

sul fine della sua istituzione: accrescere le lodi a Dio e nel contempo «eccitare l'animo nostro ad un ardente desiderio di quelle virtù e di que' beni de' quali si fa menzione negl'inni, ne' salmi ecc.».¹⁰ La sua definizione di tono è comune agli altri trattati: «il tuono [...] non è altro che una composizione, che in sé contiene un diapason, o sia ottava, cioè otto note, che in sé contengono o racchiudono cinque tuoni e due semituoni minori».¹¹ Ancora Giacomo Tritto nelle sue *Regole*¹² parlava di *diatessaron* e *diapente* per la formazione dell'ottava e le sue denominazioni sono condivise anche da Porta Ferrari che per descrivere l'intera gamma di suoni distingue un ordine grave, acuto e sovracuto.

Interessante e originale è invece la sua definizione di canto fermo:¹³

un'armonia che nasce da una semplice ed uguale prolazione dimostrata con alcuni segni che si chiamano note o posizioni, le quali quantunque sieno con varie e diverse figure segnate, devonsi però sempre pronunciare con misura di tempo uguale; e ciò per distinguere il canto fermo dal canto fratto o misto, o figurato, i quali servono di diversità di tempo.

E altrettanto importante è il suo avvertimento circa il fatto che il canto

richiede nella pronunzia delle voci una dimora di tempo che sia corrispondente al senso e all'affetto delle parole che si cantano, acciocché riesca divoto ed attrattivo, perché il fine principale del canto fermo usato nel coro è di onorare, riverire, lodare e ringraziare divotamente Iddio, [...] e secondariamente di allettare ed eccitare gli uditori divoti a far lo stesso, affine che Dio Nostro Signore [...] sia anche da tutti onorato e lodato.¹⁴

Poco prima aveva rimarcato che per l'intonazione è necessario adattarsi

alle voci dell'organo allorché accada l'alternar col medesimo, come usasi nelle messe, negl'inni e ne' cantici, quando l'uffizio è di rito doppio. Per le messe non si può dar regola certa perché in diversi cori cantansi diversamente certe messe [...] Per gl'inni si osservi che l'organo deve ripigliare la voce dove termina il coro nella prima strofa e nella stessa deve terminare, sonando sempre per la terza, dove udirà esser il canto del coro, e dalla finale dell'organo si regolerà il cantore per ripigliare la voce nel residuo dell'inno.¹⁵

Non mancano riferimenti ad altri brani della liturgia e ragguagli sulle modalità di esecuzione:¹⁶

¹⁰ *Ivi*, p. VIII.

¹¹ *Ivi*, p. 34.

¹² G. D. TRITTO, *Libro di canto fermo*, 1759, c. 7v, *Regola per conoscere i tuoni*.

¹³ PORTA FERRARI, *Canto fermo ecclesiastico*, p. 1.

¹⁴ *Ivi*, p. 77.

¹⁵ *Ivi*, pp. 72-73.

¹⁶ *Ivi*, p. 73.

Pe' cantici, i quali devonsi sempre non solo nel primo versetto, ma anche in tutti gli altri cantare con tutta l'intonazione, s'osservi ch'essendo primo tuono, l'organo deve sempre sonare per Dsolre con terza minore, anche quando la finale dell'intonazione termina in Fa di Ffaut.

In relazione a questo specifico aspetto, la sua posizione è diversa da quella presente in altri testi perché le sue spiegazioni riguardano il repertorio in generale e non si addentrano in minuziosi, al limite della pedanteria, esempi legati ai toni. Una riflessione che Porta Ferrari condivide con Giuseppe Santarelli è il riferimento alla eccessiva rapidità di esecuzione dei brani che accompagnano la liturgia, forse caratteristica ricorrente del clero di tutta Italia.¹⁷ Santarelli, infatti, si riferisce agli ecclesiastici romani, mentre Porta Ferrari descrive la situazione in Ferrara.

Come tanti teorici, Domenico Maria Manni ricerca le origini del canto ecclesiastico e fantasiosamente le trova nella

melodia che gli spiriti angelici di continuo vanno facendo in cielo con riferire alternatamente lodi alla maestà dell'Altissimo, manifestata all'uman genere se non altro dalla vision d'Isaia, cui si fecero vedere i serafini vicendevolmente cantare davanti a Dio [...] Musica «ars spectabilis et suavis, cuius sonus in coelo et in terra modulus praecipitur».¹⁸

Traccia quindi la storia del canto e del suo impiego all'interno della liturgia che andava definendosi nella Chiesa. Riferisce anche qualche informazione sul repertorio dei salmi che si cantavano alternatamente, facendo riferimento a sant'Agostino.¹⁹ Scrive infatti: «Confessa di sé medesimo sant'Agostino che sul principio di sua conversione si sentiva maravigliosamente a devozione incitare da' dolci divoti canti ed inni della chiesa. E questi per avventura erano framischiati a' salmi».²⁰ Fa poi un paragone con la Chiesa alessandrina ammaestrata secondo la disciplina di san Marco evangelista, in cui dice, «com'è noto, cantandosi a vicenda, il salmeggiare era semplice e breve, e più rassomigliante al recitare che al cantare [...] Laddove nella chiesa d'Oriente de' salmi e degl'inni si faceva un sonoro concento».²¹ Mentre è noto che

la Chiesa di Roma instruisse nella salmodia la chiesa anglicana ed altre, e che non si attenesse del tutto alla semplicità e brevità del canto alessandrino pur ora rammentato, né totalmente al cantar sonoro orientale, ma con bel misto accoppiasse alla dolcezza dell'uno, dell'altro una risonante gravità.

E ben si dice che non si esercitava il canto per tutto in un modo medesimo, e l'autorità per ciò provare anche in poca distanza da Roma è chiara nelle parole di Paolino [...] che il sopradetto vescovo nella chiesa sua milanese [*scil.*, Ambrogio] andò introducendo delle novità nel bel divoto cantare, dando opera che le antifone e i salmi siccome gl'inni *secundum morem orientalium partium canerentur*.²²

¹⁷ Cfr. G. SANTARELLI, *Informazione*, Roma, stamperia del Komarek, 1761.

¹⁸ D. M. MANNI, *Della disciplina del canto ecclesiastico antico. Ragionamento*, Firenze, Giovanni Battista Stecchi, 1756, p. 6.

¹⁹ *Ivi*, pp. 7-8. Il suo riferimento è ad Agnolo Ricasoli.

²⁰ *Ivi*, p. 9.

²¹ *Ivi*, p. 10.

²² *Ivi*, pp. 10-11.

Dunque la chiesa milanese si ispirava all'Oriente, mentre «all'affricana chiesa parve proprio il tirare più dalla maniera romana e alessandrina, che dall'oriente dall'orientale [...] Sant'Eufrem [...] trovò il canto ecclesiastico» e san Gregorio Magno «fu il trovatore del canto ecclesiastico piano ed unisono».

Il percorso di Manni nella storia del canto della Chiesa alla ricerca delle figure più rappresentative incontra dapprima Guido d'Arezzo, che «trovò una nuova e più facile maniera di musica per l'ecclesiastico canto»,²³ poi incrocia «due chierici francesi» che «dopo aver appreso in Roma il cantar che ivi usava, dovessero insegnarlo in Francia per propagarvelo»,²⁴ e giunge così a documentare «come prese piede il canto ecclesiastico che si ha di presente, il quale (accennasi di passaggio) da Girolamo Mei nostro accademico fiorentino è fatto rassomigliare alla profana musica nel suo principio». ²⁵ Ricorda poi che «nelle antichissime chiese si frapponeva a' salmi qualunque laude o inno di qualsivisia maniera di rime e di metri; con eccettuarne soltanto i componimenti d'eretici, che venivano ripudiati»²⁶ e sottolinea con sicurezza «che nelle ultime età si sono osservati nella Chiesa regolari, che hanno cangiato il lor canto in un tuono più che devoto; come tra gli altri i Cappuccini, i Carmelitani scalzi e i Teatini usano, e poc'anzi facevano gli Agostiniani scalzi».²⁷

Come Porta Ferrari, anche don Giuseppe Fedeli è un maestro di coro – come si affretta a dichiarare sul frontespizio della sua opera – e anch'egli intende stendere un testo agile, di uso facile.²⁸ Parte dalla definizione di canto, lemma «equivoco essendoché ora significa l'arte che insegna a cantare; ora l'azione del cantare; ora il componimento che si canta», e fa seguire una spiegazione dettagliata delle tre tipologie, ognuna delle quali abbinata a una ben individuata personalità: «nel primo senso si diffinisce da monsignor Caramuele *ars bene concinendi*. Nel secondo dal Calepino *inflexio vocis*. Nel terzo dagli autori *combinatio vocum*, cioè una combinazione ordinata delle voci umane, la quale produca soave e dolce armonia all'orecchio».²⁹

Quindi la materia è suddivisa in capitoli dedicati all'origine del canto, agli elementi fondamentali della notazione, ai tuoni o modi del canto fermo, per giungere alla pratica del solfeggiare partendo dalla mano di Guido aretino e concludendo con una serie di solfeggi stampati con grafica differente, su lastre di rame, a coronamento delle regole teoriche. La parte più interessante è la quarta, in cui vengono date le regole per ben cantare in coro il canto fermo. Fedeli prende avvio proprio dalla definizione di canto fermo, tale «perché fermar si dee la voce di tutti i cantanti sopra

²³ *Ivi*, p. 12. L'autore azzarda anche l'ipotetica famiglia di Guido (Donati) e individua anche una data (il 1022) nella quale l'autore si interessò di canto. Per un approfondimento sulla considerazione e sul ruolo di Guido nei trattati settecenteschi, cfr. M. DELLABORRA, «*Disce manum tantum, si vis bene discere cantum*»: presenze di Guido Monaco nella trattatistica italiana tra XVIII e XIX secolo, «Polifonie», II, 2014, pp. 13-21.

²⁴ MANNI, *Della disciplina*, p. 14.

²⁵ *Ivi*, p. 16.

²⁶ *Ivi*, p. 18.

²⁷ *Ivi*, pp. 21-22.

²⁸ Cfr. G. FEDELI, *Regole di canto fermo ovvero gregoriano*, Cremona, Pietro Ricchini, 1757. L'opera è dedicata al vescovo di Cremona monsignor Ignazio Maria Fraganeschi, e Fedeli si dichiara «canonico nell'insigne collegiata di Sant'Agata di detta città».

