, con puntuali indicazioni circa l'ammissione alle lezioni, alle norme per la frequentazione, alla conferma annuale degli alunni, alle punizioni per inadempienza, alla nomina di “maestrini”, ai saggi di fine anno, etc.

Non molto tempo dopo però, il maestro Zaverl, purtroppo per i Modenesi, si recò in Inghilterra per dirigervi un'orchestra e invogliato dal lauto compenso, vi si stabilì così che molte delle innovazioni concordate con l'amministrazione e volute dai cittadini, rimasero lettera morta.

La sua eredità venne raccolta nel 1874 quando venne assunto come direttore della scuola il m° Reggiani. Giovane, ma determinato e competente, ottenne finalmente dal Comune una sede decorosa nel fabbricato di S. Vincenzo e diede grande dignità agli esami e ai saggi di fine anno che si tennero nel ridotto del Teatro Comunale. Riorganizzò la banda cittadina (ex Guardia Nazionale) e presentò nel 1877 un programma eccezionale, scrive A. Torelli<sup>13</sup>, guadagnandosi la stima e la simpatia della città. Il Panaro si spese in elogi rimarcando che: “Gli intervenuti a questa solennità musicale rimasero parecchio soddisfatti. Evvi di contro molto

---

<sup>12</sup>ASCMo, *Atti di Amministrazione generale, Istruzione, 1872*, b. 789 bis.

<sup>13</sup> ARMANDO TORELLI, *Notizie storiche*, cit. p. 89.

malcontento fra coloro cui toccò di star fuori dal Teatro, per un sistema di distribuzione d'inviti a nostro avviso sbagliato”.

Nel 1875, nuovamente Sindaco C. Sandonnini, la scuola di musica era nuovamente all'ordine del giorno. A conclusione della Seduta del 30 novembre, nel corso della quale alcuni consiglieri, per contenerne la spesa, vollero presentare la Scuola come una realtà minore quindi da mantenere “semplicemente rudimentale e di principi d'arte”, diversa dai Licei musicali e dai Conservatori presenti in altre città italiane, il consigliere Tosi Bellucci reagì con veemenza e mise in evidenza la “scelleratezza” di tale atteggiamento rinunciatario e sottolineò le ragioni per cui la Scuola non rispondeva completamente alle aspettative. Il motivo era che “i professori sono pareggiati in bilancio non dico ai Becchini Capi ne agli ordinari, ma ai supplenti becchini comunali nei casi più fortunati e taluno è retribuito anche peggio. Con quale soddisfazione lavoreranno”? Chiedeva provocatoriamente all'assemblea. Illustrava di seguito le modifiche che riteneva indispensabili al buon funzionamento della scuola e un preventivo di spesa “decoroso”, concludendo: “Credo che gli amministratori non abbiano che due partiti da scegliere. O sopprimere le scuole e la spesa o migliorare le scuole col minore possibile aggravio del bilancio”<sup>14</sup>.

I grattacapo erano sempre in agguato e, nel 1876, a Modena come in molti altri comuni italiani, si presentò il problema della divisa della Banda a contrastare le recenti conquiste della scuola di musica. La scelta, non facile, era tra l'acquisto di una divisa militare e una borghese. La proposta della spesa per una divisa militare, piuttosto dispendiosa (si aggirava sulle 17.500 £), portata in Consiglio Comunale rischiava di non far approvare la spesa per “il miglioramento della Scuola di Musica per gli strumenti ad arco, irrisoria rispetto alla precedente”, si trattava infatti di sole 960 £<sup>15</sup>. Fu ancora una volta il Consigliere G. Tosi Bellucci ad imporsi all'assemblea e la spesa per la scuola di musica venne approvata con 17 voti favorevoli e 9 contrari. Nell'occasione venne anche chiesto all'avvocato Tosi Bellucci di presentare il suo progetto di riforma della scuola. Le novità per un nuovo assetto furono importantissime, anzitutto prevede un insegnante di violoncello, insegnamento affidato fino a quel momento all'insegnante di contrabbasso<sup>16</sup>,

<sup>14</sup> ASCMo, *Verbali delle sedute del Consiglio Comunale*, Seduta del 30 novembre 1875.

<sup>15</sup> ASCMo, *Verbali delle sedute del Consiglio Comunale*, Seduta del 30 novembre 1876.

<sup>16</sup> La “inutile fatica del maestro il quale disimpegna presentemente il doppio ufficio ... perché valente suonatore ed insegnante di contrabbasso ma poco più che dilettante di violoncello non può supplire alla mancanza delle perfette cognizioni tecniche che si richiedono ad un professore di questo istrumento difficilissimo ... e parte essenziale del quartetto e dell'orchestra”. ASCMo, *Verbali delle sedute del Consiglio Comunale*, Seduta del 30 novembre 1876.

l'insegnamento di canto corale<sup>17</sup>, l'estensione dello studio di alcuni strumenti da quattro a sei anni, l'insegnamento di solfeggio per tutti gli iscritti e la prova di "lettura a prima vista" in occasione dei saggi di fine anno, per saggiare le vere abilità dei candidati e riuscì anche a far approvare la proposta di aumentare lo stipendio dei maestri di musica.

Nel 1880-1881 entrò in vigore un nuovo regolamento che aggiunse altri insegnamenti a quelli tradizionali, tra questi quello di Pianoforte e il corso di Armonia, estese inoltre la durata dell'insegnamento e aumentò il numero dei posti per gli alunni. Tra il 1881 e il 1884 i frequentanti furono numerosi, tanto che la scuola mantenne "efficiente l'Orchestra negli Archi e nei Fiati ed interamente la Banda".

Vista la buona preparazione i giovani studenti poterono suonare in Teatro Comunale, nel Teatro Aliprandi, nell'Arena Goldoni, in Duomo in occasione di spettacoli popolari, in tempo di Quaresima e di Natale. Piccoli gruppi, poi, si esibivano nei caffè, d'estate nel Baluardo di S. Francesco e nelle chiese della città e della provincia. Non meno apprezzati erano i ragazzi del corso di Canto corale. La Banda suonava nei Giardini pubblici, nelle piazze e nel Baluardo di S. Pietro, ogni domenica pomeriggio per l'obbligo contratto con il Comune di fare almeno 60 prestazioni l'anno.

E a Modena era possibile godere nuovamente di Belle serate stellate, "di richiamo e svago, fuse con l'appassionata sinfonia di giovinezza, di colori, di affetti e di suoni, cui si ammanta quello singolare ritrovo della nostra città fino ai primi del secolo!"<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Numerose erano le società corali: "Orazio Vecchi", "Margherita", "Verdi", "Arpa", quest'ultima nel 1885 riuniva ben 221 soci; la "Società Corale Donizetti", costituita "allo scopo di offrire a giovani poveri che abbiano vocazione alla musica, i mezzi per proseguire nella carriera artistica", le Società "Coristi dello Storchi" e "Corale del Municipale", le Corali "Gioachino Rossini" e "Luigi Gazzotti", ed alcune altre della provincia, fiorentissime ancora oggi e molto apprezzate. Il Consigliere Bellucci riteneva che in poche altre città come a Modena fosse viva la "tendenza ed attitudine a questa specie di esercitazione. Lo provano le varie numerose comitive di artigiani che percorrono la sera specialmente, cantando in coro, i portici e le vie cittadine ...tuttavia si tratta di coristi malsicuri, ignari affatto e da dirsi ad orecchio". ASCMO, *Verbali delle sedute del Consiglio Comunale*, Seduta del 30 novembre 1876.

<sup>18</sup> ARMANDO TORELLI, *Notizie storiche*, cit., p. 66

Pochi anni dopo, nel 1893, venne varata la più importante riforma<sup>19</sup> dal 1864. Scaduta la convenzione quinquennale fra il Comune e la Banda Municipale, sindaco l'avv. Tosi-Bellucci, che aveva sempre caldeggiato tutto ciò che poteva nobilitare la Scuola, la Banda e la condizione degli insegnanti, la scuola fece un ulteriore passo avanti in seno al Consiglio Comunale, alla Giunta, sulla stampa, fino ad ottenere l'inclusione degli insegnanti stessi fra gli aventi diritto alla pensione.

Ma il mantenimento di una scuola "sussidiata" in tempi di crisi economica, continuava a far discutere in Consiglio. Sono di questi anni le dichiarazioni più taglienti dell'Assessore avv. Tosi-Bellucci, che nel corso di una animata discussione nella seduta del Consiglio Comunale dell'8 luglio 1898 dichiarava in coscienza, sia come assessore del ramo, sia per l'interessamento con il quale aveva seguito personalmente lo sviluppo della Scuola di Musica, che dal giorno in cui l'Istituto fu organizzato e completato i risultati tanto per la qualità degli insegnanti come per il profitto degli allievi, erano stati buoni e tali da non fare rimpiangere la spesa che il Comune aveva sostenuto per mantenerlo. Quanto ai professori, si sentiva di affermare che, mentre la cittadinanza si "preoccupava della possibile perdita di taluno di essi", quelli della Scuola di strumenti a fiato venivano spesso chiamati da altri illustri Maestri per le prime parti nei concerti sinfonici a Bologna e a Torino, tanto che troppo spesso l'Amministrazione non aveva saputo come conciliare l'interesse del servizio colla necessità di concedere permessi di assenza. E poiché dalla riuscita degli scolari si può apprezzare il valore dei Maestri, si compiaceva che alcuni giovani della Scuola degli archi fossero cercati da noti direttori come primi violini nelle migliori orchestre. Sottolineava che nei concorsi nazionali i coristi modenesi e parecchi allievi della Scuola avevano ottenuto i primi premi. Ricordava come due delle cinque Bande locali fossero composte di "giovinetti dei quali alcuni riuscendo in prove superiori alla loro età, sostenevano applauditi dal pubblico le parti di solisti". E risultati onorevoli per i Maestri e per gli allievi erano stati ottenuti anche negli ultimi esami. I fatti inconfutabili confrontati coi mezzi dedicati alla scuola e coi risultati conseguiti altrove, in Istituti consimili, erano motivo di grande soddisfazione. Non ammetteva, quindi, che si parlasse ispirandosi ad un diverso ordine di idee, di possibile

---

<sup>19</sup> Quest'ultima riforma contemplava: "a) lo scioglimento della Banda e la sua ricostituzione in forma sociale sulla base di 33 componenti, con la denominazione di Società Banda Cittadina, sempre restando assuntrice dei servizi di musica del Comune; b) l'istituzione di tre posti di insegnanti per le tre Scuole rispettive di Clarinetto e congeneri, Tromba e congeneri, Trombone e congeneri; e) il passaggio in ruolo degli istruttori (deliberazione 13 aprile 1894) alle condizioni del Regolamento per la Scuola e con diversi obblighi speciali, fra cui, di prestarsi come solisti nella Banda, d) l'entrata in vigore di un nuovo Regolamento, et l'obbligo per gli allievi di strumenti a fiato di fare pratica in Banda, infine", il trasferimento della Scuola nei più spaziosi locali del Foro Boario.

abolizione della spesa per la Scuola perché ritenuta una spesa di lusso, analogamente a quanto era avvenuto “in qualche Comune, ove la Scuola e la Banda erano state sospese perché ivi si era ecceduto dal limite normale della sovraimposta. Modena gelosa del suo decoro, non poteva retrocedere alle condizioni di un piccolo paese!”

Il consigliere Bellucci concludeva, affermando che qualunque fosse stato l'esito della sua istanza, egli aveva esposto quanto la coscienza gli aveva dettato a tutela dei Maestri e ad elogio degli scolari, affinché gli uni e gli altri sapessero almeno che il loro merito non era disconosciuto.

Tanta determinazione bastò a placare la lunga polemica accesi in città e sui giornali circa l'utilità della Scuola Musicale Municipale sussidiaria.

Negli anni che seguirono pochi furono i cambiamenti introdotti. Alcuni insegnamenti vennero cassati ed altri ritenuti indispensabili come Oboe, Corno Inglese e Fagotto e fu rivisitata la formula degli esami.

Nel 1914, con l'approvazione del nuovo Regolamento nella seduta del 29 maggio, il Consiglio Comunale deliberava, su proposta del prof. Gino Roncaglia, membro della Commissione consultiva, presentata dall'Assessore alle Belle Arti prof. Giovanni Canevazzi, presidente della medesima, di denominare la Scuola: Scuola Comunale di Musica «Orazio Vecchi».

Poiché “Se il tempo nulla ha potuto sulla fama del grande musicista che anzi sempre più si irradia, con vivo orgoglio l'Istituto, adottandolo, volle onorarlo ed essere primo custode delle sue memorie”.

E della musica antica ai Modenesi rimangono gloriose e vive nella memoria “le musiche dei trombetti del Comune, brevi, melodiose per annunciare l'estrazione del lotto, per accompagnare la Rappresentanza Civica quando si recava alle funzioni di S. Omobono nella Chiesa del Voto e di S. Geminiano, per le celebrazioni in Duomo e ancora per l'esibizione ch'essa usava fare il primo giorno dell'anno, presso l'abitazione delle autorità municipali”<sup>20</sup> come augurio a tutta la Città.

---

<sup>20</sup>ARMANDO TORELLI, *Notizie storiche*, cit. p. 90.

150° ANNIVERSARIO DELL'UNITA' D'ITALIA

Una storia da raccontare.  
Il patrimonio degli Istituti culturali estensi  
tra Ducato e Stato Unitario

Convegno  
Sala dell'Oratorio, Palazzo dei Musei di Modena

Sabato 14 maggio 2011



LUCA BELLINGERI

Rappresentazione ed auto-rappresentazione  
della Biblioteca Estense nei primi anni  
del Regno d'Italia



LUCA BELLINGERI

*Rappresentazione ed auto-rappresentazione della Biblioteca Estense nei primi anni del Regno d'Italia\**

Quando si è trattato di individuare un titolo che fornisse in modo semplice ed intuitivo il senso di questo intervento, inserito nelle iniziative organizzate dal Comitato per le celebrazioni dei 150 anni di Unità d'Italia a Modena, in un primo momento mi era sembrato naturale fare riferimento al percorso nel tempo compiuto dalla Biblioteca, alludendo ad una storia in buona parte ancora da ricostruire.

Una storia che ben presto si è tuttavia rivelata *troppo* lunga da raccontare nella sua completezza, almeno nello spazio consentito in questa sede; una storia per di più, come tutte le storie, costituita da eventi molto significativi e quotidiane banalità, da passaggi rivelatisi fondamentali per la successiva evoluzione dell'Istituto e momenti che nel tempo hanno finito per non lasciare pressoché traccia<sup>1</sup>. Anche limitandosi, come in questa occasione ci è stato chiesto, ai soli primi anni di vita della Biblioteca dopo la dissoluzione del Ducato, ci imbattiamo così nei ripetuti, ed affatto indolori, trasferimenti e cambi di sede all'interno del Palazzo ducale<sup>2</sup>, ma anche nelle diatribe con il direttore della Galleria, Adeodato Malatesta, su chi debba tenere pulite le scale di accesso o spalare la neve dai marciapiedi; assistiamo alla complessa vicenda dell'acquisizione delle "librerie claustrali" della provincia a seguito del decreto del 1866 sulla soppressione delle corporazioni religiose, segnata anche da aspri contrasti con alcune autorità

---

\* Il presente contributo deriva dal testo della conferenza tenuta il 14 maggio 2011, presso la Sala dell'Oratorio del Palazzo dei Musei, nell'ambito dell'iniziativa *Una storia da raccontare. Il patrimonio degli Istituti culturali estensi tra Ducato e Stato unitario*.

L'ultima consultazione dei siti citati nel presente contributo risale al 12 marzo 2012.

<sup>1</sup> Per una breve storia della Biblioteca si veda ERNESTO MILANO, *Profilo storico della Biblioteca Estense*, in *Biblioteca Estense. Modena*, Firenze, Nardini editore, 1987, p. 13-47, ed in particolare 41-47.

<sup>2</sup> A seguito della decisione di trasferire la neonata Scuola Militare di Fanteria dalla Caserma Fanti agli ambienti di Palazzo Ducale, nel 1862 la Biblioteca, che già in passato era stata collocata in diversi ambienti del Palazzo, viene infatti spostata nell'ala di ponente, al piano inferiore della Pinacoteca, dove tuttavia rimarrà solo fino al 1880, quando sarà definitivamente trasferita, insieme alla Galleria Estense, nell'attuale sede all'interno del Palazzo dei Musei, di proprietà del Comune. Sul punto, oltre al già citato *Profilo storico*, si veda LUIGI CARBONIERI, *Cenni storici della R. Biblioteca Estense in Modena*, Modena, Tipografia cappelli, 1873, p. XLII-XLII e *Biblioteca Estense Universitaria (BEU), Archivio storico*, 1862, doc. 42, 59, 66, 68.

municipali<sup>3</sup>, e alle continue e petulanti richieste del portiere perché la nuova amministrazione statale gli riconosca quell'indennità di vestiario di cui già godeva con i Duchi; partecipiamo, sia pur da semplici spettatori, alla travagliata vicenda del recupero da Vienna dei codici e delle monete asportati nel 1859 da Francesco V, conclusasi sia pur con alcune dolorosissime rinunce solo nel 1868<sup>4</sup>, e allo scompiglio creato sul finire del 1865 dalla morte del bibliotecario Celestino Cavedoni, scomparso improvvisamente lasciando la sua stanza chiusa a chiave ed occupata da oggetti propri e della Biblioteca, tanto da rendere necessario l'intervento del curatore testamentario per definire la proprietà dei singoli beni.

Per questo motivo, nell'impossibilità di ricostruire adeguatamente queste e le tante altre vicende che caratterizzeranno i primi anni di vita post-unitaria dell'Estense e che in alcuni casi, la sede, il recupero dei codici trafugati, ritroveremo come una costante anche nella storia dei decenni a venire, alla fine ho preferito soffermarmi su un aspetto meno noto e studiato, certamente meno appariscente, ma ugualmente importante, a mio

<sup>3</sup> BEU, *Archivio storico*, 1866, novembre, doc. 9-10, 1867, gennaio, doc. 25, febbraio, doc. 6-7, marzo, doc. 11, maggio, doc. 13, 16 e 18, giugno, doc. 1, dicembre, doc. 7, 1868, gennaio, doc. 2, 7, 9 e 10, febbraio, doc. 2, 4, 6 e 7. In realtà, seppur numericamente rilevanti, i fondi provenienti dai conventi e monasteri modenesi risulteranno per la gran parte di scarso valore bibliografico o in larga misura già posseduti dalla Biblioteca: LUIGI CARBONIERI, *Cenni storici* cit., p. XLII.

<sup>4</sup> Come attestato da una nota conservata nell'archivio della Biblioteca (BEU, *Archivio storico*, 1859, doc. 1), già nell'aprile 1859 l'ultimo duca Francesco V aveva fatto preparare alcune casse contenenti monete, medaglie, gioielli e i 13 codici "più pregevoli" conservati dall'Estense, da portare con sé al momento di lasciare Modena. Nonostante le reiterate richieste e sollecitazioni del direttore Luigi Carbonieri, la questione della restituzione dei codici verrà affrontata solo a seguito della conclusione della Terza guerra d'Indipendenza, quando, nel quadro degli accordi conseguenti il Trattato di pace di Vienna del 3 ottobre 1866, per regolare le vertenze fra lo Stato italiano e l'ex Duca di Modena il 20 giugno 1868 viene stipulato a Firenze un apposito Protocollo. Sulla base di tale accordo, tuttavia, è riconosciuta la natura di beni personali dei tre codici più prestigiosi (la Bibbia di Borso, il Breviario di Ercole e l'Ufficio di Alfonso), che rimarranno pertanto nelle mani degli Asburgo fino alla dissoluzione dell'Impero e solo successivamente, e solo parzialmente, potranno tornare a far parte delle collezioni della Biblioteca. Oltre a LUIGI CARBONIERI, *Cenni storici* cit., p. XLIII-XLVII, si veda BEU, *Archivio storico*, 1867, gennaio, doc. 6, 10 e 16, aprile, doc. 20, luglio, doc. 4-10, 1868, gennaio, doc. 13, giugno, doc. 5 e 6, ottobre, doc. 8. Per le talvolta rocambolesche vicende che contrassegneranno la sorte dei tre codici cfr. inoltre LUCA BELLINGERI, *Il dono memorabile. Gentile, Treccani e il ritorno della Bibbia a Modena*, «Quaderni estensi», 1(2009), p.223-232, disponibile all'indirizzo <http://www.archivi.beniculturali.it/ASMO/QE1/bellingeri.pdf>; ERNESTO MILANO, *La Bibbia di Borso d'Este. L'avventura di un codice*, in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al codice*, I, Modena, Franco Cosimo Panini, 1997, p. 41-61; Id., *Storia del codice*, in *Offiziolo Alfonsino. Libro d'ore di Alfonso I d'Este. Commentario all'edizione in facsimile*, Modena, Il Bulino edizioni d'arte, 2002, p. 15-19; Id., *Il codice: la committenza, la genesi, le vicende storiche*, in *Breviario di Ercole I d'Este. Commentario al facsimile del codice*, a cura di Ernesto Milano, Bologna, Trident editore, 2011, p. 19-69, ed in particolare 49-62.

parere, per cogliere le radici di una certa evoluzione dell'Istituto nel corso dei successivi centocinquanta anni e, perché no, anche per capire quale ne sarà il futuro più o meno immediato.

Mi riferisco al tema dell'immagine che della Biblioteca Estense, o per meglio dire Palatina, come in questi anni viene impropriamente ribattezzata<sup>5</sup>, ha il Regno d'Italia e per esso l'amministrazione della Pubblica Istruzione che, quasi improvvisamente, si è trovata a dover gestire questa come molte altre importanti biblioteche storiche provenienti dagli stati pre-unitari e delle quali poco o niente sa ed allo stesso tempo all'auto-rappresentazione che di essa danno i suoi bibliotecari nei rapporti con il Ministero e le altre istituzioni e quindi, in sintesi, alla raffigurazione che attraverso i documenti di essa emerge secondo questa duplice chiave di lettura.

Ad aiutarmi in questo tentativo, oltre alla copiosa documentazione conservata ancora oggi nell'archivio storico della Biblioteca, una circostanza di carattere più generale, che indirettamente ha finito per rendere certamente più agevole il mio lavoro.

Mi riferisco alla costante e ripetuta attenzione, ben nota a chi si occupi di storia delle biblioteche, che l'intera classe dirigente del neonato Regno d'Italia dedicherà a queste istituzioni nei suoi primi dieci-quindici anni di vita<sup>6</sup>. A differenza di quanto avverrà nei decenni successivi, quando, con l'unica eccezione del periodo a ridosso della seconda guerra mondiale, segnato dalle celebri "leggi Bottai"<sup>7</sup>, alcune delle quali di interesse anche

---

<sup>5</sup> Così ribattezzata nel 1859, tornerà ad assumere il suo vero nome nel 1868, a seguito del già ricordato Protocollo di Firenze, in quanto la Commissione incaricata di condurre le trattative «non credé di respingere l'innocente desiderio dell'arciduca di conservare e ripristinare agli stabilimenti così ricompletati l'antica denominazione Estense, giacché storicamente parlando è innegabile che quella illustre prosapia, ormai estinta da oltre un mezzo secolo, fosse altamente benemerita delle scienze, delle lettere e delle arti»: BEU, *Archivio storico*, 1868, ottobre, doc. 8.

<sup>6</sup> Sul punto, fra gli altri, FRANCA ARDUINI, *Troppi regolamenti nessuna legge. Dalla storia della legislazione bibliotecaria l'assenza di un organico progetto di sistema nazionale*, «Biblioteche oggi», 5(1987), n.4, p.25-41; MARIO DI NAPOLI, *Bibliotecari e politici a confronto nell'Italia unita*, «Il Bibliotecario», (1987), n.11-12, p.125-150; ANDREA MARTINUCCI, *La legislazione sulle biblioteche italiane: 1861-1876*, «Biblioteche oggi», 8(1990), n.6, p.731-754; PAOLO TRANIELLO, *Storia delle biblioteche in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2002, p.11-44; LUCA BELLINGERI, *Biblioteche statali*, in *Biblioteconomia. Guida classificata*, a cura di Mauro Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, p.739-741.

<sup>7</sup> Sono così definite le numerose iniziative legislative in materia di beni culturali assunte nel periodo in cui Giuseppe Bottai, noto intellettuale e politico fascista, ricoprì l'incarico di Ministro dell'Educazione nazionale (1936-1943). Fra le altre, accanto alle fondamentali leggi di tutela delle cose di interesse artistico e storico (L. 1° giugno 1939, n.1089) e delle bellezze naturali (L. 25 giugno 1939, n.1497), basti qui ricordare la nuova legge sul deposito obbligatorio degli stampati (L. 2 febbraio 1939, n.374), quella sul diritto d'autore (L. 22 aprile 1941, n.633), quella sulle biblioteche nei capoluoghi di provincia (L. 24 aprile 1941,

per il nostro settore, l'indifferenza più generale caratterizzerà l'atteggiamento del Paese nei riguardi delle Biblioteche, considerate nella migliore delle ipotesi come un simpatico accessorio, se non addirittura un ingombrante e gravoso fardello del passato, nel momento in cui si va realizzando l'unificazione politica della nostra Nazione questi istituti vengono infatti ritenuti, negli ambienti intellettuali, ma anche in quelli politici, spesso peraltro costituiti dalle stesse persone, uno strumento fondamentale per la crescita civile del Paese.

Consapevole dello stato di grave arretratezza culturale in cui versa il Regno e della necessità di fornire ai suoi cittadini strumenti adeguati per affrontare la sfida con gli altri paesi, la politica da subito si interroga su quale sia lo stato di salute delle biblioteche ereditate dai passati regimi e su quali possano essere gli interventi più urgenti e necessari da adottare in loro favore.

Non mi si fraintenda. L'interesse non è per la biblioteca che oggi definiremmo di base, supporto essenziale per garantire e diffondere un'istruzione elementare e combattere l'intollerabile, anche in termini di crescita economica, piaga dell'analfabetismo, che in questi anni interessa oltre il 75% della popolazione italiana, con punte nel meridione e nelle campagne superiori al 90%<sup>8</sup>. Quello, nonostante le lucide analisi di alcuni bibliotecari come Desiderio Chilovi<sup>9</sup>, verrà molto dopo e spesso produrrà esiti assai modesti se non del tutto fallimentari. Ciò che adesso interessa è garantire alle classi dirigenti del Paese, presenti e future, di poter disporre di strutture che consentano di svolgere i propri studi e le proprie ricerche in

---

n.393), quella istituita dell'Istituto di Patologia del libro (r.d. 23 giugno 1938, n.1038) e quella di riorganizzazione della Discoteca di Stato (r.d.l. 2 febbraio 1939, n.467).

<sup>8</sup> Sulla base dei dati raccolti in occasione del primo censimento generale della popolazione del Regno d'Italia nel 1861, il tasso di analfabetismo raggiungeva il 72% fra gli uomini e l'84% fra le donne, con una media pari al 78%. Migliore, come si evince dalla *Notifica dei risultati del primo censimento della popolazione modenese*, pubblicata dal Comune nel 1862, la situazione a Modena, dove gli analfabeti erano "appena" il 62%, con una forte differenziazione fra uomini (57%) e donne (67%) e soprattutto fra città (42%) e campagna (90%). Sul tema si vedano fra gli altri GIOVANNI GENOVESI, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2010, MARCELLO DEI, *La scuola in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2007 e, relativamente alla situazione di Modena, MARCO CATTINI, *Carta canta e villan dorme. L'alfabetizzazione del 'quarto stato' modenese nel primo cinquantennio post-unitario*, in *Biblioteche e lettura a Modena e provincia dall'Unità d'Italia ad oggi*, a cura di Giorgio Montecchi e Raffaella Manelli, Bologna, Istituto per i Beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, 2012, p. 47-52.

<sup>9</sup> Si veda in particolare DESIDERIO CHILOVI, *Il Governo e le biblioteche*, «Il Politecnico», IV serie, 3(1867), parte letterario-scientifica, p. 71-85, 171-197, ora disponibile anche all'indirizzo <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000108/bibit000108.xml>. Sulla figura di questo importante bibliotecario, ALFREDO SERRAI, in *Dizionario biografico degli italiani*, 24, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980, p.768-770, *sub voce*, ora anche in [http://www.treccani.it/enciclopedia/desiderio-chilovi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/desiderio-chilovi_(Dizionario-Biografico)/).

modo adeguato e moderno, così come avviene nelle principali nazioni europee. Vale, anche per il mondo delle biblioteche, il modello già adottato per quello dell'istruzione con la riforma dell'organizzazione scolastica realizzata dal ministro Casati nel 1859, in base al quale è compito precipuo dello Stato occuparsi direttamente del sistema formativo, compresi anche i relativi strumenti di sussidio, delle sole classi egemoni, lasciando alle province ed ai municipi il compito di provvedere ai bisogni del resto della popolazione<sup>10</sup>.

Ma prima di far questo, e di metter mano a qualsiasi ipotesi di riforma, occorre conoscere nel dettaglio questo mondo di cui in realtà ben poco si sa e coinvolgere nel dibattito quanti, bibliotecari, professori universitari, intellettuali e politici, delle biblioteche si servono per i propri studi e meglio di ogni altro sono in grado di valutarne i problemi ed i bisogni. Ecco allora che nell'arco di un decennio, mentre si succedono le indagini statistiche, a questi istituti vengono dedicati congressi, dibattiti parlamentari, saggi e corsi universitari, fino all'istituzione di un'apposita commissione parlamentare, la commissione Cibrario, incaricata di fornire al Ministro in carica precise indicazioni sui criteri da seguire nell'opera di riforma che ci si appresta ad intraprendere<sup>11</sup>.

Il quadro che ne emerge è fortemente contraddittorio ma sufficiente ad indicare con chiarezza, se campanilismi, titubanze ed un certo

<sup>10</sup> Sulla figura di Gabrio Casati e sulla sua riforma dell'istruzione pubblica cfr. LUIGI AMBROSOLI, in *Dizionario biografico degli italiani*, 21, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1978, p.768-770, *sub voce* ora anche all'indirizzo: [http://www.treccani.it/enciclopedia/gabrio-casati\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gabrio-casati_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>11</sup> La commissione, istituita con d.m. 20 luglio 1869 e presieduta dal senatore Luigi Cibrario, era costituita dai senatori Michele Amari e Antonio Panizzi, dai deputati Filippo Mariotti, Angelo Messedaglia e Pacifico Valussi, dai soprintendenti d'archivio Francesco Bonaini e Tommaso Gar e dai bibliotecari Giuseppe Canestrini, Luigi Ferrucci e Federico Odorici. Invitata all'atto della costituzione dal ministro in carica, Angelo Bargoni, ad esprimere un parere su alcune precise questioni elencate in una nota acclusa al decreto di nomina (opportunità di giungere alla creazione di un'unica biblioteca nazionale, forme di coordinamento fra biblioteche esistenti in una stessa città, criteri da seguire nelle regole di catalogazione e nella politica degli acquisti, opportunità di prevedere aperture serali e servizio di prestito, forme di reclutamento e formazione dei bibliotecari), la commissione concluderà molto rapidamente i propri lavori, consegnando già il 26 agosto la relazione conclusiva, sulla cui base verrà elaborato il primo regolamento delle biblioteche governative del Regno, r.d. 25 novembre 1869, n.5368. Lettera e relazione si trovano pubblicate in *Collezione celerifera delle leggi, dei decreti e delle istruzioni e circolari, 1869*, Firenze, Stamperia Reale, 1869, rispettivamente alle pp.1175-1177 e 1416-1423. Per una più articolata ricostruzione della vicenda si vedano anche ANDREA MARTINUCCI, *La legislazione* cit., pp.743-744 e MAURO TOSTI CROCE, *Lo Stato e le biblioteche: un percorso istituzionale dall'Unità al 1975*, in MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI. DIREZIONE GENERALE PER I BENI LIBRARI E GLI ISTITUTI CULTURALI, *Tra passato e futuro. Le biblioteche pubbliche statali dall'Unità d'Italia al 2000*, a cura di Francesco Sicilia, Roma, Istituto Poligrafico e zecca dello Stato, 2004, p.23-25.

conservatorismo di fondo non avessero sostanzialmente vanificato ogni sforzo riformatore, l'assoluta necessità di una profonda riorganizzazione del settore. Le 210 biblioteche italiane censite nel 1863, quando quindi non erano ancora entrati a far parte del Regno né le Tre Venezie, né lo Stato pontificio, conservano complessivamente oltre quattro milioni di volumi, un numero solo di poco inferiore a quello delle biblioteche francesi e che pone l'Italia al secondo posto in Europa per ricchezza di patrimonio posseduto. Nel corso di quell'anno il numero di presenze nei 164 istituti aperti al pubblico ha superato il milione ed oltre un milione sono state le consultazioni effettuate, cifre assai considerevoli, anche se non sappiamo quanto attendibili, se si consideri che la popolazione complessiva del nostro Paese ammonta a questa data a circa 22 milioni di persone e che, come già abbiamo detto, di queste solo un quarto è in grado di leggere e scrivere<sup>12</sup>. Oltre il 20% delle biblioteche censite, però, risulta chiusa al pubblico e quasi tutte presentano gravissime lacune nell'aggiornamento delle proprie collezioni, costringendo chi voglia fare ricerca, come ricorderà il futuro ministro Ruggero Bonghi nel corso di un dibattito parlamentare nel 1869, a doversi recare all'estero per poter consultare la produzione italiana corrente<sup>13</sup>. Le vicende storiche che hanno portato all'unificazione del Regno hanno inoltre lasciato in eredità al nuovo Governo un gravoso fardello di decine di prestigiosi istituti, dalle caratteristiche spesso molto simili, ai quali provvedere con risorse pari o inferiori a quelle riservate da altri paesi ad una sola biblioteca e destinate per di più a ridursi ulteriormente a seguito della politica di rigore adottata a partire dal 1862 da Quintino Sella per conseguire il pareggio di bilancio. Se non si vuole dunque procedere con scelte radicali, chiudendo alcuni istituti, cedendone altri ai Comuni, accorpando le biblioteche presenti in una stessa città (come nel caso di Estense ed Universitaria, che invece verranno unificate solo nel 1995!), come alcuni peraltro in questi anni chiedono ma non si avrà il coraggio di fare, occorre almeno cercare di migliorare i servizi, recuperando in parte il divario creatosi con le grandi istituzioni straniere e fornendo ai cittadini prestazioni più adeguate<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> *Statistica del Regno d'Italia. Biblioteche. Anno 1863*, Firenze, Le Monnier, 1865.