²⁹ *Ivi*, p. 1.

la medesima nota in un medesimo tempo; [...] e con voci eguali ed unisone».³⁰ Quindi dà istruzione ai coristi per intonare il canto e come condurlo nel caso l'intonazione risultasse troppo alta o grave rispetto alle possibilità esecutive,³¹ e ancora prende in esame varie forme ed elementi specifici: i salmi, le cadenze mediane e le parole ebraiche (Syon, David, Israel, Jacob, Hierusalem) «che si cantano con voce ascendente, come insegna il direttorio romano»;³² dà istruzioni su modo di cantare alternativamente con l'organo, secondo un uso antichissimo nella Chiesa; cantare le orazioni in tono festivo e feriale; cantare le assoluzioni, le benedizioni, il Vangelo, le lezioni delle omelie nei mattutini; cantare l'epistola e il Vangelo della messa cantata; la lezione delle feste mobili e il martirologio nella vigilia del Natale e, infine, il canto del *Passio* con tre diaconi, uno dei quali fa il testo, l'altro il Cristo e l'altro la «turba, la quale in alcuni luoghi si suol fare anco dalla musica».³³ Infine spiega le intonazioni nei vari modi di ognuno.

Altrettanto pratico e interessato al repertorio è Santarelli, che riprende il concetto dell'equilibrio delle voci nel coro, ricordando che

nello stile osservato, o sia alla Palestrina, ogni classe di voci ha un eguale interesse nella cantilena, o sia soggetto: tuttavia io non sono persuaso che dall'uguaglianza del numero delle voci in ogni classe risulti quell'equilibrio d'armonia che tanto si decanta, e dubito fortemente che il dare otto contralti, otto tenori ed otto bassi contro otto [sic!] soprani incontri quel medesimo inconveniente che ognuno rilevarebbe in un'orchestra dove si udissero porre per esempio otto viole, otto violoncelli (impiegandosi questi come tenori) ed otto violoni contro otto violini.³⁴

E per suffragare questa sua affermazione rimanda all'opinione di dotti teorici come Rameau, Tartini e Rousseau.

Propone pertanto un piano di riforma delle regole relative all'assunzione dei coristi, che risalivano al tempo di Sisto V, secondo cui i cantori non avrebbero dovuto superare il numero di 21, assunti dopo aver superato regolare concorso e remunerati in modo adeguato sia i titolari sia i soprannumerari, eventualmente necessari.³⁵ In tal modo si

farebbe sì che non avrebbero più gl'un, e gl'altri necessità di andar tutto il giorno girandolando, dirò così, per le musiche della città, contro lo spirito delle nostre sante ed antiche costituzioni [...] e rovinarsi per tal via la voce, come vediamo purtroppo farsi da alcuni col cantare di continuo fuori della cappella una musica fratta e diminuita, e diametralmente opposta a quello stile maestoso e devoto che noi professiamo *ex officio*.³⁶

Si potrebbero di conseguenza

³⁰ *Ivi*, p. 46.

³¹ Cfr. *ivi*, p. 47.

³² *Ivi*, p. 48.

³³ *Ivi*, p. 52. Tutti gli argomenti precedenti sono spiegati a pp. 48-51.

³⁴ SANTARELLI, *Informazione*, p. VII.

³⁵ *Ivi*, pp. VIII-IX.

³⁶ *Ivi*, p. IX. Nella stessa pagina è riportato anche il passo che segue.

rimettere in piedi le ormai affatto perdute scuole del nostro canto, qual perdita è purtroppo una delle primarie cagioni della decadenza della Pontificia cappella; e conferirebbe moltissimo anche a sottrarre dall'ultimo imminente naufragio quella pietra preziosa e rara chiamata *stile*, tanto e con tanta ragione raccomandato dal cap. XLII delle predette nostre sante costituzioni, come quello da cui le nostre melodie ricevono il maggior loro risalto; quello che non si può insegnare o trasmettere se non coll'esempio della viva voce, e quello finalmente per la di cui mancanza, il tanto celebre *Miserere* di Gregorio Allegri, quantunque cantato da musicisti soavissimi, fece alla corte di Vienna in tempo dell'invittissimo ed augustissimo Leopoldo I la misera comparsa di un semplicissimo falsobordone.

Prevedere salari più alti assicurerebbe maggiore costanza nelle presenze e attenzione nelle esecuzioni e, ripristinando le prescrizioni antiche, si ristabilirebbe il prestigio della scuola di canto, considerato che

due rovinosi scuotimenti, per quanto io osservo, ha sofferto nel giro di pochi secoli la Pontificia cappella. Il primo lo ricevette circa il principio del secolo XV coll'introduzione del canto figurato, cagione funestissima, per cui i cantori pontifici hanno insensibilmente ormai perdute le vere tracce dell'incomparabil canto gregoriano, di quel canto bagnato da sudori di un Gregorio Magno e di tanti altri conspiciu padri, e sparso per ogni sua parte di una unzione tutta celeste, e che però a tutta ragione ne' secoli più felici della Chiesa, cioè finché il canto figurato non penetrò nel santuario, formò la delizia de' più santi e de' più insigni pontefici, non meno che l'ammirazione di tutto l'orbe cattolico.

L'altro scuotimento l'ha ricevuto dall'abbandonamento dall'ufficiatura quotidiana, seguito, come abbiamo detto, circa il principio del corrente secolo, e ciò per la sola poca devozione di alcuni cantori di quei tempi.³⁷

Anche Francesco Capalti, maestro romano al servizio dell'insigne Cattedrale dell'antichissima città di Narni, nel *Contropuntista pratico* anticipa che si soffermerà solo su ciò che è necessario sapere «per comporre, fondando il tutto sopra l'esperienza per non perdere il tempo in certe dimostrazioni, dotte sì, ma affatto inutili al compositore».³⁸ «Il contropunto non è una scienza, la quale richieda un fondo di teorica particolare, [...] ma solo è necessario la pratica; non potendosi in altro modo dimostrare le difficoltà che si possono incontrare nel contropunto, se non se con l'esperienza». Il suo libro, tuttavia, a differenza di altri, non contiene esempi musicali perché troppo costosi,³⁹ «e quelle dimostrazioni più necessarie e meno confuse le farò con lettere, e chi non l'intende bene metta le lettere in note, che subito capirà».

Dopo aver dichiarato di non volersi soffermare su tutti i principii musicali perché già ampiamente dimostrati in moltissimi libri, insiste sullo scopo e l'utilità del suo libro: «abbreviare lo studio

³⁷ *Ivi*, p. XI.

³⁸ F. CAPALTI, *Il contropuntista pratico*, Terni, Antonio Saluzzi, 1788, p. 1. Anche il passo che segue è tratto dalla stessa pagina.

³⁹ «Come appunto mi è successo in altr'opera che volevo far stampare con dimostrazioni e fughe, e che mi è convenuto tralasciare per non poter spendere da tre in quattrocento scudi per la quantità de' rami che richiedeva, mi son risoluto di pubblicare la presente di poca spesa, acciò tutti possino arrivare a provvedersene»: *ivi*, p. 2. Anche il passo che segue è tratto dalla stessa pagina.

ed il tempo a divenire un buon contropuntista pratico, ed anche sapere quella teorica che riguarda la pratica».⁴⁰

Assegna massima libertà al lettore di concordare o meno con le teorie che esporrà, tutte dettate dallo studio di dotti testi altrui e dalla sua personale esperienza, e lo esorta a fare come «l'ape industriosa che vola da un fiore all'altro e raccoglie quel liquore che li pare più proprio [...] Dunque, cortese lettore, fa così ancor tu, cioè lascia quello che non ti piace e serviti di quello che ti piace».⁴¹ Poiché la musica produce effetti sull'animo umano

la musica, rallegra, perturba, riempie d'amore, move alla fierezza, al riso, al pianto, quando però venga ben espresso il sentimento ed accomodato con accordi adattati, per ottenere quell'effetto che si desidera; e la musica in particolare giova alla malinconia, ed un malinconico non trova maggior sollievo che dal suono o canto adattato alla natura del malinconico, se pure non sia una malinconia straordinaria.

È indispensabile saper bene condurre le parti, alternare la tipologia degli andamenti e delle figurazioni (veloce/lento; allegro/mesto; staccato/legato; congiunto/disgiunto) per dare agio agli esecutori e variare il carattere del pezzo, creando un giusto equilibrio tra tutti gli elementi del discorso musicale.

Il cantore brevemente istruito di Stefano Tommaso Bendini rappresenta un ritorno alla teoria,⁴² pur rimarcando l'autore di voler tenere una via di mezzo nella trattazione ed evitare di introdurre qualche precetto nuovo,⁴³ ben consapevole che i libri stampati «nelle due viziose estremità peccano, o di essere troppo voluminosi e pieni di non pochi precetti anzi aridi, superflui ed inutili, ad oscurare piuttosto che ad illuminare le menti idonei; o di troppo ristretti e di quei documenti poveri che ad una giusta intelligenza di quest'arte per necessità si richiedono».⁴⁴

Dà la definizione di canto fermo, facendo riferimento a Zarlino; affronta le figure musicali e dà regole per il buon equilibrio e l'armonia nel coro ricalcando, di conseguenza, contenuti già noti. Il capitolo interessante e originale riguarda invece la composizione. Il suo consiglio è quello di

⁴⁰ *Ivi*, p. 76. A questo proposito – cioè tra il difficile rapporto tra teorica e pratica – vale la pena di ricordare quanto scrive Antonio Tonelli nella lettera che apre il suo testo manoscritto, *Teorica musicale*, s.d., ma verosimilmente ascrivibile all'ultimo ventennio del Settecento: «la pratica della moderna musica manca di teorica, ed infatti fra tanti autori ch'io ho letto non ho trovato nessuno che in questa parte non sia difettoso, ma piuttosto copioso in ciò a cui in oggi ne meno si pensa. Mi inoltrai con giudizio a considerare il misero stato in cui i nostri studenti si trovano, essendo per tale ragione forzati ad apprendere un'arte sì nobile quasi all'uso delle meccaniche. Per dar riparo dunque a un tal disordine, lasciato il suono in disparte mi posi al tavolino e da tutta la pratica moderna feci l'estratto donde cavai la teoria presente, in cui se non scorgerai la robustezza al tuo ingegno proporzionata, ci scoprirai almeno l'amenità influita da quell'aria in cui fu pubblicata».

⁴¹ *Ivi*, p. 78. Anche il passo che segue è tratto dalla stessa pagina.

⁴² S. T. BENDINI, *Il cantore brevemente istruito nel canto fermo e l'organista nel rispondere al coro*, Firenze, Francesco Moücke, 1761. L'autore sul frontespizio si definisce «dottore [...] di Pietrasanta, dilettante in questa materia».

⁴³ Cfr. *ivi*, pp. 3-4, e aggiunge che se il contenuto fosse oscuro, «pregovi che non ad amore sregolato di novità, ma del vero soltanto vi piaccia attribuirlo».

⁴⁴ *Ivi*, p. 3.

prendere come modelli i brani del repertorio e cita gli incipit dei vari pezzi che ritiene paradigmatici e utili per spunti creativi in linea con i contenuti seri e significativi dei testi.⁴⁵ Infine, affronta la questione dell'*alternatim* tra coro e organista, offrendo le regole perché le risposte dell'uno siano congruenti e logiche con le domande dell'altro; invece «sovente sentesi il coro cantare in un tuono e l'organista rispondere in un altro».⁴⁶

Anche Onorato Rosa da Cairano racconta dell'origine del canto e dei suoi inventori, pur «sapendo benissimo che senza tanta farraggine, bastano questi regolamenti, a mio credere, a cantar bene ed eseguir meglio il canto fermo».⁴⁷ Quindi inizia con la descrizione dell'origine del canto, delle specie e dell'ordine del canto fermo; spiega la mano guidoniana; i toni e la loro natura per arrivare a due capitoli non presenti in altri testi: quello dell'ufficio del capocoro e quello di alcuni errori che i cantori possono commettere. «Il corista, bramoso di reggere il coro coll'uniformità ed unione delle voci, deve regolare qualsivoglia canto assai comodo alli cantanti».⁴⁸ Innanzitutto dovrà «aver riguardo al corpo materiale del coro»: se risuonante, dovrà intonare il canto con voce mediocre; se occupato da voci, con voce sonora. In secondo luogo dovrà «misurare il canto colle voci de' cantanti»: se alta, comincerà con voce spiritosa; se bassa, intonerà con voce grave; se mista, con voce mediocre. E ancora dovrà «aver riguardo all'altezza o bassezza delle voci dell'organo, perché si sa benissimo trovarsi organi più alti o più bassi di tuono», nonché «far osservare il silenzio in coro, acciò prontamente si possa rispondere» e «far salmeggiare posatamente», per evitare di far stancare la voce «imperciocché, purtroppo alle volte sentesi ne' cori salmeggiare con tanta fretta e confusione de' versi che non sembra un coro della chiesa latina, ma bensì una sinagoga ebraica, con che cagionasi non solamente riso e scandolo al secolo, ma ancora obbligazione a' cantanti o salmeggianti di ridirsi l'ufficio».

La preparazione del maestro si nota anche in certe soluzioni esecutive che impone ai suoi discepoli. Per esempio, nell'intonazione degli intervalli ogni «salto devesi cantare puro e schietto», senza frapporre note «strascinando la voce, con dire che rende più delicatezza all'orecchio degli ascoltanti».⁴⁹ Così facendo i cantori «distruggono il salto, [...] oltre di che mostrano di voler correggere il compositore forse forse più pratico nella teorica del canto di loro»:

trovansi altri ancora quali vogliono che le note del canto fermo siano battute quasi con urti, posciacché dicono questi che è proprio del canto fermo il batterle e spiccarle con tanta forza, la qual cosa è degna di biasimo, non mai sognata dall'inventori del canto fermo: è ben vero che ciascuna nota devesi spiccare, ma non strascarla ed urtarla, ma con grazia e non con tant'empito e forza, quasi che vogliamo urtare con la voce; né dall'etimologia del canto fermo istessa siegue doversi fare ciò, ma solamente denota doversi cantare con gravità e divozione, con misura uguale di tempo, a differenza del figurato.

Un altro errore ricorrente è non considerare gli accidenti occulti,

⁴⁵ Cfr. *ivi*, pp. 46-49.

⁴⁶ *Ivi*, pp. 53-55: 53. Precisa che ciò accade anche nel caso in cui gli organisti siano «bravi in comporre, e altrettanto bravi in sonare», perché poco pratici nel repertorio del canto fermo.

⁴⁷ O. ROSA DA CAIRANO, *Regole del canto fermo detto gregoriano spogliate dell'antica loro oscurità e registrate con brevità e chiarezza*, Napoli, eredi di Moro, 1788, p. 3.

⁴⁸ *Ivi*, pp. 64-66 è l'ambito delle pagine in cui si trovano tutti i passi trascritti.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 78-79. Anche il passo che segue è a p. 79.

quali ben spesso trovansi nel canto fermo [...] sicché al cantore, oltre l'avere buoni fondamenti nella teorica accompagnati da una gran pratica nel canto, ricercasi ancora l'avere un'esatta osservazione non solo alla natura del tuono, ma ancora al senzo, affetto ed effetto delle parole, mediante la quale sarrà sicuro non solo di saper ben cantare, ma ancora di star lontano dalle dissonanze e durezza improprie e non concesse alla natura del tuono ed al senzo delle parole.⁵⁰

Non va trascurato inoltre che

usasi da alcuni cantare col muovere il capo, le mani e piedi, insomma tutto il corpo, quasi vogliono cantare con qualsivoglia parte della macchina o vero colla bocca facendo moti così sgarbati che muovono ciascuno de' circostanti al riso; o pure con voce strepitosa e sforzata, quasi che vogliono colla loro propria voce superare quelli dell'altri cantanti, dal che cagionasi non solo rudezza grande all'orecchie de' circostanti, ma ancora non poco fastidio e disturbo agli altri cantori. Avertano perciò a non usare tali sgarbature nel cantare, ma cantare con voce dolce, dilettevole e soave, acciò apportì grato e dolce piacere agli ascoltanti.⁵¹

Ulteriore difetto è quello che scaturisce dal desiderio «di cantare senza dissonanza alcuna». In tal caso

devesi da ciascuno avvertire di proferire le sillabe con accenti propri e naturali, perché ben spesso trovansi alcuni quali dovendo proferire una vocale la mutano in un'altra, come sarebbe se dovendo spiccare l'*a* dicessero *e*; o pure, in luogo dell'*i* proferissero l'*o* ovvero *u*, che cagiona riso agli ascoltanti. Altri parimente, credendo di abbellire ed adornare il canto, non si uniformano agl'altri cantanti in profferire le sillabe uguali; ma bensì o le antepongono, o pospongono, dal che ne nasce qualche poco di dissonanza; il che non devesi in modo alcuno praticarsi, ma bensì uniformarsi col tempo e colle parole, che così facendo e praticando sarà di somma gloria a Dio ed a' santi suoi; di merito ed onore alli cantanti, ed accrescimento di divozione agli ascoltanti.⁵²

Completamente diverso dagli altri trattati, per la modernità del linguaggio e l'approccio alla materia, è il *Saggio sopra le leggi del contrappunto* di Giordano Riccati, che parla di modi, battute, valori, senza fare alcun riferimento alla teoria antica e in particolare a Guido monaco, ma affronta forma e disposizione degli accordi, cadenze, consonanze e dissonanze, tipi di accompagnamento e si sofferma a lungo sul significato della musica e sulle sue possibilità di muovere gli affetti.⁵³ «In un modo principale si possono colla musica esprimere gl'interni movimenti dell'animo, procurando d'imitare coi suoni musicali quelle modificazioni che i particolari affetti nella voce naturale introducono». ⁵⁴ Tutti gli elementi della composizione possono agire sulla psiche umana e sui sentimenti, e lo scopo del saggio è di soffermarsi attentamente su ognuno di essi – altezze, agogiche, ritmi, intervalli – per sviscerarne le potenzialità.

⁵⁰ *Ivi*, p. 80.

⁵¹ *Ivi*, p. 81.

⁵² *Ivi*, pp. 80-81.

⁵³ Cfr. G. RICCATI, *Saggio sopra le leggi del contrappunto*, Castelfranco, Giulio Trento, 1762.

⁵⁴ *Ivi*, p. 120.

Sulla stessa linea si pone anche Giovanni Francesco Zulatti, che affronta e sottolinea ripetutamente nel corso del suo testo che «il cangiamento della musica in uno stato può portare il cangiamento dei costumi». ⁵⁵ Anzi come i filosofi dell'antica Grecia temevano il cambiamento, così anche noi: ⁵⁶

Si consideri in primo luogo che quest'arte era adoprata nell'adorazione degl'iddii, nelle lodi degli eroi e nell'esposizione dei precetti di morale. Questi sublimi ed interessanti oggetti esigono un grado di entusiasmo che la musica risveglia agevolmente. Essa perciò risonava nei templi, nei portici, nei ginnasi, ed era esclusa dai luoghi di semplice piacere.

E prosegue riferendo dell'effetto dei vari toni sull'animo facendo riferimento a molti autori e altrettanti titoli: ⁵⁷

Noi rimarchiamo d'altronde ogni giorno i suoi notabilissimi effetti nei templi, nelle case, nei teatri. La musica grave, maestosa e sublime dello *Stabat mater* del Pergolesi, del famoso *Miserere* di Roma, dei salmi del veneto gentiluomo Marcello innalza la nostra mente ed il nostro cuore al Dio dell'universo. L'armonia tenera, impetuosa e tragica dell'*Olimpiade* del Pergolesi, del *Giulio Sabino* del Sarti ci trasporta, c'intenerisce, e nelle nostre lagrime ci fa gustare il più squisito piacere. Lo stile vario, grazioso, piccante della *Frascatana* del Paisiello, del *Convitto* di Cimarosa, e di varie altre opere buffe graziosissime risveglia al più melanconico l'allegrezza ed il diletto.