<sup>13</sup> Sulla figura ed il ruolo svolto in questi anni da Ruggero Bonghi, ministro della Pubblica Istruzione dal 1874 al 1876, si veda in particolare BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE VITTORIO EMANUELE II, *Ruggero Bonghi fra politica e cultura*, a cura di Luca Bellingeri e Maria Gaia Gajo Mazzoni, Roma, Tipografia della Biblioteca Nazionale Centrale, 1996.

<sup>14</sup> Alle biblioteche ed ai loro problemi verrà in particolare dedicato ampio spazio nell'ambito del dibattito sul bilancio preventivo della Pubblica Istruzione per l'esercizio 1869, a seguito del quale verrà anche proposta l'istituzione di una Commissione parlamentare d'inchiesta, poi superata dalla decisione del ministro Bargoni di costituire la Commissione Cibrario. Sul punto cfr. *Atti ufficiali del Parlamento italiano. Camera dei Deputati, Legislatura X, Sessione 1867-1868, Documenti*, tornate 1° febbraio e 28 maggio 1869.

Se questo dunque è lo sfondo da cui muovere, quale è l'atteggiamento adottato dal Governo nei riguardi dell'Estense, questa prestigiosa biblioteca dinastica dalla storia plurisecolare, ricca di preziosi codici miniati e significative raccolte a stampa, frequentata da studiosi ed eruditi, aperta al pubblico oramai da circa un secolo e posta alle dipendenze del Ministero della Pubblica Istruzione del Governo nazionale delle province modenesi fin dall'agosto 1859<sup>15</sup>?

La prima preoccupazione, anche in questo caso, sembra essere quella di adeguare il funzionamento dell'Istituto ai bisogni dell'utenza, un'utenza certo colta e preparata, ma che si intuisce dovrà essere diversa rispetto al passato. Il 20 maggio 1860 il Ministero dispone infatti l'ampliamento dell'orario di apertura, che così come è non può bastare «alle esigenze né degli scolari, né degli insegnanti», estendendolo fino alle ore 16.00. «Sarebbe bene – prosegue inoltre la stessa nota – che Codesta Biblioteca rimanesse aperta anche in qualche ora della sera, sempre che la Sala di lettura sia stata attrezzata con l'impianto di illuminazione»<sup>16</sup>. Dopo pochi giorni, il 14 giugno, ancora il Ministero comunica al direttore di aver aumentato a lire 8.000 annue la dotazione della Biblioteca (precedentemente di lire 3.600), in quanto «fu sempre lamentato per lo addietro che codesta Biblioteca, ricca di preziosissime opere antiche, fosse poi quasi affatto mancante di opere moderne, specialmente storiche e letterarie», anche se in verità il rigore di Sella porterà pochi anni dopo ad una riduzione della dotazione di circa un terzo<sup>17</sup>. Così come avviene per tutte le altre biblioteche governative, il 28 dicembre 1861 si dispone anche che venga concesso il prestito a domicilio a favore degli insegnanti, che «non sempre o per mancanza di mezzi o per altro motivo qualsiasi possono essere forniti di una Biblioteca conveniente»<sup>18</sup>. Quando poi, nel 1862, a seguito del trasferimento in un'altra ala del Palazzo ducale si rende necessario chiudere al pubblico la Palatina, ipotizzando anche una diversa collocazione e catalogazione del materiale, la risposta è ancora più netta ed inequivocabile: il Ministero comunica infatti «ch'egli non interviene sui metodi di tenere le Biblioteche. Ad esso importa soltanto che corrispondano al loro fine e quindi instà che la Biblioteca Palatina in qualunque modo sia, venga sollecitamente riaperta al pubblico», esprimendo con estrema chiarezza quale si ritenga debba essere il fine ultimo di una Biblioteca<sup>19</sup>. Analogo atteggiamento, del resto, sarà espresso anche alcuni anni dopo, nel 1868, quando alla richiesta del

<sup>15</sup> Lo comunica il direttore del Ministero della pubblica istruzione del Governo nazionale delle province modenesi, Geminiano Grimelli, al direttore della Biblioteca, Celestino Cave-doni, il 12 agosto 1859, due mesi dopo la fuga di Francesco V: BEU, *Archivio storico*, 1859, doc. 14.

<sup>16</sup> *Ivi*, 1860, doc. 37.

<sup>17</sup> *Ivi*, 1860, doc. 47.

<sup>18</sup> *Ivi*, 1861, doc. 100.

direttore di poter chiudere per qualche giorno per consentire il riordino delle librerie claustrali acquisite dall'Estense a seguito del decreto sulla soppressione delle corporazioni religiose, il Ministero, pur concedendo l'autorizzazione, ribadirà che sarebbe stato preferibile evitarla per non andare «a scapito degli studiosi», tanto da costringere Carbonieri a chiarire che la chiusura sarà in ogni caso limitata a pochissimi giorni e non consecutivi, dato che tutto il personale è disponibile ad «attendere al riordinamento anche in ore fuori d'ufficio»<sup>20</sup>.

E la Biblioteca, o meglio i suoi bibliotecari, che immagine hanno in questi stessi anni dell'Istituto da essi diretto e della sua funzione? E questa immagine si modifica, ed in che modo, sulla base delle indicazioni e delle direttive provenienti dal Ministero? Un significativo aiuto in tal senso ci viene fornito da quanto dichiarato nei questionari predisposti per i diversi rilevamenti statistici che si succedono nel corso del primo decennio post-unitario. Nel 1860, quando Terenzio Mamiani per la prima volta chiede vengano fornite «tutte le notizie che valgano a pienamente chiarire le condizioni dei loro istituti»<sup>21</sup>, la Biblioteca dispone di circa 80.000 volumi, compresi quelli «ritirati dalla Corte ducale», ma fra questi «scarseggiano assai i libri moderni» e inoltre «sono rimaste interrotte da vari anni le memorie delle accademie». I lettori nell'ultimo anno sono stati circa 30 al giorno (pari a circa 7.000 all'anno) e tale dato non è considerato soddisfacente dal direttore Cavedoni, che tuttavia ne individua i motivi anche in ragioni di carattere essenzialmente pratico: «La modicità di questo numero devesi attribuire alla situazione della Biblioteca a grande altezza, sì che bisogna salire per ben 136 gradini e dall'essere stata essa finora alquanto sprovvista di libri moderni»<sup>22</sup>.

Più ricca ed articolata l'analisi che emerge dalla statistica di due anni dopo, la prima strutturata sulla base di 25 precise domande formulate dal

---

<sup>19</sup> Il 16 giugno 1862 Celestino Cavedoni scrive al Ministero che «si va a pregare del permesso a poter chiudere subito al pubblico la Biblioteca Palatina e così incominciare con un poco di quiete di levare i libri dai scaffali prima che i falegnami pongano mano a ridurli» (BEU, *Archivio storico*, 1862, doc. 66), autorizzazione concessa il successivo 20 giugno (*Ivi*, 1862, doc. 68). Il trasloco può così avere inizio nel mese di agosto del 1862, ma quando nel successivo mese di novembre viene affrontato il problema della collocazione del materiale nella nuova sede, ipotizzando un nuovo ordinamento, con contestuale ricatalogazione e conseguente prolungamento della chiusura (*Ivi*, 1862, doc. 112) il Ministero, con nota della Prefettura del 4 dicembre (*Ivi*, 1862, doc. 116), sollecita una tempestiva riapertura al pubblico, riapertura che tuttavia, come si evince dai dati forniti in occasione della statistica del 1863, ad ottobre di quell'anno non sarà ancora completamente realizzata (*Ivi*, 1863, doc. 81).

<sup>20</sup> *Ivi*, 1868, aprile, doc. 2, 4 e 18.

<sup>21</sup> *Ivi*, 1860, doc. 52.

<sup>22</sup> I dati, riferiti all'anno 1860, sono forniti dalla Biblioteca nel luglio 1861: BEU, *Archivio storico*, 1861, doc. 57.

Ministero ed i cui risultati verranno pubblicati nel 1865<sup>23</sup>. La Biblioteca, di carattere «generale contenendo libri di ogni sorta antichi e moderni ed in molte lingue» ed «aperta a chiunque anche se forestiere senza bisogno di alcun permesso, è sempre stata mantenuta per lo passato ed anche presentemente a pubblico vantaggio», «a beneficio di tutti i dotti e studiosi» ed «a incremento dei buoni studi». Il numero dei volumi posseduti sale improvvisamente a 90.000, anche se lo stesso Cavedoni annota che «la brevità del tempo prescritta per la presentazione di questo Quadro ci ha costretti ad offrire dei numeri approssimativi», mentre il numero degli utenti è lo stesso dei due anni prima, nonostante si affermi, forse per compiacere il Ministero, che «a questa Biblioteca concorrono in maggior numero gli studiosi». Nessun dato viene invece fornito sulle opere date in lettura «in causa del traslocamento della Biblioteca e per mancanza degli assegni necessari per poter terminare il riordinamento della medesima, [cosicché] non essendosi potuti collocare che i soli libri della sala di lettura, i quali ascendono a circa 20 mila, il numero delle opere somministrate riuscirebbe assai inferiore al solito»<sup>24</sup>.

La situazione sembra però mutare negli anni immediatamente successivi. Nel dicembre 1865 il nuovo direttore Carbonieri, avvocato, patriota, deputato nel primo Parlamento nazionale<sup>25</sup>, nel sollecitare l'assunzione di un aggiunto alla portineria, ne sottolinea la necessità, «avendo oggidì questa Biblioteca Palatina un'affluenza notevolmente maggiore di studenti»<sup>26</sup>. Pochi mesi dopo, nel luglio 1866, lo stesso direttore avanza la richiesta di modificare il calendario degli orari di apertura della biblioteca, anticipando la chiusura autunnale, fino ad allora effettuata per gli interi mesi di settembre ed ottobre, ad agosto e settembre. Scrive a tal proposito Carbonieri che «il concorso alla Biblioteca in questi giorni – vale a dire in agosto - non è che di pochissimi, poiché della nostra gioventù chi è entrato nell'esercito, chi nei corpi volontari<sup>27</sup> e chi, per essere terminate tutte le scuole, è andato in villa. Pensando poi che gli esami di ammissione sono per solito in ottobre, come pure in ottobre vengono ripetuti gli esami di quegli scolari che sono restati in difetto in qualche materia ...» apparirebbe più utile che in quel periodo la biblioteca fosse accessibile al pubblico, indicando così chiaramente a quale genere di utenza si vada ormai

---

<sup>23</sup> V. *supra*, nota 12.

<sup>24</sup> BEU, *Archivio storico*, 1863, doc. 81.

<sup>25</sup> Sulla figura di Luigi Carbonieri si veda MARIO BARSALI, in *Dizionario biografico degli italiani*, 19, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1976, p. 722-723, *sub voce*, ora anche in [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-carbonieri\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-carbonieri_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>26</sup> BEU, *Archivio storico*, 1865, dicembre, doc. 12.

<sup>27</sup> La nota risale al 19 luglio 1866, meno di un mese dopo la data di inizio della terza guerra d'indipendenza, dichiarata dall'Italia il 23 giugno.

rivolgendo la Palatina<sup>28</sup>. Ancor più esplicito è del resto lo stesso direttore nel 1869, quando, fornendo per la prima volta le statistiche mensili dei servizi, rese da poco obbligatorie dal Ministero<sup>29</sup>, avverte che «nel luglio la frequenza dei lettori è sempre minore ... poiché essendo l'ultimo mese della scuola, professori e studenti, tenuti e dati rispettivamente gli esami, quasi tutti mano a mano si allontanano dalla città»<sup>30</sup>, mentre «in ottobre il numero dei lettori è piuttosto piccolo, poiché, non essendo ancora aperte le scuole ginnasiali, liceali ed universitarie, la maggior parte degli studenti si trovano assenti dalla città»<sup>31</sup>.

I dotti e gli studiosi sembrano dunque non costituire più il pubblico di eccellenza dell'Estense, le cui sale sempre più spesso si trovano invece ad ospitare insegnanti e studenti, anche ginnasiali, secondo un disegno che, come abbiamo visto, poneva il servizio al pubblico, il pubblico costituito dalle future classi dirigenti, al centro degli obiettivi delle nostre biblioteche governative.

E i risultati, almeno dal punto di vista numerico, non si fanno attendere: in quello stesso 1869 la Palatina accoglie 10.823 lettori, con un incremento di oltre il 50% rispetto al 1863, e le opere date in lettura sono ben 12.570, oltre un decimo del suo intero patrimonio, che grazie alle librerie claustrali è frattanto giunto alla significativa cifra di 113.000 volumi<sup>32</sup>. La scelta è stata fatta ed in via definitiva e la Biblioteca, tornata ad essere Estense, sempre più con il passare degli anni finirà con il rappresentare un sicuro e costante punto di riferimento per molte generazioni di studenti modenesi, tanto da accogliere nelle sue sale, sempre troppo piccole per le sue effettive esigenze, oltre 21.000 lettori sul finire degli anni Ottanta, saliti fino ad oltre 30.000, distribuendo circa 45.000 volumi e concedendo oltre 3.000 prestiti, nei primi anni del Novecento<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> *Ivi*, 1866, luglio, doc. 13.

<sup>29</sup> Con nota 13 giugno 1869, il Ministero stabilisce che ciascuna biblioteca invii mensilmente i dati relativi al numero dei lettori di ciascun mese e al «numero e la qualità delle opere da essi studiate nel mese stesso». Ogni sei mesi dovrà inoltre essere comunicata la lista delle opere acquistate, indicando oltre al titolo il numero dei volumi: *Ivi*, 1869, giugno, doc. 6.

<sup>30</sup> *Ivi*, 1869, agosto, doc. 2.

<sup>31</sup> *Ivi*, 1869, novembre, doc. 8.

<sup>32</sup> I dati sono tratti dalle risposte fornite dalla Biblioteca ad una nota dell'aprile 1869 con la quale il Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio comunicava di aver intenzione di procedere ad un aggiornamento della statistica delle biblioteche del 1863 (*Ivi*, 1869, aprile, doc. 3-6). Il nuovo rilevamento avverrà nel corso dei mesi successivi e sarà comunicato nell'ottobre del 1869 (*Ivi*, 1869, ottobre, doc. 5).

<sup>33</sup> Per una più articolata analisi sull'evoluzione del servizio pubblico in Estense nei decenni successivi si veda LUCA BELLINGERI, *Leggere in Estense. Dotti, studiosi e altri lettori incerti o svagati in un secolo di servizio pubblico*, in *Biblioteche e lettura a Modena e provincia dall'Unità d'Italia ad oggi*, a cura di Giorgio Montecchi e Raffaella Manelli, Bologna, Istituto per i Beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, 2012, p. 103-

E allora, se questo è il nostro passato e la nostra storia, perché non vedere il prossimo trasferimento nella nuova e più ampia sede del Polo S. Agostino come un'irripetibile occasione per ripensare compiti e funzioni della Biblioteca all'inizio del nuovo millennio, cogliendo ancora una volta la sfida, già vinta in passato, di adeguare un istituto dalla storia lunghissima ai nuovi bisogni espressi da una società profondamente modificatasi in questi ultimi decenni<sup>34</sup>?

---

113.

<sup>34</sup> Come è noto, grazie ad un Protocollo di Intesa siglato nel 2007 fra Ministero per i Beni e le Attività culturali, Comune di Modena e Fondazione Cassa di risparmio di Modena, nei prossimi anni la Biblioteca si trasferirà dall'attuale sede del palazzo dei Musei, i cui spazi risultano da tempo non più sufficienti per i bisogni dell'Istituto, alla parte monumentale del prospiciente complesso di S. Agostino. Tale trasferimento, a seguito del quale la Biblioteca potrà disporre di spazi doppi rispetto a quelli attualmente occupati, con conseguente incremento nel numero dei posti di lettura e nella quantità di materiali liberamente accessibili da parte del pubblico, comporterà necessariamente una radicale riorganizzazione di tutti i servizi dell'Istituto ed un più generale ripensamento della sua stessa *mission*, costringendo ancora una volta quanti vi lavorano a rielaborare "l'immagine" che dell'Istituto si è venuta creando in questi ultimi decenni. Per una più articolata descrizione del "Progetto S. Agostino" cfr. anche le pagine ad esso dedicate sul sito della Fondazione Cassa di Risparmio: <http://santagostino.modena.it/sago/>.



XIII SETTIMANA DELLA CULTURA

Gli archivi Formiggini

Giornata di studi  
Biblioteca Estense Universitaria di Modena

Mercoledì 13 aprile 2011



LUCA BELLINGERI

Quando la cooperazione è una realtà



LUCA BELLINGERI

*Quando la cooperazione è una realtà*

E' il 1932 quando Angelo Fortunato Formiggini, in una lettera a Domenico Fava, direttore della Biblioteca Estense di Modena, anticipa la sua intenzione di donare all'Istituto, come già aveva fatto con una raccolta di opuscoli, i propri archivi privati ed in particolare il ricco archivio familiare, costituito da oltre 250 fascicoli, ordinati in 23 cassette, contenenti documenti relativi alla storia di questa ricca famiglia di banchieri e gioiellieri modenesi. Un archivio al quale l'editore sembra tenere molto e della cui sorte si sente in qualche modo responsabile, come dimostra l'opuscolo da lui pubblicato a Modena in quello stesso anno (*Archivio della famiglia Formiggini*), attraverso il quale ci è oggi possibile ricostruire la storia di questo fondo documentario risalente agli inizi del XVII secolo.

Ma è con l'approssimarsi della "fine" che il tema del destino dei suoi archivi sembra tornare ossessivamente nei pensieri e nelle preoccupazioni di Formiggini, che più volte nei suoi ultimi mesi di vita ribadisce, in varie lettere, oltre che nelle sue disposizioni testamentarie, l'intenzione di affidarli all'Estense. All'archivio, testimone della "italianità" della sua famiglia, ed alla sua destinazione futura accenna infatti in una lettera del 17 settembre 1938 indirizzata al Ministro della cultura popolare Alessandro Pavolini, in una del 24 ottobre, inviata al Ministro per l'educazione nazionale Giuseppe Bottai e, per conoscenza, al direttore dell'Estense ed infine nella sua lettera ai modenesi, scritta il 27 novembre, poche ore prima del clamoroso suicidio dalla torre della Ghirlandina, avvenuto il 29 novembre 1938.

Già il giorno successivo alla sua morte la vedova, Emilia Santamaria, preoccupata di dare tempestiva attuazione alle volontà del marito, avvia dunque i primi contatti con il direttore della Biblioteca, il conte Tommaso Gnoli, ma la delicatezza del momento politico e l'origine ebraica della famiglia Formiggini renderanno la trattativa particolarmente laboriosa, condannando questi archivi ad una sorta di "clandestinità", che ne accompagnerà la vita e la sorte nei decenni a venire. Fin dai suoi primi contatti con la Direzione generale per le Accademie e Biblioteche per ottenerne la prescritta autorizzazione ad accettare il dono, Gnoli infatti, probabilmente anche a seguito della sua assai tiepida adesione al regime fascista, evita ogni riferimento al fondo documentario, nel timore di un possibile rifiuto dettato da motivi ideologici. Approfittando del fatto che all'Estense erano stati destinati anche i volumi appartenenti alla raccolta della "Casa del Ridere", tutta l'attenzione fin dall'inizio viene così

concentrata sul solo fondo librario, omettendo di segnalare che a questo si accompagna una significativa raccolta di carattere archivistico, comprendente, oltre ai documenti di carattere familiare, quelli più strettamente legati all'attività editoriale del Formiggini.

Probabilmente solo in virtù di questo *escamotage* l'autorizzazione viene concessa in tempi relativamente rapidi e già il 30 gennaio 1939 il Ministero acconsente alla donazione della biblioteca, che entrerà ufficialmente nelle raccolte dell'Estense il successivo 23 febbraio, anche se, si sottolinea, «è opportuno, per ragioni evidenti, non dare alcuna risonanza alla donazione».

Ma Emilia Santamaria sembra non cogliere, o più probabilmente non intende accettare, la “strategia” messa in atto da Gnoli e così il 2 febbraio, avuta notizia dell'autorizzazione concessa per il dono della biblioteca, ricorda al direttore come nel dono fossero compresi anche gli archivi, dei quali anche nelle settimane successive continua a fornire, non richiesta, notizie sempre più dettagliate. Nessuna risposta in merito le viene però mai data dal direttore dell'Estense, attento piuttosto ad omettere nella sua corrispondenza ufficiale ogni riferimento anche indiretto a questo materiale, nemmeno quando il 28 aprile 1939 i documenti vengono finalmente inviati a Modena, senza che la Biblioteca fornisca, nonostante i reiterati solleciti della vedova, alcun riscontro dell'avvenuta ricezione. Solo sul finire di quell'anno, nell'ambito della *Relazione* sulle attività svolte nel periodo 1° luglio 1938 – 30 giugno 1939, Gnoli, forse tranquillizzato dall'aver ormai incamerato l'intero dono Formiggini, dopo aver un'ampia descrizione di 28 righe della biblioteca della “Casa del Ridere”, aggiunge:

«Oltre la detta raccolta la signora Santamaria ha fatto dono all'Estense di tutta la corrispondenza editoriale della Casa Formiggini, contenuta in un comodo mobile costruito appositamente, nonché dell'archivio della famiglia Formiggini, anch'esso con apposito armadio.».

A partire da questo momento, salvo qualche sporadica lettera fra Gnoli e la vedova ed alcuni ulteriori “versamenti” riguardanti documenti apparsi dopo la morte di Formiggini (ricordi, necrologi, recensioni postume) o relativi alla stessa signora Santamaria, degli archivi non si parlerà più per molti anni, né alcuno avrà la possibilità di conoscerli, nonostante i limiti alla consultabilità posti dalla vedova nel 1939 fossero stati di soli tre anni e solo per quanto riguardava l'archivio familiare. La “discrezione” resasi inizialmente necessaria per consentirne l'acquisizione da parte di una biblioteca dello Stato in un momento drammatico come quello immediatamente successivo all'emanazione delle leggi razziali aveva infatti finito per trascinare queste carte in una sorta di cono d'ombra all'interno

dell'Estense, dapprima volutamente ricercato per evitare indebite e non richieste ingerenze nella gestione della delicata vicenda e in seguito involontariamente prolungatosi negli anni per mera inerzia o scarsa attenzione verso un materiale probabilmente considerato troppo recente per meritare interesse.

Perché tutto questo cambi occorrerà così attendere il passaggio di una guerra, quattro decenni, sette diversi direttori e soprattutto il ricorrere di uno di quegli anniversari grazie ai quali, talvolta, oltre a manifestazioni più o meno effimere, vengono realizzati importanti interventi di conservazione e valorizzazione dei nostri beni culturali.

L'occasione è fornita in questo caso dal centenario della nascita di Angelo Fortunato Formiggini, avvenuta nel giugno 1878, che casualmente coincide anche con i settanta anni dall'inizio dell'attività editoriale (1908) e i quaranta dalla morte (1938). Su iniziativa del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, della Regione Emilia-Romagna, degli enti locali, delle principali istituzioni culturali cittadine e di alcune banche, viene così costituito un apposito Comitato per le Manifestazioni su A.F. Formiggini e vengono avviate una serie di iniziative, che verranno portate a compimento nel 1980. In particolare, in quell'anno vedono la luce gli annali della casa editrice (EMILIO MATTIOLI – ALESSANDRO SERRA, *Annali delle edizioni Formiggini: 1908-1938*, Modena, Mucchi, 1980), viene organizzato un convegno dedicato alla complessa figura di questo importante intellettuale del Novecento, i cui atti saranno pubblicati l'anno successivo (*Angelo Fortunato Formiggini un editore del Novecento*, a cura di Luigi Balsamo e Renzo Cremante, Bologna, Il Mulino, 1981), ma soprattutto viene organizzata presso la Biblioteca Estense una mostra documentaria (*A. F. Formiggini editore. Mostra documentaria*, Modena, Mucchi, 1980), che oltre a consentire per la prima volta di prendere visione di molti dei documenti conservati nei due archivi, costituirà anche l'occasione per un primo lavoro di ordinamento ed inventariazione dell'archivio editoriale e per una prima, sia pur sommaria, descrizione di quello familiare, rendendo finalmente consultabili i materiali in essi conservati.

Ed è ancora ad un anniversario, ed alla ripresa di interessi che inevitabilmente si sviluppa intorno a questi appuntamenti, che si deve l'ultima e più recente serie di iniziative incentrate su questi archivi e di cui oggi si possono finalmente presentare i primi, significativi risultati.

Lo spunto è originariamente offerto dalla ricorrenza del centenario dell'inizio della attività editoriale di Formiggini, e della "festa mutino-bononiense", da lui stesso organizzata nel giugno 1908 per celebrare Alessandro Tassoni. Utilizzando la ricca documentazione presente nell'archivio editoriale, viene infatti pubblicato un volume (*La Cronaca della Festa, 1908-2008. Omaggio ad Angelo Fortunato Formiggini un*

*secolo dopo*, Modena, Artestampa, 2008) attraverso il quale, oltre a ricostruire un episodio poco noto della sua giovinezza, si intende suscitare nuovo interesse per questa figura e la sua vita, stimolando nuovi studi e soprattutto valorizzando l'immenso, ed in gran parte ancora sconosciuto, patrimonio costituito dai suoi archivi.

Contemporaneamente, ancora una volta grazie agli anniversari (in quell'anno ricorrono infatti anche i settanta anni dalla morte), nell'ambito di un'iniziativa dedicata alla storia della città promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, *Modenesi, che Storia!*, viene realizzata una cosiddetta "intervista impossibile", nel corso della quale Ernesto Milano, il primo che, come direttore della Estense, aveva contribuito trenta anni prima a valorizzare questi materiali, dialoga con il nostro editore, ricostruendone le vicende umane e professionali. Ed è proprio in quella circostanza che, quasi occasionalmente, nasce l'idea di presentare come Biblioteca una proposta per l'inventariazione analitica dell'archivio editoriale, nell'ambito del progetto ArchiviaMo, promosso e finanziato a partire dal 2007 dalla stessa Fondazione Cassa di Risparmio, fondato su un protocollo di intesa con Ministero per i Beni e le Attività culturali e Regione Emilia-Romagna e teso a valorizzare gli archivi storici del capoluogo e del territorio modenese dei secoli XIX e XX.

La proposta dopo poche settimane viene accolta favorevolmente, anche se l'entità del contributo previsto non potrebbe consentire, almeno per il momento, il riordino e l'inventariazione analitica dell'intero archivio della casa editrice, costituito da 105 buste, rischiando così di dover lasciare ancora una volta incompiuto un lavoro il cui avvio risaliva ormai ad oltre trenta anni prima.

Ma per uno di quei casi assolutamente fortuiti, che raramente accadono soprattutto nella storia dei nostri istituti culturali e soprattutto in questi ultimi anni di sempre più massicci e radicali "tagli" alla spesa pubblica, proprio in quegli stessi mesi è in corso un secondo progetto, avviato dalla Soprintendenza archivistica per l'Emilia-Romagna grazie alle risorse assicurate dalla legge 17 agosto 2005, n. 175 (*Disposizioni per la salvaguardia del patrimonio culturale ebraico in Italia*), volto alla salvaguardia del patrimonio archivistico di interesse ebraico ed a garantire la valorizzazione di archivi significativi per la storia e la cultura ebraiche.

La rilevanza della documentazione conservata presso la Biblioteca Estense e il contemporaneo intervento in atto grazie al finanziamento della Fondazione rendono quasi naturale un inserimento di tali fondi nel progetto della Soprintendenza e così, grazie anche all'interessamento di Euride Fregni, direttrice dell'Archivio di Stato di Modena, nella primavera del 2009 il riordino e l'inventariazione dell'archivio familiare, nonché il completamento del trattamento di quello editoriale vengono ricompresi

nell'ambito delle attività finanziate dal Ministero, consentendo un approccio organico e sistematico all'intero fondo. Definite le modalità tecniche e scientifiche di intervento, individuato il professionista esterno cui affidare l'inventariazione del familiare, stipulato il contratto con la cooperativa incaricata di svolgere la parte di lavoro finanziata dalla Fondazione, nel tardo autunno del 2009 i lavori possono finalmente avere inizio, per concludersi dopo poco più di un anno con la produzione di inventari analitici su supporto cartaceo e, soprattutto, on-line, destinati ad essere consultabili attraverso SIUSA, il Sistema Informatico Unificato per la Soprintendenze Archivistiche, e IBC Archivi, il Sistema informativo partecipato degli archivi storici in Emilia-Romagna.

La soddisfazione di poter oggi presentare i risultati di questo impegnativo lavoro, che a distanza di oltre settanta anni dal loro ingresso in biblioteca rende finalmente pienamente accessibili questi archivi, stimolando, ci auguriamo, nuove occasioni di studio e ricerca, è tuttavia, se possibile, resa ancor maggiore da alcune considerazioni di carattere più generale, che finiscono con il rendere questa esperienza in qualche modo paradigmatica e rappresentativa di un modo di procedere nuovo e diverso al quale sempre più, nel futuro, dovremo necessariamente ispirarci.

Mi riferisco ad una questione di metodo e di merito.

Dal punto di vista del metodo, l'esperienza realizzata con l'inventariazione di questi archivi costituisce infatti a mio avviso un modello quasi esemplare di cooperazione e sussidiarietà orizzontale fra enti ed istituzioni diversi. Sussidiarietà fra pubblico e privato, grazie all'intervento congiunto di una fondazione bancaria e dello Stato; sussidiarietà fra diversi livelli di governo, grazie alla collaborazione fra amministrazioni periferiche dello Stato (la Biblioteca, la Soprintendenza) ed enti locali (la Regione); sussidiarietà fra settori scientifici diversi, grazie alla sinergia venutasi a creare fra Biblioteca, archivi e soprintendenza archivistica.

Ma proprio quest'ultima costituisce, da un punto di vista di merito, anche l'esempio di come le potenzialità offerte dal sempre più diffuso utilizzo anche in ambito archivistico delle risorse informatiche e di rete possano rappresentare la soluzione ed il definitivo superamento di un problema endemico delle nostre istituzioni. Mi riferisco alla presenza di talvolta significativi "archivi" di persona o di famiglia all'interno delle nostre biblioteche ed alla contemporanea presenza di considerevoli "biblioteche" all'interno dei nostri archivi. La tradizionale separatezza fra questi due mondi, derivante da ragioni storiche, istituzionali, scientifiche, aveva finora rappresentato uno scoglio quasi insuperabile nella gestione di queste realtà, spingendo o a forzature metodologiche (come l'equiparazione

dei documenti di archivio a manoscritti) del tutto ingiustificate, o a trascurare questi fondi, in quanto “estranei” alla vera natura dell’istituto.

Già da alcuni anni l’adesione di molti archivi ad SBN, Servizio bibliotecario nazionale, aveva tuttavia consentito, anche attraverso il ricorso alla catalogazione partecipata, di risolvere molti dei problemi di carattere tecnico legati alla gestione delle biblioteche presenti all’interno degli archivi, rendendone ad un tempo conosciuta e conoscibile l’esistenza. Oggi, grazie a strumenti come SIUSA e soprattutto SAN, il neonato Sistema Archivistico Nazionale, sempre più biblioteche (122, di cui 3 statali, quelle risultanti in SIUSA a marzo 2012) hanno la possibilità di valorizzare e far conoscere ad un pubblico sempre più vasto i propri fondi documentari, ricorrendo a strumenti, regole e *standards* di natura archivistica e superando, una volta per tutte, quella distinzione per categorie di beni (librari o documentari?) rivelatasi sempre più anacronistica ed ingiustificata in un mondo in cui, grazie anche alla progressiva diffusione della digitalizzazione, il possesso fisico e la localizzazione del documento riveste ormai un’importanza sempre più residuale\*.

---

\* Grazie ad un ulteriore contributo concesso nel giugno 2011 dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, entro giugno 2012 sarà completata anche l’inventariazione del cosiddetto “archivio grafico Formiggini”, costituito da cartoline, ritagli ed elaborati grafici di vario genere (bozzetti, *clichés* acquarelli), nonché dell’archivio di Consolina Formiggini Sanguinetti, donato alla Biblioteca nel 2010 dal prof. Alfredo Margreth, ad integrazione dell’archivio familiare.

PAOLA DI PIETRO

## Gli archivi di Angelo Fortunato Formiggini



PAOLA DI PIETRO

*Gli archivi di Angelo Fortunato Formiggini\**

*Angelo Fortunato Formiggini*



Queste due fotografie rivelano due differenti aspetti del carattere di Angelo Fortunato Formiggini.

Nella prima l'editore è al lavoro, tra oggetti di sapore antico, circondato dai ricordi del passato, della sua famiglia, del padre Pellegrino e della madre Marianna Nacmani di cui si intravedono i ritratti sul tavolo. Nella seconda Formiggini si impone subito per la sua originalità, ravvisabile nel cappello dalle grandi falde. E' un uomo affascinante, quasi compiaciuto della propria eleganza.

---

\* Il presente contributo è tratto dal power point presentato in occasione del convegno su Angelo Fortunato Formiggini, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Sala Giuseppe Campori, 13 aprile 2011, nell'ambito della XIII Settimana della cultura



*“Risus quoque vitast”*



*“Amor et Labor vitast”*

Anche questi due ritratti presentano due espressioni tipiche dell'editore modenese, una giovanile, spensierata, che comunica allegria e voglia di vivere, con un tocco di estrosità dato dal bizzarro cappello, l'altra della maturità con un'aria posata, seria, ma anche con un lampo ironico negli occhi.

I due motti *“Amor et Labor vitast”* e *“Risus quoque vitast”* ne sintetizzano la personalità complessa e multiforme.

L'Amore, inteso anche come amicizia e apertura verso il prossimo, e il Lavoro costituiscono certamente i valori fondanti della sua vita, ma anche il Riso occupa un ruolo importantissimo, vitale nella sua esistenza, fin dagli anni giovanili, fin dalla laurea in Lettere, con la tesi proprio in *“Filosofia del Ridere”*.