E gli esempi, soprattutto desunti dal repertorio dell'opera, continuano sino a che Zulatti giunge a considerare anche la musica sacra e la necessità che nella stessa si adottino gli stessi procedimenti per rendere ancora più efficace il senso dei testi. Conclude infatti che

la musica moderna ha molta influenza sull'anima, e sarebbe utilissima per dirigere i costumi al giusto ed all'onesto e per regolare le passioni, se invece di parole vuote di senso, di tratti giocosi o di erotiche espressioni in cui si adopera si facesse invece servire agl'inni del nume supremo, alle lodi degli uomini virtuosi ed ai documenti della morale. In conferma ulteriore di questa seconda deduzione ricordiamo dell'uso prudente e luminoso che già fecero della musica i Gesuiti per ispirare più agevolmente e con più sicurezza di effetto i precetti della religione e della morale ai selvaggi del Paraguai. ⁵⁸

Per suffragare ulteriormente gli effetti magnifici che produce la musica, riporta come esempio il caso, citato dal suo maestro Samuel-Auguste Tissot, di un giovane di Montpellier che nell'estate del 1746, dopo una rosolia molto violenta dalla quale non si era più ripreso, «andò a messa in un giorno solenne in cui vi era una superba musica, la quale piacquegli grandemente; sortì sentendosi molto

⁵⁵ G. F. ZULATTI, *Della forza della musica nelle passioni, nei costumi e nelle malattie, e dell'uso medico del ballo*, Venezia, Lorenzo Baseggio, 1787, p. 7.

⁵⁶ *Ivi*, p. 19.

⁵⁷ *Ivi*, p. 29.

⁵⁸ *Ivi*, p. 31.

meglio e più forte, e da quel momento si ristabilì perfettamente». ⁵⁹ E ancora ricorda l'episodio raccontatogli da Domenico Muazzo, provveditore della sua città,

che avendo un giorno una malsania universale, dolore di testa e febbre, passando dalla chiesa della Pietà a Venezia per portarsi a casa, entrò colà per sentire un oratorio eseguito dalle fanciulle di quel pio luogo. Tanto gli piacque che ci [*sic!*] sentì rallegrare notabilmente, cessò il dolor di capo e la egritudine, ed egli sortì dalla chiesa risanato. Un suonatore di salterio pavese di mia conoscenza era infermo di febbre terzana semplice, per cui il medico gli prescrisse un purgante e delle decozioni amare, ma vedendo che le accessioni ritornavano con più forza gli consigliò l'uso della corteccia peruviana. Egli che aveva un'insormontabile avversione per questo rimedio ricusò di prenderlo, assicurando che un gran febbrifugo sarebbe stato per lui la sinfonia di vari strumenti sotto la direzione del maestro di musica Biancardi. Fu soddisfatto, perché così egli volle fermamente; ed infatti con sorpresa universale non tornò più il parossismo ed esso guarì. ⁶⁰

E gli esempi continuano per dimostrare «l'utilità dell'armonia in alcune indisposizioni nervose» (e in particolare quella del canto sacro), tema dominante nell'opera di Zulatti. ⁶¹ Questo specifico argomento così ampiamente trattato dimostra forse che a questo livello cronologico, nell'ambito della trattatistica, sta imponendosi un nuovo approccio alla composizione e affermando un'attenzione speciale che il moderno compositore, anche di musica sacra, deve o dovrebbe avere per smuovere più intensamente gli animi dei fedeli-ascoltatori. Ma sono analizzate da una diversa prospettiva anche le modalità di esecuzione dell'antico canto che, per manifestare appieno il suo significato e produrre gli effetti desiderati nell'animo del fedele, deve essere riproposto con quella pudicizia, semplicità modestia e nel contempo maestosità che gli sono connaturati («modestiam, gravitatem et maiestatem utitur in officio divino»). ⁶²

Come Zulatti, anche Capalti si era soffermato molto sugli effetti della musica, mentre altri trattatisti, come Magri, avevano dimostrato posizioni più arretrate, esaltando il bel tempo antico e la necessità di preservare la tradizione, ponendo anche diverse istituzioni religiose a confronto tra loro. Nel caso specifico, poi, Magri aveva dato definizioni quanto più precise sui vari vocaboli, a differenza di Vallara, Illuminato da Torino, Porta Ferrari, Fedeli e Santarelli, che si erano imposti di fornire nozioni teoriche basilari e di esprimerle in modo agile e non pedante e greve. Il desiderio di semplificare le spiegazioni e di ridurre le regole all'essenziale è la peculiarità della nuova teorica, che comunque ha sempre lo sguardo legato al passato e a preservare la tradizione. Manni e Rosa da Cairano non tralasciano infatti di ricordare le origini divine del canto, senza disdegnare il riferimento ai cori angelici, e l'uso della musica nella storia della Chiesa, anche mettendo a confronto tradizioni molto diverse tra loro come quella orientale e occidentale. Più teorici e tecnici sono invece Bendini e Riccati, sebbene con un approccio molto diverso alla materia: «arcaico» il primo, più moderno e innovativo il secondo, che abbandona definitivamente la terminologia legata all'*ars solfandi*.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 34-35.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 35-36.

⁶¹ *Ivi*, p. 37.

⁶² *Compendium regularum generalium cantus ecclesiastici regularis, seu plani. Pro instructione novitiorum secundum usum ff. Ordinis praedicatorum*, Vilnius, Accademia della Società del Gesù, 1753, p. 3. Si tratta della ristampa del compendio impresso a Roma da Geronimo Mainardi nel 1736.

Dalla disamina complessiva inoltre si deduce che i vari trattati, provenienti da zone geografiche diverse, presentano situazioni molto simili tra loro a segno che, al di là di peculiari situazioni, quasi eccezionali, da Roma a Milano, a Perugia, a Terni, a Cremona, a Ferrara la situazione era la stessa e medesime le esigenze espressive e comunicative, nonché il *modus operandi*.

MARIATERESA DELLABORRA si dedica alla musica italiana del Settecento e Ottocento; ha pubblicato per Olschki, ETS, Brepols, L'Epos, LIM, UtOrpheus, Suvini Zerboni, Doblinger, e ha curato "voci" per il *New Grove Dictionary of Music and Musicians* e la *MGG*. Ha curato edizioni critiche di opere di Paganini, Viotti, Rolla, Mercadante, dei fratelli Sammartini, Traetta, Stradella. È nel direttivo della Società Italiana di Musicologia, Società Editrice di Musicologia, Centro Studi Paganini, nel Comitato nazionale Edizioni Paganini, e coordinatrice di ITMI (Indici della Trattatistica Musicale Italiana).

MARIATERESA DELLABORRA, an authority on 18th- and 19th-century Italian music; she has published for Olschki, ETS, Brepols, L'Epos, LIM, UtOrpheus, Suvini Zerboni, Doblinger, and written "entries" for *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* and *MGG*. She has edited instrumental compositions by Paganini, Viotti, Rolla, Mercadante, the Sammartini brothers, Traetta and Stradella. She is a member of the executive board of Società Italiana di Musicologia, Società Editrice di Musicologia, and Centro Studi Paganini, in the National Committee of Paganini Editions, and she is coordinator of the ITMI (Indici della Trattatistica Musicale Italiana) working group.

PAOLA BESUTTI*
Università di Teramo

LA MUSICA SACRA E LE ACCADEMIE NEL SETTECENTO: DIBATTITI E IBRIDAZIONI RITUALI

RIASSUNTO – Nella seconda metà del Settecento, numerose accademie e società filarmoniche furono fondate o rifondate per rilanciare il loro ruolo e per creare punti fermi nei processi di rinnovamento sociale e culturale, promossi e sorvegliati dai governi. La vasta messe di regolamenti, cronache e dissertazioni riferibile a quel periodo, spesso poco nota, include anche temi di interesse religioso, quali l'utilità educativa della musica sacra e lo status di chi ne doveva garantire la dignità e l'ortodossia. Nel quadro di dette riforme attuate dal governo asburgico nei ducati di Lombardia, questo contributo evidenzia, attraverso il caso della chiesa di S. Maria del Popolo di Mantova, come la storia materiale e immateriale dei luoghi sacri annessi, per prossimità o per pertinenza, ad accademie e filarmoniche abbia avuto riflessi sulle condizioni di fruizione di eventi non ordinari da parte di diverse fasce sociali, e abbia favorito intrecci, anche musicali, fra rituali civili e liturgici, creando spazi di contatto fra le distanti sfere delle scienze e del divino.

PAROLE-CHIAVE: musica sacra; secolo XVIII; accademie; società filarmoniche; ibridazioni cerimoniali

Sacred music and academies in the 18th century: debates and forms of ritual cross-pollination

ABSTRACT – In the second half of the 18th century, numerous academies and philharmonic societies were founded or re-founded to revive their role and establish cornerstones in the processes of social and cultural renewal governments were promoting and overseeing. The extensive collection of regulations, chronicles, and dissertations from that period, often little known, also includes topics of religious interest such as the educational utility of sacred music and the status of those responsible for ensuring its dignity and orthodoxy. This essay examines the case of the Church of S. Maria del Popolo in Mantua to highlight how, in the framework of these reforms carried out by the Habsburg government in the Duchies of Lombardy, the material and immaterial history of the sacred places attached, or related, to academies and philharmonic societies influenced the conditions for different social groups to access non-ordinary events; they fostered interactions, including musical ones, between civil and liturgical rituals and in so doing created spaces of contact between the distant spheres of the science and the divine.

KEYWORDS: sacred music; 18th century; academies; philharmonic societies; ceremonial hybridizations

* ✉ pbsutti@unite.it;  <https://orcid.org/0000-0002-5346-973X>

Nella seconda metà del Settecento numerose accademie e società filarmoniche furono fondate, o rifondate, per rilanciare il loro ruolo e per creare punti fermi nei processi di rinnovamento sociale e culturale delle comunità civili, promossi e sorvegliati dai governi. La vasta messe di regolamenti, cronache e dissertazioni riferibile a quel periodo, spesso poco nota e ancor meno studiata, non tralascia di affrontare, direttamente o indirettamente, il tema della religione, analizzando, tra l'altro, l'utilità educativa della musica sacra e lo stato di chi ne doveva garantire la dignità e l'ortodossia. Non sfuggirà al proposito che proprio il rapporto con la legge divina costituiva uno degli snodi distintivi fra le declinazioni del dispotismo illuminato e dell'illuminismo.

Nel quadro delle riforme accademiche settecentesche, attuate dal governo asburgico nei ducati di Lombardia, attraverso il caso della chiesa di S. Maria del Popolo di Mantova verrà qui posto in evidenza come la storia materiale e immateriale dei luoghi sacri annessi ad accademie e filarmoniche abbia avuto riflessi sulle condizioni di fruizione di eventi non ordinari da parte di diverse fasce sociali, e abbia favorito intrecci, anche musicali, fra i rituali civili e quelli liturgici delle chiese che, per prossimità o per pertinenza, assurgevano a spazi di contatto fra le distanti sfere delle scienze e del divino, di cui il governo imperiale si presentava come illuminata emanazione terrena.

1. *Dissertazioni e filarmoniche*

I mutamenti sociali e culturali, documentabili nella seconda metà del Settecento, investirono anche il rapporto con il sacro sia dei ceti dominanti, sia dell'indistinta comunità dei fedeli. Tale fenomeno può essere osservato anche attraverso fonti di natura multiforme particolarmente numerose in questi anni. La chiusura dei collegi gesuitici (1763), l'imposizione ai Padri gesuiti della rinuncia ai voti (1764) e la soppressione dell'Ordine da parte di papa Clemente XIV (1773) favorì, infatti, l'infittirsi della produzione letteraria a carattere didattico e speculativo di coloro, che dismesso il ruolo di formatori e di tutori delle classi medio-alte, si inserirono nelle comunità civili e nelle accademie, osservandole e restituendo scritti per noi ora significativi. Il nuovo e sistematico impegno posto dai governi nella riprogettazione, anche materiale, delle accademie come ordinati spazi delle scienze e della formazione, ma di matrice laica e ad autonomia sorvegliata, va letto anche su questo sfondo.

In detto contesto, la musica è stata oggetto di non occasionale attenzione per il suo potenziale formativo e aggregante, pur tuttavia considerato rischioso poiché non sempre controllabile. Senza generalizzare, la creazione o riorganizzazione di società filarmoniche, innestate sul tronco delle accademie scientifiche, in questo periodo rientrava in una cornice di riordino e di finalizzazione dei saperi e delle scienze applicate e meccaniche. Ben regolamentate, le società filarmoniche costituivano, nelle intenzioni dei loro promotori, un efficiente esercizio alla convivenza fra dilettanti di musica, nobili e borghesi, fondato sull'abilità musicale, sulle possibilità di autofinanziamento e non sui diritti di nascita. La pratica filarmonica costituiva, inoltre, uno strumento di non ovvia educazione all'obbedienza, da parte di tutti, alle regole e ai musicisti professionisti, rappresentanti in quel contesto di una legge fondata sulle capacità.¹

Queste sono le sigle RISM impiegate nel presente saggio: I-GI = Genova, Biblioteca del Conservatorio "N. Paganini"; I-Mas = Milano, Archivio di Stato; I-Mc = Milano, Biblioteca del Conservatorio di musica "G. Verdi"; I-MAa = Mantova, Archivio di Stato; I-MAav = Mantova, Biblioteca dell'Accademia nazionale virgiliana; I-OS = Ostiglia, Biblioteca musicale "G. Greggiati"; I-Pca = Padova, Pontificia Biblioteca Antoniana.

Le attività accademiche e filarmoniche erano sullo sfondo, tra l'altro, delle riflessioni del gesuita mantovano Saverio Bettinelli (1718-1808) sull'alto potenziale educativo della musica, per sua esperienza dilapidato e inespresso poiché soffocato dai vizi e dalle devianze di un prevaricante sistema venale che, centrato sui teatri e sulla ricerca di continua novità, non avrebbe consentito la stabilizzazione di un canone musicale di riferimento formativo.² In tale direzione appare di notevole significato il tema quasi contemporaneamente scelto (1771) per il concorso annuale dalla classe di Lettere dell'appena rifondata Reale Accademia di Mantova, all'interno della quale agiva, dal 1769, una colonia filarmonica: *Dimostrare che cosa fosse e quanta parte avesse la musica nell'educazione de' Greci, qual era la forza di una siffatta istituzione e qual vantaggio sperar si potesse se fosse introdotta nel piano della moderna educazione*.³ Il concorso fu vinto da Francesco Maria Colle (1744-1815), nobile bellunese, al tempo gesuita, studioso di lettere, filosofia, matematica e idraulica. La sua dissertazione, focalizzata sul ruolo fondante e normativo della musica nell'antica società greca, giungeva a raccomandare l'educazione al canto per i fanciulli, qualsiasi fosse la loro predisposizione, per il suo potere di educare nel diletto.⁴ Pur nella loro diversità, gli scritti di Bettinelli e di Colle, non incentrati sulla musica teatrale e anche per questo rimasti in penombra,⁵ rivolgevano la loro attenzione l'uno anche

¹ In P. BESUTTI, *La Colonia filarmonica di Mantova e l'Europa musicale (1769-1775): Luigi Gatti e i Mozart*, in *La Reale Accademia di Mantova nell'Europa del Settecento (1768-2018). La Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere nel 250° anniversario della fondazione*, a cura di R. Navarrini, Mantova, Accademia nazionale virgiliana, 2021, pp. 357-405: 382-383, viene documentata la controversia fra la Filarmonica di Mantova e il marchese Ottavio Cavriani, dilettante di «flutta traversiere» che, in quanto nobile, pretendeva di suonare tutti gli *a solo* e non le parti di ripieno solitamente assegnategli dal direttore («gente stipendiata»).

² Per il pensiero di Bettinelli sulla musica si rinvia a P. BESUTTI, *Saverio Bettinelli e la musica*, «Testo», XL, 2019, pp. 35-49.

³ Il concorso, pubblicizzato sulla «Gazzetta di Mantova» (20 dicembre 1771, p. 4), venne reiterato nel 1772 e nel '74; le premiazioni avvennero nell'ottobre 1774, e nel giugno 1775 in occasione dell'inaugurazione della nuova sede accademica; in evidente continuità, nel 1770 la stessa Reale Accademia aveva posto a concorso il tema *Se la poesia influisca nel bene dello Stato e come possa essere oggetto della politica*, vinto dalla dissertazione dell'abate Clemente Sibiliato.

⁴ Cfr. F. M. COLLE, *Dissertazione sopra il quesito: Dimostrare che cosa fosse e quanta parte avesse la musica nell'educazione de' Greci, qual era la forza di una siffatta istituzione e qual vantaggio sperar si potesse, se fosse introdotta nel piano della moderna educazione. Presentata dal signor Francesco Maria Colle de' Nobili di S. Bartolommeo de Colle e de' conti di Cesana, bellunese, socio dell'Accademia letteraria e georgica di Belluno, al concorso dell'anno 1774. E coronata dalla Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere di Mantova*, Mantova, Pazzoni, 1775; sulla dissertazione si rinvia a P. BESUTTI, «Tocca a noi italiani pensare a questo ristoro della musica»: *la dissertazione di Francesco Maria Colle (1774-1775)*, in *Ad amicum amicissimi. Studi per Eugenio Camerlenghi*, a cura di I. Lazzarini, Mantova, Publi Paolini, 2018, pp. 37-48.

⁵ Per un confronto fra le loro posizioni si rinvia a P. BESUTTI, «Tutto è pieno di canto e di suono, ma dov'è la musica?». *Algarotti, Bettinelli e Colle al paragone musicale*, in *Estetiche e poetiche tra antico e moderno. Scritti in onore di Giovanni Lombardo*, a cura di N. Aricò et al., Modena, Mucchi, 2023, pp. 71-86.

alla musica strumentale espressione del genio, l'altro al canto, religioso o linearmente cantabile, raccomandato per la sua non artificiosità.⁶

Le speculazioni sul potere della musica, coeve per tempi e contesti accademici, oggi sembrano non dialogare direttamente con le attività filarmoniche, comprese fra le arti meccaniche. Le dissertazioni non costituivano, come ci piacerebbe, il *vademecum* per la prassi filarmonica, tuttavia tale apparente indipendenza va ricomposta per comprendere appieno il progetto politico e culturale sotteso. In questo frangente, l'utilità della musica passava, infatti, sia per la sua capacità di educazione alla convivenza ai fini di una modernizzazione della società, sia per il rispetto della legge terrena rappresentata dai regolamenti, sia per la consapevolezza della legge divina incarnata dall'inafferrabile divino potere di elevazione della musica, il che convergeva nelle prassi e nelle scelte repertoriali.

Fra i legghi delle filarmoniche, i nobili, i funzionari e i cittadini iniziarono, oltre che a studiarsi fra loro, a familiarizzare con elementi del linguaggio orchestrale, cameristico e vocale, ulteriori rispetto a quelli dei teatri d'opera. Data la loro operatività anche al di fuori degli spazi di competenza, chiese comprese, tali componenti musicali poco a poco furono percepite come non estranee al sacro ma, anzi, vennero accettate come portatrici di una peculiare vena espressiva.⁷ Il graduale cambiamento del "tradizionale" paradigma musicale liturgico accelererà nell'Ottocento quando, a seguito di confische, secolarizzazioni e soppressioni, molte cappelle musicali si estinsero e il sostegno della musica, sempre più secolarizzata, fu talvolta assunto proprio dalle società filarmoniche.

Le ibridazioni musicali, non sempre virtuose, non mancarono di sollecitare precocemente allarmi per il rischio imminente di uno snaturamento della musica sacra. Tra questi, si ricordino gli interventi dello scrittore, storico, liturgista e biblista Giuseppe Bianchini (1704-1764) che, nelle sue lettere (1747) a Ludovico Antonio Muratori, propugnava il ritorno al canto gregoriano e alla polifonia di Giovanni Pierluigi da Palestrina quali antidoti alla laicizzazione.⁸ Dai contesti accademici sortirono, inoltre, polemiche e riflessioni sullo status precario dei maestri di cappella, animate a Napoli dagli scritti di Saverio Mattei (1742-1795),⁹ noto anche per il suo carteggio con padre Giambattista Martini,¹⁰ che fu

⁶ Lo scritto è commentato in EAD., *Sull'utilità della musica nella «moderna educazione»* (1771), in *«Padron mio colendissimo ...»*. *Letters About Music and the Stage in the 18th Century*, a cura di I. Yordanova e C. Fernandes, Wien, Hollitzer, 2021, pp. 599-633.

⁷ Cfr. A. LOVATO, *I filarmonici e la musica sacra*, in *Accademie e società filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di A. Carlini, Trento, Società Filarmonica Trento, 1998, pp. 97-106: 98.

⁸ *Ivi*, pp. 103-104.