Questi due motti, che lo accompagnarono sempre nella vita e nell'attività editoriale e che hanno lasciato una traccia profonda nei suoi archivi, alludono quasi alla presenza di due anime in Formiggini, completamente diverse e apparentemente in contrasto, quella stravagante, sbarazzina e giovane anche in età adulta, e quella seria, pensosa e fondamentalmente triste della maturità, che prevalse sull'altra il 29 novembre del 1938 di fronte alla Ghirlandina, la torre che in passato era stata testimone della sua goliardica allegria.

*Gli Archivi Formiggini*

*L'Archivio Editoriale*



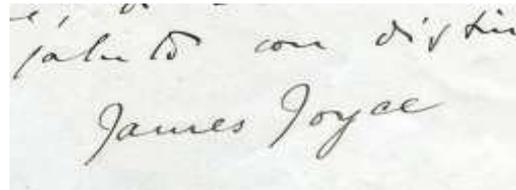
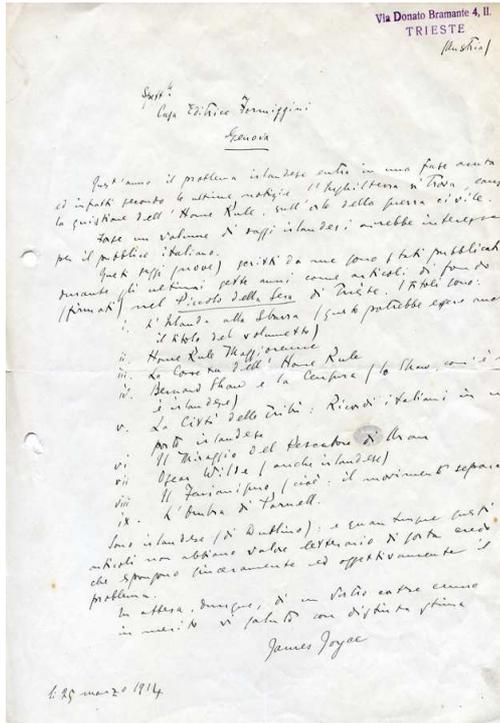
L'archivio Editoriale è contenuto in 99 cassette di colore rosso bordeaux realizzate dalla Biblioteca Estense all'inizio degli anni Ottanta del Novecento per conservare, disposte in ordine alfabetico dei vari corrispondenti, le carpette in cartoncino azzurro fatte preparare da Formiggini stesso all'interno della Casa Editrice.

In sede di inventariazione le carpette originali sono state inserite in nuove cartelline color crema, corredate con la sigla editoriale AFF.

I 30.061 documenti contenuti nell'Archivio Editoriale, di cui 26.674 di singoli corrispondenti e 3.387 di enti vari, per un totale di 2.068 buste (1.919 intestate a singoli e 149 ad enti), sono compresi tra il 1908, data di inizio della casa Editrice, e il 1938, l'anno della scomparsa dell'editore.

Tra gli oltre 2.000 corrispondenti, accanto a mittenti sconosciuti, come il giovane Alberto Andreis, che chiedeva semplicemente di poter pubblicare i propri scritti, troviamo enti e personaggi illustri. Scrivono infatti a Formiggini varie biblioteche, tra cui la Biblioteca Apostolica Vaticana, e diverse case editrici, tra cui Zanichelli, Mucchi, Mondadori ecc, nonché

filosofi, scrittori affermati come Massimo Bontempelli o emergenti come James Joyce, filosofi, poeti, critici letterari, uomini di cultura, uomini politici, bianconeristi e illustratori, come Adolfo de Carolis e Augusto Majani detto Nasica.



James Joyce



Adolfo De Carolis



La sua fertile fantasia gli permetteva di stupire, di divertire, ma anche di far riflettere i lettori, vivacizzando i contenuti seri della casa Editrice con iniziative originali e curiose.

Da Genova, la città di Colombo, sede della casa editrice dal 1911 al 1916, Angelo Fortunato decise di lanciare “L’Uovo di Colombo”, il periodico dell’umana allegria. L’iniziativa fallì però sul nascere in quanto esisteva già in Genova una rivista satirica con quella testata.



Accantonò quindi il progetto, che rimase però sempre nella sua mente e che riemerse prepotentemente a settembre del 1938, nella fase preparatoria della sua uscita di scena, quando, con l’azienda ormai in liquidazione, decise che il nuovo periodico da lanciare, questa volta da Roma, doveva portare il significativo titolo di “L’ombelico”, alludendo a Roma come centro del mondo. Scrisse così accorate parole al figlio Fernando, esortandolo a portare a termine la sua iniziativa, ma dandogli nel contempo anche affettuosi consigli su come comportarsi e su come impostare il proprio futuro di giovane che si affacciava al mondo.

### *“La biblioteca dei soldati”*

Angelo Fortunato aveva partecipato alla prima guerra mondiale e quindi era ben conscio delle difficoltà e dei disagi che incontravano i soldati, soprattutto quando erano feriti e dovevano trascorrere lunghe giornate in ospedali improvvisati.

Pensò dunque di alleviare le loro sofferenze organizzando “La biblioteca dei soldati”, con materiali della propria casa editrice, ma anche ricorrendo all’aiuto dei bibliotecari italiani.

*“Cartoline e Francobolli e parlanti”*



Altra iniziativa legata alla Casa Editrice fu quella delle “Cartoline parlanti” recanti l’effigie del corrispondente illustre e il suo motto. Ebbero un grande successo, perché dichiaravano la popolarità del personaggio ritratto e anche perché potevano essere spedite, mentre i “Francobolli parlanti”, pur con l’immagine del corrispondente, assolvevano solo alla funzione di chiudilettera, non essendo emissioni ufficiali.

*“La primavera dell’ICS”*



Non mancarono altre simpatiche iniziative come “La primavera dell’ICS”, ovvero la raccolta delle fotografie di quanti partecipavano all’ “Italia Che Scrive” (ICS), raffigurati tutti all’età di quattro anni.

In questa fotografia è Angelo Fortunato Formiggini che ha aperto la serie con la propria immagine infantile.

Anche la “Cartella degli imbecilli”, contenente le lettere del pubblico con le richieste più assurde, e “Il francobollo per la risposta”, che conserva le lettere di quanti, per il solo fatto di avere allegato appunto un francobollo, ritenevano di dover essere necessariamente contattati per la risposta alle più astruse richieste, contribuiscono a offrirci un’idea del collezionismo di Formiggini, anch’esso improntato al gusto della satira e del riso.

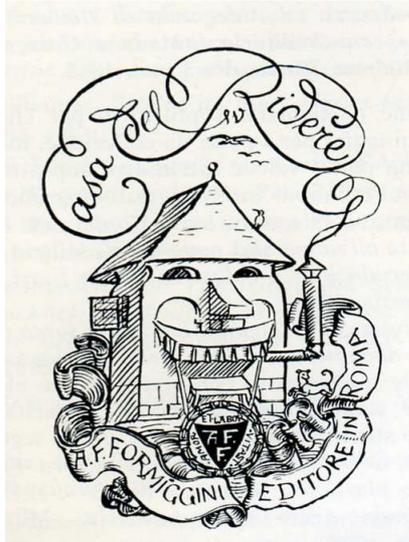
#### *Le raccolte più note*

Tra le collane formigginiane che ottennero il maggiore successo la più famosa è certamente la “Collana dei Classici del Ridere”, «l’iniziativa più seria» dell’editore che dal 1916 al 1938 produsse 106 volumi dei maggiori scrittori satirici, primo tra tutti il nostro Alessandro Tassoni, e cui collaborarono i maggiori illustratori della prima metà del Novecento come Augusto Majani e Alfonso De Karolis.



*“Classici del Ridere”*

Ben nota è anche la “Raccolta Casa del Ridere”, la biblioteca di oltre 4.500 trattati italiani e stranieri sull’umorismo.



“Casa del Ridere”

Anche l’archivio editoriale Formiggini, come tutti gli archivi, nasce spontaneamente con l’istituzione della casa editrice e cresce con lei nel tempo. Inevitabilmente non è soltanto espressione dell’azienda, ma riflette anche la personalità del suo creatore e ci offre il panorama dei suoi corrispondenti, ci presenta un complesso di documenti collegati tra loro, consentendoci di apprezzare un quadro ampio e dettagliato della cultura italiana del trentennio 1908-1938.

Pochi cenni sono dunque sufficienti per far intuire l’importanza che un archivio, come l’Editoriale di Formiggini, può rappresentare all’interno di un istituto di cultura.

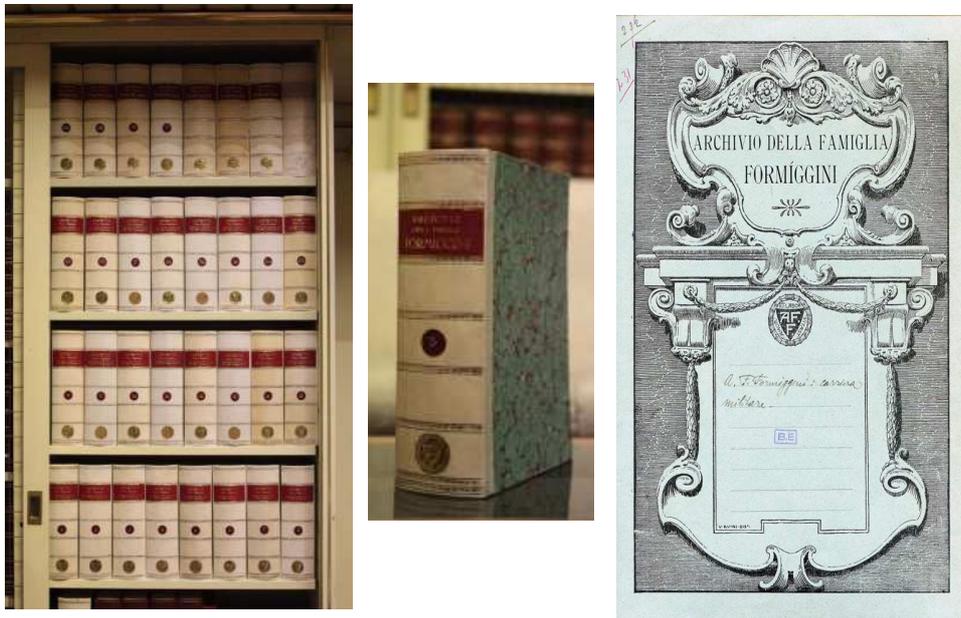
Di qui la rilevanza di aver potuto completare l’inventariazione informatica dell’Archivio, grazie al progetto “Archivi-a-Mo” finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e all’intervento, non solo finanziario, della Soprintendenza Archivistica dell’Emilia Romagna.

*Archivio Grafico Formiggini*

Impropriamente si parla di Archivio Grafico Formiggini. Esso infatti non esiste come entità autonoma, ma è parte integrante dell’archivio editoriale, raccogliendo i bozzetti degli artisti che collaboravano con la casa

editrice all'illustrazione dei volumi di cui spesso si accenna nelle lettere dei corrispondenti. Tale "archivio" è fondamentalmente frutto di estrapolazioni dall'Archivio editoriale eseguite dallo stesso Formiggini per ragioni di carattere pratico, legate ai formati spesso molto grandi dei bozzetti, e integrato poi in seguito con prove d'autore, anche di piccolo formato, presenti nello stesso archivio.

### *Archivio Familiare Formiggini*



L'archivio familiare è costituito da documenti compresi tra il 1629 e il 1955 conservati in 23 "cassette libro" con il dorso in pergamena sul quale sono stati applicati tasselli in pelle per la denominazione dell'archivio, il numero della cassetta e il logo della casa editrice.

All'interno delle cassette, fatte predisporre dallo stesso Angelo Fortunato, i documenti sono conservati in cartelline di cartoncino azzurro fatte stampare dall'editore modenese quando iniziò il lavoro di ordinamento delle carte.

L'archivio è suddiviso in quattro parti:

I parte: 1629-1859 in 7 cassette

II parte: 1828-1932 in 7 cassette

III parte: 1899-1938 in 8 cassette

IV parte: 1928-1955 in 1 cassetta

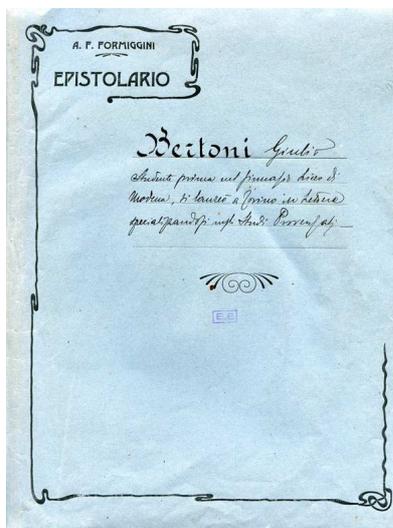
La prima parte dell'archivio familiare è stata ordinata da Fortunato Formiggini nel 1865, la seconda e la terza da Angelo Fortunato.

Le carte comprese tra il 1629 e il 1932 (I e II parte) sono prevalentemente lettere patenti e salvacondotti rilasciati dai duchi di Modena ai membri della famiglia che svolgevano l'attività di gioiellieri ducali. Contengono anche rogiti di acquisto e di vendita di immobili, eredità, testamenti, costituzioni di società.

La terza parte, comprendente carte databili al periodo 1899-1938, costituisce l'archivio personale e familiare di Angelo Fortunato. Conserva documenti relativi alla sua carriera scolastica, alle tesi in diritto "La donna nella Thorà" (1901) e in filosofia "La filosofia del Ridere" (1906), alle associazioni "Accademia del Fiasco", "Corda Fratres", alla carriera militare, alle nozze con Emilia Santamaria (1906), alla casa di Modena, a note personali, nonché alla corrispondenza privata.



Partecipazione di nozze



Epistolario

La cartella dell'“Epistolario” più ricca di lettere è certamente quella intestata a Giulio Bertoni, il filologo modenese amico di Angelo Fortunato per un'intera vita, fin dai tempi del liceo “Muratori”.

Recentemente, nel 2009, l'archivio familiare Formiggini è stato integrato con l'archivio di Consolina Formiggini Sanguinetti, per dono del prof. Alfredo Margreth, discendente della famiglia Lonzana-Formiggini.

#### *Angelo Fortunato e Consolina*

Come si evince dall'albero genealogico della famiglia, redatto nel 1932, Consolina e Angelo Fortunato appartengono a due rami diversi della famiglia, ma ambedue sono riconducibili allo stesso capostipite Pellegrino da cui discendono il Mosè e il Laudadio che dei due rami sono gli iniziatori.

L'archivio di Consolina è costituito da n. 5 filze comprendenti carte della famiglia Formiggini, carte della famiglia Sanguinetti, carte di Consolina e carte dell'erede Dario Lonzana e famiglia.





FEDERICA COLLORAFI

Gli archivi Formiggini:  
criteri e metodologie d'intervento



FEDERICA COLLORAFI

### *Gli archivi Formiggini: criteri e metodologie d'intervento*

Le “raccolte” Formiggini, costituiscono uno dei fondi più importanti e significativi della biblioteca Estense di Modena.

La biblioteca Estense, grande biblioteca di conservazione, conserva infatti anche numerosi ed importanti fondi archivistici, carteggi, raccolte di lettere, cosiddetti documenti “autografi”.

Questo materiale, di una certa consistenza ed importanza, spesso riguardante personalità illustri sia a livello locale che nazionale, si trova in genere per così dire “collocato” nelle sezioni identificate come “manoscritti e rari” o “manoscritti e collezioni speciali” delle biblioteche.

La presenza di “archivi” nelle biblioteche, escludendo il deposito degli archivi storici comunali presso le biblioteche civiche, che costituisce un capitolo a sé stante, si motiva con la pressoché costante attività di acquisizione di nuclei e “fondi” documentari da parte delle biblioteche, generalmente da privati o provenienti dal mercato antiquario, o per donazione di interi complessi archivistici o di documenti pregevoli per antichità e contenuto, quali carteggi e raccolte di autografi, spesso costituiti da documentazione d'archivio smembrata o dispersa in più sedi conservative.

I fondi donati o acquistati, spesso frutto di raccolte collezionistiche personali messe insieme da eruditi e studiosi, presentano in genere per loro natura carattere eterogeneo e comprendono, oltre a libri, opuscoli, giornali, e talvolta anche oggetti rari ed artistici, produzioni manoscritte e a stampa che possono essere definite di «confine», per le quali più che il carattere in sé o il contenuto, è proprio il contesto in cui sono inserite che ne determinerebbe trattamento e descrizione.

Lo “smembramento” e la separazione dei materiali pervenuti per acquisto o donazione, avveniva presso le biblioteche, nelle quali si procedeva in genere alla sistemazione dei fondi librari, inserendoli nei cataloghi del patrimonio bibliografico della biblioteca e separandoli dai documenti di tipo per così dire più “amministrativo”, come anche dai materiali grafici, fotografici, dalle stampe e giornali.

Già dalla fine dell'Ottocento si era riflettuto sul carattere più “archivistico” o più “bibliografico” dei materiali documentari, valutando la maggiore prevalenza dell'interesse archivistico-amministrativo o di quello storico-letterario, allo scopo di definire ciò che era di pertinenza della

biblioteca e quindi più propriamente librario, e ciò che invece poteva essere considerato più prettamente archivistico, che quindi si configurava come documento, di pertinenza degli istituti archivistici.

Si cercava di classificare e scegliere il materiale bibliografico-letterario e quello archivistico, in conseguenza della riflessione, portata avanti e dibattuta nella seconda metà del secolo XIX sul concetto di archivio e di biblioteca. Dal punto di vista degli archivi si auspicava il recupero dei documenti presenti nelle biblioteche pubbliche e private e soprattutto di quelli che andavano ad integrare serie archivistiche e a colmare lacune documentarie: agli archivi dovevano appartenere tutti i documenti aventi carattere di atto pubblico o privato nel senso diplomatico e giuridico del termine e alle biblioteche tutti gli altri scritti.<sup>1</sup>

Anche i materiali documentari appartenenti ai conventi e corporazioni religiose sopresse vennero spesso destinati alle biblioteche (la BEU conserva ad esempio gli archivi delle opere pie modenesi sopresse).

Queste considerazioni e le prescrizioni di legge che ne seguirono non portarono comunque ad una sistemazione e chiarificazione della questione. Le biblioteche continuavano e continuano a ricevere per acquisti e doni documenti per definizione d'archivio, a volte anche derivanti da spoliazioni ed acquisti di archivi pubblici e privati (si veda per un esempio modenese il caso della Raccolta gavioliana che conserva diversi spezzoni di archivi pubblici, privati e di famiglie, donata alla biblioteca comunale E. Garin di Mirandola).

Alle biblioteche venivano donate anche collezioni di documenti, "autografi", raccolti da collezionisti, desiderosi di possedere materiali unici e preziosi, secondo una moda che prese piede verso la fine del secolo XIX, legata al culto della personalità famosa ed importante, più marcata che nelle epoche precedenti e praticata soprattutto dalla borghesia cittadina che si trovava ad acquisire pezzi rari, a prezzi a volte più contenuti rispetto ad altre opere artistiche. Si veda a questo proposito la pregevole e ricchissima Autografoteca Campori conservata presso la biblioteca Estense. A conferma della dispersione di questi fondi e, conseguentemente, della pluralità delle sedi di conservazione si può ad esempio notare come, in seguito a diverse vicende e passaggi ereditari, parte delle collezioni Campori si trovino anche alla biblioteca comunale dell'Archiginnasio, sotto la denominazione "Fondo speciale Giuseppe Campori" acquistate sul mercato antiquario.

---

<sup>1</sup> Cfr. *Congresso nazionale di statistica*, Firenze 1866, R.D. 3036 del 7 luglio 1866, art. 24, *Relazione della commissione istituita dai ministri dell'Interno e della Pubblica Istruzione con decreto 15 marzo 1870* in Andrea De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca. Storia, gestione e descrizione*, L'Artistica Editrice, Savigliano, 2008, pp., 36-43.

Spesso questa documentazione accompagnava i lasciti o le acquisizioni di fondi, magari in prevalenza librari, di personaggi illustri o di soggetti di cui venivano incamerate anche le carte e gli archivi.

Numerose sono infatti le donazioni di fondi di privati presso le biblioteche pubbliche e, a Modena, in particolare all'Estense che si qualificava come ente culturale di riferimento per la città (nello stesso modo per cui lo è a Bologna la biblioteca comunale dell'Archiginnasio o, per fare un altro esempio sempre modenese, come si va configurando la biblioteca Poletti, sede scelta per la conservazione di diversi lasciti di personalità protagoniste della storia artistica locale e, anche di recente, per lasciti di archivi documentanti l'attività degli studi di noti architetti).

Benché auspicato e suggerito dalle disposizioni legislative fino a buona parte del XX secolo, il conferimento nei pubblici archivi del materiale archivistico pervenuto alle biblioteche in seguito a lasciti, acquisti e doni sulla base del riconoscimento del prevalente carattere archivistico-amministrativo piuttosto che storico-letterario, non fu attuato, se non di rado. I ruoli delle biblioteche e degli archivi in merito alle acquisizioni non vennero infatti codificati e una suddivisione dei lasciti pervenuti sulla base della "natura" dei documenti o di eventuali scambi tra documenti e libri non era operativamente praticabile.

Per questi fondi, spesso compositi ed eterogenei, si poneva e si pone il problema della corretta gestione e valorizzazione e quindi del trattamento e della descrizione dei materiali. Spesso, se i libri confluivano tout court nel patrimonio della biblioteca, i documenti archivistici, come detto, erano conservati in sezioni separate (sezioni di "manoscritti"), mentre la documentazione grafica (disegni, stampe, incisioni, fotografie) e la cartografia venivano destinate alla conservazione in luoghi distinti ed appropriati e anch'esse separate a seconda della tipologia in apposite sezioni "grafiche" e "fotografiche" (si veda ad esempio la costituzione dei "Gabinetti di disegni e stampe", raccolte di documenti grafici e iconografici costituite con materiali provenienti da diversi lasciti).

Di norma questi fondi, contenenti materiali non omogenei, con diversi e specifici problemi di conservazione e descrizione, furono quindi oggetto di smembramenti e separazioni nelle stesse biblioteche, a seconda delle diverse tipologie di materiali, entrando direttamente a far parte delle raccolte, spesso senza conservare "memoria" della loro provenienza. La ricomposizione della consistenza di un fondo, donato o acquistato, nella sua integrità è infatti talvolta soltanto parzialmente ricostruibile dai registri d'ingresso dei doni e degli acquisti. Fonte assai utile in questi casi è l'archivio dell'ente stesso, interessante anche per comprenderne il funzionamento e le scelte non solo pratiche ed amministrative, ma anche culturali e scientifiche, come pure

i processi che hanno portato nel tempo alla produzione dei cataloghi per la consultazione.

I lasciti, le donazioni o le acquisizioni generalmente pervenute da privati, in prevalenza costituiti da fondi appartenenti a personalità del modo culturale, scientifico, artistico o politico e che oggi siamo soliti chiamare archivi di persona, sono proprio quei nuclei che contengono una maggiore quantità di cosiddetti materiali “di confine”, in qualche modo “ibridi”.

A seconda dell'epoca sono stati interessati da “trattamenti” descrittivi, di ordinamento o di classificazione diversi.

Fino a tutto il secolo XIX, in genere, al momento dell'acquisizione di un fondo che possiamo definire bibliografico – archivistico comprendente materiali di diversa natura, l'operazione consueta era quella di scorporre e suddividere per categorie, avvicinando il materiale a quello simile già posseduto, senza occuparsi più di tanto della provenienza dalla raccolta/fondo originario a cui era appartenuto.

Non sono infrequenti infatti interventi di catalogazioni pezzo a pezzo, per documento singolo o tentativi di estrarne le parti che sembravano più importanti, creando collezioni particolari e formando raggruppamenti che oggi ci appaiono arbitrari, realizzati appunto sulla base delle caratteristiche estrinseche dei documenti. In particolare queste raccolte si formarono spesso con materiale grafico, cartografico o fotografico di interesse locale.

La stessa terminologia è indicativa di queste suddivisioni. I fondi archivistici, denominati carteggi (in cui rientrano in qualche modo anche gli autografi) afferiscono alle sezioni “manoscritti”, “fondi speciali” o “manoscritti e rari” delle biblioteche, al cui interno si distinguono, in genere, sulla base della tipologia, le opere manoscritte da quelle a stampa.

Talvolta questi fondi archivistici, così smembrati, sono andati ad aggiungersi alle collezioni di manoscritti, perdendo di senso rispetto al contesto in cui erano stati prodotti e a quello di provenienza, in taluni casi creando miscellanee, ad esempio anche di documenti rilegati assieme sulla base delle tipologie (lettere, statuti, memorie, relazioni) o a seconda dei contenuti (di carattere scientifico, letterario, artistico).

Carteggi ed autografi si trovano compresi nei “manoscritti”, spesso ordinati per mittenti, per firmatari o per tipologie o costituendo raccolte di scritti su vari temi (ad esempio su monumenti, su opere letterarie etc.) o raccolte di documenti create da studiosi o da bibliotecari., magari integrate ed accresciute con acquisizioni successive. Così anche fotografie, carte geografiche, bandi e manifesti estrapolati dal fondo originario a cui appartenevano, sebbene a causa delle dimensioni e delle esigenze conservative.

A volte questo materiale è descritto più grossolanamente, specie per carte, fotografie, opuscoli.

Soltanto nel XX secolo si assiste ad un maggiore interesse e rispetto per la provenienza dei documenti e per l'individuazione, lo studio e la descrizione a sé stante del "soggetto produttore", sia per carteggi, fotografie, stampe e disegni, che per i materiali librari.

La distinzione di documenti soltanto sulla base dei caratteri estrinseci o dei supporti, può condurre alla separazione "artificiosa" di carte in realtà prodotte per i medesimi scopi cancellando i legami tra di esse e con il contesto che ne aveva determinato la produzione e pregiudicandone la comprensione e lo studio.

Ad esempio i fascicoli processuali di una stessa causa, eventualmente presenti in archivi di enti e persone, che si possono rinvenire sia in una redazione manoscritta che a stampa, furono talvolta oggetto di interventi di separazione, sulla base della tipologia, estrapolando la versione a stampa per inserirla nei cataloghi librari, catalogata come "pezzo singolo", senza tener conto del contesto di provenienza e lasciando la versione scritta a mano, o eventualmente dattiloscritta, nella raccolta di "manoscritti e rari" o all'interno dei cosiddetti "fondi speciali". Si provvedeva in genere ad una "catalogazione" del pezzo secondo criteri e regole bibliografici, salvo poi procedere, nell'eventuale predisposizione di un intervento archivistico sul fondo documentario manoscritto, anche ad una descrizione inventariale, secondo criteri archivistici.

Spesso scorpori e separazioni sono motivati e "coadiuvati" da esigenze di conservazione. Ad esempio i casi dei "fondi" di ingegneri, architetti, periti agrimensori, le cui produzioni grafiche, conservate a parte a causa dei materiali di supporto utilizzati e delle dimensioni, hanno talvolta perduto il legame con la relazione tecnica o la perizia che accompagnavano e di cui erano parte integrante.

Le "raccolte Formiggini" pervennero alla biblioteca per donazione di Angelo Fortunato e della famiglia nel 1938 e sono costituite da materiale eterogeneo: libri, opuscoli, giornali, stampe, fotografie, documenti amministrativi.

Soltanto negli anni '80 del Novecento ci si accinse ad affrontare uno studio sistematico di questo ingente ed originale patrimonio, e a cominciare una prima riflessione intorno ai modi per realizzare un "catalogo" e una descrizione in grado di fornire un utile strumento per la consultazione di materiali che presentavano caratteri di spiccata eterogeneità.

Come la produzione dei cataloghi per i bibliotecari, anche la realizzazione degli inventari, quali strumenti per la consultazione deve essere un'operazione sempre rigorosa e "di una certa responsabilità" per gli archivisti. Operazione che comporta applicazione e studio, scelte descrittive motivate e meditate.

Non si tratta infatti soltanto di “mettere in ordine” materiali disordinati o apparentemente ordinatissimi e ben conservati, ma di fornire una possibilità di lettura, di studio e di comprensione di carte all'apparenza disomogenee. Le “raccolte Formiggini”, oltre al materiale librario, sono costituite da due diversi fondi archivistici principali. Uno comprende l'archivio della famiglia Formiggini e l'altro l'archivio della Casa editrice fondata da Angelo Fortunato. Seguono poi diverse curiose raccolte di elaborati grafici, fotografie, album di cartoline o di scatole di fiammiferi, risultato della originale e poliedrica personalità dell'“editore in Modena” Angelo Fortunato Formiggini, oltre ad un piccolo fondo donato alla biblioteca appartenente dal un ramo della famiglia Lonzana-Formiggini.

Ad un primo sguardo i documenti Formiggini si presentavano come una miscellanea di carte interessanti, ma per le quali risultava difficile e faticoso ricavarne una “visione d'insieme” che ne mettesse in luce relazioni e significati, se non per l'osservazione di un pezzo raro e di pregio. Erano infatti segnalati diversi autografi di corrispondenti illustri.

Entrambi gli archivi furono oggetto di un primo intervento di schedatura dei pezzi, per sopperire alle esigenze della consultazione, svolto più con l'intento di garantire la tutela delle carte che non quello di produrre uno strumento inventariale. I documenti furono fascicolati, ricondizionati, numerati e cartulati, redigendo, per ciascun fascicolo, schede descrittive cartacee. L'archivio della casa editrice, giunto già organizzato in fascicoli per mittente, siano essi persone singole od enti, secondo quanto prescritto da Angelo Fortunato, e costituito nella quasi totalità dal carteggio con i corrispondenti della ditta, fu quindi corredato di schede descrittive che, per ciascun fascicolo davano conto del numero d'ordine della lettera, del luogo di provenienza (“luogo di emissione”) della data, del destinatario e del “luogo di destinazione”.

L'archivio della famiglia, già riordinato da Fortunato Formiggini nel 1865, disponeva di un elenco di atti realizzato da Ernesto Milano, allora direttore della biblioteca in occasione della mostra documentaria che l'Estense aveva organizzato dal 7 febbraio al 31 marzo 1980 intitolata Angelo Fortunato Formiggini editore, nell'ambito delle iniziative promosse dal Comitato per le manifestazioni su Angelo Fortunato Formiggini. Nella sistemazione delle carte era poi intervenuta Emilia Santamaria, moglie di Angelo Fortunato, che aveva proceduto ad una ulteriore eliminazione di atti contabili e di carte ritenute di scarso interesse per la biblioteca e per la consultazione, riorganizzando in particolare, per ambiti di attività, il nucleo di documenti riguardanti il marito Angelo Fortunato.

Attraverso segnature, numerazioni, classificazioni, residui di ordinamenti, era solo parzialmente riconoscibile la struttura originaria

dell'archivio, quale doveva presentarsi a Fortunato nel momento in cui questi pose mano all'ordinamento delle carte di famiglia.

Abbandonata l'ipotesi rassicurante della possibilità di una riproposta dell'ordinamento "originario", quello dato dal "produttore" dell'archivio, ricercato dagli archivisti quasi con spirito "investigativo", indagando e raccogliendo gli indizi e le testimonianze presenti sulle carte e riconoscendone processi e modi di sedimentazione, nella realizzazione dell'inventario, pur non prescindendo da una puntuale ed analitica descrizione dei singoli atti, in maggioranza rogiti attestanti privilegi, diritti e proprietà della famiglia, si è ricercata la costruzione di una struttura, attorno un coerente e costante principio aggregatore che rendesse plausibile la successione delle serie archivistiche e dunque l'organizzazione ordinata della consultazione delle carte.

Nell'archivio di famiglia le cui scritture, spesso conservate con cura, specie nel passato, costituivano una sorta di garanzia di autoconservazione del gruppo familiare, si trovano documenti relativi alle situazioni biologiche e giuridiche delle singole persone (fedi di battesimo, matrimoni, contratti dotali, morti, testamenti), ai rapporti interpersonali e alla difesa dei suoi membri, come anche i documenti contabili attestanti le attività economiche praticate. Proprio lo sviluppo storico, la conservazione nel tempo, con le sue naturali evoluzioni e trasformazioni del nucleo familiare e delle sue facoltà, ci è parso potesse fornire una possibilità di lettura e di strutturazione della documentazione. I raggruppamenti – serie archivistiche individuati sono composti dalla documentazione collegata ed aggregata attorno al nucleo familiare, costituito dal capofamiglia e dagli eventuali rami collaterali, nella successione storica delle genealogie.

Scorrendo lo svolgersi dei complessi documentari che ne compongono l'ossatura (struttura) si può così leggere e ripercorrere il dipanarsi della storia secolare della famiglia nel corso del tempo, delle vicende e delle mutazioni dei rapporti familiari e delle attività economiche che ne garantivano l'esistenza ed il sostentamento. Nel caso dell'archivio familiare Formiggini furono proprio le attività economiche, il dinamismo che le caratterizzava e il loro differenziarsi nel tempo e nello spazio a costituire il centro aggregatore e propulsore della storia familiare. Il succedersi delle "ragioni cantanti", le ditte intitolate ai diversi membri della famiglia, costituiscono il fulcro attorno a cui ruota l'attività familiare e contribuiscono alla ricostruzione dei contesti in cui i componenti della famiglia si trovarono ad operare e a vivere.

L'inventario, così strutturato, potrà introdurre alla consultazione e allo studio delle carte permettendone la fruizione a diversi livelli, per svariati scopi e chiavi di ricerca. Le linee guida sottese a un'operazione di

descrizione, ma anche di ordinamento, finalizzata alla creazione di uno strumento di corredo per la consultazione dei documenti, devono essere per così dire imparziali e ispirate a criteri di oggettività.

Se il principio ispiratore per eccellenza è quello del “ripristino” dell’ordinamento originario, ciò non sempre appare possibile o “sensato” su fondi di questo genere, compositi, ricchi di materiali ibridi, quali sono spesso quelli conservati nelle biblioteche e quali sono anche i fondi Formigini.

Si dice che la descrizione archivistica si rappresenta con una struttura gerarchica ad albero multi livellare. Ed in effetti è una scelta che pare avere il pregio della chiarezza, costruendo per così dire un sistema al cui interno “incasellare” ed ordinare nuclei di documenti.