⁹ Cfr. S. MATTEI, *Se i maestri di cappella son compresi fra gli artigiani*, [Napoli], Perger, s.d.; lo scritto si inseriva in una *querelle* che, fra serio e faceto, era nata da una questione legale per il compenso negato al maestro di cappella Mariano Cordella, il quale si era fatto carico di insegnare il canto a un sordo, e rispondeva a O. GALEOTA (*alias* abate Ferdinando Galiani), *Sulla quistione se gli maestri di cappella son compresi fra gli artigiani*, in *Guazzabuglio filosarmonico*, [Napoli], s.e., 1785. Sulla disputa, cfr. R. CAFIERO, *«Se i maestri di cappella son compresi fra gli artigiani»: Saverio Mattei e una querelle sulla condizione sociale del musicista alla fine del XVIII secolo*, in *Civiltà musicale calabrese nel Settecento*, a cura di G. Ferraro e F. Pollice, Lamezia Terme, AMA Calabria, 1994, pp. 29-69; A. LUPPI, *Filarmonici e misarmonici. La polemica napoletana del 1785 sui maestri di cappella*, Como, AMIS, 1998.

¹⁰ Cfr. R. CAFIERO, *Saverio Mattei versus Giovanni Battista Martini. Una disputa «sopra la musica» nella Napoli del XVIII secolo*, in *Musicam in subtilitate scrutando. Contributi alla storia della teoria musicale*, a cura di M. T. R.

tra i fondatori di una nuova accademia letteraria, garante, nei suoi intenti, di una formazione sì laica, ma corretta, sorvegliata e mediata dai teatri, vere scuole del “popolo”.¹¹

Le dissertazioni e le *querelles* su temi di carattere sacro possono sembrare lontane dagli interessi specifici delle filarmoniche, più concentrate sulle dinamiche relazionali interne e sulla conservazione di un regime elitario, che non sul rapporto fra i fedeli e la musica. Tuttavia, le accademie, templi laici del sapere, delle scienze gravi, delle arti belle, delle lettere e dei saperi applicati, erano nei fatti spesso collegate, per prossimità o per esplicita afferenza, a una chiesa, il che favoriva forme di ibridazione fra cerimonialità ecclesiastica e ritualità civile. Tale circostanza fu evidente nei maggiori centri urbani e soprattutto in quelle città che, essendo state capitali ducali, continuavano a conservare un solido patriziato, il quale alimentava e sovvenzionava le attività accademiche e filarmoniche, presenti anche in contesti sacri.¹² A titolo esemplificativo, si consideri il caso di Ferrara, dove l'orchestra della locale società filarmonica sosteneva contemporaneamente le attività musicali del duomo, del teatro e delle società private,¹³ e quello della società filarmonica di Mantova, collegata alla Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere (1768), attiva, come meglio si dirà, anche nella attigua chiesa di S. Maria del Popolo e in vari luoghi sacri e teatrali della città.¹⁴

2. Chiese accademiche

Nel periodo qui preso in esame, le chiese affidate o affiliate secondo varie modalità ad accademie, a corporazioni o a “università” erano numerose. Tuttora in molte città si nota come gli spazi più nobili delle attuali accademie (aule, saloni, gallerie) siano stati architettonicamente creati grazie all'annessione e riconfigurazione di edifici sacri, limitrofi o a essi originariamente aggregati. Si pensi, tra gli altri, all'Accademia milanese di Brera, che venne ampliata occupando gli spazi della chiesa di S. Maria di Brera (1810). O, ancora, si consideri la chiesa di S. Maria della Carità a Venezia che, dopo varie vicissitudini, fu destinata, insieme all'adiacente convento, all'Accademia di Belle Arti (1807).

Non sempre la prossimità fra ambienti accademici e sacri ha, però, determinato lo snaturamento dei luoghi ecclesiastici. In tal senso è emblematico il caso della chiesa parrocchiale di S. Martina *in tribus foris*, al Foro romano, affidata (1588) da papa Sisto V (1521-1590) all'Accademia

Barezzani, D. Sabaino e R. Tibaldi, Lucca, LIM, 1994, pp. 371-382; E. PASQUINI, *L'“Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto”*. Padre Martini teorico e didatta della musica, Firenze, Olschki, 2004; L. TUFANO, *Lettere di Saverio Mattei a padre Martini (con una digressione su Salvatore Rispoli)*, in *Napoli musicalissima. Studi in onore di Renato Di Benedetto per il suo 70° compleanno*, a cura di E. Careri e P. P. De Martino, Lucca, LIM, 2005, pp. 91-118.

¹¹ Cfr. P. BESUTTI, *Saverio Mattei al paragone: pensieri italiani sul valore pedagogico della musica*, in *La formazione musicale nel meridione d'Italia tra Viceregno e Regno (sec. XVII-XIX)*, a cura di R. Cafiero e P. Maione, Napoli, Turchini, 2022, pp. 211-228. Al medesimo dibattito sul ruolo dei teatri nella formazione è ispirato, in prospettiva contemporanea, lo scritto EAD., «Giacché sono i teatri le pubbliche scuole»: dal passato idee per nuovi prototipi formativi, in *ForTe. Formazione in teatro. Gli spazi della musica e dello spettacolo per una didattica innovativa in sicurezza*, a cura di L. Aversano et al., Roma, Idea, 2022, pp. 27-39.

¹² LOVATO, *I filarmonici e la musica sacra* cit., p. 100.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Sulla Filarmonica di Mantova si rinvia, anche per altri riferimenti bibliografici, a BESUTTI, *La Colonia filarmonica* cit.

romana di Belle Arti, con annessa congregazione sotto l'invocazione di san Luca, precedentemente ufficializzata (13 ottobre 1577) da papa Gregorio XIII (1502-1585). La chiesa, dotata di un livello sotterraneo destinato ad accogliere le tombe degli accademici, fu sontuosamente ristrutturata e ornata grazie soprattutto a Pietro da Cortona (1596-1669), principe dell'Accademia stessa. L'insegnamento della pratica artistica, istituito da Federico Zuccari (1539-1609) fin dal 1593, si svolgeva in un palazzetto posto accanto alla chiesa di S. Martina. La chiesa dei SS. Luca e Martina appartiene tuttora all'Accademia di S. Luca.¹⁵

Detta galleria di esempi, pur limitata, è sufficiente per mettere in evidenza come la radicale rifunzionalizzazione degli spazi sacri sia stata più frequente nel periodo della dominazione francese, durante il quale, com'è ben noto, un vasto numero di istituzioni ed edifici ecclesiastici furono soppressi. D'altra parte, è altrettanto evidente come proprio la convivenza con le accademie, tutelate dai diversi governi, abbia in qualche caso garantito la sopravvivenza di taluni edifici sacri, altrimenti destinati all'abbandono o a usi poco dignitosi. Tali forme di protezione, diretta o indiretta, furono particolarmente esposte al mutare delle sensibilità nei confronti della spiritualità e della devozionalità, così come avvenne per la chiesa "accademica" di Mantova, ora non più esistente.

3. *S. Maria del Popolo «già destinata cappella accademica»*

La storia delle accademie a Mantova ha radici secolari, oggi testimoniate dalla presenza attiva dell'Accademia nazionale virgiliana di Scienze, Lettere e Arti che, di trasformazione in trasformazione, ha raccolto l'eredità della cinquecentesca Accademia degli Invaghiti, ben nota in campo musicologico per essere stata la promotrice della prima rappresentazione della *Favola d'Orfeo* di Alessandro Striggio e Claudio Monteverdi (24 febbraio 1607).¹⁶ Fondata nel 1562 da Cesare Gonzaga di Guastalla, l'Accademia degli Invaghiti si riuniva originariamente nel palazzo trecentesco di proprietà di Ferrante Gonzaga di Guastalla, tuttora sede dell'attuale Accademia.¹⁷ Cessata nel 1707 l'autonomia del ducato, retto dalla famiglia Gonzaga, l'Accademia, con una attività nel frattempo affiancata e intrecciata con quella degli Invitti (1610) divenuti poi Timidi (1648), non si estinse, ma fu anzi oggetto di una radicale rifondazione voluta dall'imperatrice Maria Teresa d'Austria e dai suoi ministri (1768), in perfetto parallelismo con quanto accadeva a Milano.¹⁸ Negli anni immediatamente successivi, l'adunanza, divenuta Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere, fu al centro

¹⁵ Sulla presenza di musica nelle feste dell'Accademia di S. Luca, cfr. F. PIPERNO, "Anfione in Campidoglio". Presenza corelliana alle feste per i concorsi dell'Accademia del disegno di San Luca, in *Nuovissimi studi corelliani*, a cura di S. Durante e P. Petrobelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 151-208.

¹⁶ Cfr. P. BESUTTI, *450 anni di musica nelle accademie di Mantova: dagli Invaghiti alla Virgiliana*, in *Dall'Accademia degli Invaghiti nel 450° anniversario dell'istituzione, all'Accademia nazionale virgiliana di Scienze Lettere e Arti*, a cura di P. Tosetti Grandi e A. Mortari, II, Mantova, Accademia nazionale virgiliana, 2016, pp. 53-82; e, nel t. I della stessa pubblicazione, P. TOSETTI GRANDI, *Il mecenatismo accademico dei Gonzaga e la loro cultura antiquaria e umanistica nel Cinquecento*, *ibid.*

¹⁷ Sulla storia del palazzo e della chiesa si rinvia a E. MARANI, *Il palazzo accademico di Mantova e il teatro "scientifico" di Antonio Bibiena*, in *Il teatro di Antonio Bibiena in Mantova e il Palazzo accademico*, Mantova, Ente manifestazioni mantovane, 1979, pp. 9-35; S. L'OCCASO, *La Madonna del Popolo di Mantova*, «Postumia», XVII, 2006, pp. 92-107: 93, con ulteriori riferimenti bibliografici.

¹⁸ Per una sintesi sulle vicende delle accademie di Mantova fra Cinque e Seicento si rinvia, anche per altri riferimenti bibliografici, a BESUTTI, *La Colonia filarmonica* cit., pp. 358-364.

anche di un vasto progetto di ristrutturazione architettonica della sede originaria, reso necessario dall'ampliamento delle diramazioni accademiche e concluso nel 1775.