Se però questa operazione può essere condotta con maggiore sicurezza sotto la guida di un piano di classificazione riconoscibile e sulla base del quale, ricostruire e ricomporre una struttura (abbastanza frequente per gli archivi degli enti e talvolta per gli archivi di professionisti, o personalità inserite in un contesto lavorativo, vedasi a volte gli archivi degli ingegneri, talvolta degli architetti, anche se in genere più labile, o degli avvocati) che avrà il pregio della chiarezza e della leggibilità, non sempre ciò è possibile e specie per quei nuclei archivistici conservati nelle biblioteche, magari già “trattati”, catalogati, censiti, “puliti” da tutti quegli elementi considerati estranei o appartenenti ad altre tipologie documentarie.

Come istituire quindi una gerarchia o una descrizione gerarchica multilivellare senza il rischio di operare forzature, indirizzando verso una linea e privilegiando una scelta, a scapito però di altre possibili?

Con quali criteri descrivere materiali eterogenei che non consentono un’univoca scelta di dati da inserire nei campi descrittivi?

Con questo certamente non si vuole vanificare ed inibire ogni possibilità di scelta, limitandosi ad una pedissequa registrazione quasi “fotografica” dell’esistente, ma, dichiarando con chiarezza le operazioni compiute ed assumendone la responsabilità restare consapevoli che non è stata e non sarà l’unica possibile.

### *Una riflessione sullo strumento informatico*

Lo strumento informatico permette e facilita queste operazioni consentendo raggruppamenti e prove di ordinamenti magari poi abbandonate, facilita gli spostamenti, le numerazioni e diverse altre operazioni, diciamo “manuali” e “funzionali” alla redazione inventariale, benché d’altro canto possa condizionare e guidare, imprimendo una direzione all’archivista ordinatore dando un’impronta all’individuazione di

uno o più principi di ordinamento. L'architettura dei "livelli alti" dello strumento informatico, pur aggiungendo in coerenza nella creazione dell'albero delle "serie" archivistiche, perde di duttilità, specie nella trattazione di documentazione non convenzionale, così come le voci del tracciato descrittivo. Fondi ibridi, raccolte, collezioni, parte librari, parte archivistici, con documenti grafici, ritagli di giornali, opuscoli, notizie che necessitano di riflessioni e "trattamenti" meditati e sicuramente non scontati.

Altro e per certi versi diverso è però il caso degli archivi Formiggini, in cui l'impronta e la volontà di Angelo Fortunato appaiono del tutto evidenti.

Già da tempo Angelo Fortunato aveva messo mano all'ordinamento dell'archivio di famiglia, suddiviso nelle 23 "cassettine a libro". Come si legge nell'opuscolo del 1932 nel quale, scrivendo all'amico allora direttore dell'Estense Domenico Fava, accennava alla sistemazione della miscellanea di opuscoli già donata alla biblioteca in cassette di tela verde e annunciava che «per l'archivio della famiglia Formiggini che furono per due secoli gioiellieri di fiducia degli Estensi, farò una cosa a sé con particolare cura», preparando e condizionando i documenti nelle cassette rivestite in pergamena e con il motto «Amor et labor vitast». Ancora al ministro della cultura popolare Alessandro Pavolini ribadiva: «affiderò all'Estense la conservazione dell'archivio della mia famiglia, della quale io sono l'ultimo e definitivo discendente. Tale archivio documenta, risalendo nel tempo per oltre tre secoli la cittadinanza modenese e la mai smentita onestà della sua gente, ma la italianità dei Formiggini risale ben oltre la documentazione storica».

Si tratta nella quasi totalità di rogiti, attestanti i passaggi di proprietà, le doti, le transazioni economiche della famiglia e, oltre ad una residuale documentazione contabile, di alcuni carteggi e documenti personali, testimonianze di attività svolte.

Oltre a quella apposta da Fortunato, primo riordinatore dell'archivio, sulle carte si trovano diverse numerazioni che fanno riferimento ad elenchi sommari o redatti a posteriori. Tali elenchi furono realizzati con scopi eminentemente pratici o per finalità giuridiche, per permettere il rapido reperimento dei documenti nel corso degli affari economici e funzionali all'attività dei vari titolari della ditta o "ragione cantante", a conduzione familiare.

Cfr. "Elenchi dello Stralcio", Volume 1. Si tratta di un unico registro intitolato: "Elenchi riuniti dei recapiti appartenenti alle seguenti ditte: Benedetto e Flaminio Formiggini di Modena, Benedetto Formiggini e figli di Modena, Benedetto Formiggini e figli di Milano, Salomon Formiggini" con l'aggiunta di una "Appendice all'elenco dei cartoni della Ditta Salomon Formiggini". Questi repertori furono compilati con scopi eminentemente

pratici, per favorire il reperimento dei documenti comprovanti diritti e proprietà della famiglia e utilizzati nelle transazioni economiche e finanziarie richieste dall'attività dell'impresa familiare. Tale strumento di corredo fu collazionato da Fortunato Formiggini, tra 1850 e 1865, per raccogliere le memorie commerciali della famiglia.

Non essendo più possibile ricostruire questa situazione è emerso che i documenti, effettivamente conservati all'interno di 23 "cassette-libro" pervenute verosimilmente insieme alla donazione e in seguito riprodotte, con qualche duplicazione, dalla biblioteca, sono elencati con una numerazione progressiva di fascicoli da 1 a 255. Le prime 7 cassette fino al fascicolo 150 presentano il nucleo di documenti ordinato da Fortunato Formiggini. Dal n. 151 e fino alla cassetta 14, fascicolo n. 225, si trovano i documenti ordinati dallo stesso Angelo Fortunato o dalla moglie. Premessa al fascicolo 151 si trova infatti la seguente avvertenza: "Fin qui l'ordinamento dato all'archivio da Fortunato Formiggini. Dalla cartella n. 151 l'ordinamento è quello dato dallo stesso Angelo Fortunato Formiggini durante la sua giovinezza e, più tardi, dopo la sua morte, dalla moglie Emilia Santamaria".

Questo secondo nucleo, come peraltro afferma lo stesso Milano, contiene documentazione che si accavalla cronologicamente con la parte precedente, oltre ad essere costituito in genere dalle stesse tipologie documentarie.

Il terzo "troncone" dell'archivio, dalla cassetta 15 alla 23, inizia dal fascicolo 226: «a questo punto l'ordinamento cronologico dato all'archivio si interrompe nuovamente ed inizia il terzo troncone, quello che riguarda l'editore Angelo Fortunato Formiggini con un suo ordinamento cronologico». Si tratta infatti della documentazione prodotta da Angelo Fortunato e, in piccola parte, da Emilia Santamaria.

All'interno dell'archivio si possono infatti riconoscere, in linea di massima, tre diverse partizioni.

Una prima parte fu riordinata cronologicamente dalle origini alla metà del XIX secolo, selezionata e riorganizzata da Fortunato Formiggini (che si dice autore della selezione di «quei documenti che mi parvero maggiormente interessare, sia sotto il rapporto degli affari, sia sotto quello delle memorie») con finalità celebrative e genealogiche, obliterando ogni traccia di originaria organizzazione. Si tratta in genere di singoli rogiti o piccoli nuclei documentari, aggregati attorno all'attività economica della famiglia.

Un secondo nucleo, costituito dalla documentazione prodotta in epoca successiva, ha in parte mantenuto l'ordinamento originario e conserva anche "spezzoni" di documentazione amministrativa e contabile afferente ad alcuni membri della famiglia (cfr. "Pellegrino Formiggini", "Bilanci di

Pellegrino Formiggini”, “Stato attivo e passivo di Pellegrino Formiggini”). La cernita del materiale dell'ultimo secolo di vita della famiglia Formiggini fu opera di Emilia Santamaria, moglie di Angelo Fortunato, la quale aveva riunito, scelto ed organizzato sommariamente le carte della famiglia del marito con lo scopo di adempiere le sue ultime volontà. Questo materiale conserva un'impronta economico-amministrativa, benché Emilia avesse anche proceduto alla formazione di raccolte di documenti di carattere miscelaneo aggregate attorno ad un argomento.

Diverso è infine lo scopo con cui Emilia Santamaria organizzò il materiale prodotto dal marito, che costituisce il cosiddetto “terzo troncone” dell'archivio familiare, di cui desiderava dare un'immagine intellettuale piuttosto che imprenditoriale, trattenendo presso di sé la sicuramente cospicua mole di documentazione economica e destinando alla conservazione quella che riguardava l'attività culturale del marito. L'archivio della famiglia risulta così ordinato e dotato di un inventario che ci si augura possa essere un efficace strumento per la consultazione, in continuità con l'elenco realizzato da Ernesto Milano «punto di partenza per future ricerche» e «primo approccio» allo studio e alla conoscenza di questa documentazione.

Se dall'archivio della famiglia emergono gli aspetti e le attività più personali, la “smania” collezionistica di Angelo Fortunato, nell'archivio editoriale e emerge, oltre alla poliedrica personalità, l'ampiezza delle relazioni.

Testimonianza delle quali sono anche i carteggi continuativi con personalità della cultura del tempo. Ne sono un esempio gli illustri corrispondenti come anche il carteggio con Francesco Chiesa nel libro di Ottavio Besomi e Carlo Monti che si presenterà nel pomeriggio.

Anche in questo caso l'impostazione fu fortemente impressa da Angelo Fortunato, benché consistente in una semplice organizzazione per mittente che è stata meticolosamente registrata. Il professor Emilio Mattioli, potremmo dire principale studioso del Formiggini, che pubblicò, dopo un lavoro durato tre anni insieme ad Alessandro Serra, gli *Annali delle edizioni Formiggini*, aveva contato 30061 pezzi, 26674 relativi alla corrispondenza con singoli e 3387 relativi alla corrispondenza con enti vari. Con 2068 bustine, delle quali 1919 intestate a singoli individui e 149 a enti vari.

Anche in questo caso, pur facendo attenzione ai pezzi singoli (lettere autografe di Joyce, Croce, etc) «naturalmente la vera importanza di un archivio, non è costituita dal singolo pezzo eccezionale, ma dal complesso dei documenti visti in rapporto l'uno con l'altro», riflettendo la personalità di un editore sui generis ed offrendo svariati spunti di ricerca.

A Modena Formiggini è un nome importante che incute timore, riverenza, ma anche riso (gli fu intitolato un circolo culturale e politico: il Circolo Angelo Fortunato Formiggini, oggi nuovo Circolo Angelo Fortunato Formiggini).

La consultazione delle diverse banche dati archivistiche esistenti ha fatto poi emergere una vasta gamma di collegamenti tra nuclei documentari appartenenti ad altri fondi ed archivi, come anche la presenza di documentazione strettamente connessa a quella conservata in Estense; ad esempio il caso delle lettere ricevute, mentre spesso, in mancanza di minuta, in altri fondi archivistici si trovano le lettere inviate da Formiggini. Una ricerca fatta consultando il portale di Archivi del Novecento ([www.archividelnovecento.it](http://www.archividelnovecento.it)), ha infatti individuato diverse lettere spedite da Angelo Fortunato a scrittori, letterati, editori, protagonisti della vita culturale del primo Novecento.

Formiggini, personalità assai originale, si inseriva, in certo qual modo, per lo spirito goliardico, per il gusto per la satira pungente, a volte condotta con toni più duri e salaci, a volte con maggiore bonarietà, in quella certa attitudine cittadina alla derisione e alla canzonatura che si annoverava tra i caratteri della società modenese (cfr. La filosofia del ridere), seguendo il filone che aveva portato alla produzione di letteratura umoristica e di un certo giornalismo dedito alla satira e alla goliardia al cui interno si ricorda ad esempio la pubblicazione del Duca Borso.

E in questa corrente, che si inseriva nello spirito modenese, nel gusto per la canzonatura, per la battuta faceta, ironica, trovava continuità anche chi lo aveva studiato in modo approfondito, insieme a Franco Levi, Umberto Balsamo, Renzo Cremante, Gianfranco Tortorelli, Eugenio Garin, fornendo in qualche modo la base per le ricerche, con la pubblicazione degli Annali, come il professor Emilio Mattioli, il quale soleva raccontare che il padre Luigi, medico, arrestato per aver partecipato ai funerali di Formiggini, perché suo amico, mentre se ne andava tra i gendarmi che erano venuti a prenderlo aveva detto al figlio bambino e alla madre con tono rassicurante, e con spirito formigginesco, «torno tra due secondini».

LORENA CERASI

Il riordino e l'inventariazione dell'archivio  
familiare e dell'archivio editoriale Formiggini



LORENA CERASI

*Il riordino e l'inventariazione dell'archivio familiare e  
dell'archivio editoriale Formiggini*

In una Modena ancora scossa dal suicidio di uno dei suoi figli più noti, l'editore Angelo Fortunato Formiggini, accadde una cosa ancora più incredibile: la vedova del suicida, Emilia Santamaria, si presentò il giorno dopo la disgrazia al Direttore della Biblioteca Estense per comunicargli le ultime volontà del marito ed iniziare le trattative per la donazione degli archivi della famiglia e della casa editrice Formiggini.

Naturalmente, a così poca distanza dall'entrata in vigore delle leggi razziali, la proposta imponeva riserbo e delicatezza per via delle origini del defunto, ultimo esponente di una importante famiglia ebraica di Modena.

Il dono degli archivi, deciso da Angelo Fortunato Formiggini nel lontano 1915, quando ereditò le carte di famiglia alla morte del fratello maggiore Giulio, venne di certo stimato come un grande onore da parte del Direttore (che non poteva ignorare l'importanza delle personalità con cui l'editore aveva corrisposto nei trent'anni di attività), ma impose cautele tali che l'arrivo in biblioteca di questo patrimonio venne posticipato al 1939.

Nei mesi che separarono la morte di Angelo Fortunato Formiggini dall'ingresso in biblioteca dei suoi archivi, Emilia Santamaria fece in modo di costruire l'immagine del marito che ancora oggi conosciamo: ben lontane dalla spontaneità che la teoria riconosce agli archivi, le carte dell'editore e dell'uomo raccontano una storia in parte censurata dalla vedova, che trattenne alcuni documenti per modellare un'immagine che potremmo definire *più pura* del proprio marito, i cui rapporti col fascismo invece non possono essere messi in dubbio anche se, come ben si sa, sin dal 1923 se ne allontanò in seguito alla sottrazione della Fondazione Leonardo.

*L'archivio familiare*

Nessuno dei fratelli di Angelo Fortunato Formiggini parve interessarsi alle preziose carte di famiglia quando venne diviso il patrimonio alla morte del maggiore di loro.

L'archivio dei Formiggini venne quindi acquisito dall'editore senza arrecare dispiacere ad alcuno e si può dire che fu una vera fortuna.

Conservato nella casa di campagna della Collegara, la stessa che vide la nascita di Angelo Fortunato, aveva già subito parecchie dispersioni essendo utilizzato, in gran parte, come carta per fabbricare cartocci di fagioli da

distribuire ai poveri. Ciò che era sfuggito a questo destino ed al lento ma costante saccheggio operato dai villici, che utilizzavano la carta per riparare le finestre rotte, venne in parte portato alla cartiera di San Cesario e fu possibile salvarne solo una piccola parte riordinata e conservata anni prima dallo zio Fortunato nel proprio studio.

Le carte superstiti, benché poche rispetto alla mole iniziale, tracciano però chiaramente la vicenda di una delle maggiori e più importanti famiglie ebraiche di Modena.

I primi documenti risalgono al XVII secolo e raccontano di un Elia Formiggini commerciante di gioie e banchiere feneratizio che, con i guadagni accumulati, fondò un oratorio di famiglia, trasmesso per indiviso sino al XX secolo, segno tangibile sia dell'importanza e dovizia familiare che della fede dei Formiggini.

Nella lunga età dei ghetti, i Formiggini ebbero modo di prosperare e di accrescere la propria importanza: una politica commerciale incentrata sulla famiglia e matrimoni in cui la sposa era foriera di una ricca dote li fecero divenire gioiellieri e stimatori ducali.

Un aspetto che era emerso sino ad oggi con poca evidenza è infatti l'importanza all'interno della famiglia Formiggini, e della società ebraica modenese, delle ditte (o *ragioni cantanti*, secondo la terminologia dell'epoca) che via via si andavano stipulando tra membri della stessa famiglia, per assicurare ricchezza e solidità, senza l'inconveniente di screzi tra soci, legati da vincoli di sangue più che da meri interessi commerciali.

Fare affidamento sul nucleo di parenti più prossimi fu infatti una strategia vincente all'interno delle comunità ebraiche, impossibilitate per legge a detenere beni immobili e costrette a fare affidamento solo sulle proprie abilità commerciali.

Proprio questa quasi esclusiva dedizione al commercio divenne fonte di grandi ricchezze e di conseguenza aprì le porte alla possibilità di essere meno discriminati rispetto agli altri ebrei: i numerosi passaporti e lasciapassare, le lettere patenti rilasciate dai Duchi di Modena ci parlano di una famiglia che sfruttò le relazioni commerciali per procurarsi gioie di gusto raffinato, adatte ad una corte, e si conquistò libertà solitamente inimmaginabili.

Non solo i fratelli od i genitori furono per i Formiggini elementi importanti per l'attività imprenditoriale, ma anche le mogli. I matrimoni ebraici erano tradizionalmente frutto di accordi tra famiglie, che facevano sposare ai propri figli persone dello stesso grado sociale ed economico. La moglie non solo doveva assicurare prosperità alla famiglia con una prole numerosa, ma era anche foriera di una dote intangibile dal marito, che rappresentava una ricchezza certa in caso di dissesti commerciali in quanto esclusa da quello che oggi verrebbe definito il patrimonio comune; inoltre,

specie se proveniva da un'altra città (il che significava spesso anche provenire da un altro stato) portava seco nuove relazioni commerciali

intrattenute dalla famiglia d'origine, tanto che per i mercanti ebrei era possibile avere un quadro abbastanza dettagliato dell'andamento dei prezzi nei diversi mercati e rifornirsi di conseguenza, moltiplicando i guadagni.

L'età dei ghetti ebbe termine con il periodo napoleonico. A queste date i Formiggini non avevano più la sola sede commerciale di Modena, ma grazie a Mosè avevano aperto una filiale anche a Milano. E' il momento di massimo splendore: Mosè non solo fu un abile commerciante, ma venne chiamato a partecipare al Gran Sinedrio convocato a Parigi da Napoleone e divenne rappresentante del Popolo della Repubblica Cisalpina, mentre il fratello Salomone, a Modena, acquistò un edificio emblematico per la storia della comunità ebraica locale: il complesso delle Scalze. Sul luogo in cui venne costruito uno dei chiostri di tale convento, infatti, sorgeva in antico il primo cimitero ebraico della città, istituito con permesso speciale di Nicolò, che nel 1368 concesse ad un certo Moyses iudeus la facoltà di acquistare il terreno e di adibirlo a sepoltura per i correligionari. Non ci troviamo quindi di fronte alla sola (e fino ad ora insperata) possibilità di possedere immobili, ma anche all'occasione di riappropriarsi di una zona che storicamente era appartenuta alla comunità. Tale acquisto fu infatti suggellato da un parere rabbinico che ne concedeva il permesso.

Le generazioni seguenti furono caratterizzate dalla progressiva integrazione con la borghesia locale: Benedetto di Salomone Formiggini fu dottore in matematica (e dopo la morte del padre si convertì al cattolicesimo con la famiglia, ma questo non fu l'unico caso nella storia dei Formiggini), mentre il fratello Emanuele si dedicò alla gestione del patrimonio fondiario, continuata dai figli Angelo, autore di alcuni testi di viticoltura, Fortunato, importante anche per la cura riservata all'archivio familiare (significativo, inoltre, che l'attenzione alla storia della famiglia nasca in un momento di forte cesura storica e sociale), e da Pellegrino, padre di Angelo Fortunato.

L'archivio familiare conclude la narrazione delle vicende della famiglia Formiggini con le notizie relative all'ultima generazione, quella appunto dell'editore Angelo Fortunato e dei fratelli (Giulio, Giuseppe Emanuele e Sofia). Di questa famiglia ci rimane l'immagine borghese dei possidenti terrieri nella Modena postunitaria, mentre in Angelo Fortunato si riaccende l'aspirazione dell'imprenditore e dell'uomo di cultura: ci rimangono di lui le tesi di laurea, gli appunti e le conferenze sul ridere, i ricordi della carriera militare e di quella politica, l'attività goliardica, la corrispondenza privata e tutta la produzione letteraria, edita ed inedita, in italiano ed in dialetto, ed infine i testamenti e le ultime lettere scritte prima di morire così tragicamente.

La fine della famiglia Formiggini doveva essere ben chiara al suo ultimo esponente, tanto da cominciare in vita un'opera di parziale riordino di quelle che erano le memorie delle ultime generazioni, operazione portata a termine poi dalla compagna di una intera vita, Emilia Santamaria, depositaria e fedele esecutrice delle ultime volontà del marito: tramandare la memoria di una delle maggiori famiglie ebraiche della città.

### *L'archivio editoriale*

Diverso per valenze storiche è il caso dell'archivio della casa editrice Formiggini, che è prodotto esclusivo di Angelo Fortunato e che maggiormente riflette la sua personalità.

Bisogna sottolineare come sia l'editore prima che la moglie dopo abbiano più volte ribadito come questo archivio rappresenti una raccolta di autografi delle maggiori personalità della cultura italiana (e non solo) del XX secolo. In questa dichiarazione è racchiuso l'orgoglio di un editore, che creò la propria azienda e la fece prosperare, ed insieme uno degli aspetti più caratteristici di Formiggini: la passione per il collezionismo, alla luce della quale quasi ogni manifestazione della propria attività può diventare materia da raccogliere e conservare (sfortunatamente per noi non sempre in maniera ordinata).

L'archivio editoriale, privo così come quello familiare della documentazione contabile che avrebbe permesso una migliore ricostruzione delle vicende patrimoniali, restituisce un'immagine abbastanza fedele dei rapporti intercorsi tra l'editore Angelo Fortunato Formiggini e gli autori, i collaboratori, gli illustratori che lavorarono con lui e per lui, ma anche quelli con le autorità di governo: un rapporto complesso e da indagare alla luce della forte impressione che gli interventi censori di Emilia Santamaria si siano concentrati proprio su questi fascicoli del carteggio.

Quella che fu la vicenda economica della casa editrice emerge, tuttavia, con una certa frequenza ed involontariamente, dalla nascita della stessa, basata solo sulla cultura e sul patrimonio personale dell'editore, per crescere prima tra Modena e Bologna, poi a Genova (dove sopravvisse con non poche difficoltà alla diminuzione dell'attività causata dalla guerra) e concludersi a Roma, sede più rilevante perché rese possibile l'espansione dei rapporti con il potere; sono altresì note le difficoltà legate all'aumento dei costi della produzione dei libri (Formiggini curerà sempre con particolare attenzione l'aspetto estetico delle proprie edizioni), del mantenimento di un magazzino lento a svuotarsi, fino alle difficoltà patite durante la crisi economica del 1929, che lo costrinsero a trasformare la casa

editrice in una *società anonima*, rifinanziata con le sottoscrizioni di amici ed estimatori del suo lavoro (tra cui, numerosissimi, anche gli altri editori).

Non mancano nemmeno i piccoli screzi con un pubblico a volte petulante, che pretende risposte a quesiti non sempre intelligenti e che lo assilla con richieste di libri in omaggio, pratica invisa a tutti gli editori!

L'archivio editoriale è altresì specchio dei numerosi interessi culturali coltivati da Angelo Fortunato Formiggini sin dalla gioventù. Benché l'editore dichiarò di aver abbandonato i propri ozi culturali per gettarsi anima e corpo nel lavoro, appare evidente come invece il lavoro sia stato una naturale prosecuzione delle inclinazioni iniziali: nel sollecitare un autore perché gli scriva un'opera su un certo argomento, nell'inviare ad un illustratore una manoscritto od una bozza affinché legga l'opera e gliela illustri, Formiggini prosegue quel lavoro attento di ricerca, di selezione e di promozione di una certa cultura che lo caratterizzò per tutta la vita.

Appassionato di filosofia, di religione (intesa però in senso antropologico e sociologico, non certo la mera teologia), di letteratura, fu soprattutto cultore del riso e dell'umorismo, che furono sempre argomenti centrali della sua produzione libraria e culturale.

Infine questo archivio ci consente la ricostruzione accurata dei rapporti intercorsi con i pochi e fidatissimi collaboratori, tra cui si annoverano la moglie Emilia Santamaria, l'amico Corrado Pavolini (che in vicolo Doria 6, sede romana della casa editrice, doveva avere uno studio dal momento che numerose lettere gli sono inviate colà) e Giulio Calabi, che con le sue Messaggerie Italiane seppe organizzare una rete distributiva pari per estensione ed efficienza a quella delle case editrici con maggiori mezzi economici a disposizione.

Non mancano neppure fascicoli con progetti non realizzati od interrotti dalla prematura morte dell'editore, tanto più interessanti perché esprimono il grande potenziale di questo curioso e vivace uomo di cultura, attento sì ai contenuti, ma anche a coinvolgere il pubblico con sempre nuove iniziative.

La conclusione drammatica della vicenda umana ed intellettuale di Angelo Fortunato Formiggini segnò anche la fine della propria casa editrice, posta in liquidazione dalla vedova, che concluse le operazioni e restituì le sottoscrizioni attorno al 1941, almeno stando alla cronologia suggerita dalla documentazione (e si noti come la vedova abbia continuato ad aggiungere documenti e quindi notizie anche dopo la consegna degli archivi alla Biblioteca Estense); ci rimangono di questa lunga ed impegnativa attività due scritti fondamentali in occasione dei primi venticinque anni di attività ed uno postumo che ripercorre, con più amarezza ma insieme con più consapevolezza, la fortunata impresa commerciale ed intellettuale di Angelo Fortunato Formiggini, conclusasi a trent'anni dal suo inizio.



ROSARIA CAMPIONI

Conservazione e valorizzazione degli archivi  
culturali del Novecento in Emilia-Romagna



ROSARIA CAMPIONI

*Conservazione e valorizzazione degli archivi culturali  
del Novecento in Emilia-Romagna*

Ho accolto di buon grado l'invito del direttore della Biblioteca Estense, Luca Bellingeri, a partecipare a questo interessante incontro sugli archivi Formiggini con alcune riflessioni sulla valorizzazione degli archivi culturali. La loro fenomenologia si presenta molto variegata come puntualmente osservava, nelle parole introduttive al convegno "Conservare il Novecento", Luigi Crocetti: «si va dagli archivî letterarî propriamente detti (carte di scrittori, biblioteche appartenute a scrittori), fino ad archivî editoriali»<sup>1</sup>.

Negli ultimi anni è senz'altro cresciuta l'attenzione per la conservazione integrale di tali archivi, a rischio tuttora di smembramento o addirittura di dispersione, parallelamente all'acquisizione della consapevolezza della loro importanza storica, fino a provocare un cambiamento nell'ordine della scala gerarchica delle fonti documentarie. Isabella Zanni Rosiello ha infatti rilevato che, rispetto agli archivi statali, «hanno acquistato maggiore o perlomeno pari importanza gli archivi di persone, di famiglie, di aziende [...]»<sup>2</sup>.

Gli archivi di persona, anche quando sono pervenuti presso archivi e biblioteche pubbliche, sono stati nel passato generalmente trascurati, in quanto "archivi impropri", o non adeguatamente trattati<sup>3</sup>. Nelle biblioteche talvolta hanno subito un trattamento frammentato a seconda della tipologia dei materiali (i libri sono entrati a far parte della raccolta generale senza alcuna attenzione per le caratteristiche di esemplare, gli autografi letterari dell'autografoteca, le fotografie della fototeca...) e l'unità del fondo è

---

<sup>1</sup> L. CROCETTI, *Parole introduttive*, in *Conservare il Novecento. Convegno nazionale Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali 25-26 marzo 2000. Atti*, a cura di M. MESSINA e G. ZAGRA, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2001, p. 24. Il convegno è stato il primo di una serie nell'ambito del salone ferrarese, si vedano in particolare gli atti della X edizione: *Conservare il Novecento: gli archivi culturali. Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro 27 marzo 2009. Atti del convegno seguiti da Luigi Crocetti. La tradizione culturale italiana del Novecento e altri scritti*, a cura di L. DESIDERI e G. ZAGRA, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2010.

<sup>2</sup> I. ZANNI ROSIELLO, *Dai cassetti del tempo*, «IBC», 18 (2010), n. 3, p. 8.

<sup>3</sup> Si veda il recente volume *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, a cura di F. GHERSETTI e L. PARO, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche e Fondazione Giuseppe Mazzotti per la civiltà veneta con Antiga Edizioni, 2012.

andata smarrita insieme alle relazioni fra le singole unità e il complesso d'appartenenza. Del resto il nuovo approccio degli operatori – attento all'unità fra le carte e i libri posseduti da una persona – rappresenta secondo Crocetti uno dei principali cambiamenti degli ultimi decenni<sup>4</sup>.

Un discorso a sé meriterebbero le case degli scrittori, ricche di valori simbolici che evocano suggestioni e trasmettono emozioni al visitatore; per quanto riguarda la nostra regione un percorso virtuoso di cooperazione è stato avviato nel 2008 con la costituzione del Comitato di coordinamento delle case museo dei poeti e degli scrittori di Romagna, con l'obiettivo di promuovere progetti condivisi tra le case dedicate alla memoria di Vincenzo Monti, Aurelio Saffi, Alfredo Oriani, Giovanni Pascoli, Alfredo Panzini, Renato Serra e Marino Moretti<sup>5</sup>.

La Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna, rispettosa del policentrismo conservativo tipico degli archivi culturali, ha da tempo cercato – inizialmente anche grazie alla collaborazione con altri enti, quali il Gabinetto Vieusseux di Firenze e il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna - di fornire agli enti conservatori un supporto tecnico teso a rispettare l'ordinamento e la sedimentazione dei vari materiali, per restituire una visione d'insieme del fondo e favorirne un accesso integrato.

Oltre alla consulenza offerta agli istituti, la Soprintendenza regionale opera per la salvaguardia del patrimonio culturale novecentesco con una serie di attività che vanno dall'acquisizione di fondi agli interventi di inventariazione e catalogazione, da momenti formativi a molteplici iniziative di valorizzazione.

La legge regionale 18/2000 “in materia di biblioteche, archivi storici, musei e beni culturali” contempla infatti all'art. 6 il concorso da parte dell'Istituto per i beni culturali con gli enti interessati “all'acquisizione di beni, fondi, raccolte e collezioni di particolare valore artistico, storico e documentario da destinare all'incremento del patrimonio culturale”. Si può citare, a titolo di esempio, l'acquisto congiunto con la Cineteca del Comune di Bologna dell'archivio di un protagonista della vita culturale bolognese, Renzo Renzi, che comprende una composita documentazione connessa alla

---

<sup>4</sup> L. CROCETTI, *Che resterà del Novecento?*, «IBC», 9 (2001), n. 3, pp. 6-10.

<sup>5</sup> Si rinvia al portale <http://www.casemuseoromagna.it> (consultato il 16.4.2012). Sulle case degli scrittori si vedano *Esporre la letteratura: percorsi, pratiche, prospettive*, a cura di A. KAHRIS, M. GREGORIO, Bologna, CLUEB, 2009 e M. GREGORIO, *In pagina e in scena. Esporre nelle case di scrittori e nei musei letterari*, in *Conservare il Novecento: carte e libri in vetrina. Convegno Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali 1° aprile 2011. Atti*, a cura di G. ZAGRA, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2012, pp. 13-16.

sua attività di studioso di storia locale e di critico cinematografico<sup>6</sup>. La medesima istituzione culturale ha in seguito acquisito l'archivio di Alessandro Blasetti che è stato oggetto di un impegnativo intervento di inventariazione, rispettoso dell'organizzazione delle carte voluta dal regista stesso, e di digitalizzazione di una parte della documentazione<sup>7</sup>.

Tra i numerosi interventi di catalogazione di fondi librari novecenteschi merita di essere ricordato quello della cospicua biblioteca appartenuta a Luciano Anceschi (più di 25.000 volumi), conservata presso l'Archiginnasio di Bologna e ordinata secondo i raggruppamenti tematici individuati dall'insigne maestro. La descrizione ha contemplato la registrazione puntuale delle caratteristiche di esemplare (con particolare riguardo alle dediche e alle note manoscritte) e dei documenti inseriti nei volumi: biglietti, appunti, lettere, cartoline e ritagli di giornale<sup>8</sup>. Sul fondo Anceschi sono state promosse alcune iniziative di valorizzazione, in particolare nel decennio della scomparsa sono state organizzate una giornata in ricordo e una mostra<sup>9</sup>.

In questo breve contributo non mi soffermerò sulle case degli scrittori, alcune mostrano efficacemente l'indissolubile nesso tra carte – libri e oggetti (come Casa Moretti sul lungo porto a Cesenatico), né sugli archivi di celebri personalità del Novecento conservati nelle biblioteche pubbliche emiliano-romagnole (ad esempio, lo straordinario fondo di Cesare Zavattini alla Panizzi di Reggio Emilia<sup>10</sup>), accennerò piuttosto alla documentazione di carattere editoriale.

Gli archivi e le biblioteche storiche degli editori hanno ricevuto dagli ultimi decenni del secolo scorso una considerevole attenzione, grazie a diversi progetti e a molteplici attività: censimenti, interventi di riordino e inventariazione, pubblicazione di cataloghi storici, mostre e convegni. Nell'ambito dei censimenti regionali un ruolo propulsivo va riconosciuto alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (trasformatasi da archivio storico della casa editrice in centro studi per la cultura editoriale) che, in

<sup>6</sup> A. CAMPAGNA, P. ZUCCO, *Renzo Renzi: l'occhio e la penna*, «IBC», 11 (2003), n. 1, pp. 4-7.

<sup>7</sup> L'inventario è consultabile nel portale regionale IBC Archivi all'indirizzo: <http://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/> (consultato il 16.4.2012). Si veda anche il Dossier intitolato *Quattro passi fra le carte. Itinerari attraverso il mondo di Alessandro Blasetti*, a cura di B. ARGELLI e M. ZEGNA, nella rivista «IBC», 20 (2012), n. 1, p. 57-80.

<sup>8</sup> Cfr. A. MANFRON, *Dai libri alle carte: la gestione dei materiali «anfibi»*, «Antologia Vieusseux», 14 (2008), n. 41-42, pp. 63-73.

<sup>9</sup> La giornata di ricordo "Luciano Anceschi 1911-1995. Itinerario aperto" è avvenuta il 5 maggio 2005. Si ricorda inoltre che, in occasione della consegna della biblioteca-archivio all'Archiginnasio, la Soprintendenza regionale ha promosso la pubblicazione *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, a cura di M. G. ANCESCHI, A. CAMPAGNA, D. COLOMBO, Milano, Libri Scheiwiller, 1998.

<sup>10</sup> Si veda all'indirizzo: <http://www.cesarezavattini.it/> (consultato il 16.4.2012).

collaborazione con la Regione, ha dapprima realizzato il censimento degli archivi e delle biblioteche delle case editrici attive in Lombardia per estenderlo in seguito ad altre regioni<sup>11</sup>.

“Le memorie del libro” hanno altresì costituito l’oggetto di riflessione della settima edizione di “Conservare il Novecento”, nell’ambito del Salone del restauro di Ferrara. Gli atti - oltre alle relazioni degli autorevoli storici del libro, bibliotecari e archivisti - riportano in appendice: le linee di indirizzo per la gestione dell’archivio e della biblioteca storica di una casa editrice, proposte dalla Fondazione Mondadori, nonché gli strumenti prodotti dalla Commissione nazionale per la redazione del titolario e del massimario di conservazione e di scarto degli archivi delle case editrici<sup>12</sup>. Strumenti di lavoro utili soprattutto alle aziende che detengono ancora l’archivio e la biblioteca storica; alcune indicazioni possono tuttavia rivelarsi proficue pure per gli istituti che possiedono documentazione editoriale, pervenuta con diverse modalità: acquisto, lascito testamentario, deposito e dono.

Circoscrivendo l’attenzione all’Emilia-Romagna, il censimento (promosso nel 1999 dalla Soprintendenza regionale per i beni librari e documentari e portato a compimento agli inizi del 2003) ha fatto emergere che la maggior parte delle quarantasei case editrici fondate tra il 1646 e il 1980 conserva l’archivio e la biblioteca storica presso la sede legale, il cui accesso per studio è in alcuni casi consentito previo appuntamento<sup>13</sup>. Tra gli archivi con una cospicua documentazione figura quello della Zanichelli, solo in parte conservato presso la casa editrice bolognese, in quanto il carteggio relativo agli anni 1859-1916 fu acquistato nel 1931 dal Comune di Bologna per la Biblioteca comunale dell’Archiginnasio<sup>14</sup>. Del resto gli archivi editoriali pervenuti agli istituti culturali beneficiano non solo di una prospettiva di conservazione con maggiori garanzie, ma anche della possibilità di consultazione per tutti gli interessati con orari certi e più ampi.

Oltre agli archivi Formiggini, di notevole interesse storico destinati a questa prestigiosa biblioteca prediletta dall’editore Angelo Fortunato, la cui

---

<sup>11</sup> I risultati dei censimenti sono disponibili sul sito web della Fondazione: <http://www.fondazionemondadori.it> (consultato il 16.4.2012).

<sup>12</sup> *Conservare il Novecento: le memorie del libro. Convegno Ferrara, Salone internazionale dell’arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali 31 marzo 2006. Atti*, a cura di G. ZAGRA, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2007.

<sup>13</sup> Riprendo alcune considerazioni espresse nel mio contributo *L’attività della Regione Emilia-Romagna per gli archivi degli editori*, in *Gli archivi storici delle case editrici*, a cura di D. BRUNETTI, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2011, pp. 231-244.

<sup>14</sup> Si vedano i contributi in merito di A. M. SCARDOVI, *Il carteggio Zanichelli presso la Biblioteca comunale dell’Archiginnasio*, «L’Archiginnasio», 75 (1980), pp. 303-362, e *Sulla provenienza del carteggio Zanichelli: una precisazione*, «L’Archiginnasio», 76 (1981), pp. 61-63.

fruizione sarà potenziata grazie ai nuovi inventari dianzi presentati, si possono annoverare altri considerevoli fondi: il carteggio Bodoni, custodito insieme agli strumenti tipografico-fusori presso la Biblioteca Palatina di Parma<sup>15</sup>, l'archivio della Tipografia camerale (1822-1861) posseduto dall'Archivio di Stato di Modena, gli archivi della Tipografia Galeati e della Cooperativa tipografica editrice "Paolo Galeati" conservati nella Biblioteca comunale d'Imola<sup>16</sup>. Merita altresì di essere menzionato l'archivio redazionale de «Il Giornale d'Italia» insieme alla raccolta completa (1901-1976) donati dalla Poligrafici Editoriale alla Biblioteca comunale di San Giovanni in Persiceto, città natale di Alberto Bergamini, primo direttore del quotidiano romano<sup>17</sup>.

In questo incontro, dedicato ad Angelo Fortunato Formiggini, è opportuno ricordare altresì un suo amico d'infanzia: Giulio Bertoni, il cui fondo, pure custodito nella Biblioteca Estense, contiene un carteggio di particolare importanza per ricostruire le complesse vicende della rivista di filologia romanza «Archivum romanicum» edita a Ginevra da Olschki<sup>18</sup>.

Occorre inoltre riconoscere che, per la comprensione del lavoro tipografico - editoriale, può rivelarsi preziosa la documentazione presente in altri fondi, e soprattutto la corrispondenza degli scrittori, poiché «lo scrittore del Novecento, non lavora isolato, ma in un mondo di pubblico, di altri scrittori e, soprattutto, di editori»<sup>19</sup>. Oltre all'imponente carteggio di Giosue Carducci, fondamentale per il sodalizio con la Zanichelli, si possono ricordare - senza alcuna pretesa di esaustività - fondi in numerose biblioteche: il fondo Luigi Illica alla Passerini-Landi di Piacenza, gli archivi di Cesare Zavattini, Corrado Costa e Raffaele Crovi alla Panizzi di Reggio

---

<sup>15</sup> Per le numerose pubblicazioni sul Museo Bodoniano si veda il sito: <http://www.museobodoni.beniculturali.it/>

<sup>16</sup> Per una mappa orientativa dei principali archivi editoriali nel nostro territorio, si veda l'appendice di G. TORTORELLI, *Gli archivi degli editori in Emilia-Romagna. Schede informative*, in *Gli archivi degli editori: studi e prospettive di ricerca*, a cura di G. TORTORELLI, Bologna, Pàtron, 1998, pp. 223-231. Sempre a cura di Tortorelli, nella medesima collana ERBA, si veda anche *Editoria e cultura in Emilia e Romagna dal 1900 al 1945*, Bologna, Compositori, 2007. Oltre alla collaborazione alla mostra e al relativo catalogo, *Un tipografo di provincia. Paolo Galeati e l'arte della stampa tra Otto e Novecento*, a cura di M. BARUZZI, R. CAMPIONI, V. MARTINOLI (Imola, Editrice Cooperativa A. Marabini, 1991), la Soprintendenza regionale ha coordinato l'inventariazione dell'archivio della Cooperativa tipografica editrice "Paolo Galeati" pervenuto alla Comunale di Imola nel 2001 insieme ad alcuni torchi.

<sup>17</sup> Alcuni anni fa è stata svolta una prima ricognizione sul cospicuo archivio costituito da fotografie, ritagli di giornali, appunti e promemoria. E' in corso un impegnativo intervento di catalogazione e digitalizzazione del corpus fotografico dell'archivio redazionale.

<sup>18</sup> E. GAVIOLI, *Filologia e nazione. L'«Archivum romanicum» nel carteggio inedito di Giulio Bertoni*, Firenze, Olschki, 1997.

<sup>19</sup> Cfr. L. CROCEZZI, *Che resterà del Novecento?* cit., p. 10.

Emilia, i fondi di Antonio Delfini e del filosofo Pietro Zanfognini all'Estense di Modena<sup>20</sup>, i fondi Riccardo Bacchelli e Luciano Anceschi all'Archiginnasio, quello già citato di Renzo Renzi specie in relazione alla casa editrice Cappelli, il fondo Luigi Orsini alla Comunale di Imola<sup>21</sup>, quello di Lanfranco Caretti all'Ariostea di Ferrara<sup>22</sup>, i fondi di Antonio Beltramelli, Walter Ronchi e Diego Fabbri alla Saffi di Forlì che custodisce la monumentale raccolta Piancastelli, il fondo Pellegrino Artusi a Forlimpopoli, il fondo Renato Serra e la raccolta di Autografi vociani e lacerbiani presso la Malatestiana di Cesena<sup>23</sup>, le carte di Marino Moretti nella sua casa a Cesenatico<sup>24</sup>, il fondo Lina Sacchetti alla Comunale Maria Goia di Cervia, quello di Balilla Pratella alla Trisi di Lugo<sup>25</sup>, i fondi Corrado Ricci e Manara Valgimigli alla Classense di Ravenna<sup>26</sup>, le carte di Alfredo Panzini a Bellaria, il fondo della giornalista Gianna Preda a Coriano, quello di Luigi Pasquini alla Gambalunga di Rimini, i fondi di Antonio Baldini e Gioacchino Volpe a Santarcangelo di Romagna<sup>27</sup>.

Si tratta di una mappa che, seppure lacunosa, presenta una straordinaria diffusione di archivi di persona sedimentati nelle biblioteche aperte al pubblico, che possono costituire una fonte preziosa per lo studio della

<sup>20</sup> Tali fondi contengono documentazione utile soprattutto per approfondire la conoscenza di Ugo Guanda, come risulta dagli atti del convegno *Guanda, Delfini e la cultura modenese*, a cura di G. MONTECCHI e A. R. VENTURI, Modena, Artestampa, 2012.

<sup>21</sup> *Luigi Orsini tra letteratura, musica e arte*, a cura di M. VERONESI, Bologna, Compositori, 2006.

<sup>22</sup> E. SPINELLI, *Lanfranco Caretti: i suoi libri e le carte alla Biblioteca comunale Ariostea di Ferrara*, «Bibliotheca», 2005, n. 2, pp. 19-27.

<sup>23</sup> *Il fondo Renato Serra della Biblioteca Malatestiana di Cesena*, a cura di M. RICCI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005. Sulla raccolta degli Autografi e su altri fondi acquisiti dalla Regione si veda E. COLOMBO, *L'acquisizione pubblica dei fondi come nuova forma di tutela*, in *Progetto biblioteca*, a cura di R. CAMPIONI, Bologna, Analisi, 1989, pp. 243-255.

<sup>24</sup> M. RICCI, *L'editoria a casa Moretti*, in *Gli archivi degli editori: studi e prospettive di ricerca* cit., pp. 183-222. Si veda anche M. MORETTI – M. VALGIMIGLI, *Cartolinette oneste e modeste. Corrispondenza (1935-1965)*, a cura di R. GREGGI e S. SANTUCCI, Bologna, Pàtron, 2000.

<sup>25</sup> *Note futuriste. L'archivio Francesco Balilla Pratella e il cenacolo artistico lughese*, a cura di O. PIRACCINI e D. SERAFINI, Bologna, Compositori, 2010.

<sup>26</sup> Cfr. M. DOMENICALI, *Corrado Ricci, l'Italia artistica e l'immagine del paesaggio italiano*, in *A difesa di un patrimonio nazionale. L'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 53-89. Sul fondo Valgimigli si veda: *Le opere e i giorni di Manara Valgimigli. Classicità e umanesimo nella cultura italiana del Novecento*, a cura di A. CATANIA e R. GREGGI, Bologna, Il Nove, 1993.

<sup>27</sup> Si vedano: D. MANCINI, *Il fondo Gioacchino Volpe. Rileggendo «Ottobre 1917. Dall'Isonzo al Piave»*, «Memoria e Ricerca», 1995, n. 5, pp. 201-210, ed E. ANGIOLINI, *L'archivio di Gioacchino Volpe presso la Biblioteca comunale di Santarcangelo di Romagna*, «Studi romagnoli», 56 (2005), pp. 255-285. L'inventario dell'archivio è consultabile sul sito sia della Soprintendenza archivistica per l'Emilia-Romagna sia della biblioteca Baldini di Santarcangelo di Romagna.

letteratura e della cultura, nonché per attività didattiche con le scuole. Del resto Ezio Raimondi ha acutamente osservato: «gli archivi ci invitano a considerare la pluralità dei fenomeni letterari e a vedere la nostra storia geograficamente differenziata, non assumendo dei centri decisivi e simbolici di tutto il resto, ma facendo luce anche sulle vicende di editorie regionali con la circolazione di testi imprevisi o ignorati perché non giungevano neppure alle librerie<sup>28</sup>».

Nonostante il lavoro svolto da parte di diversi enti per descrivere e valorizzare numerosi fondi, molto resta ancora da fare per far conoscere in maniera integrata un patrimonio così capillarmente diffuso. Si confida pertanto che nel territorio modenese possa proseguire l'importante progetto ArchiviaMo, promosso meritoriamente dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena con la collaborazione della Soprintendenza archivistica per l'Emilia-Romagna, del CEDOC della Provincia di Modena e dell'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna che tra l'altro rende disponibili sul portale IBC Archivi gli inventari finora realizzati<sup>29</sup>. La possibilità di consultare gli inventari anche da remoto, con una ricerca che può essere estesa a descrizioni di altri complessi già presenti nel portale, offre nuove opportunità per esplorare e fruire più consapevolmente la documentazione conservata negli istituti culturali. Con lo sviluppo del progetto si può prefigurare una sorta di dialogo tra le carte conservate nel capoluogo e nella provincia modenese con quelle descritte negli inventari di altri archivi già pubblicati nel sistema informativo regionale, aprendo più ampie prospettive di ricerca e di valorizzazione.

---

<sup>28</sup> E. RAIMONDI, *Archivi e vita letteraria*, in *Conservare il Novecento... 2000*, cit., p. 43.

<sup>29</sup> <http://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/>



GIAMPIERO COSTA

Francesco Chiesa- Angelo Fortunato  
Formiggini. Carteggio 1909-1933



GIAMPIERO COSTA

*Francesco Chiesa-Angelo Fortunato Formiggini.  
Carteggio 1909-1933\**

*Francesco Chiesa (1871-1973)*

Poeta, narratore, animatore di cultura, uomo di scuola, direttore della Biblioteca cantonale di Lugano, Francesco Chiesa è la figura di maggiore spicco della cultura ticinese della prima metà del Novecento. Egli perseguì sempre, con coerenza e determinazione, l'obiettivo di tenere saldo il legame culturale del Canton Ticino con l'Italia, cercando nel contempo di coltivare quel sentimento di appartenenza politica del Ticino alla Svizzera grazie al quale conquistò alta stima anche nelle altre aree linguistiche della Confederazione.

Chiesa corrispose, episodicamente o per anni, con molti rappresentanti autorevoli della cultura del suo tempo, come Sibilla Aleramo, Paolo Arcari, Antonio Baldini, Giulio Bertoni, Massimo Bontempelli, Giuseppe Antonio Borgese, Emilio Cecchi, Felice Filippini, Antonio Fogazzaro, Umberto Fracchia, Carlo Linati, Filippo Tommaso Marinetti, Clemente Merlo, Arnaldo Mondadori, Marino Moretti, Giulio Natali, Ada Negri, Ugo Ojetti, Fernando Palazzi, Pietro Pancrazi, Alfredo Panzini, Francesco Pastonchi, Giuseppe Prezzolini, Giuseppe Rensi, Carlo Salvioni, Bonaventura Tecchi, Delio Tessa, Diego Valeri. L'attenzione e la continuità con le quali Chiesa stabilì e intrattenne tali relazioni emergono dal corposo epistolario e delineano i contorni della sua variegata biografia intellettuale.

*Le carte di Chiesa e di Formiggini nell'archivio Prezzolini della  
Biblioteca di Lugano*

*Il fondo Chiesa*

Si è costituito nel 1975, con la cessione di una parte dell'archivio alla Biblioteca cantonale avvenuta per volontà di Alma Chiesa, figlia dello scrittore, e con la mediazione di Adriano Soldini, direttore della Biblioteca. Si compone di quattro sezioni: (I. *Epistolario*; II. *Scritti di Chiesa*; III. *Varie*; IV. *Atti sull'attività della Scuola Ticinese di Cultura italiana*).

---

\* Contributo già pubblicato in *Testi per la storia della cultura della Svizzera italiana*, 6 Bellinzona- Locarno, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2010

### *Il fondo de Haller-Chiesa*

È stato donato alla Biblioteca cantonale nel 2004 da Daniela de Haller, nipote dello scrittore in quanto figlia del figlio Cino. Raccoglie la seconda parte dell'archivio che era rimasta in casa dopo la donazione del primo nucleo nel 1975.

Grazie ai due fondi l'archivio di Chiesa è interamente consultabile e a disposizione degli studiosi. In essi sono conservate le lettere di Formiggini a Chiesa e alcune minute di Chiesa.

### *Le carte di Chiesa e di Formiggini nell'archivio editoriale Formiggini*

La cartella intitolata a Francesco Chiesa in AEF contiene in tutto 272 documenti.

Si tratta perlopiù di lettere di Chiesa a Formiggini, di alcune lettere di Formiggini a Chiesa (copie o minute delle originali inviate a Chiesa), ma anche di poche lettere di altre persone che in qualche modo entrano in relazione con il poeta o con l'editore durante il loro rapporto epistolare. Esistono infine, numerati come ultimi, alcuni componimenti di Chiesa in poesia e in prosa che Chiesa aveva allegato alle lettere.

In vario modo i documenti sono stati utilizzati nel carteggio ove figurano, a seconda della loro natura, a testo, nelle note di servizio o in appendice.

### *Il progetto*

L'idea di pubblicare il carteggio tra Chiesa e Formiggini è maturata nel corso di un altro lavoro preliminare sull'intero epistolario di Francesco Chiesa, che ha consentito di individuare circa 600 corrispondenti italiani o svizzeri che a vario titolo e in tempi diversi hanno intrattenuto rapporti epistolari con il poeta ticinese.

Tra i carteggi censiti, quello con Formiggini spicca per entità: è infatti il più cospicuo, e tra i più duraturi nel tempo, poiché si estende dal 1909 al 1933.

Per questa prima ragione ho ritenuto importante avanzare la proposta di accogliere il carteggio nella collana dei «Testi per la storia della cultura della Svizzera italiana» promossa dal Dipartimento dell'Educazione della Cultura e dello Sport del Canton Ticino. Permettetemi di rivolgere anche qui a Modena il mio ringraziamento a Carlo Monti, che rappresenta l'istituzione, per avermi concesso una borsa di ricerca per condurre il lavoro e a Ottavio Besomi, presidente del Comitato scientifico che ha sostenuto il

progetto. Desidero inoltre ringraziare per la grande disponibilità il direttore Luca Bellingeri, la dottoressa Annalisa Battini, la dottoressa Milena Ricci, la dottoressa Paola Di Pietro Lombardi e il personale della Biblioteca Estense.

Le ragioni della mia gratitudine verso il Comitato scientifico non sono solo legate al fatto di aver potuto pubblicare il volume all'interno di una collana prestigiosa e in una splendida veste tipografica, ma anche di avere avuto il privilegio di essere stato costantemente seguito dai suoi membri, e in particolare dal presidente Ottavio Besomi, con consigli preziosi e amichevoli incoraggiamenti che mi hanno confortato in tutte le fasi del lavoro.

L'altra ragione che mi ha spinto a intraprendere la ricerca era l'opportunità di disporre di strumenti adeguati per allestire il commento alle lettere. In dettaglio essi sono puntualmente indicati nell'introduzione al volume, ma mi piace qui ricordarli almeno per quanto riguarda Formiggini.

In primo luogo i suoi libri:

- ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, *La ficozza filosofica del fascismo e la marcia sulla Leonardo: libro edificante e sollazzevole*, Roma, Formiggini, 1923. Seconda edizione ritoccata e allargata con un buon paio di appendici e con fregi e disegni di diversi Autori, Roma, Formiggini, 1924<sup>2</sup>;

- ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, *Parole in libertà*, Roma, Edizioni Roma, 1945;

- ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, *Parole in libertà*<sup>2</sup> = *Parole in libertà*, edizione critica a c. di Margherita BAI, Modena, Artestampa, 2009;

- ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, *Trent'anni dopo. Storia della mia casa editrice*, introd. di Gabriele TURI, Modena, Ricardo Franco Levi, 1997. Ristampa dell'edizione originale, Roma, Formiggini, 1951.

Poi le biografie:

- ERNESTO MILANO, *Angelo Fortunato Formiggini*, Rimini, Luisé, 1987;

- NUNZIA MANICARDI, *Formiggini l'editore ebreo che si suicidò per restare italiano*, Modena, Guaraldi, 2001;

- ANTONIO CASTRONUOVO, *Libri da ridere. La vita, i libri e il suicidio di Angelo Fortunato Formiggini*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2005.

Infine gli strumenti bibliografici:

- *Annali* = EMILIO MATTIOLI, ALESSANDRO SERRA, *Annali delle edizioni Formiggini (1908-1938)*, Modena, Stem-Mucchi, 1980;

- *Atti Formiggini* = AAVV. *Angelo Fortunato Formiggini un editore del Novecento. Temi e discussioni*, a c. di LUIGI BALSAMO e RENZO CREMANTE, Bologna, Il Mulino, 1981.

Il carteggio Chiesa Formiggini conta 263 documenti con prevalenza assoluta di lettere di Chiesa (Chiesa 222, Formiggini 41) e risulta pertanto fortemente sbilanciato: se Formiggini per ragioni professionali conservò

tutte o quasi tutte le lettere di Chiesa, Chiesa non fece altrettanto. È stato tuttavia possibile anche in assenza della gran parte delle lettere dell'editore, ricostruire in modo soddisfacente il loro rapporto che adesso illustrerò.

### *Il rapporto tra Chiesa e Formiggini*

Le lettere non hanno una cadenza regolare, si concentrano intorno ai periodi durante i quali i libri di Chiesa sono in stampa presso l'editore, e sono più frequenti nei primi anni.

Le 166 lettere del lustro 1909-1913 coprono infatti oltre la metà del carteggio.

In questo tempo Chiesa si dedica alla composizione della raccolta di liriche *I viali d'oro*, elabora il progetto del volume, ne segue scrupolosamente le fasi di edizione, che esce nel 1911, e attende i giudizi dei critici; quasi contemporaneamente scrive i racconti di *Istorie e favole*, che vedono la luce nel 1913.

Nel 1911 Formiggini lascia Modena per Genova, dove rimane fino al 1916. All'ovvio rallentamento che si registra negli scambi durante gli anni della guerra, con la partenza di Formiggini per il fronte nel 1915 (4 lettere nel 1915, nessuna nel 1916, 3 nel 1917), seguono una lenta ripresa nel 1918 (con 9 lettere) e un deciso incremento nel biennio 1919-1920 (51 lettere, dalla 192 alla 242). Rientrato dal fronte, nel 1916 Formiggini si trasferisce a Roma e nel 1918 fonda la rivista bibliografica «L'Italia che scrive», mentre Chiesa sta approntando la nuova raccolta di versi, *Fuochi di primavera*, che esce nel 1919, e sono imminenti le nuove edizioni di *Calliope* e dei *Viali d'oro* che, in programma da anni, saranno pubblicate entrambe da Formiggini nel 1921. A cose fatte, dopo il 1920 la corrispondenza si dirada, trovandosi Chiesa impegnato con altri editori sui versanti della poesia e della prosa.

Non documentati tra il 1921 e il 1925 (con l'eccezione dell'invio a Formiggini nel 1921 della *Prefazione* alla ristampa di *Calliope*), i rapporti riprendono sporadicamente negli anni successivi e ruotano intorno a questi fatti.

Nel 1926 Chiesa traduce per Formiggini il racconto *Persévérance d'amour* della *Terza decina* dei *Contes drolatiques* di Balzac.

Nel 1927, in occasione del conferimento a Chiesa della laurea *honoris causa* da parte dell'Università di Roma, Formiggini si reca alla cerimonia per salutarlo.

Nel 1931 Chiesa gli comunica che sta approntando il nuovo volume di versi *La stellata sera*, che uscirà da Mondadori.

Infine, nel 1933, Formiggini confida a Chiesa il proprio scoramento per

le tormentate vicende della casa editrice.

### *L'inizio*

Al momento in cui conosce Formiggini Chiesa ha 38 anni, ha al suo attivo due raccolte poetiche: la prima è *Preludio* (1897), la seconda è la trilogia di *Calliope*, poema epico di 220 sonetti strutturato in tre parti, *La Cattedrale, la Reggia, La Città*, pubblicato tra il 1903 e il 1907.

Il primo contatto avviene infatti nel settembre del 1909 quando, desideroso di pubblicare il volume di versi *I viali d'oro*, Chiesa accoglie il suggerimento di Bontempelli e invia una copia di *Calliope* a colui che sarà per anni il suo editore.

Anche Bontempelli è alla ricerca di un editore disposto a pubblicare le sue *Odi* e, dopo alcuni tentativi infruttuosi, ha appena trovato la disponibilità di Formiggini.

Così ne scrive a Chiesa il 29 agosto 1909:

«Invece combinai poi col Formiggini di Modena. Stampa gratis un'ediz[ione] di 5 o 600 copie: a me non dà niente. Dice che ha rifiutato più di 50 o 60 libri di versi. Pubblicerebbe per eccezione i miei e "tutt'al più due o tre altri libri di versi, se li trovasse ottimi". Io allora gli ho detto: "Credo che come vuoi tu, non ci sia che Chiesa..." Confessò di non conoscere *Calliope*; del che io mi mostrai scandalizzato. Il mio libro *Odi* uscirà alla fine di dicembre, e prima, a metà dicembre, io rivedrò il Formiggini. Credo dunque che (se non trovi editore migliore) sarebbe bene che a dicembre, quand'io vado a Modena, gli portassi addirittura il tuo manoscritto, gliene leggessi qualche poesia (come ho fatto per il mio), e gli dicessi quanto mi farebbe piacere la pubblicazione etc. Credo che così riusciremo certamente, perché ha molta (troppa) fiducia in me a questo proposito. Credo però che non mi darà nemmeno un soldo per la 1<sup>ma</sup> edizione (limitata). Vuoi che facciamo così?»

Formiggini, che non conosce il poema, si accende subito di entusiasmo per l'arte poetica di Chiesa.

### *Gli anni Dieci*

L'entusiasmo di Formiggini si rivela peraltro nella presentazione della collana «Poeti italiani del XX secolo» che Formiggini scrive come *Prefazione* alle *Odi* di Bontempelli. Il libro di Bontempelli apre la serie e quello di Chiesa sarà il n. 2.

«Ai più sembrerà eccessivamente ardito e presuntuoso il proposito di raccogliere in una elegante collana di volumi le opere poetiche di coloro che fin da oggi accennano a lasciare una traccia duratura e significativa nella storia della

poesia contemporanea in Italia. Chi potrà arrogarsi qualità di giudice infallibile in una scelta tanto ardua? Chi potrà sicuramente discernere tra i giovani scrittori che oggi sembrano meglio promettere quelli che davvero ascenderanno poi alle vette più alte? Prevedo queste e altre facili obiezioni, ma ad esse rispondo soltanto così: che io non mi erigo a dispensatore di corone d'alloro o a consacratore di glorie; molto modestamente mi propongo di raccogliere in una serie di volumi accurati i poeti d'oggi che maggiormente mi hanno commosso. Io scelgo i libri da offrire al pubblico obbedendo a quello stesso stimolo affettivo che induce il bibliofilo a raccogliere per sé i libri che più gli piacciono. Se il gusto del pubblico coincide col mio ne provo una soddisfazione che rassomiglia a quella che può provare un autore vittorioso; se il pubblico si mostra arcigno o indifferente il libro non cessa di essermi caro: così come all'autore, deluso nelle sue speranze di gloria, resta cara l'opera sua.»<sup>1</sup>

Nella stessa presentazione, annuncia l'imminente uscita di Chiesa poeta:

«Nel prossimo settembre darò alla luce come secondo anello della collana un volume di *Liriche* di Francesco Chiesa il cui nome è ormai un magnifico inno di vittoria».

Nonostante l'acceso fervore di Formiggini nei riguardi dell'iniziativa, la collezione proseguirà stentatamente arrivando a comprendere, tra il 1909 e il 1938, soltanto 14 volumi, con un conseguente insuccesso commerciale. Oltre a Bontempelli e Chiesa, i poeti pubblicati nella collana sono Luigi Pirandello, Francesco Pastonchi, Severino Ferrari, Mario Chini, Giuseppe Zucca, Antonio Sbriscia, Augusto Garsia, Mercedes Mundula, Fernando Losavio, Francesco Cazzamini Mussi.

Accanto ai «Poeti del XX secolo», nel 1910 Formiggini è occupato a incrementare i titoli della propria Casa per le altre varie collane avviate da poco: la «Biblioteca di filosofia e di pedagogia», gli «Opuscoli di filosofia e di pedagogia» (entrambe vive tra 1908 e 1920), i «Profili» (1909-1938), la «Biblioteca filologica e letteraria» (1909-1910), i «Filosofi italiani» (1910-1923). Chiesa, dal canto suo, prepara la terza raccolta di versi, *I viali d'oro*. Le nuove liriche, composte tra il 1906 e il 1910 impegnano il poeta in un lungo lavoro, registrato nelle 62 lettere comprese tra il novembre del 1909 e la fine del 1910. Le prime 4 sono stese da Chiesa nel 1909 e, delle altre del 1910, 49 sono di Chiesa e 9 di Formiggini: è l'anno più ricco dell'intera corrispondenza, pur nel permanente squilibrio della conservazione delle lettere.

Emerge nelle lettere di questo periodo, per la prima volta riguardo ai

---

<sup>1</sup> Per il testo completo v.: M. BONTEMPELLI, *Odi*, Modena, Formiggini, 1910, pp. V-VII; A. F. FORMIGGINI, *Trent'anni dopo*, pp. 12-14.

*Viali* ma come costante nel carteggio, la meticolosità con cui il poeta ticinese segue l'*iter* del libro: dal manoscritto alle bozze, dai ripensamenti dell'ultima ora alla stampa, dalla distribuzione ai librai all'accoglienza di pubblico e critica, senza che siano trascurati gli aspetti meramente contabili relativi ai diritti d'autore, al numero delle copie, alle percentuali delle vendite. Dopo trattative laboriose e calcoli complicati con i quali Chiesa assilla talvolta Formiggini, autore ed editore siglano l'accordo in un contratto, punto d'arrivo ma anche prova tangibile di un rapporto che, pur contemplando qualche episodico cedimento, risulta normalmente improntato a franchezza e lealtà e approda, nel rispetto dei reciproci ruoli, a una solida e duratura amicizia, fatta di slanci affettuosi e di vivaci confronti intellettuali.

Chiesa e Formiggini instaurano una fattiva collaborazione e si scambiano consigli e aiuti. Formiggini chiede a Chiesa di intervenire presso il fratello Pietro, noto pittore, affinché presti la propria opera nell'esecuzione della copertina delle *Odi* di Massimo Bontempelli, che Pietro non potrà realizzare, ma per la quale fornirà importanti suggerimenti. La coperta sarà realizzata da Alberto Artioli.

Ai primi di gennaio del 1911 il volume dei *Viali* giunge a stampa e Chiesa sollecita Formiggini a inviare omaggi ai critici, con molti dei quali egli è in relazione già dagli anni di *Calliope*.<sup>2</sup> Ai corrispondenti di antica data si aggiungono così altri più giovani, con i quali si avviano nuove relazioni. Emilio Cecchi, Mario Novaro, Fernando Palazzi, Giuseppe Prezzolini, Federigo Tozzi entreranno nella cerchia delle conoscenze e, spesso, delle amicizie di Francesco Chiesa.

Chiesa prepara intanto le novelle di *Istorie e favole*. Le lettere scambiate tra il 1912 e l'inizio del 1913 riflettono un percorso simile a quello dei *Viali d'oro*: invio dei primi testi, incertezze per il titolo, diffusione del libro; il fratello Pietro realizza le illustrazioni del volume.

Mentre avanzano la realizzazione dei *Viali* e la stesura di *Istorie e favole*, Formiggini invita in più occasioni Chiesa a scrivere un testo da inserire nella nuova collana dei «Profili» iniziata nel 1909, lasciandogli libertà di scelta o suggerendogli talvolta l'argomento:<sup>3</sup>

Dopo avere discusso con l'editore, tra l'aprile 1911 e il marzo 1914, dei profili di Federico Amiel,<sup>4</sup> Leon Battista Alberti<sup>5</sup> e Donatello,<sup>6</sup> Chiesa non manterrà le promesse.

Nell'ottobre 1912, Formiggini insiste ancora sul «Profilo» e comunica

<sup>2</sup> L'elenco è in calce alla lettera 65 del 20 gennaio 1911.

<sup>3</sup> V. il passaggio della lettera 85 del 18 aprile 1911 e v. anche le lettere: 2, 13 dicembre 1909; 13, 2 marzo 1910; 90, 3 giugno 1911.

<sup>4</sup> Lettera 85, 18 aprile 1911.

<sup>5</sup> Lettera 120, [10-14] ottobre 1912.

<sup>6</sup> Lettera 168, 8 marzo 1914.

a Chiesa l'intenzione di fondare la collana che diverrà l'emblema delle sue edizioni e assumerà in via definitiva la denominazione di «Classici del ridere».

Per questa collana Chiesa propone a Formiggini di tradurre i *Contes drolatiques* di Balzac,<sup>7</sup> e l'editore plaude alla proposta:

«I *Contes drolatiques* tradotti da te saranno certo una cosa sapidissima. E siccome tutti i contes sono sapidissimi io direi di tradurli tutti quanti».<sup>8</sup>

Con lo stesso entusiasmo profuso nel lavoro, in cui investe senza riserve le proprie risorse finanziarie, umane, creative, Formiggini non manca di elogiare Chiesa e di coinvolgerlo nei progetti che egli appassionatamente accarezza. Oltre al sincero affetto che gli porta, una ragione più recondita, intima, rafforza in Formiggini la devozione per Chiesa. Trascorrendo la propria esistenza al di là della frontiera, il poeta ticinese è, agli occhi di Formiggini, non solo autorevole rappresentante di quella cultura italiana che egli stesso divulga e promuove come editore, ma anche, se non soprattutto, uno scrittore libero, «fuori e schivo di ogni conventicola letteraria italiana».<sup>9</sup> Chiesa consente a Formiggini di varcare un confine che è anche spirituale e, predisponendolo a confidarsi, ne consolida i sentimenti.