Diversamente dall'assetto iniziale, sul tronco della Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere, che restava il tronco portante, era stato innestato il robusto ramo della Reale Accademia di Belle Arti, a formare, nell'insieme, la «Reale Accademia delle Scienze e Belle Arti», dove le «Scienze» venivano a includere le «Belle Lettere», senza ulteriore distinzione. Intorno alla Reale Accademia ruotavano inoltre sei «Colonie per l'esercizio delle scientifiche facoltà e delle arti, sì liberali che meccaniche» via via create o aggregate:¹⁹ Colonia medico-chirurgica; Colonia delle arti liberali suddivise in tre «scuole» (pittura e scultura, nudo, ornato); Colonia di architettura e geometria; Colonia filarmonica; Colonia agraria; Colonia delle arti e mestieri.²⁰ Nel palazzo ristrutturato erano state destinate ai diversi corpi accademici «stanze [...] ornate ciascuna nella forma corrispondente all'uso».²¹

La Colonia filarmonica, preceduta da una aggregazione spontanea, fu nuovamente regolamentata (1769) con il preciso scopo di far interagire paritariamente, «a leggio», i nobili con i cittadini, sotto il governo indiscutibile della Reale Accademia e dei musicisti professionisti stipendiati.²² La Filarmonica provava una sera a settimana e offriva un'accademia pubblica alla cittadinanza una volta al mese nel Teatro Scientifico, splendidamente riedificato da Antonio Galli Bibiena nello stesso spazio e con la medesima cubatura del Teatrino degli Invaghiti (inaugurazione 3 dicembre 1769). La seconda accademia pubblica (16 gennaio 1770) fu programmata per ospitare Wolfgang Amadeus Mozart, in viaggio con il padre Leopold e presente a Mantova per dieci giorni (10-19 gennaio 1770).²³

La conclusione della menzionata riqualificazione edilizia del palazzo non poté che essere celebrata con non usuale solennità. La cronaca dell'inaugurazione della «nuova casa accademica»²⁴ (11-17 giugno 1775) offre, infatti, la plastica immagine dell'articolazione accademica, significativa non solo sotto il profilo architettonico.²⁵ Aprendo alla pubblica visita le sale, le aule di studio e i laboratori, i fautori della linea politica rispecchiata dall'assetto accademico intendevano esibire, attra-

¹⁹ *Ragguaglio delle funzioni fattesi in Mantova per celebrare l'inaugurazione della nuova fabbrica della Reale Accademia delle Scienze e Belle Arti*, Mantova, Pazzoni, 1775, p. 4; la relazione fu anche distribuita in quattro puntate come supplemento al giornale locale: «Gazzetta di Mantova», 23 giugno 1775, pp. 3-4; 30 giugno 1775, pp. 3-4; 7 luglio, pp. 3-4; 14 luglio 1775, p. 4.

²⁰ *Ragguaglio delle funzioni* cit., p. 3.

²¹ *Ivi*, p. 4.

²² Cfr. *Regole della Reale Accademia di Mantova per la Colonia filarmonica*, Mantova, Pazzoni, 1770, approvate dal governo imperiale. Le *Regole* sono riprodotte integralmente in G. G. BERNARDI, *La musica nella Reale Accademia virgiliana di Mantova*, Mantova, Mondovi, 1923, pp. 13-18; sulla numerosità dei soci filarmonici e sugli organici si rinvia a BESUTTI, *La Colonia filarmonica* cit., pp. 373-375.

²³ Cfr. BESUTTI, *La Colonia filarmonica* cit., pp. 386-397.

²⁴ Definizione di Giuseppe Sperges in I-MAav, Archivio storico [d'ora innanzi AS], b. 7, fasc. 7 (1769), Vienna, 18 dicembre 1769, lettera a Carlo Ottavio Colloredo.

²⁵ Sull'inaugurazione, cfr. C. BONORA PREVIDI, *Il palazzo dell'Accademia. Progetti e realizzazioni nell'età delle riforme*, in *Dall'Accademia degli Invaghiti* cit., II, pp. 277-324: 301-304.

verso il prestigio dei luoghi, l'ordinata enciclopedia delle scienze «gravi», delle «arti belle» e applicate, utili a una società moderna, libera da resistenze nobiliari non ancora del tutto sopite dopo il passaggio di Mantova da capitale a provincia dell'impero.²⁶ L'insieme degli eventi inaugurali mirava, dunque, a rafforzare l'idea che la Reale Accademia favorisse la modernizzazione della città, giovando così «all'economia fisica, politica e morale dell'uomo, del cittadino e *del cristiano*».²⁷ Tale ultima tripartizione è significativa poiché condensa, nei tre termini scelti, la visione imperiale che era alla base di tutta la riorganizzazione accademica: una società efficiente, che sapesse trarre il meglio dagli uomini ben nati (nobili) e dai cittadini (ceti produttivi, funzionari, clero), guidata da un governo illuminato dalla morale cristiana. L'Accademia diveniva il luogo di confronto e il laboratorio politico e sociale che, secondo tale visione, ma senza alcun intento filantropico o realmente spirituale, trovava il suo necessario completamento nella legge divina.



Fig. 1 – Palazzo della Regia Accademia di Mantova e chiesa di S. Maria del Popolo, incisione di Lanfranco Puzzi su disegno di Filippo Luigi Montini, 1829 (Collezione Gianluigi Arcari).

²⁶ P. BESUTTI, *Il coro delle «arti belle» e delle «scienze gravi» nella biblioteca di Silvio Valenti Gonzaga. Musica e cultura tra collezionismo e buon governo nella Roma di metà Settecento*, in *Ritratto di una collezione. Pannini e la Galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, a cura di R. Morselli e R. Vodret, Milano, Skira, 2005, pp. 237-269.

²⁷ *Ragguaglio delle funzioni* cit., p. 4; il corsivo è di chi scrive.

Il quadro sin qui tracciato non sarebbe completo se non si considerasse che, come a Milano, il palazzo accademico interagiva con la vicina grandiosa fabbrica ex gesuitica in cui avrebbe trovato spazio la nuova Biblioteca Teresiana (1780), il ginnasio, l'osservatorio, l'orto botanico e vari laboratori scientifici, nonché una chiesa. Dalla metà del secolo precedente, a ridosso del palazzo accademico sorgeva, infatti, la chiesa di S. Maria del Popolo, altrimenti detta della Madonna del Popolo, le cui sorti furono nel tempo legate a quelle dell'Accademia (cfr. la Fig. 1, qui alla p. 260). Tenendo conto di questa premessa va riletta la sua presenza e il suo ruolo nelle feste per l'inaugurazione accademica.

La costruzione della chiesa di S. Maria del Popolo aveva originariamente risposto a motivazioni di ordine devozionale e popolare, ben lontane dalle logiche raziocinanti di cui si sta qui seguendo la traccia. La chiesa era stata eretta (1663), infatti, nel luogo del ritrovamento (1658) di una immagine raffigurante la *Madonna con Bambino e san Giovannino*. Dipinta su un muro del palazzo dei Gonzaga di Guastalla, sede sin dal Cinquecento anche delle citate attività degli Invaghiti, degli Invitti, dei Timidi e della futura «casa accademica», l'immagine fu venerata in quanto ritenuta miracolosa. Andando incontro a questo empito popolare, Maria Gonzaga, madre dell'allora duca Carlo II Gonzaga-Nevers (1629-1665), promosse l'edificazione della chiesa, affidando, dopo la posa della prima pietra (30 luglio 1659), la responsabilità dei lavori a due marchesi (Gian Luigi Gonzaga e Girolamo Amoroti Andreasi), entrambi cavalieri dell'Ordine del Redentore. Il nuovo edificio sorgeva al limitare del palazzo, che nel frattempo era divenuto di proprietà di Ottavio Gonzaga, cavallerizzo maggiore del Duca. Al proprietario fu quindi imposto di cedere una parte dell'edificio e del terreno annesso per permettere la nuova costruzione. Non è noto il nome del progettista della chiesa, concepita in una molto «leggiadra» pianta ovale;²⁸ tuttavia, è stato osservato che in quel periodo ricopriva il ruolo di prefetto delle fabbriche il pittore e incisore Daniel van den Dyck (1610-1670) di Anversa, che potrebbe aver avuto parte nel progetto.²⁹

Il rogito, che dettagliava la destinazione degli spazi, sanciva anche la fruizione di una frazione del palazzo da parte dell'Accademia, allora denominata dei Timidi.³⁰

tutte le camere inferiori riguardanti verso il Collegio de' Padri gesuiti [*scil.*, contrada del Grifone, attuale via Roberto Ardigò] restino alli detti signori accademici, eccettuato il portone grande, che dà verso il gioco del pallone [*scil.*, attuale piazza Dante]. Che dall'angolo della corticella dietro alla scena di detta Accademia si debba piantare una muraglia, che per retta linea attraversi la corte grande, et che il sito, così della detta corte grande, come le camere a terreno e superiori, che i granai e rivolto [*scil.*, cantina], i quali resteranno fori della detta muraglia nella fabrica riguardante il gioco del pallone, siano a disposizione de' medesimi signori accademici, et ogn'altra cosa s'abbia per donata.

²⁸ Cfr. G. CADIOLI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova e ne' suoi dintorni*, Mantova, Pazzoni, 1763, p. 44: «Santo Stefano. Chiesa parrocchiale, detta la Madonna del Popolo».

²⁹ Cfr. L'OCCASO, *La Madonna del Popolo* cit., p. 94.

³⁰ I-MAa, Notai camerali, notaio Vincenzo Albera, 30 luglio 1663; si veda inoltre, *ivi*, notaio Sebastiano Sissa, b. 8684, 6 ottobre 1663: *Traslatio curae animarum et monium iurium parochialium ab ecclesia iam parochiali Sancti Staphani Mantuae et illius domini archipresbiteri ad ecclesiam noviter constructam sub titulo Sanctae Mariae de Populo etiam Mantuae, in novum parochialem erectam cum cessione dictae ecclesiae Sancti Staphani facta reverendis sororibus Carmelitis discalceatis Sanctae Theresiae etiam Mantuae, cum diversis conditionibus et reservationibus*; gli atti sono citati in L'OCCASO, *La Madonna del Popolo* cit., p. 93.