Lo scambio delle lettere 118 dell'8 ottobre 1912 e 119 del 10 ottobre dà l'idea concreta dei modi con i quali Formiggini conduceva il proprio lavoro:

Il suo atteggiamento verso Chiesa rimarrà costante negli anni, sin da quando il 2 agosto 1910 gli aveva scritto:

Caro Chiesa,

sono ancor tutto preso dalla letizia di aver passata familiarmente una giornata con te. Ti confermo che io ho una grandissima fiducia nel tuo valore. Tu sarai il mio Carduccetto ed io un tuo Zanichello riveduto e molto corretto. (Lettera 26, 2 agosto 1910).

E così nel 1917:

Ora sono a Roma al Ministero (Disciplina Ufficiali). Se tu venissi qui saresti accolto con tre squilli e la fanfara reale. Tutti ti conoscono. Perché fra i miei compagni di lavoro io faccio l'editore orale del mio Chiesa. E più ti leggo e più mi persuado della tua nobiltà di penna (Lettera 181, 5 luglio 1917).

<sup>7</sup> Lettera 123, 21 ottobre 1912.

<sup>8</sup> Lettera 125, 26 ottobre 1912.

<sup>9</sup> La definizione risulta ancora più incisiva quando si consideri che Formiggini la inserì nel Bollettino editoriale del 30 novembre 1912 e nel manifesto di presentazione di *Istorie e favole* (lettera 127, 30 ottobre 1912).

Nei primi mesi del 1918 Formiggini sta realizzando il progetto della rivista bibliografica «L'Italia che scrive», affinché la lettura possa essere ampiamente praticata dal grande pubblico e sorretta da scelte consapevolmente mirate. Del progetto viene messo a parte anche Chiesa:

Carissimo,

Pubblicherò con entusiasmo il nuovo libro. Ricordati sempre che tu sei l'Autore in cui ho maggior fede di cui più mi onoro e che più mi è caro. Hai aspettato dieci anni. Ora sto per mettere le ali con l'Italia che scrive e saranno le ali della Vittoria di Samotracia». <sup>10</sup>

Trascorso un periodo di inattività, alla fine di dicembre del 1918, a guerra finita, Chiesa ritrova il desiderio di rimettersi all'opera ed espone a Formiggini il programma per il nuovo anno, comprendente un altro libro di versi, che intitolerà *Fuochi di primavera*, la riedizione dei *Viali d'oro*, di *Calliope* e di *Istorie e favole* e «un volume di novelline, in cui racconto autobiograficamente cose vere ed immaginarie della mia fanciullezza». <sup>11</sup>

Dopo un lento cammino redazionale e tipografico, reso difficile dal forte aumento del prezzo della carta e dal fatto che nel mese di agosto del 1919 ha fondato l'«Istituto per la propaganda della cultura italiana», ai primi di settembre Formiggini annuncia a Chiesa l'avvenuta pubblicazione di *Fuochi di primavera* e, come di consueto, Chiesa segue le fasi della distribuzione, sollecitando presso Formiggini la consegna ai librai e l'invio ai critici:

Oltre che intorno alla diffusione dei *Fuochi di primavera*, la corrispondenza della seconda metà del 1919 si concentra sulle riedizioni dei *Viali*, di *Calliope* (che saranno pubblicate nel 1921), di *Istorie e favole* (che non sarà realizzata), e sulla fondazione da parte di Formiggini dell'«Istituto per la propaganda della cultura italiana».

Dei *Viali* autore ed editore discutono per quasi un anno e mezzo, mentre la trattativa per *Calliope* si protrae fino al marzo del 1921. Le ragioni dei tempi così dilatati non sono dipendenti dalla volontà personale. Prima di licenziare le nuove edizioni, nel tempo libero dall'insegnamento e dagli altri impegni professionali, Chiesa procede ad una approfondita revisione. Formiggini; per suo conto, è assillato dall'impegno cui lo costringe la neonata «Italia che scrive», e così trascura in parte il lavoro editoriale ordinario, ricevendo gli energici richiami di Chiesa, tentato a più riprese di rescindere gli accordi.

La schermaglia prosegue a causa dei rinvii di Formiggini; Chiesa si

---

<sup>10</sup> Lettera 184, 5 febbraio 1918.

<sup>11</sup> Lettera 191, 29 dicembre 1918.

rivolge a Treves per il volume di «novelline» che intollererà *Racconti puerili*, e preme invece affinché Formiggini pubblichi le nuove edizioni dei *Viali* e di *Calliope* di cui detiene i diritti. Formiggini, pur sentendosi incompreso e abbandonato, gli promette aiuto:

Ho capito benissimo (ed è un bel pezzo che l'ho capito) che tu ti sei disamorato di me e che vorresti tentar fortuna altrove, non so ancora presso chi. Io sono tanto alieno dal volere entrare in Chiesa a dispetto dei Santi e trovo così poco decoroso il voler trattenere chi se ne vuole andare che, per quanta amarezza possa provare dall'abbandono, non mi opporrò certamente [...]<sup>12</sup>

Allentata la tensione, prevale anche in Chiesa il senso dell'amicizia e della riconoscenza:

Tu ti lagni del mio umore mutato, del mio disamoramento, della mia smania d'andarmene, ecc. Sappi che io ti voglio sempre bene e che ricordo con gratitudine la cordialità con cui mi accogliesti in un tempo in cui gli editori chiudevano ancora più duramente l'uscio in faccia ai poeti oscuri. E so benissimo che ben poco guadagno t'è potuto venire dalle mie cose.<sup>13</sup>

Formiggini concluderà a sua volta:

Ti auguro sinceramente buona fortuna nei nuovi tentativi che giustamente vuoi fare. Ho piacere che tu li faccia e aiuterò il tuo nuovo propulsore come meglio potrò.<sup>14</sup>

### *Gli anni Venti e Trenta*

Incoraggiato dal successo della rivista bibliografica «L'Italia che scrive», al fine di incrementare la diffusione del libro su scala nazionale, nel 1919 Formiggini fonda e finanzia con mezzi propri l'«Istituto per la propaganda della cultura italiana», che viene «posto sotto la presidenza onoraria dei ministri della Pubblica Istruzione e degli Esteri, e gestito da un consiglio direttivo».<sup>15</sup> Nel giugno 1921 l'Istituto viene ribattezzato «Fondazione Leonardo per la cultura italiana» e il 21 novembre si erige ufficialmente a ente morale. Ma nel febbraio 1923, ad opera del regime e, nella fattispecie, per volontà di Giovanni Gentile, ministro della Pubblica Istruzione, Formiggini registra l'amara sconfitta dell'estromissione dalla

<sup>12</sup> Lettera 231, 11 marzo 1920.

<sup>13</sup> Lettera 232, 22 marzo 1920.

<sup>14</sup> Lettera 233, 29 marzo 1920.

<sup>15</sup> Giorgio MONTECCHI, *Formiggini Angelo Fortunato*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 49, 1997, p. 50.

«Leonardo»: con il pretesto di irregolarità amministrative, viene messo sotto inchiesta e di fatto costretto a rinunciare al mandato di consigliere.<sup>16</sup>

Nonostante la delusione, Formiggini dà in questo decennio nuovi impulsi alla casa editrice, incrementando le collane esistenti e creandone di nuove: oltre alle *Guide dell'ICS* (varate nel 1919, denominate poi *Guide bibliografiche* quando alla fine del 1921 la «Leonardo» diviene ente morale, e infine interrotte nel 1923), nascono le *Apologie* (1923-1928), le *Medaglie* (1924-1929), le *Lettere d'amore* (1925-1938), le *Guide radio-liriche* (1929-1930), i *Classici del diritto* (1933-1937).<sup>17</sup> Fonda inoltre la rivista «Simpaticissima»,<sup>18</sup> che avrà vita brevissima (solo sei numeri dal luglio al dicembre 1920), cura e pubblica *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi* (nelle due edizioni del 1928, con supplemento nel 1929, e del 1931) e progetta l'opera più ambiziosa, la *Grande enciclopedia italiana*, che assume in via definitiva il titolo di *Enciclopedia delle enciclopedie* e che, dopo l'uscita dei primi due volumi nel 1930 e nel 1931, e l'avvio del terzo dei 18 programmati, sarà interrotta perché troppo costosa.<sup>19</sup>

Nel 1927 Chiesa inizia a collaborare con un altro grande editore italiano, Arnoldo Mondadori, che diverrà per lui il punto di riferimento per la produzione successiva. Accogliendolo nella sua attività editoriale per tanti anni, Mondadori segna una svolta determinante nella carriera letteraria del poeta.

All'insegna della cordialità corre ancora qualche lettera tra i due amici: richiesto da Formiggini, Chiesa gli manda una sua fotografia destinata a far parte della collezione delle «Cartoline parlanti», gli chiede di segnalare una recensione al romanzo *Villadorna* su «L'Italia che scrive», e quando invita Formiggini a tenere una conferenza a Lugano, questi spiritosamente declina l'invito.<sup>20</sup>

Il 25 novembre 1933 si interrompe il carteggio, con un'ultima lettera di Formiggini che, ancora una volta, si confida con l'amico:

Caro Chiesone,

no che la non va bene, anzi la va malissimo e passo giorni e notti molto

<sup>16</sup> Per difendersi dai torti subiti Formiggini scrive *La ficozza filosofica del fascismo e la marcia sulla Leonardo* (1923 e 1924<sup>2</sup>) e, successivamente, produrrà una nuova testimonianza autobiografica nel capitolo *L'istituto per la propaganda della cultura italiana e le 'Guide bibliografiche'*, in *Trent'anni dopo*, cit. pp. 60-73.

<sup>17</sup> Le caratteristiche e i volumi delle collane sono descritti in *Annali*, pp. XVII-XXII.

<sup>18</sup> *Annali*, pp. 419-20.

<sup>19</sup> Il primo volume viene curato da Giuseppe FUMAGALLI, comprende le sezioni Economia domestica, Turismo, Sport, Giuochi e passatempi, ed è finito di stampare il 15 novembre 1930; il secondo volume è affidato alla cura della moglie di Formiggini, Emilia SANTAMARIA, ha come argomento la Pedagogia ed è finito di stampare il 31 maggio 1931 (*Annali*, pp. 329-30 e 341-2).

<sup>20</sup> Si leggano le lettere 253 e 254.

affannose per salvare questo edificio che mi è costato la vita e il patrimonio.

Credo di esser sulla buona via per risolvere la quadratura che circola dopo di che mi ritirerò in campagna a scrivere la mia autobiografia che non avrà altri lettori all'infuori di me. Ti mando *Calliope*. Tuo di cuore.<sup>21</sup>

Ma per Formiggini le cose precipitano e a distanza di cinque anni, nel 1938, nei mesi cupi durante i quali egli matura la decisione di porre fine stoicamente alla propria esistenza per protestare contro le leggi razziali, negli ultimi giorni indirizza lettere alla moglie Emilia, ai Modenesi, agli Italiani. Agli italiani si rivolge con queste parole:

Sento che l'imprevisto destino della mia vita è appunto quello di *testimoniare* l'assurdità dei provvedimenti razzisti, inopinatamente straripati nella mia Patria, ponendo bene in evidenza che hanno colpito persino me che mi sento del tutto estraneo alla questione e che nego recisamente ogni solidarietà di razza che non sia una solidarietà puramente umana e che considero grossolana menzogna le teorie razziste formulate per l'occasione dalla scienza avventuriera ed analfabeta che non sa nemmeno il significato delle parole *razza, religione, stirpe* e le falsa e confonde, e cerca testimonianze antisemitiche negli autori della romanità pagana senza accorgersi che sono testimonianze anticristiane e perciò prescritte. [...]

La vita non vale più nulla se non si può lavorare, se non si può più amare ed essere amati e se, a tradimento, con una pugnalata nella schiena, ti hanno agghiacciata nel cuore la polla viva della serena allegrezza (*Epistola agli Italiani*, 27 novembre 1938, in *Parole in libertà*<sup>2</sup>, pp. 60 e 63).

### *Conclusioni*

Molti anni dopo, allo scrittore Piero Bianconi che gli chiederà che uomo fosse Formiggini, Chiesa consegnerà questo ritratto:

Era un bell'uomo, anche lui barba fiorita;<sup>22</sup> simpatico, allegro (era di educazione bolognese, stecchettiano insomma; lei conoscerà certo la sua collana dei "Classici del ridere"); capace di entusiasmi e di ragioni calcolate, tenace nella sostanza e ghiribizzoso nei modi. Tanti altri avrebbero potuto essere così, e non somigliargli... A volte veniva a galla, - non so come, in una sfumatura, in un'inezia, era quasi una sensazione fisica, - il suo sangue semitico; ne avevo fastidio ed ebbi il torto di farglielo sentire. Così ci allontanammo alquanto, pur rimanendo amici.

<sup>21</sup> Lettera 263, 25 novembre 1933.

<sup>22</sup> Prima che su Formiggini, il ricordo di Chiesa si sofferma sugli editori Baldini e Castoldi: «Castoldi non lo vidi mai, sempre trattai con Baldini: il quale era un bell'uomo maestoso, con una di quelle grandiose barbe longobardiche allora frequenti in Milano» (Piero Bianconi, *Colloqui con Francesco Chiesa*, Bellinzona, Grassi & C., 1956, p. 191).

L'ultima volta che lo vidi fu a Roma, nella magnifica casa che aveva acquistato dopo la prima guerra (era appartenuta a tedeschi e l'ebbe per poco) sul Campidoglio: cenammo nel giardinetto che s'affacciava sul Foro, un incanto. Quella casa faceva la sua felicità, ma gli diede mortale dolore quando lo stato gliela espropriò, ritenendola parte integrante della zona monumentale. Poi il fascismo, o meglio Gentile, gli tolse di mano un ente culturale di sua creazione, «Leonardo», che si occupava di ricerche bibliografiche, mi sembra. Poi vennero le persecuzioni razziali e il lugubre giorno in cui il poveretto salì sulla sua Ghirlandina e si buttò a capofitto: con duecentomila lire in tasca, perché non si dicesse che era in difficoltà finanziarie.

Povero Formiggini, è uno degli uomini ai quali penso con più commosso affetto... Aveva la mania delle enciclopedie. E un'altra mania, quella del suo nome pronunciato sdrucchiolo, guai a dire Formiggini, se ne adontava; credo fosse perché in origine quel nome era Formaggini, me lo confidò lui stesso un giorno.<sup>23</sup>

I rapidi tratti con i quali Chiesa delinea il profilo di Formiggini, rievocando l'ultimo incontro e ripercorrendone la vicenda, trovano rispondenza nelle pagine del carteggio e mettono in luce le qualità di efficacia e di incisività dello scrittore. Colpiscono, tuttavia, la partecipazione distaccata di Chiesa verso il dramma di Formiggini e la sua disinvoltura nell'espressione di un pregiudizio che appare tanto più stridente quanto più si accostano le voci di un rapporto di amicizia durato un quarto di secolo.

Confrontando l'elenco dei corrispondenti di Francesco Chiesa, allestito durante il loro censimento, con il catalogo cartaceo dell'Archivio Editoriale di Formiggini che si trova nella sala di consultazione della Biblioteca Estense, si ravvisa come molti dei corrispondenti di Chiesa, lo siano nel contempo anche di Formiggini e come la rete di relazioni e di amicizie renda ancora più consistente il legame tra editore e poeta.

Penso ad alcuni dei nomi che ho citato all'inizio di questo discorso, e per i quali indico tra parentesi il numero delle lettere a Formiggini contenute in AEF: Sibilla Aleramo (6 lettere), Paolo Arcari (89 lettere), Giulio Bertoni (234 lettere), Massimo Bontempelli (258), Giuseppe Antonio Borgese (49), Emilio Cecchi (12), Giulio Natali (86), Ada Negri (16), Fernando Palazzi (334), Alfredo Panzini (45), Francesco Pastonchi (18), Giuseppe Prezzolini (97), Giuseppe Rensi (70), Federico Tozzi (63) e altri ancora.

Stamane abbiamo assistito alla presentazione dell'inventario di tutto l'Archivio Formiggini (sia Editoriale come Familiare), uno strumento molto importante che certamente darà nuovi impulsi alle ricerche sulla figura e sull'opera dell'estroso e sfortunato intellettuale che è stato Angelo Fortunato Formiggini.

Porgendovi il nostro saluto e rinnovando il nostro ringraziamento, noi speriamo (e mi permetto di parlare anche a nome di Ottavio Besomi e di

<sup>23</sup> *Colloqui*, cit., pp. 192-3.

Carlo Monti che mi hanno preceduto) di avere dato con il *Carteggio* il nostro contributo. Ci auguriamo che possa essere utile agli studi futuri e a quanto c'è da fare in questa direzione. Con quello spirito di collaborazione e di comunanza di intenti che, come sognava Formiggini, deve superare ogni sorta di frontiera.

## Contributi



ANNA ROSA VENTURI

La corte di Buda e quella di Ferrara:  
due mondi a confronto al tempo di Mattia Corvino



ANNA ROSA VENTURI

*La corte di Buda e quella di Ferrara: due mondi a confronto  
al tempo di Mattia Corvino*

Il titolo di questo breve intervento indica eloquentemente il tema in esame: due corti importanti, ma lontane e molto diverse che trovano però sorprendenti punti di contatto nella seconda metà del Quattrocento, l'epoca contrassegnata rispettivamente dai governi di Mattia Hunyadi a Buda (1458-90) e di Borso (1450-71) e poi soprattutto Ercole I d'Este a Ferrara (1471-1505). Premetto che i riferimenti e le fonti di quanto scritto sono i codici della Biblioteca estense e, soprattutto, le lettere e le documentazioni dell'Archivio di Stato di Modena. Materiale prezioso e di prima mano che, nella sua copiosità, dimostra una contiguità fra Ferrara e Buda, soprattutto in particolari momenti, assai più che casuale.

Ferrara con Ercole I è una capitale sfarzosa e colta, pienamente calata nel clima del rinascimento italiano, faro di scienze lettere e arti, ricettacolo di personalità di spicco, all'avanguardia nelle dottrine più svariate, culla di studi filosofici e di cultura neoplatonica, dotata di un'università strutturata che richiamava chierici, professori e discepoli dall'intera Europa (come dimostrano gli scritti di Bertoni e di Gundersheimer che fanno della Ferrara erculea uno *specimen* della cultura rinascimentale italiana).<sup>1</sup> Anche sul piano politico e diplomatico il ducato godeva di un peso e di una specificità certamente superiori a quanto la propria area territoriale potrebbe indurre a pensare. Si trattava di una corte attenta che voleva essere parte attiva nella sfida sul panorama europeo.

Con Buda entriamo in una realtà ben diversa: è una capitale molto lontana nello spazio e nel contesto sociale e culturale, posta alla periferia dell'Europa, costantemente alle prese con problemi e conflitti. All'interno, sono feroci le lotte di palazzo e gli intrighi tra le famiglie dei baroni, sovente personaggi fieri, ma anche potenti feudatari, estremamente difficili da controllare. Esternamente si deve fare i conti con spinte aggressive, in primis quelle da parte dei Turchi. Una capitale che, a metà del '400, aveva cominciato da poco ad essere lambita dalle correnti della Rinascenza e che

---

<sup>1</sup> WERNER L. GUNDERSHEIMER, *Art and life at the court of Ercole I d'Este: the De triumphis religionis of Giovanni Sabadino degli Arienti*, Ginevra 1972. WERNER L. GUNDERSHEIMER, *The Style of a Renaissance Despotism*, Princeton 1973. GIULIO BERTONI, *La biblioteca estense e la cultura ferrarese al tempo di Ercole I d'Este*, Modena 1903

appare ancora improntata a quella brutalità e rozzezza che connotavano appunto la sua nobiltà. Ma è anche una città fortemente decisa a recuperare il tempo perduto, ad emulare le altre capitali europee e a confrontarsi con esse. E questo è il compito che si è imposto con sagacia, intelligenza e lungimiranza il giovane Mattia Hunyadi quando salì, giovanissimo, al potere.

Per avere un'idea del clima che a Ferrara si percepiva dell'Ungheria e del suo re, mi piace citare una fonte estense, il codice di Alessandro Sardi sulle *Successioni de principi in Europa* (sec. XVI) che recita "dilettandosi [Mattia] di lettere, conversò familiarmente con Giovanni da Montereio, Jacopo Furnio genovese et Giovanni Manardo ferrarese; et fece in Buda la Bibliotheca di rarissimi libri.... Con costumi italiani mitigò la ferocia et crapula ungarica. ...Si cognominò Corvino per mostrarsi per origine romano...".<sup>2</sup> Un sovrano dunque nettamente diverso e di gran lunga superiore alla realtà che si trova a governare e che cerca in ogni modo di migliorare.

Non che a palazzo non esistesse prima di lui una biblioteca né che fossero presenti a corte artisti e opere d'arte, ma si tratta di un percorso soltanto da poco iniziato. Prima di Corvino, il re Ladislao V Jagellone aveva inviato una lettera molto significativa a Borso d'Este (1454), richiedendogli una sorta di bibliografia, dei titoli insomma, di cui corredare i propri scaffali e l'invio di uno o due libri sulla storia dei romani o comunque degli antichi sovrani, per trarne esempi di virtù:<sup>3</sup> Il re ungherese, sceso in Francia ed in Italia aveva personalmente potuto apprezzare lo splendore della ducale biblioteca e l'aveva evidentemente posta a parametro della propria. Fino ad allora infatti la biblioteca di palazzo a Buda si era incrementata attraverso casuali incameramenti, talora razzie vere e proprie, a spese di private raccolte e mancava di una logica conduttrice razionale e precisa. L'ammirazione per arti e architetture viste nell'Europa centro meridionale, aveva inoltre già prima di Mattia avviato una rete di contatti con artisti di diversa provenienza per committenze in Ungheria, ma ci voleva una personalità forte e coltissima quale la sua, per lavorare pienamente in questo settore.

Coltissimo egli lo era, suo padre, Janos aveva posto al fianco suo e del fratello maggiore istruttori e maestri del più alto livello: matematica, filosofia, latino, lingue antiche e moderne erano state loro insegnate (ad eccezione del greco che però egli impose in seguito al figlio Giovanni), un vero e proprio protocollo che, unito alle arti militari e alla caccia, sembra finalizzato ad avviarli sulla strada del governo dello stato. E quello stato

<sup>2</sup> A. SARDI, *Successioni dei principi in Europa*, ms. cart. sec. XVI, cc.94v-95r. Il manoscritto in Biblioteca Estense è segnato alfa.G.4.20.

<sup>3</sup> ASMO, *Carteggio principi esteri, Ungheria*, filze 1622-24.

Mattia voleva fosse moderno e all'avanguardia. Egli stesso aveva viaggiato in gioventù per l'Europa, era sceso in Italia che aveva ammirato, apprezzato e di cui volle emulare gli splendori. Già nei primi anni del suo regno aveva largamente favorito la migrazione di giovani promettenti verso l'università di Ferrara, alla scuola del famoso erudito e grammatico Guarino Veronese (l'ungherese Giano Pannonio scende in Italia nel 1465), giovani che costituivano un vivace sodalizio e che avevano come punto di riferimento l'altro Pannonio, Andrea, un dottissimo monaco certosino che a Ferrara visse e tessè gli elogi di Borso e della casa d'Este.<sup>4</sup> Aveva inoltre dato mandato a diversi fiduciari di procurargli libri manoscritti da questo e da altri stati italiani. Nel 1471 sappiamo che confisca e incamera la biblioteca di Janos Vitéz, un dotto umanista, maestro dello stesso Mattia, anch'esso venuto a formarsi in Italia e, al ritorno in patria, sospettato di congiura contro il sovrano. Nello stesso 1471 Ringrazia Pomponio Leto per il dono di un prezioso codice, a conferma della continuità dell'interesse per l'antica storia dei sovrani di Roma. Taddeo Ugoletto era stato chiamato a Buda negli anni settanta da Mattia per occuparsi proprio della biblioteca ma non solo: ne fece infatti l'istruttore del suo solo figlio maschio, ma illegittimo, Giovanni. Nei suoi rientri in Italia Ugoletto, oltre a procurargli libri, fa della biblioteca e del mecenatismo di Mattia una grande propaganda, tanto da convincere il filosofo e letterato fiorentino Naldo Naldi a comporre il panegirico in versi intitolato *De laudibus augustae bibliothecae ad Matthiam Corvinum* che esaltava la biblioteca come una delle opere più insigni del re e che ci fornisce molte notizie su di essa. Peraltro Naldi ben conosceva la parte dei volumi commissionati negli *scriptoria* fiorentini, dato che era proprio lui che si occupava di emendarli per volontà e incarico (*iussu*) di Mattia e anche di procurargliene.

In pochi anni la Corviniana diventa una biblioteca degna di stare a fianco della ducale raccolta di Ercole e di superare molte delle preziose biblioteche signorili italiane. Da congerie eterogenea di libri essa diventa un vero scrigno prezioso, brillante di colori, di miniature, di testi vergati con la chiara scrittura degli umanisti, quella *littera antiqua* ben lontana dalla spigolosità spezzata della gotica. Era il solo amore per i libri la molla che spinse Mattia a tale impresa? Certamente no, sulla scorta di quanto si faceva nelle corti italiane, in particolare a Ferrara, arte, cultura e scienza erano state ben presto percepite come una vera macchina di rappresentanza e come *status symbol* per i regnanti. Le raccolte di splendidi libri o di preziosi quadri da mostrare agli ospiti illustri diventavano uno straordinario biglietto da visita, allo stesso modo dei palazzi e delle loro stanze decorate. E così nella corviniana sono ospitati importanti libri greci e latini, i capolavori

<sup>4</sup> BEU, ms. lat.108=alfa Q.9.12: contiene di A. Pannonio *De origine clarissime illustrissimeque Domus Estensis e Super decessu Divi Borsii Ducis*.

della classicità, le selezionate opere di filosofia di cui i sovrani colti e illuminati non potevano fare a meno. Poi opere religiose, testi scolastici e dei padri della chiesa, mentre gli immancabili testi standard della cultura medievale sono pressoché ignorate: non vengono citati da Naldi enciclopedie e lessici, anche se presenti, proprio per conferire alla biblioteca la fisionomia esclusiva del *sacellum sapientiae*, dello studiolo del colto principe del rinascimento italiano, sulle orme di quanto avveniva a Ferrara. Chiama come bibliotecario l'umanista Galeotto Marzio, nativo di Narni ma di formazione ferrarese, per gli studi ivi compiuti. Antonio Bonfini viene chiamato a Corte come storico della casata, a celebrare i fasti di Buda, dell'Ungheria e della genealogia corvina che egli fa discendere dalla latina *gens Valeria*.

La volontà "umanistica" si rivela anche dalla ricerca di una moglie italiana. Già per il suo primo matrimonio aveva messo in campo trattative con gli Sforza non sfociate ad una realizzazione; rimasto vedovo, guarda ad un'altra principessa italiana, la figlia del re di Napoli Beatrice d'Aragona che nel 1476 diventa la sua seconda moglie.<sup>5</sup> Si tratta di scelte che non paiono casuali e che confermano la sua volontà di avere al proprio fianco una sposa all'altezza dei cambiamenti e delle modernizzazioni che vuole portare avanti. E Beatrice lo è pienamente.

È proprio con questo secondo matrimonio che Mattia si lega più fortemente agli Estensi. Beatrice d'Aragona è infatti la sorella di Eleonora, amatissima moglie di Ercole I. I rapporti tra i due cognati si consolidano anche da un punto di vista politico e militare con comuni alleanze e attraverso uno scambio di importanti consigli diplomatici e tattici. C'è chi vede in questo matrimonio il lato positivo per Mattia della collaborazione culturale, ma anche quello negativo di essersi invischiato nella complicata politica italiana. Interessantissimo e copiosissimo il carteggio fra le due sorelle, molto legate, ma anche i contatti trasversali tra cognati, Eleonora e Mattia, Beatrice ed Ercole e tra i principini estensi con la zia. Il matrimonio dei sovrani ungheresi non viene coronato da prole e Beatrice prende a cuore le sorti e le carriere dei nipoti, figli della prolifica sorella, che essa teneramente ama e protegge. Per il piccolo Ippolito vagheggia l'arcivescovato di Strigonia (Esztergom) che ben sa quanto sia remunerativo e, alla morte di suo fratello Carlo d'Aragona, che per primo aveva favorito in tale sede, subito pensa al nipote, seppur ancora bambino. E per il nipote lo ottiene.

Come ebbi modo di dire una decina d'anni fa, nell'occasione della mostra e del catalogo *Nel segno del Corvo* e come ho sopra indicato,<sup>6</sup> per tutta questa serie di notizie la fonte privilegiata è l'Archivio di Stato di

<sup>5</sup> Sua prima moglie fu Caterina di Boemia, sposata nel 1458.

<sup>6</sup> *Nel segno del corvo*, Modena, il Bulino, 2002

Modena che in vari segmenti delle proprie serie, propone una vera miniera di notizie. Citerò principalmente la fonte più ricca, i Carteggi dei Principi nella sezione Casa e Stato.

Le lettere di Mattia ad Ercole sono undici: in particolare ne segnalo una, del 1482, cifrata e relativa ai suoi aiuti al cognato contro Venezia: dice testualmente “statuimus mittere in subsidium vestrum quingentos electos milites inter quos essent centum... homines levis armaturae...”.

Quelle di Mattia ad Eleonora sono tre tra cui una del 1486 dissuasoria per Ercole dal viaggio in Galizia per il significato politico che ricopre. In sostanza, attraverso la moglie, Mattia vuole convincere Ercole ad evitare un viaggio che lo porterebbe in Francia e lo metterebbe pericolosamente a contatto coi nemici di Mattia stesso, compromettendo un quadro politico consolidato.

Ben sessantasei sono le lettere di Beatrice alla sorella Eleonora e toccano qualsiasi argomento; in una di queste la regina d'Ungheria ribadisce la contrarietà del marito per detto viaggio evidentemente pensando che non bastino le parole di Mattia ad Ercole. Ma si registrano anche consigli pratici e la vita di ogni giorno. Da Buda, che ne è sfornita, Beatrice richiede a Ferrara personale qualificato, maestri setaioli, musicisti, medici, oratori e giardinieri. Predispone accuratamente il quadro della corte che il nipote cardinale dovrà seco condurre e i comportamenti che gli converrà tenere. Anche la presenza di Ippolito a Strigonia prima, poi ad Agria (Eger) è di per sé un impulso culturale: suppellettili preziose, quadri, arazzi e codici lo accompagnano da Ferrara e fanno scuola. Nel tempo si incrementeranno sapientemente, per il noto collezionismo e mecenatismo del giovane cardinale.

Trentatré le lettere di Beatrice a Ercole e cinquantatré quelle a Ippolito; altre di minor entità sono indirizzate dalla zia regina agli altri nipoti che sono in tutto sette, cinque maschi e due femmine. Con il cognato Beatrice aveva un rapporto quasi fraterno e con i nipoti una dedizione affettuosa, ma al momento severa, proprio da zia consigliere. Il tenore delle missive è lo specchio della vita, dell'arte e della politica che quotidianamente si respirano nelle due corti.

Sono poi di uno straordinario rilievo le relazioni e i resoconti degli ambasciatori estensi da Buda, testimonianza di rapporti costanti e costruttivi e specchio della situazione politica e diplomatica in Europa. Matrimoni, alleanze, ritorsioni, invidie, aspirazioni territoriali, ma anche feste, musiche e banchetti vengono registrati fedelmente. E' così che si assiste a scambi di orafi, di musicisti, di giardinieri, di artisti, di architetti, di astrologi... Ben conosciamo la fede che Ercole poneva nell'astrologia, tanto da avvalersi di oroscopi quotidiani e dei suoi consigli si è giustamente avvalso Mattia. La Biblioteca Estense conserva ad esempio un pronostico di Antonio Arquato

sulla prossima distruzione di Venezia. Non è tanto questa previsione apocalittica ma errata che ci interessa, quanto sapere che egli, “medico e astrologo perfettissimo ferrarese”, era stato inviato a Buda come astrologo personale di Mattia. Anche nomi di celebri medici ricorrono nella lista dei contatti fra Ferrara e Buda: vengono inviati per consulti temporanei o stabilmente residenti in veste di architetti di corte; ad esempio Battista Canano e Agostino Benzi, dottissimi e rinomatissimi a Ferrara, raggiungono Buda al seguito di Ippolito.

Drappello dunque compatto di artisti, di artigiani, di scienziati e di letterati che per Mattia dovrebbero elevare il clima di Buda e farne una Ferrara del nord. Malauguratamente la morte prematura del sovrano e soprattutto le tempestose vicende che avranno luogo in seguito e che condurranno la vedova Beatrice, offesa ed umiliata, a rifugiarsi di nuovo a Napoli, spezzano questo programma e portano alla dispersione delle opere d'arte e della biblioteca corviniana. E soprattutto alla fine del programma culturale di Mattia. È il segnale inequivocabile che si trattava di una cultura non sufficientemente interiorizzata dalla popolazione, ma di una fatto elitario, limitato esclusivamente a parte di Buda e della corte, destinato dunque a restare come un segmento isolato nella storia d'Ungheria. E in questo, molto lontano dalla percezione che della cultura si aveva a Ferrara.

Lavori in corso



ANGELICA BARBERINI, ALESSIA FRANCESCONI,  
GIULIANA MANDAS, CHIARA PULINI

Riordino e inventariazione degli atti  
dell'Intendenza generale e della Prefettura di  
Modena (1859-1866)



ANGELICA BARBERINI, ALESSIA FRANCESCONI,  
GIULIANA MANDAS, CHIARA PULINI

*Riordino e inventariazione degli atti dell'Intendenza  
generale e della Prefettura di Modena (1859-1866)*

Il lavoro di riordino e descrizione degli atti dell'Intendenza generale e della Prefettura di Modena, conservati presso l'Archivio di Stato di Modena, ha avuto inizio nel mese di ottobre 2011 e costituisce il proseguimento dell'intervento già effettuato sulle carte dell'ufficio di Gabinetto della Prefettura di Modena, conclusosi nel corso dell'estate dello stesso anno.

L'Intendenza generale di Modena fu istituita con r.d. del 15 giugno 1859, n. 3441 firmato dal luogotenente principe Eugenio di Savoia Carignano: con tale decreto si nominava un governatore al reggimento temporaneo delle province modenesi e si sopprimevano il Consiglio di Stato e i ministeri del precedente governo ducale in sostituzione dei quali si costituivano delle direzioni speciali. Fu Luigi Carlo Farini ad assumere, il 19 giugno 1859, il titolo di Regio governatore delle province modenesi e tra i primi provvedimenti da lui adottati si annovera l'istituzione delle suddette direzioni speciali, ossia: Direzione di grazia, giustizia e culti; Direzione per l'amministrazione provinciale e comunale, la Guardia nazionale, la sanità, le opere pubbliche, la Pubblica sicurezza, i telegrafi, gli archivi, le opere pie, il catasto, le carceri e gli asili; Direzione per l'istruzione pubblica, le belle arti e le biblioteche; Direzione per le finanze, il commercio e l'agricoltura, i beni camerali ed allodiali.

Sulla base dello stesso decreto, al posto delle Delegazioni provinciali, venivano istituite Intendenze generali per le province di Modena e Reggio e Intendenze per le altre province in cui era suddiviso il territorio modenese secondo l'ultima distrettuazione austro-estense: Carrara e Lunigiana, Frignano, Garfagnana, Guastalla e Massa<sup>1</sup>.

È opportuno segnalare che in questo periodo di transizione, contraddistinto da una non ancora ben definita caratterizzazione dei nuovi ruoli amministrativi, la figura dell'intendente era in parte offuscata da quella del governatore che esercitava una funzione preminente.

Col regio decreto 9 ottobre 1861, n. 250 si sanciva il passaggio di

---

<sup>1</sup> Cfr. Ministero dell'Interno - pubblicazioni degli archivi di Stato - XLV, *Gli archivi dei governi provvisori e straordinari 1859-1861, I, Lombardia, Province parmensi, Province modenesi*, Roma, 1961, pp. 267-270

consegne dalla figura dell'intendente a quella del prefetto. L'articolo 1 del decreto recita infatti: "In tutte le province del Regno i Governatori e gli Intendenti generali assumeranno il titolo di Prefetti, gli Intendenti di circondario quello di Sottoprefetti [...]". Con l'adozione di tale terminologia forse si alludeva al ritorno, attraverso il recupero dei titoli allora in uso, ad una gestione amministrativa moderna ed efficace, quale si conobbe nella nostra Penisola durante il periodo della dominazione francese.

Già all'indomani dell'istituzione della Prefettura si registra un primo organigramma dell'ente che assegna la trattazione degli affari ad essa afferenti a cinque "divisioni"<sup>2</sup>, anche se tale sistema organizzativo e gestionale assunse una più stabile definizione in seguito all'emanazione del r.d. 8 giugno 1865, n. 2321. In base all'art. 8 del relativo Regolamento<sup>3</sup> "Ogni ufficio di prefettura è ripartito in quattro divisioni: la prima divisione comprende la segreteria e attende al servizio occorrente presso il Consiglio di prefettura, e la deputazione provinciale negli affari, in cui questa è chiamata ad esercitare l'autorità tutoria, inscrivendo in apposito registro le relative deliberazioni; la divisione seconda comprende l'amministrazione dei corpi morali; la divisione terza tratta gli affari relativi alla sicurezza pubblica, al servizio militare, alla leva e alla sanità pubblica; la divisione quarta si occupa dell'amministrazione governativa, della contabilità, delle contribuzioni ed in genere degli affari non attribuiti ad altre".

Gli uffici dell'Intendenza generale erano in origine ubicati presso il Palazzo Reale, per essere poi trasferiti, nei primi mesi del 1861, nel palazzo di corso Terra Nuova - dal 1862, corso Cavour - attualmente sede dell'Archivio di Stato di Modena. Qui rimasero fino al passaggio di consegne, avvenuto nell'ottobre dello stesso anno, tra l'Intendenza stessa e la Prefettura. Per quanto riguarda la prima sede della Prefettura, le carte d'archivio consultate durante il presente intervento hanno restituito informazioni parziali che non chiariscono pienamente dove fossero collocati gli uffici prefettizi, anche se si ha la certezza che prima del 1866 l'Ente si trovasse nei locali dell'attuale sede dell'Archivio di Stato di Modena. Nel 1866 la Prefettura venne trasferita nel palazzo che tuttora la ospita e per evidenti necessità di carattere amministrativo, portò con sé le carte occorrenti allo svolgimento dei propri affari, insieme a qualche nucleo del fondo della preesistente Intendenza. Tali materiali, che vennero versati all'Archivio di Stato nel 1894, tornando così alla loro originaria sede, sono ora oggetto del lavoro di riordino e inventariazione.

---

<sup>2</sup> Il termine "divisione" utilizzato in questo contesto non va confuso con quello analogo utilizzato nel carteggio amministrativo per la definizione archivistica del fascicolo.

<sup>3</sup> "Regolamento per l'esecuzione della legge sull'amministrazione comunale e provinciale annessa a quella del 20 marzo 1865, n. 2248, allegato A"

Il fondo dell'Intendenza è costituito da 122 buste di atti, da 29 registri di protocollo, da 22 buste di "Atti della Ragioneria" con i relativi protocolli, che complessivamente coprono l'arco temporale dal 1859 al 1861; per quanto riguarda la Prefettura si è intervenuti su 214 buste di atti e 51 registri di protocollo che si collocano cronologicamente tra il 1862 e il 1866.

Si aggiungano inoltre 24 buste con "Relazioni di pubblicazioni di avvisi d'asta non protocollate", "Elenchi degli atti del Governo pubblicati nei comuni del circondario di Modena", "Circolari ministeriali e prefettizie". Per ognuno di tali nuclei documentari sono state create serie separate.

L'approccio alla documentazione in oggetto è stato inizialmente mediato dalle informazioni fornite dall'inventario cartaceo in uso, per il reperimento dei pezzi, presso la sala studio dell'Archivio di Stato di Modena ("Prefettura di Modena – Atti generali, vol. 70/2"). Occorre tuttavia rilevare che l'apparente linearità della descrizione del fondo da esso fornita viene talvolta bruscamente interrotta dall'inserimento, all'interno della trattazione di una serie, di elementi ad essa non pertinenti. Il reperimento in corso d'opera di documenti rilevanti per la ricostruzione della storia archivistica del fondo ha permesso finalmente di comprendere che il criterio di descrizione seguito nel suddetto inventario trovava forti corrispondenze con l'elenco di versamento degli atti all'Archivio di Stato di Modena risalente al 1894 (ASMO, Archivio amministrativo, "Inventario degli atti della Prefettura di Modena degli anni dal 1859 al 1883 che si passano al locale Regio Archivio di Stato"). Sulla base di tali considerazioni si è pertanto potuto procedere, come sopra accennato, nell'individuazione e nella delineazione precisa delle serie archivistiche del carteggio amministrativo dell'Intendenza e della Prefettura, e di altre serie, come quelle delle circolari, o dei protocolli, serie comunque strettamente legate agli atti di amministrazione. Si sono invece distinti e non presi in considerazione, allo stato attuale dei lavori, i nuclei documentari afferenti ad uffici, come quelli competenti sugli affari di emigrazione e di statistica che, pur nati e sviluppatisi sempre nella sfera di azione della Prefettura, tuttavia hanno manifestato una relativa autonomia amministrativa e gestionale, che si evidenzia anche nella tenuta delle carte.

Durante i lavori di riordino si è rinvenuto un importante strumento di corredo, denominato "Catalogo di classificazione dell'archivio dell'Intendenza generale e Prefettura di Modena dal 1859 al 1866", che ha costituito un punto di riferimento fondamentale per il riconoscimento delle serie, delle sottoserie e delle unità archivistiche, organizzate in base al quadro classificatorio di cui il "Catalogo" ci fornisce una precisa rappresentazione.

La documentazione risulta pertanto classificata in trenta "titoli",

ognuno dei quali suddiviso in “rubriche”, a loro volta ripartite in “divisioni” che corrispondono ai fascicoli e costituiscono il livello minimo di descrizione che si è raggiunto nel presente lavoro.

Tale titolario, già in uso senza rilevanti modificazioni dal 1848 per gli atti del Ministero dell'interno e per la Delegazione ministeriale dell'interno per la provincia di Modena di epoca austro-estense, fu adottato nel 1859 e rimase in vigore fino al 1866: gli atti dell'Intendenza generale e della Prefettura di Modena, per gli anni qui considerati, si presentano pertanto classificati in modo omogeneo. Nel passaggio da un anno all'altro si sono riscontrate talvolta modificazioni, più o meno significative, nelle denominazioni di “rubriche” e “divisioni”, segno dei cambiamenti intervenuti nell'attività dell'ente: tali mutamenti, in fase di descrizione, sono stati costantemente individuati e segnalati.

Dal 1867 gli atti della Prefettura di Modena sono stati classificati sulla base di un nuovo titolario, diramato a seguito delle *Istruzioni ministeriali 1 giugno 1866 per la tenuta del protocollo generale e degli archivi delle prefetture*, emanate con circolare del Ministero dell'interno n. 8508, rimasto in vigore fino a tutto il 1892.

ELENA MANZINI

*Il progetto Recupero del catalogo a schede  
1958- 1990 della Biblioteca Estense Universitaria*



ELENA MANZINI

*Il Progetto Recupero del catalogo a schede 1958-1990  
della Biblioteca Estense Universitaria*

Il catalogo cartaceo a schede di formato internazionale per autori e titoli è relativo al patrimonio acquisito dalla Biblioteca dal 1958 al 2004 e contiene circa 205.000 schede, principali e secondarie, suddivise alfabeticamente in 180 cassette. Dal 2004, essendo ormai da tempo a disposizione il catalogo in linea con l'OPAC SEBINA del Polo bibliotecario modenese, è cessata la produzione di schede cartacee e questo catalogo non è più stato aggiornato. Le pubblicazioni acquisite dalla Biblioteca negli anni 1990-2004 sono state già tutte immesse nella base dati di INDICE/SBN, quindi per completare il recupero dell'intero catalogo nella base dati in linea restava la parte delle notizie relative alle acquisizioni avvenute negli anni 1958-1990. Tale mancanza è causa di disagio per l'utenza locale, che per avere un quadro completo del posseduto deve necessariamente consultare più cataloghi.

A questo proposito si deve tener conto che molte di queste schede riguardano raccolte di interesse locale entrate in Biblioteca in quegli anni e oggetto di frequenti ricerche da parte degli studiosi. Inoltre le schede cartacee, sottoposte all'usura della quotidiana consultazione, rischiano un deterioramento progressivo, per cui è necessario anche salvaguardare la conservazione del catalogo ormai divenuto storico. Il finanziamento che la Biblioteca ha ottenuto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena nel luglio 2010 ha permesso di iniziare il recupero integrale di queste schede ancora non presenti nella base dati in linea, realizzando la prima tranche del Progetto Recupero del catalogo a schede 1958-1990.

Il lavoro, iniziato il 1° ottobre 2010 e terminato il 20 febbraio 2012, è stato affidato a tre catalogatrici che hanno registrato 22.443 numeri di inventario: ciò significa un notevole incremento dei dati bibliografici della Biblioteca Estense Universitaria sulla base dati del Polo modenese e contestualmente dell'Indice nazionale, migliorando la fruibilità e la valorizzazione delle collezioni della Biblioteca per l'utenza sia locale sia remota.

Inoltre 3.871 notizie, non presenti in precedenza, sono state create ex novo e messe a disposizione sia degli utenti sia delle altre biblioteche aderenti a SBN, che possono così utilizzare i nuovi records prodotti. Si è anche contribuito così a completare la registrazione del patrimonio bibliografico italiano, secondo quanto indicato nelle Linee guida per le

attività di recupero del patrimonio retrospettivo delle biblioteche partecipanti al Servizio Bibliotecario Nazionale dell'ICCU (Istituto centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche) e ribadito nella Circolare dell'Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria del Ministero per i Beni e le Attività Culturali del 4 febbraio 2000, n. 1663.

Il Progetto prosegue ora con un altro parziale finanziamento messo a disposizione dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali: grazie a questo finanziamento è stato possibile affidare un'altra tranche del recupero catalografico a un'associazione di cooperative, che hanno avviato il lavoro il 1° marzo scorso e lo termineranno nei primi mesi del 2013. A quel punto sarà possibile concludere il lavoro con un ulteriore auspicabile finanziamento della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena.

Il punto sugli inventari



AURELIA CASAGRANDE, DORA POLESELLO,  
CHIARA PULINI

Riordino e inventariazione della  
documentazione dell'ufficio di Gabinetto della  
Prefettura di Modena



AURELIA CASAGRANDE, DORA POLESELLO, CHIARA PULINI

*Riordino e inventariazione della documentazione dell'Ufficio  
di Gabinetto della Prefettura di Modena*

Nell'ambito dei progetti "Archivi-a-MO", finanziati dalla Fondazione Cassa di risparmio di Modena si è concluso, nel corso del 2011, a cura delle archiviste Aurelia Casagrande, Dora Polesello e Chiara Pulini, l'intervento di riordino e inventariazione delle carte dell'ufficio di Gabinetto della Prefettura di Modena, conservate presso l'Archivio di Stato di Modena.

Il fondo della Prefettura, nel suo complesso, è costituito da circa 15.000 pezzi, fra buste e registri, dal 1859 al 2000, per un totale di circa 2 Km. di materiale.

Il primo nucleo documentario su cui si è deciso di intervenire è quello dell'ufficio di Gabinetto, i cui atti e registri coprono l'arco cronologico dal 1859 al 1987, per un totale di circa 2000 pezzi, fra buste e registri, per una consistenza di circa 300 metri lineari.

La documentazione si presentava solo parzialmente ordinata e corredata di strumenti di corredo adeguati e inoltre, a seguito dei corposi versamenti documentari praticati nel corso del tempo dalla Prefettura, si era venuta determinando una grave frammentazione delle serie archivistiche, causata sia dalla cronica mancanza di spazio adeguato presso l'Archivio di Stato, sia dalle condizioni di disordine in cui il materiale documentario sempre più spesso si trovava al momento del passaggio presso l'istituto di concentrazione.

L'importante ruolo di coordinamento assunto dalla Prefettura tra centro e periferia, fin dal momento in cui prese forma lo Stato italiano, ha dettato l'urgenza di intervenire su questo fondo per cercare di rendere più agevole agli studiosi l'accesso al materiale documentario, anche attraverso l'utilizzo di uno strumento informatico, la piattaforma IBC – xDams, finalizzata alla pubblicazione on line dei contenuti.

La scelta di iniziare i lavori proprio dalle carte prodotte e acquisite dall'ufficio di Gabinetto del prefetto è stata guidata da una duplice motivazione: da una parte l'idea di partire dal "cuore" delle molteplici funzioni ricoperte dal prefetto, forse col desiderio di scoprirne gli aspetti meno noti e meno ufficiali, dall'altra la maggiore riconoscibilità del subfondo nella sua completezza, all'interno di un macrofondo, quello della Prefettura, sfuggente sia per le dimensioni che per la complessa articolazione logistica delle sue carte.

La peculiarità dell'ufficio di Gabinetto, di sottrarsi ad ogni inquadramento di tipo legislativo, si rende evidente fin dai primi momenti di vita delle prefetture, quando, col r.d. 9 ottobre 1861, n. 250, i governatori e gli intendenti generali delle Provincie del Regno assunsero rispettivamente il titolo di prefetti e di sottoprefetti. Ai prefetti furono attribuite numerose funzioni che si esplicavano in ambiti di tipo diverso: sanitario (nomina dei consigli sanitari, del vice conservatore del vaccino, dei visitatori delle farmacie), pubblica sicurezza (casermaggio dei carabinieri e delle guardie di pubblica sicurezza), utilità pubblica (mantenimento e trasporto degli infermi, esposti, maniaci e indigenti; autorizzazione alle tumulazioni fuori dai cimiteri; trasferimento di cadaveri fuori dalla giurisdizione), culto (nomina dei fabbricieri, dei membri dei consigli delle opere parrocchiali, degli operai dei monasteri e dei conservatori; approvazione dei bilanci delle istituzioni ecclesiastiche non soggette agli economati generali e delle costituzioni di patrimoni ecclesiastici; autorizzazione delle funzioni in ore notturne o in luoghi diversi dalle chiese; controllo delle vestizioni e professioni nelle case religiose; autorizzazione delle visite dei capi degli ordini religiosi nelle rispettive case, delle convocazioni dei loro capitoli; approvazione delle nomine nei conventi, monasteri e conservatori; concessione ai religiosi forestieri di dimorare nelle case religiose dello Stato; licenze ai religiosi per recarsi all'estero; controllo dei sussidi delle parrocchie e delle fondazioni; dispense ai parenti oltre il quarto grado per contrarre matrimonio). Nulla ancora si diceva riguardo all'organizzazione dell'ufficio di Gabinetto, attestato comunque dalle carte a partire dal 1862.

Il regolamento per l'esecuzione della legge comunale e provinciale del 1865, emanato con r.d. 8 giugno 1865, n. 2321, rappresentò la prima espressione normativa relativa al servizio di protocollo e archivio delle prefetture. L'art. 8 di tale regolamento aveva ripartito ogni ufficio di prefettura in quattro divisioni, ma anche in questo caso non viene fatto alcun riferimento all'esistenza di un Gabinetto, evitando così di istituzionalizzare un ufficio che doveva trattare gli affari riservati e confidenziali del prefetto. Le carte del Gabinetto del prefetto seguono quindi, da subito, un percorso non assimilabile a quello delle carte prodotte dalle divisioni amministrative della Prefettura, ordinate in base alle istruzioni ministeriali del 1866 (*Istruzioni ministeriali 1 giugno 1866 per la tenuta del protocollo generale e degli archivi delle prefetture*, emanate con circolare del Ministero dell'interno n. 8508), istruzioni che attuavano quanto disposto dal regolamento dell'anno precedente. In base a queste norme erano esclusi dalla registrazione sul protocollo generale gli atti dell'ufficio di Gabinetto, per i quali si prescriveva la registrazione su un protocollo separato e la conservazione presso gli stessi locali dove aveva sede l'ufficio (art. 2). Questa situazione di riservatezza non mutò neppure dopo l'istituzione vera e

propria dell'archivio di Gabinetto, avvenuta con il regolamento - approvato con r.d. 10 giugno 1889, n. 6107 - relativo all'esecuzione del t.u. 10 febbraio 1889, n. 5921 sull'ordinamento degli enti locali. Tale regolamento prevedeva che al Gabinetto del prefetto spettassero le seguenti competenze: affari riservati, personale della prefettura, sottoprefettura e degli altri uffici governativi, sindaci, associazioni, avvenimenti politici, emigrazione, rapporti con le autorità politiche e militari, stampa, affari diversi. Per rispettare il carattere di riservatezza proprio di questo ufficio, fino al 1940 non furono emanate dalle autorità centrali norme relative alla classificazione delle carte dei gabinetti, delegando così la definizione dei titolari all'iniziativa locale. E anche quando ciò avvenne, appunto nel 1940, tali norme - dettate con la circolare del Ministero dell'interno, Direzione generale per gli affari civili, Ufficio centrale per gli Archivi di Stato, del 9 agosto 1940, n. 8900.18 (pubblicata in MINISTERO DELL'INTERNO, *Istruzioni per il servizio di protocollo e di archivio nelle Regie prefetture*, Roma 1940) - non ebbero molta fortuna, forse anche a causa del problematico periodo storico in cui vennero emanate.

In realtà le istruzioni del 1866 furono superate solo con le nuove norme sui servizi di classificazione, protocollo, spedizione e tenuta degli atti, emanate con la circolare del Ministero dell'interno 27 marzo 1962, n. M/3301, attraverso le quali si avviò il processo di omogeneizzazione a livello nazionale sia per gli uffici di Gabinetto, sia per quelli amministrativi. Se a livello centrale fu il regolamento del 1889 a istituire l'ufficio di Gabinetto, in periferia ogni prefettura si organizzò con tempi e modalità proprie; come si è detto, a Modena tale ufficio è attestato fino dal 1862, in quanto da quell'anno gli atti risultano protocollati in riferimento al protocollo del Gabinetto.

L'assenza di una normativa specifica, che fornisse l'ufficio di Gabinetto di una qualifica istituzionale, ha comportato la mancanza, a livello nazionale, di una regolamentazione specifica per la tenuta degli archivi di Gabinetto delle prefetture. Infatti il carattere di riservatezza proprio di questa documentazione, comportò un vuoto normativo riguardo a istruzioni appositamente dettate per la tenuta del protocollo e dell'archivio di questo ufficio lasciando all'iniziativa degli archivisti delle singole prefetture l'approntamento di classificatori per l'organizzazione delle carte. Inoltre si ritiene interessante porre l'accento sul forte legame esistente fra questi atti e la persona del prefetto; un legame che, per certi versi, tende a far "scivolare" un archivio, per sua natura "amministrativo", poiché creato da un soggetto produttore istituzionale, verso un concetto di archivio velatamente "personale" e proprio anche per questo, privo di quella struttura tipica degli archivi dei grandi apparati amministrativi.

La storia delle tenuta delle carte del Gabinetto del prefetto ci fornisce un resoconto di molteplici tentativi effettuati per dotare le carte di un sistema organizzativo. Dal 1862 al 1963 si succedono ben sei titolari di classificazione, tutti elaborati in ambito locale, in base alle esigenze dettate dai tempi e alle capacità organizzative dei singoli archivisti che si succedettero nel tempo. Solo col 1963 viene adottato dal Gabinetto della Prefettura di Modena il titolare ufficiale - emanato con la circolare del 27 marzo 1962, n. M/3301 - tuttora in uso, nonostante nel 2005 sia stato approvato un nuovo titolare nazionale per i gabinetti delle prefetture.

L'intervento di riordino e inventariazione effettuato ha condotto all'individuazione di sette serie : "Atti generali", "Protocolli", "Indici di protocollo", "Registri di spedizione", "Registri del personale", "Disposizioni e norme ministeriali di massima", "Mobilitazione civile", che coprono un arco cronologico che va dal 1862 al 1987.

La serie più rappresentativa e più consistente è senza dubbio quella degli "Atti generali" (1862-1987), costituita dalla corrispondenza di carattere confidenziale e riservato prodotta e ricevuta dal prefetto, accompagnata da eventuali allegati (elenchi, liste, manifesti, stampati, ecc.). Pur con modificazioni dovute ai periodi storici, i contenuti di questa documentazione riguardano sostanzialmente il governo e i rapporti con gli stati esteri, il prefetto e il personale delle amministrazioni statali, la difesa dello Stato (polizia, uffici provinciali investigativi, provvedimenti di guerra, stampa e disciplina di guerra), le amministrazioni comunali, le elezioni politiche, l'ordine pubblico, la politica interna, i partiti e le organizzazioni, il lavoro e la popolazione, il conferimento di onorificenze per meriti vari, il cerimoniale. A tal proposito le carte evidenziano che al prefetto spettava una notevole quantità di impegni, legati a situazioni di rappresentanza (cerimonie pubbliche, ricorrenze, ricevimenti di personalità, ecc.), espletati secondo una duplice visuale, quella del prefetto "onorario", quale rappresentante periferico dello Stato, e quella di prefetto "questore", detentore e controllore dell'ordine pubblico.

Altra attività largamente testimoniata dalle carte, fin dagli esordi, è infine quella del controllo politico e morale esercitato sulla popolazione della città e della provincia in collaborazione con le sottoprefetture e con l'ausilio del personale di Pubblica sicurezza che, fino al 1919, rimase alle dirette dipendenze del prefetto.

Fra le carte riordinate e inventariate si segnala anche la presenza del nucleo documentario dell'Ufficio amministrazione beni ebraici sequestrati della Prefettura di Modena (30 dicembre 1943 - 1945). La documentazione di questo subfondo è costituita dalle pratiche e dai registri consegnati al Gabinetto del prefetto dall'Ufficio per i beni ebraici della Regia prefettura di Modena con verbale del 25 maggio 1945, presumibilmente in occasione

dello smantellamento dell'ufficio stesso: con tale verbale vennero infatti consegnati anche mobili e oggetti non più occorrenti.

Tale ufficio era stato costituito a seguito dell'ordinanza di Polizia del 1 dicembre 1943, n. 5, con la quale venne disposto che tutti gli ebrei, anche se discriminati, a qualunque nazionalità appartenessero e comunque residenti in Italia, dovessero essere inviati in appositi campi di concentramento. Tutti i loro beni mobili e immobili dovevano essere sottoposti a immediato sequestro in attesa di essere confiscati nell'interesse della Repubblica sociale italiana, che li avrebbe destinati a beneficio degli indigenti sinistrati dalle incursioni aeree nemiche. Per ottemperare a ciò, il prefetto di Modena dispose la costituzione, presso la Prefettura, dell'Ufficio per la provvisoria amministrazione dei beni sequestrati (decreto prefettizio 30 dicembre 1943, n. 3852) e con ordinanza del 31 dicembre 1943 stabilì che tutti coloro - privati, banche ed enti - che a qualsiasi titolo detenessero o possedessero beni o valori appartenenti a persone di razza ebraica, fossero tenuti, entro il successivo 20 gennaio, a presentare denuncia all'Ufficio amministrazione beni sequestrati; in tale denuncia dovevano specificare dettagliatamente i singoli beni o attività patrimoniali da essi gestiti, amministrati, goduti o puramente custoditi, nonché i titoli in base ai quali il possesso, il godimento o la detenzione di tali beni era giustificato. I possessori o detentori dei beni appartenenti a ebrei erano costituiti custodi e responsabili della loro conservazione e integrità, finché non si fosse provveduto alla nomina definitiva di un sequestratario. Le denunce potevano essere presentate anche agli uffici comunali, direttamente ai podestà, che ne avrebbero curato il sollecito inoltro all'Ufficio amministrazione beni sequestrati presso la Prefettura.

In base al decreto legislativo luogotenenziale 5 ottobre 1944, n. 249 ("Assetto della legislazione nei territori liberati") si stabilì che fossero privi di efficacia vari atti e provvedimenti adottati "sotto l'impero del sedicente governo della Repubblica sociale italiana", tra cui "le confische e i sequestri disposti da qualsiasi organo amministrativo e politico" (artt. nn. 1 e. 2).

Con decreto legislativo luogotenenziale 10 agosto 1945, n. 506 ("Disposizioni circa la denuncia dei beni che sono stati oggetto di confische, sequestri o altri atti di disposizione sotto l'impero del sedicente governo repubblicano") si dispose che tutte le persone che si trovavano in possesso di beni già appartenenti a cittadini o stranieri di razza ebraica, dovessero farne denuncia all'ufficio di pubblica sicurezza o ai Carabinieri del luogo, o al sindaco del loro Comune sotto pena dell'arresto.



ALESSANDRA CHIARELLI

La base dati dei manoscritti musicali estensi  
mediante la procedura SBN- Musica su PC



ALESSANDRA CHIARELLI

*La base dati dei manoscritti musicali estensi,  
mediante la procedura SBN-Musica su PC*

Dalla seconda metà del 2011, nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena è disponibile al pubblico la base dati dei manoscritti musicali, su un PC collocato in Sala Consultazione; elenca e descrive la musica dell'antico fondo estense, suddivisa in vari nuclei.

Il gruppo segnato "Mus." (circa 2600 manoscritti), stratificatosi nella biblioteca ducale modenese dal Sei all'Ottocento, comprende le cantate per l'Accademia dei Dissonanti e la produzione per archi della cappella estense, gli oratori dati a Modena e Reggio a fine sec. XVII, cantate seicentesche di scuola romana, opere veneziane del Sei e Settecento e napoletane del pieno Ottocento. A questo fondo, strettamente estense, si unisce un nucleo di eredità Asburgo-Este, trasferito nella biblioteca pubblica dopo l'Unità: una produzione soprattutto strumentale e sacra del secondo Settecento, di area francese, tedesca, austriaca e boema. Nell'insieme, parte dei compositori è di attività locale (come, nel Seicento, Giovanni Maria Bononcini e Giovanni Battista Vitali) ma i più sono esterni: per citare solo i notissimi, nel sec. XVII, Pier Simone Agostini, Giovanni Paolo Colonna, Benedetto Ferrari, Domenico Gabrielli, Antonio Gianettini, Giovanni Legrenzi, Carlo Ambrogio Lonati, Carlo Pallavicino, Bernardo Pasquini, Giacomo Antonio Perti, Alessandro Scarlatti, Alessandro Stradella; nel XVIII, Baldassare Galuppi, Giovanni Paisiello, Niccolò Piccinni, Tommaso Traetta; per il nucleo di provenienza asburgica, Carl Philip Emanuel e Johann Christian Bach, André Grétry, Christoff Willibald Gluck, Georg Friedrich Händel, Johann Adolf Hasse, Franz Joseph Haydn, Josef Misliveček, Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Salieri. Tutti, come si vede, di alto livello e ottima fama.

Il gruppo più antico - circa un centinaio di notissime fonti con la collocazione Alfa - conta per lo più codici polifonici prodotti o raccolti per la cappella estense di Ferrara nei secc. XV e XVI: tra i compositori, basti citare Guillaume Dufay, John Dunstable, Jacob Obrecht, Johannes Ockeghem, Josquin des Prés, Adrian Willaert. Da soppressioni napoleoniche e dall'eredità Obizzi derivano codici liturgici dei secc. dal XIV al XVI in notazione quadrata; pochi altri, con neumi, dei secc. XI e XII sono di provenienza ignota.

I musicali del fondo Campori segnati Gamma (oltre cinquecento), di proprietà comunale ma in deposito perpetuo nella Biblioteca, contano pochi

codici liturgici arrivati dalle soppressioni e manoscritti del secondo Settecento, contenenti piccoli brani sacri, musica da camera precedente o coeva, trascrizioni (a volte tarde) di opere ridotte per piccolo organico. 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, Giovanni Battista Pergolesi; poi Luigi Cherubini, Domenico Cimarosa, Benedetto Marcello, Giovanni Paisiello, Nicolò Porpora. Inoltre, pochi brani sacri o da camera, di Händel, Hasse, Rossini, Verdi.

Tutte le fonti segnate "Mus." sono trattate secondo la catalogazione musicale specifica, mediante la procedura SBN-Musica messa a punto dall'Istituto Centrale del Catalogo Unico assieme a un gruppo di bibliotecari e catalogatori musicali. Così anche una parte dei codici segnati "Alfa", mentre il resto e tutti i manoscritti Campori sono descritti solo riconvertendo nella procedura i vecchi cataloghi: pur senza la verifica sulle fonti, si è ritenuto utile renderne disponibile almeno una ricerca più efficace.

Nella base dati si trovano anche schede di libretti, frutto di un'iniziale riconversione da vecchi cataloghi; successivamente la base dati dei libretti è stata separata e l'attività è continuata per lo più in linea.

Il lavoro si è svolto prima solo all'interno del Settore Musica della BEU poi con collaboratori esterni, in varie fasi: ricognizioni sui fondi e censimento di quelli musicali (1980-1990, accanto alle altre attività di servizio) effettuate da Alessandra Chiarelli; interventi di catalogazione cartacea, poi confluiti nella base dati nazionale (1990-1997, accanto alle altre attività di servizio) sempre di Chiarelli; riconversione e catalogazione mediante la procedura informatica (1998-2007): Francesca Bassi, Alessandra Chiarelli, Barbara Cipollone, Michela Grossi; poi Raffaele De Luca, Luca Ortelli, Cesare Zambelloni (ditta COPAT).

La procedura utilizzata, SBN-Musica Manoscritti, fu scelta nel 1998 (all'inizio del lavoro di riconversione e catalogazione) in quanto sistema nazionale, all'avanguardia e fondato sugli *standards* internazionali per la musica. Quindi l'intervento è proseguito nel tempo con questo sistema, pur se intanto la catalogazione informatica della musica è rapidamente evoluta verso la registrazione in linea.

Andar per carte e nei depositi



ALESSANDRO CONT

La composizione sociale della corte degli Stuart  
nel periodo bolognese (1726-1729)



ALESSANDRO CONT

*La composizione sociale della corte degli Stuart  
nel periodo bolognese (1726-1729)*

*Un re d'Inghilterra in "Lombardia"*

Fu un rito insolito per la città di Bologna, quello solennizzato il 30 ottobre 1726 nella parrocchia dei Santi Vitale e Agricola in Arena. Al termine delle "sacramentali devozioni" compiute tra le mura del fastoso Palazzo Fantuzzi, alcuni malati di scrofolosi, una tubercolosi purulenta che interessa le ghiandole linfatiche del collo, beneficiarono di un tocco miracoloso. Il loro eccezionale guaritore, dal portamento maestoso e olimpico, era Giacomo Francesco Edoardo Stuart, trentottenne pretendente cattolico ai troni d'Inghilterra, Scozia e Irlanda.

Il "tocco delle scrofole" era una prerogativa propria dei re di Francia e d'Inghilterra, che si voleva loro attribuita da tempo immemorabile da Dio. Sempre a Bologna, più di due secoli prima, anche il re di Francia Francesco I ne aveva fatto uso durante la sua visita del 1515, come ricorda un affresco di Prospero Fontana nella Sala Farnese di Palazzo d'Accursio.

Nel 1726 il giovane Stuart, che già aveva celebrato a Bologna il proprio tocco nel 1722, affermava e irradiava in terra petroniana la propria sacralità di re d'Inghilterra mediante l'esercizio del potere taumaturgico. Ne rivendicava il possesso quale figlio primogenito e legittimo successore del monarca omonimo, Giacomo II re d'Inghilterra e Irlanda (Giacomo VII re di Scozia), costretto all'esilio in Francia dalla cosiddetta *Glorious Revolution* del 1688 e quindi dal fallimento della sua politica cattolica e assolutista.

I drammatici eventi del 1688, provocati dalla "infedeltà manifesta d'alcuni ministri principali, di tutta la [...] militia, e maggior parte de' sudditi", erano stati seguiti con preoccupazione anche nelle terre meridionali di "Lombardia", e soprattutto alla corte ducale di Modena.<sup>1</sup> Infatti, la madre di Giacomo Francesco Edoardo, ossia la regina Maria Beatrice, era anche sorella maggiore del duca modenese Francesco II d'Este. L'unione dinastica

---

<sup>1</sup> Si veda per esempio Archivio di Stato di Modena, Archivio segreto estense (d'ora in poi: ASMo, ASE), Carteggi tra principi estensi, b. 116, nn. 1660.III.60, 1660.IV.8, Francesco II d'Este allo zio Rinaldo, Modena 31 dicembre 1688, 17 gennaio 1689. La citazione proviene invece da FRANCESCO RIVA, *Sopra la ritirata dall'Inghilterra della real casa Stuarda...*, ms., Saint-Germain-en-Laye 10 agosto 1689, in ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggio ambasciatori, Inghilterra, b. 6.

tra gli Stuart e gli Estensi era stata celebrata nel 1673, sotto gli auspici della Francia, e inaugurò una stagione ricca di luci e di ombre negli scambi sociali, culturali, artistici tra la reggia londinese di Whitehall e la fertile, popolosa pianura italiana attraversata dall'antica Via Emilia.<sup>2</sup>

Peraltro, dopo il 1688 le ragioni dell'opportunità dissuasero i sovrani di Modena, vale a dire Francesco II e quindi lo zio e successore Rinaldo, da un impegnativo coinvolgimento politico nelle "plusieurs occasions pressantes" che si presentarono alla stirpe degli Stuart.<sup>3</sup> Tale linea di condotta fu ulteriormente condizionata dal matrimonio del 1696 tra il duca Rinaldo e la principessa Carlotta Felicita di Braunschweig-Lüneburg, prima cugina del futuro re britannico Giorgio di Hannover, nonché dalla sempre più incisiva presenza in Italia di un formidabile alleato degli Hannover: il sacro romano imperatore.<sup>4</sup>

Fu dunque l'evolversi della situazione internazionale che impose all'accorto duca Rinaldo di negare la mano della figlia Benedetta al giovane pronipote Giacomo III Stuart, quando costui la chiese in sposa nel 1717.<sup>5</sup> Conservare nella prosperità la propria casa e il proprio Stato rimaneva per il regnante estense un'esigenza vitale rispetto alla missione di "sauver la religion catholique" nei lontani regni di Gran Bretagna e Irlanda.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Per lo studio di queste relazioni è imprescindibile la documentazione custodita in ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggi con principi esteri, Inghilterra, bb. 1608/1, 1609/2, 1639/1, 1640/2; Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggio ambasciatori, Inghilterra, bb. 1-6; Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggio ambasciatori, Francia, b. 145, fasc. *Abbate Gaspare Rizzini, Calais-Londra, 1684.1.dicembre-1685.27.luglio*. Si segnala inoltre una lettera di cortesia del duca di Monmouth a Rinaldo d'Este in ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Carteggi e documenti di particolari, b. 923, da Londra 30 aprile [1674].

<sup>3</sup> Ad esempio, si veda ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Carteggi e documenti di particolari, b. 1085, il conte di Perth a Rinaldo d'Este, Roma 16 luglio 1695; ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggi con principi esteri, Inghilterra, b. 1610/3, Giacomo III Stuart al prozio Rinaldo d'Este, Montefiascone 10 settembre 1719. Per la citazione, invece, ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggi con principi esteri, Inghilterra, b. 1608/1, fasc. *Giacomo II Stuart re d'Inghilterra (1694-1701) a Rinaldo d'Este duca di Modena*, c. 13r, da Saint-Germain-en-Laye 14 novembre 1696.

<sup>4</sup> Nel 1714 il nuovo re Giorgio I di Gran Bretagna ringraziò il cugino Rinaldo d'Este dichiarando che "Je vous suis fort obligé de la lettre que vous m'avez écrite, et de la manière dont vous vous intéressez à mon advenement à la couronne": ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggi con principi esteri, Inghilterra, b. 1610/3, da St. James's Palace 28 settembre 1714.

<sup>5</sup> B. BEVAN, *King James the Third of England. A Study of Kingship in Exile*, con introduzione di C. Petrie, London, Hale, 1967, p. 103. Su questo "affaire de si grande importance" sono utili le sette lettere autografe in ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggi con principi esteri, Inghilterra, b. 1610/3, Giacomo III Stuart al prozio Rinaldo d'Este, Bologna 14 marzo 1717-Urbino 12 settembre 1717.

<sup>6</sup> Si è citato da ASMo, ASE, Cancelleria ducale, Sezione estero, Carteggi con principi esteri, Inghilterra, b. 1608/1, fasc. *Giacomo II Stuart re d'Inghilterra (1686-1694) al cardinale*

Nonostante le difficoltà accumulate e le umiliazioni patite, a metà degli anni venti del XVIII secolo gli Stuart non avevano ancora perduto le speranze in una loro restaurazione sul trono degli avi, ora preda degli ‘usurpatori’ della casa di Hannover. Tuttavia, la presenza di Giacomo III nella Bologna del 1726 coincise con un momento assai problematico per le sorti politiche del *Prendente* e della sua famiglia.

Infatti, la convivenza fra re Giacomo e la consorte Maria Clementina Sobieski era andata tralignando negli anni dal 1720 al 1725. Sfociata nella separazione dei coniugi, la crisi familiare nocque alla reputazione del sovrano e rischiò di pregiudicare l’intera causa “giacobita”. Tra l’altro, indusse l’indignato papa Benedetto XIII a decurtare la pensione versata dalla camera apostolica a Giacomo per il suo mantenimento.

Spronato da una situazione tanto sfavorevole, nella tarda estate del 1726 il re decise di sottrarsi agli imbarazzi trasferendosi assieme ai due giovanissimi figli Carlo Edoardo ed Enrico Benedetto da Roma a Bologna, ufficialmente per una “villeggiatura”.

La scelta della nuova residenza non fu fortuita. Bologna era una città abbastanza estranea agli impacci della capitale pontificia, sufficientemente grande e prestigiosa, e offriva una eccellente posizione geografica. Inoltre, aveva già accolto in altre occasioni Giacomo III dopo il suo approdo in Italia da Avignone nel 1717. E ancora, si deve rilevare, conservava molteplici e vivi legami con la memoria di Maria Beatrice d’Este, la genitrice del monarca britannico. Al punto che, significativamente, un osservatore poté sottolineare come i connotati fisici di Giacomo richiamassero alla mente gli Estensi, “e chi ha conosciuto il duca Francesco [II] suo zio, vi ravvisa il sembiante amabile”.<sup>7</sup>

---

*Rinaldo (II) d’Este*, c. 15r, da Saint-Germain-en-Laye 2 febbraio 1689. Sulla politica estense fra Sei e Settecento si vedano U. DALLARI, *Il matrimonio di Giacomo Stuart duca di York (poi Giacomo II re d’Inghilterra) con Maria d’Este 1673*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi», ser. 4, 8 (1897), pp. 1-46; L. SIMEONI, *L’assorbimento Austriaco del Ducato Estense e la politica dei Duchi Rinaldo e Francesco III* [1919], presentazione di O. Rombaldi, Modena, Aedes Muratoriana, 1986, pp. 1-16; G. BELTRAMI, *Il Ducato di Modena tra Francia e Austria (Francesco II d’Este, 1674-1694)*, Modena, Aedes Muratoriana, 1957; L. AMORTH, *Modena capitale. Storia di Modena e dei suoi duchi dal 1598 al 1860*, Milano, Martello, 1967, pp. 121-175; L. CHIAPPINI, *Gli Estensi. Mille anni di storia* [1967], con bibliografia aggiornata, Ferrara, Corbo, 2001, pp. 483-526; O. ROMBALDI, *Aspetti e problemi di un secolo di governo estense a Modena e a Reggio Emilia (da Alfonso IV a Rinaldo I – 1658-1737)*, appendice bibliografica di P. Di Pietro Lombardi, Modena, Aedes Muratoriana, 1995; A. CONT, «Sono nato principe libero, tale voglio conservarmi»: *Francesco II d’Este (1660-1694)*, in «Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie», Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena», ser. 8, 12 (2009), 2, pp. 407-459, ora anche in <http://www.asmo.beniculturali.it/index.php?it/215/gli-estensi>.

<sup>7</sup> Giacomo Stuart era “un bel principe, poco allegro, piuttosto alto che piccolo, niente grasso, ma neppur magro; il volto dava nel pallido”: passi riportati da L. FRATI, *Il Settecento a Bologna*, Palermo, Sandron, 1923, p. 172, che sorvola sull’esatta identità di questo “scritto-

Invero, quello che originariamente avrebbe dovuto essere un soggiorno temporaneo si radicò assumendo ben presto i tratti di una relativa stabilità. A partire dal 1726 la corte giacobita ebbe sede nel complesso architettonico formato dai palazzi Fantuzzi e Ranuzzi-Cospi e da alcune abitazioni adiacenti. Nel contempo, la riduzione delle risorse finanziarie patita dal sovrano a seguito delle sue disavventure coniugali favorì la conclusione di un compromesso che nel 1727 permise alla regina Maria Clementina di ricongiungersi con il marito proprio a Bologna.

Come ha osservato lo storico Edward Corp, soltanto nella primavera del 1729 il progressivo rasserenarsi dei rapporti tra Giacomo e il pontefice, nonché l'età declinante di quest'ultimo, consigliarono un ritorno della corte regia a Roma: in tempo per l'apertura di un conclave che sembrava approssimarsi.<sup>8</sup>

#### *La corte in esilio: tre censimenti bolognesi*

Una fonte inedita dell'archivio parrocchiale dei Santi Vitale e Agricola in Arena a Bologna consente oggi di gettare nuova luce sull'evolversi della struttura e della composizione sociale della corte giacobita durante la sua prolungata permanenza felsinea.

Mi riferisco al registro manoscritto contenente gli "stati delle anime" relativi agli anni 1726-1739 della stessa parrocchia dei Santi Vitale e Agricola, che comprendeva anche la residenza regia.<sup>9</sup> In virtù della sua tipologia, tale documentazione offre importanti notizie che in parte

---

re contemporaneo".

<sup>8</sup> Sulla presenza di Giacomo III Stuart e della sua famiglia a Bologna dal 1726 al 1729 si vedano L. FRATI, *Il Settecento a Bologna*, cit., pp. 182-188; F. SERVETTI DONATI, *Sua Maestà britannica a Bologna e il Palazzo del Re, anno 1728*, in «Strenna storica bolognese», 30 (1980), pp. 331-346; G. ROVERSI, *Palazzi e case nobili del '500 a Bologna. La storia, le famiglie, le opere d'arte*, presentazione di G. Fasoli, con otto schede di D. Benati, in appendice: *Stemmi gentilizi e profili genealogici* di G. Mondani Bortolan, Casalecchio di Reno (BO), Grafis, 1986, pp. 95-96; F. McLYNN, *Charles Edward Stuart. A Tragedy in Many Acts*, London, Routledge, 1988, pp. 21-29; M. ASCARI, *James III in Bologna. An Illustrated Story*, in «Royal Stuart Papers», 59 (2001), traduzione italiana in «Il Carrobbio. Rivista di studi bolognesi», 28 (2002), pp. 107-129; *Diario del viaje a Moscovia del Duque de Liria y Jérica*, edizione a cura di Á.L. Encinas Moral, I. Arranz del Riego e M. Rodríguez Polo, Madrid, Miraguano, 2008, pp. 76-80; E. CORP, *The Stuarts in Italy, 1719-1766. A Royal Court in Permanent Exile*, Cambridge ecc., Cambridge University Press, 2011, pp. 173-209; N.S. McFERRAN, *The Jacobite Heritage*, <http://www.jacobite.ca/gazetteer/Bologna/index.htm> (cons. 20/11/2011).

<sup>9</sup> Archivio della Parrocchia dei Santi Vitale e Agricola in Arena di Bologna, *Stati delle anime*, 1726-1739.

integrano i risultati del recente, accurato contributo di Edward Corp dedicato all'esilio italiano della corte degli Stuart (1719-1766).<sup>10</sup>

Tra gli obblighi che il *Rituale romanum* del 1614 assegnava ai parroci vi era la tenuta del registro aggiornato delle famiglie dimoranti nel loro distretto parrocchiale. Lo scopo era consentire una più puntuale verifica dell'osservanza dei doveri sacramentali da parte dei fedeli.<sup>11</sup>

Per quanto riguarda la parrocchia dei Santi Vitale e Agricola in Arena di Bologna, il primo *status animarum* risale al 1664. L'impegno 'redazionale' fu rispettato negli anni successivi, compresi quelli attinenti l'amministrazione di Francesco Maria Martini che fu parroco dal 1713 al 1731.<sup>12</sup>

Un corretto utilizzo di questa fonte, ai fini di uno studio sulla corte bolognese degli Stuart, obbliga a tenere presente che lo stato delle anime costituisce un censimento della popolazione parrocchiale riferito al *tempus paschale*. Con il nome di tempo pasquale si definisce, nell'ambito del calendario liturgico, il periodo di cinquanta giorni che inizia con la Domenica di Pasqua e termina con quella di Pentecoste.

Per essere ancora più rigorosi, si deve precisare che mentre nel 1727 il tempo di Pasqua decorse dal 13 aprile al 1 giugno, nel 1728, invece, comprese le settimane dal 28 marzo al 16 maggio e nel 1729 quelle dal 17 aprile al 5 giugno.<sup>13</sup>

La descrizione della famiglia reale inglese e del suo seguito risulta documentata dalle ultime carte, non numerate, di ciascuno dei tre stati d'anime della parrocchia dei Santi Vitale e Agricola in Arena che qui interessano: ossia quelli riguardanti gli anni 1727, 1728 e 1729.

Una breve notazione topografica in lingua latina introduce l'elenco nominativo delle persone, compilato ricorrendo a una mistura di francese,

---

<sup>10</sup> E. CORP, *The Stuarts in Italy*, cit., ad indicem.

<sup>11</sup> "Familia quæque distincte in libro notetur, intervallo relicto ab unaquaque ad alteram subsequentem, in quo sigillatim scribantur nomen, cognomen, ætas singulorum, qui ex familia sunt, vel tamquam advenæ in ea vivant. Qui vero ad sacram communionem admissi sunt, hoc signum C. in margine econtra habeant. Qui sacramento confirmationis sunt muniti, hoc signum habeant Chr. Qui ad alium locum habitandum accesserint, eorum nomina subducta linea notentur": *Rituale romanum Pauli V pont. max. iussu editum...*, Antverpiæ, Ex architypographia plantiniana, 1826, p. 382. Per un primo approccio alla tipologia documentaria dello *status animarum* si veda F. Rossi, *Censimenti, Anagrafi, Stati delle Anime. La conta delle persone e delle cose*, 2005, <http://www.golemindispensabile.it/> (cons. 20/11/2011).

<sup>12</sup> Archivio della Parrocchia dei Santi Vitale e Agricola in Arena di Bologna, *Stati delle anime*.

<sup>13</sup> A. CAPPELLI, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo. Dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*, settima edizione riveduta, corretta e ampliata a cura di M. Viganò, Milano, Hoepli, 2002, pp. 48, 80-81, 88-89.

latino e italiano che non sembra suggerita dalla volontà di marcare gerarchie istituzionali e sociali all'interno della corte regia.

La storpiatura di molti nomi stranieri induce a escludere che l'elenco sia la mera copia di una nota precompilata da un membro della corte. Tanto più se si considera che nello *status animarum* del 1727 è inserita anacronisticamente anche "Clementine Sobieshii femme de Jacques Stuard". Questa menzione ignora, forse per ossequio verso la famiglia di Giacomo III, che nella Pasqua del 1727 la riconciliazione tra i due regali coniugi non era stata ancora formalmente realizzata.

Purtroppo, contravvenendo alla norma stabilita dal rituale romano, manca quasi sempre l'indicazione dell'età anagrafica dei singoli soggetti elencati. Costituiscono eccezioni illustri quelle di Giacomo III, di Maria Clementina Sobieski e dei loro piccoli figli Carlo Edoardo ed Enrico Benedetto, nati rispettivamente nel 1688, 1702, 1720 e 1725. Né si riscontrano segni e annotazioni che certifichino se le diverse persone erano state ammesse alla comunione e se avevano ricevuto la cresima. Per contro, i tre censimenti riportano gli uffici ricoperti da ciascun membro della corte e la segnalazione circa l'eventuale fede protestante professata da costoro.

#### *Equilibri e asimmetrie nelle gerarchie di palazzo*

Se si completano le informazioni fornite dallo *status animarum* con quelle offerte dal volume di Corp, si apprende che "in presenti Paschate" del 1727 nove battezzati di fede cattolica e un altro di credo protestante si aggiunsero ai settantasei componenti la corte regia. Per conseguenza, il seguito regale arrivò a contare ottantasei persone, tra le quali prevalevano i settantasei cattolici (88%) a fronte di soli dieci protestanti (11%).<sup>14</sup> Come documenta lo stesso stato delle anime, gli 'eretici' erano collocati ai livelli alti della corte: si trattava di gentiluomini del sovrano.

Sempre i dati contenuti nello *status animarum* allineati a quelli dello studio di Corp permettono di ubicare l'origine geografica, almeno approssimativa, di settantacinque delle ottantasei persone che formavano la corte nel tempo pasquale del 1727 (pari all'87%).

I sudditi 'naturali' di Giacomo III, cioè gli inglesi, scozzesi e irlandesi, sopravanzavano gli altri gruppi dal punto di vista numerico. Essi annoveravano trentaquattro soggetti (ossia il 45% del seguito regio nei casi in cui sono accertabili le nazionalità), contro i ventisette italiani (36%) e i quattordici francesi (18%).

---

<sup>14</sup> Gli 'eretici' segnalati dallo *status animarum* sono otto, ma a loro si devono sommare i noti protestanti Thomas Arthur e James Murray conte di Dunbar, che nell'elenco sono indicati, implicitamente, quali cattolici.

Ma i sudditi naturali godevano anche di un'influente presenza nel cerchio interno della corte. Alla loro compagine appartenevano, tra gli altri, i cavalieri cattolici e protestanti del re, il primo ministro, i medici reali e il cappellano cattolico. Nel caso del cattolico "Monseur Stuard", si aveva addirittura un conte e cavaliere "de regia stirpe".

L'immagine che Giacomo III mirava a trasmettere di sé era evidentemente quella di un sovrano affezionato alla propria terra e tollerante in campo religioso. Proprio per questo motivo i servitori italiani e francesi erano assegnati a funzioni meno prestigiose e appetibili della corte. Se i quattro posti di cameriere del re erano riservati ai francesi, invece gli italiani erano piuttosto relegati prevalentemente in mansioni di servitù bassa, come quelle di credenziera, addetto alle pulizie, guardaportone e palafreniere.

Mentre il regale primogenito Carlo Edoardo principe di Galles era accudito da due gentiluomini e da due camerieri, al fratello Enrico Benedetto duca di York erano assegnate sei delle tredici persone di genere femminile dipendenti da Sua Maestà Britannica. Lo *status animarum* del 1727 nomina infatti la governante Winifred contessa di Nithsdale e cinque serve che si prendevano cura del duca bambino.

Tredici donne a fronte di settantatre uomini rappresentavano meno di un settimo della corte. E si deve osservare che oltre a essere marginale sul piano quantitativo, la componente femminile disponeva a palazzo di una rappresentanza tutt'altro che eccellente dal punto di vista qualitativo. Ai vertici della piramide cortigiana rimanevano pur sempre i cavalieri e i dignitari di Sua Maestà. Tale disparità tra i generi si giustificava in parte con la diffidenza di Giacomo III per i servitori del sesso "debole", ai quali egli aveva già sottratto la sorveglianza espletata inizialmente nei confronti del principino di Galles.

#### *Un microcosmo sociale in mutamento*

Nel luglio 1727, però, l'arrivo da Roma della ventiquattrenne regina Maria Clementina, accompagnata da servitori antichi e nuovi, dilatò le dimensioni e trasformò in parte gli equilibri dominanti nella corte bolognese.

Oltre alla famiglia reale in senso stretto, con i suoi quattro membri, lo stato delle anime del 1728 menziona centocinque individui dimoranti "in reggio pretorio", vale a dire ben diciannove in più rispetto all'anno precedente.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Il documento menziona centosette membri della corte, però i servitori regi Domenico Sabbatini e Lucrezia "Tubazten" vi sono nominati per due volte ciascuno.

Cinquantatré nomi, poco meno della metà, ricorrevano già nello *status animarum* del 1727. Ma se si incrociano questi dati con gli esiti delle ricerche di Corp, è possibile accertare che almeno altri undici componenti della corte si erano inseriti prima del tempo pasquale del 1727. Si raggiunge così il 61% per quanto riguarda i membri 'antichi' del seguito regio.

La corte descritta nello *status animarum* del 1728 annoverava diciannove soggetti di genere femminile, contro i tredici esistenti l'anno precedente, facendo quindi registrare in proprio un incremento di circa il 50 per cento. L'aumento della componente femminile va certo relativizzato in considerazione del fatto che nel complesso la corte era nel frattempo cresciuta di diciannove unità. Ma si deve constatare che la percentuale della presenza femminile a palazzo in rapporto a quella maschile risulta essere salita, tra il 1727 e il 1728, dal 15% al 18%. Il rapporto passò in un anno da 1 a 7 ad 1 a 5.

Verosimilmente tale crescita era funzionale alle esigenze quotidiane e rappresentative della regina. Dal confronto tra le informazioni offerte dallo stato delle anime e gli esiti dello studio di Corp si apprende che le donne poste al servizio di Maria Clementina erano nove sul totale di diciannove persone di genere femminile presenti a corte nel 1728. Le due dame d'onore erano state cooptate nel 1727, mentre le tre veterane prestavano la loro opera nella servitù bassa dal 1719.

Tuttavia, la formazione e istituzionalizzazione di una "casa" specialmente dedicata alla volitiva sovrana non dilatò solo il numero delle donne dimoranti alla corte bolognese. Essa si rifletté anche sui rapporti quantitativi e qualitativi tra i componenti delle varie nazionalità rappresentate a palazzo.

La provenienza geografica dei membri del seguito regio nel tempo pasquale del 1728 è ricostruibile, più o meno puntualmente, in novantasette casi su centocinque (92 %).

In base ai dati desumibili dallo *status animarum* e dall'indagine di Corp, emerge che nella Pasqua del 1728 gli italiani della corte giacobita erano almeno quarantadue. La presenza italiana, nell'arco di un anno, si era dunque portata dal 36% al 43% sul totale del seguito regio di cui sono accertabili le nazionalità.

Inoltre alcuni italiani, segnatamente bolognesi, vantavano ora posizioni di notevole rilievo a palazzo, dalle quali prima erano stati esclusi a causa dell'egemonia dei sudditi naturali del re. La ricerca di Corp chiarisce che nel 1727 la marchesa Lucrezia Legnani e una contessa Ranuzzi erano state create dame d'onore della regina, mentre il marchese Fabio Albergati e il conte Girolamo Formagliari vennero nominati gentiluomini della stessa sovrana. In effetti, tutti questi personaggi si trovano menzionati anche nello

stato delle anime del 1728, pur senza l'esatta segnalazione della loro qualifica istituzionale.

Nel contempo, lo *status animarum* del 1728 permette di registrare una flessione intervenuta nel numero dei servitori francesi. Costoro sommarono a tredici unità nella Pasqua del 1728, il che significa, al confronto con la situazione dell'anno prima, un calo della componente francese dal 18% al 13% sul totale del seguito regio di cui sono accertabili le nazionalità.

Dodici dei quattordici nomi di persone francesi segnati nello *status animarum* del 1727 si ripetono nell'elenco del 1728. Se si rapportano questi dati con le informazioni contenute nel libro di Corp, si apprende che l'unica nuova recluta acquisita sul suolo francese, tra la Pasqua del 1727 e la Pasqua del 1728 era stata quella del garzone di cucina Ignace Faure.

Contestualmente alla significativa crescita degli italiani, il gruppo dei sudditi inglesi, scozzesi e irlandesi subì un modesto decremento in rapporto al numero complessivo dei membri della corte. Nella Pasqua del 1728 i sudditi naturali del re erano quarantadue. Pertanto essi rappresentavano il 43% dei componenti il seguito regio dei quali sono accertabili le nazionalità, contro il 45% dell'anno precedente.

Nessuna flessione aveva interessato invece il numero dei protestanti di palazzo. Nella Pasqua del 1728 i servitori 'eretici' erano dieci in tutto, come nel 1727. Tuttavia, i cattolici assommavano ora a novantacinque, contro i settantasei del 1727.

Siffatta evoluzione nella società cortigiana doveva risultare gradita alla polacca Maria Clementina Sobieski, cattolica fervente e timorosa di 'nefasti' influenze protestanti sulla formazione dei propri figli. D'altro canto, la dimora di Giacomo III in Italia rendeva arduo l'ingaggio di nuovi servitori dalle lontane terre d'oltremare, ma anche dalla Francia. E questo nel mentre l'inesorabile trascorrere del tempo rischiava di smorzare l'entusiasmo di molti fautori degli Stuart, agevolando l'accettazione dello *status quo* politico, istituzionale e sociale stabilito da tempo a Londra.

In ogni caso, i sudditi naturali di Giacomo III mantenevano ancora un'assoluta predominanza nelle alte sfere della gerarchia di corte. Essi costituivano l'86% del gruppo formato dai ventidue cavalieri della famiglia reale. In altri termini, erano saldamente ancorati là dove la vicinanza fisica alla persona del re e della regina poteva essere il frutto e insieme un incentivo di confidenza sovrana.

### *Il congedo da Bologna*

Nella primavera del 1729, dopo la partenza di Giacomo alla volta di Roma, la corte rimasta provvisoriamente a Bologna insieme con la sovrana

e i suoi bambini conobbe di nuovo una contrazione numerica dei suoi componenti.

Questa drastica riduzione di organico, pressoché dimezzato, è attestata dall'elencazione di appena cinquantasei membri della corte nello *status animarum* relativo al 1729, vale a dire quarantanove in meno rispetto al 1728.

Ventotto nominativi, ossia il 50%, erano già indicati nello stato delle anime del 1727; altri venticinque, cioè il 44%, avevano fatto la loro comparsa solo nell'elenco dell'anno successivo. Quanto ai tre rimanenti, la ricerca di Corp puntualizza che Lady Anne Maxwell era damigella d'onore della regina dal 1727, e che la vedova Helen Macarty percepiva una pensione regia dal 1728. Il più giovane esponente della corte giacobita descritta dallo *status animarum* del 1729 era Casimiro, l'infante di tre mesi nato dai servitori regi Domenico Sabbatini e Lucrezia "Tubaxten".

Un raffronto con la situazione del 1728 chiarisce che la struttura gerarchica e funzionale della corte non era sostanzialmente cambiata nell'arco di un anno. Continuavano a operarvi la contessa di Nithsdale quale governante del piccolo duca di York, vari cavalieri del re uno dei quali era il medico Charles Maghie, il cappellano cattolico padre Lawrence Mayes, nonché gentiluomini della regina, camerieri del re, il cuoco, il garzone di cucina, credenzieri, servitori non meglio precisati del re e della regina, personale di scuderia, il tesoriere regio Sir William Ellis, e il segretario di tesoreria Pietro Antonio Marsi.

Alla luce dei dati estrapolati dallo *status animarum* e dall'indagine di Corp, è possibile ordinare l'origine geografica di cinquantatré soggetti sul totale di cinquantasei componenti della corte bolognese (94%).

Ne risulta che in tempo pasquale del 1729 il gruppo degli inglesi, scozzesi e irlandesi annoverava almeno ventidue unità. Pertanto i sudditi naturali costituivano il 41% sul totale del seguito regio di cui sono accertabili le nazionalità, contro il 43% del 1728.

Come per il passato, inglesi, scozzesi e irlandesi risedevano al culmine della piramide cortigiana, dove otto cavalieri della famiglia reale su un totale di dieci erano sudditi naturali di Sua Maestà Britannica.

Dal punto di vista quantitativo, invece, gli italiani avevano preso il sopravvento sui sudditi naturali del re. Con le loro ventiquattro unità, essi formavano il 45% del seguito regio di cui sono accertabili le nazionalità, mentre nel 1728 avevano rappresentato, come si è notato, il 43%. Gli italiani costituivano quindi il gruppo nazionale più numeroso nella frazione della corte che si accingeva a ricomporsi con l'altra rientrata frattanto a Roma.

Nel tempo di Pasqua del 1729 i sette francesi formavano il 13% del seguito regio di cui sono accertabili le nazionalità, mantenendo il punto

percentuale dell'anno precedente. La presenza francese rimaneva dunque nettamente minoritaria.

Ma l'inferiorità francese non era solo numerica. Nessun francese, nella Pasqua del 1729, occupava posizioni ragguardevoli presso la "casa" della regina, ove, per contro, continuavano a ricoprire un ruolo di rango i due gentiluomini italiani Albergati e Formagliari.

Il nuovo trasferimento a Roma di Giacomo III, avvenuto tra il gennaio e il febbraio del 1729, aveva determinato la partenza da Bologna della maggior parte dei protestanti al servizio della corte. Lo *status animarum* del 1729 segnala due soli 'eretici' tra le persone del seguito reale che ancora dimoravano nella città petroniana in tempo di Pasqua. Si trattava del cameriere regio James Duncan e del tesoriere William Ellis.

Poiché la maggior parte delle persone di corte rimaste a Bologna era deputata alle necessità della regina e del giovanissimo duca di York, non sorprende l'incremento della presenza femminile rispetto al tempo pasquale del 1728. Le donne che lo stato delle anime del 1729 elenca nella corte bolognese sono in tutto tredici, ossia sei in meno dell'anno precedente. Nondimeno, se nella Pasqua del 1728 esse avevano formato il 18% del seguito regio, un anno più tardi costituivano quasi un quarto della corte (23%).

In ogni caso, va tenuto conto che il profilo sociale della corte giacobita quale si delinea alla luce dello *status animarum* del 1729 è il prodotto di una soluzione logistica transitoria. Questa soluzione precaria fu subita nella prospettiva di un trasloco, il più rapido possibile, dell'intero seguito reale da Bologna a Roma. Giacomo III Stuart intendeva infatti riunire presso di sé i congiunti e tutta la corte, dal momento che le sue speranze in una riacquisita benevolenza del pontefice erano state esaudite.

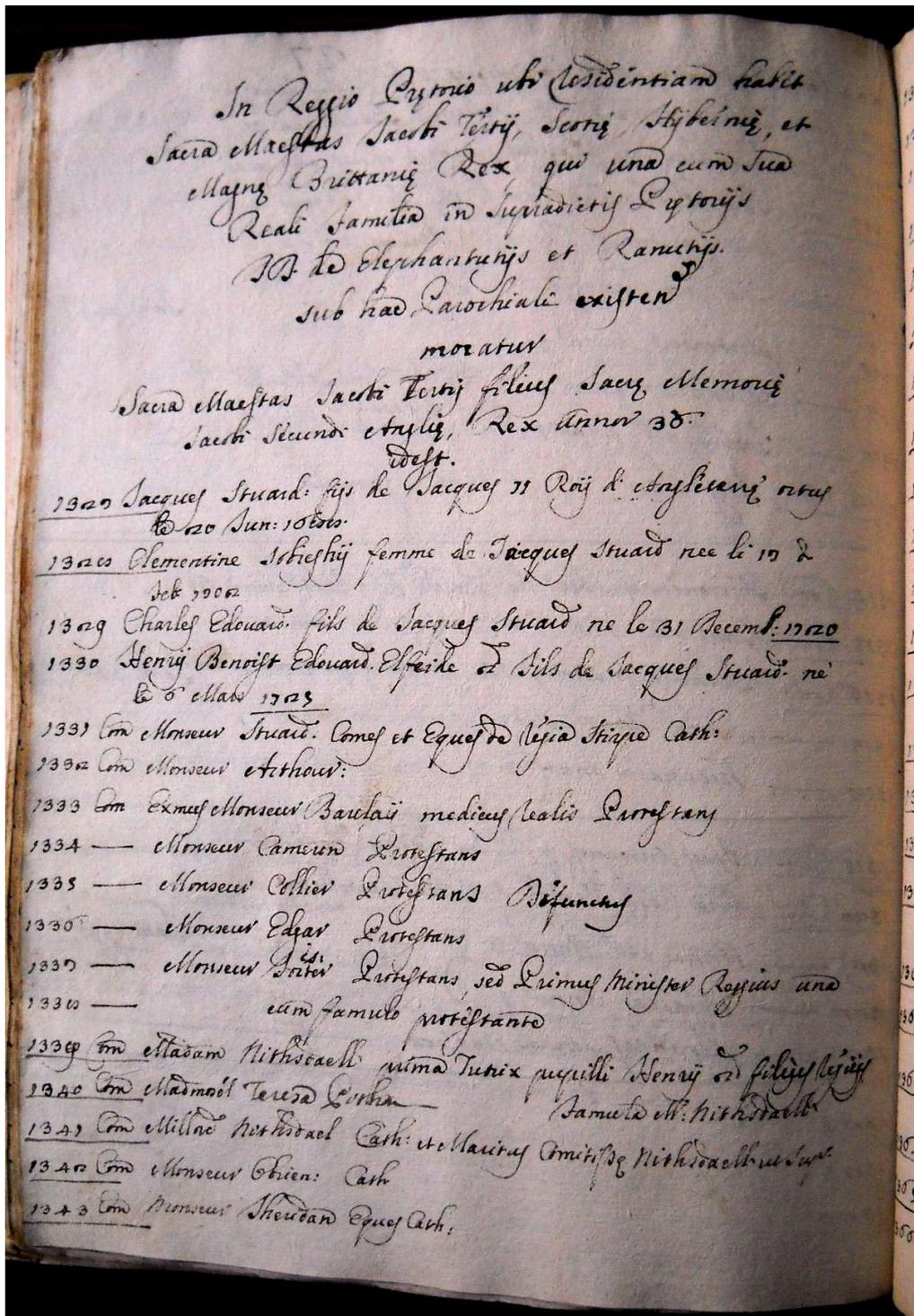
*Un sentito ringraziamento a mons. Giulio Malaguti, a Grazia e Alberto Piromallo, a Elisa Scarlatti e ad Elios Zaupa, senza la cui generosa collaborazione questo studio non avrebbe mai potuto essere realizzato.*



1. Ermenegildo Hamerani, Medaglia di Giacomo III Stuart e Maria Clementina Sobieski (1720), Baldwin's, Londra, 28-29 settembre 2010, lotto 3012.



2. Ottone Hamerani, Medaglia di Carlo Edoardo ed Enrico Benedetto Stuart (1729), Baldwin's, Londra, 4 maggio 2010, lotto 659.



3. Archivio della Parrocchia dei Santi Vitale e Agricola in Arena di Bologna, *Stati delle anime*, 1726-1739, registrazione relativa alla corte di Giacomo III Stuart per l'anno 1727.



ROBERTA IOTTI

*Laura ducissa, Laura dux.*  
Una donna al governo della corte estense