Tralasciando dettagli non direttamente congruenti con il tema qui trattato, il passo notarile stabilisce con chiarezza che gli ambienti assegnati (1648) ai Timidi dal Duca regnante e principe dell'Accademia furono tutelati. Parimenti l'atto documenta che, da quel momento, gli spazi accademici, parzialmente ridotti, avrebbero confinato con la nuova chiesa, edificata sfruttando parte del palazzo occupato dall'Accademia stessa e parte di un terreno adibito al gioco del pallone, sempre di pertinenza dell'edificio. Come segno di gratitudine, la nuova parrocchia della Madonna del Popolo avrebbe dovuto celebrare il 2 maggio di ogni anno quattro messe funebri in suffragio degli accademici defunti.³¹

Dunque, sin dalla sua fondazione, data contiguità architettonica, l'Accademia era parte della storia della chiesa della Madonna del Popolo, anche se non aveva avuto funzione alcuna nella sua costruzione e anche se le attività accademiche ed ecclesiastiche erano indipendenti. Nei primi anni la chiesa fu ben arredata, dotata di opere d'arte e fregiata dell'immagine miracolosa, nel frattempo staccata dal muro (1670) e divenuta parte dell'altare maggiore.³² Tuttavia, la devozione popolare andò affievolendosi e un segno di questo si può cogliere nella soppressione della parrocchia della Madonna del Popolo, unita alla parrocchia di S. Zenone; la casa parrocchiale, a quel punto non più necessaria, fu ceduta (1771) dal vescovo di Mantova conte Giovanni Battista von Perger (1720-1807) alla Reale Accademia,³³ il che rese il legame fra la chiesa e l'Accademia stessa ancor più simbiotico e giuridicamente intricato. Detto legame si evince anche dal palinsesto della cerimonia di inaugurazione della nuova sede accademica.

«A fine di cominciare con un atto di religione», le celebrazioni ebbero inizio (11 giugno 1775) proprio nella chiesa della Madonna del Popolo, dove vennero eseguiti in apertura una «breve sinfonia» e il *Te Deum* da parte di una «iscelta musica».³⁴

E tante beneficenze, che oltre le passate ha nel presente anno [*scil.*, 1775] Sua Maestà Imperiale e Reale Altezza compartite a questa Reale Accademia delle Scienze e Belle Arti, ha eccitato in tutti i membri della medesima un tal fervore, che coll'occasione del vedersi ora compita anche interiormente la grandiosa fabbrica che sin dal 1772 l'Augusta Sovrana [*scil.*, Maria Teresa d'Austria] eresse per sede di essa Accademia e di tutti i corpi che da lei dipendono, si è stimato dovere il celebrarne per un'intera settimana l'inaugurazione, e con vari letterari esercizi dare alla Maestà Sua un pubblico e solenne attestato della più sincera ed umile riconoscenza. Pertanto subitoché fu terminato di collocarsi in tutto il fregio della maestosa facciata del detto palazzo, architettata d'ordine ionico in pilastri, la seguente iscrizione, stata mandata da Vienna, di lettere quasi cubitali gettate di bronzo, e indorate a fuoco, SCIENTIIS ET BONIS ARTIBUS – IOSEPHUS II. M. THERESIA AA. – ANNO CHR. AER. MDCCLXXV; nella mattina del di 11 giugno 1775 [*scil.*, domenica], festa della santissima Trinità, a fine di cominciare con un atto di religione si adunarono gli accademici per portarsi unitamente alla contigua chiesa di S. Maria del Popolo, stata prima vagamente apparata. Nella qual congiuntura il signor conte del S.R.I.D. Carlo Ottavio di Colloredo e il signor marchese Tommaso

³¹ Cfr. I-MAav, AS, b. 21 (ex b. 39), fasc. 1847, 9 marzo 1847, Giuseppe Latmiral al Prefetto dell'Accademia.

³² L'immagine, attribuita a Giovan Francesco Tura (ca. 1485-1542) è ora conservata nel Museo del Palazzo ducale di Mantova.

³³ Cfr. I-Mas, Culto, Parte antica, b. 1009, fasc. 1; cit. in L'OCCASO, *La Madonna del Popolo* cit., p. 95; l'atto è presente in copia anche in I-MAav, AS, b. 21 (ex b. 39), fasc. 1847, 9 marzo 1847.

³⁴ *Ragguaglio delle funzioni* cit., pp. 3-4.

Arrigoni, degnissimi prefetti, il primo della Società delle Scienze e Belle Lettere, il secondo dell'altra delle Belle Arti, fecero distribuire molte medaglie [...].

Entrati gli accademici nella predetta chiesa, già destinata Cappella accademica, dopo breve sinfonia il signor canonico teologo della Cattedrale don Dionigi Pavesi, accademico votante, recitò un'eloquente orazione, in cui pose in vista le insigni beneficenze dell'Augustissima Sovrana nell'istituzione dell'Accademia e delle sue diverse colonie per l'esercizio delle scientifiche facoltà e delle arti sì liberali, che meccaniche; e provò che da tali istituti derivar possono a questa città e al suo Stato grandissimi beni riguardo all'economia fisica, politica e morale dell'uomo, del cittadino e del cristiano; e quindi rilevò l'obbligazione che abbiamo di ringraziarne l'Altissimo, da cui come da primaria cagione si dee riconoscere un tanto beneficio. Immediatamente fu cantato il *Te Deum* con iscelta musica e dipoi celebrata messa solenne di ringraziamento da monsignor arcidiacono Ignazio Tamburini, censore accademico per la classe delle Belle Lettere.

Il passo, tratto dalla narrazione a stampa degli eventi con i quali venne celebrata per un'intera settimana l'inaugurazione del palazzo accademico, è eloquente circa le relazioni fra la chiesa e l'adiacente Accademia, sul cui asserito possesso si tornerà in seguito, nonché sui riflessi di tali relazioni sulla prassi celebrativa. Dal documento si evincono diversi elementi degni di sottolineatura e di approfondimento. Anzitutto si nota che il rito tenutosi in chiesa, articolato in una prolusione laica, nel *Te Deum* e nella messa, era nell'insieme interamente affidato ad accademici, per la parte liturgica appartenenti anche al clero. In secondo luogo, spicca l'introduzione affidata a una «breve sinfonia» strumentale, che assegna alla musica funzioni cerimoniali che travalicano la dimensione liturgica ordinaria, con funzioni di collegamento fra spazi sacri e profani, teatro compreso.

La solenne inaugurazione proseguì, infatti, la sera nel Teatro Scientifico, dove la Filarmonica ebbe il compito di incorniciare le sezioni ufficiali della cerimonia, inserendosi fra discorsi e premiazioni: a «un'ora di notte» (ore 20 circa) iniziò con una «allegra sinfonia»; eseguì poi un'altra «breve sinfonia» dopo il poemetto letto dall'abate Saverio Bettinelli e, a conclusione, «una breve, ma bellissima cantata composta dal signor abate don Giambattista Buzza, accademico votante, e posta in musica dal nostro valoroso signor abate don Luigi Gatti, e si terminò con altra allegra sinfonia».³⁵ A conclusione, fra le tante dissertazioni presentate dai tempi della creazione della Reale Accademia, ne furono premiate solo due, tra le quali proprio quella «sulla musica de' Greci» di Francesco Maria Colle, con l'occasione nominato accademico onorario della Reale Accademia in qualità di «dettato».³⁶

Considerando il preliminare raduno mattutino in Accademia riservato ai soli soci, il rito inaugurale in chiesa aperto ai fedeli e la prosecuzione serale nell'attiguo Teatro Scientifico con posti rigorosamente assegnati alle diverse rappresentanze nobiliari e cittadine, si osserva come i cerimoniali laico e religioso si intersechino creando partizioni rituali che smarginano nei diversi spazi, destinati anche a differenti fruitori.

Avaro di ulteriori dettagli musicali, l'insieme delle testimonianze consente di ipotizzare il coinvolgimento della Filarmonica anche nella parte mattutina in chiesa, verosimilmente con il sostegno

³⁵ *Ivi*, pp. 7-8; il modello festivo era offerto, tra l'altro, dall'Accademia di S. Luca di Roma: *In lode delle Belle Arti orazione e componimenti poetici relazione del concorso e de' premi distribuiti in Campidoglio dall'insigne Accademia del disegno di S. Luca il dì 24 novembre 1768*, Roma, Casaletti, 1768; cfr. qui la nota 15.

³⁶ *Ragguaglio delle funzioni cit.*, p. 7.

della regia ducal cappella della basilica di S. Barbara, interna alla reggia imperiale.³⁷ È inoltre possibile congetturare che tutti gli eventi abbiano avuto come punto di riferimento il compositore e organista don Luigi Gatti (1740-1817), allora secondo maestro della Filarmonica. Furono probabilmente di sua composizione le «sinfonie», brevi o allegre, ora non identificabili, che sottolinearono le diverse partizioni cerimoniali in chiesa e nel Teatro Scientifico; resta, invece, la partitura della sua cantata serale, *Ah, se a me fosse concesso*,³⁸ nel fondo musicale dell'attuale Accademia virgiliana. Non è possibile stabilire se egli avesse contribuito anche alla composizione del *Te Deum* e della messa.

Il fondo stesso, rilevante poiché contemporaneo agli eventi qui narrati, si formò per necessità d'uso della Filarmonica. Vi si conservano le parti di molta musica strumentale, tra cui numerosi concerti, forma che consentiva la migliore interazione fra musicisti dilettanti e solisti professionisti.³⁹ Come spesso accade, anche in questo caso non è possibile collegare in modo inequivocabile un brano strumentale a specifiche circostanze esecutive, così come non è sempre possibile stabilire con certezza non tanto l'organico, desumibile dalle parti staccate, quanto l'effettiva numerosità degli esecutori; tuttavia, la coincidenza di luoghi e tempi consente buoni margini di approssimazione. Per esempio, l'organico del concertone di Gatti, forse eseguito per l'inaugurazione del Teatro Scientifico (3 dicembre 1769) o in occasione della prima accademia pubblica della Filarmonica (31 dicembre 1769), prevedeva archi, Oboi, Corni e Basso, ed esprimeva una scrittura molto dinamica e aggiornata.⁴⁰ Nel fondo della Filarmonica sono conservate, tra l'altro, le parti manoscritte, datate 1775, di una sinfonia concertata per archi, Corni e Basso di Cristoforo Babbi (1745-1814).⁴¹ La locuzione «breve sinfonia», scelta per raccontare la sezione sacro-profana tenutasi in chiesa in occasione delle feste di inaugurazione, non aveva certo accezione formale, ma alludeva alla veste strumentale del brano. Il fatto stesso che l'estensore della narrazione lo abbia ritenuto degno di nota, lascia intendere la sua non ordinarietà e, forse, la sua efficacia. Un pubblico di fedeli, ordinariamente non ammessi nelle sale accademiche e nel Teatro Scientifico, poté con l'occasione ascoltare quel preludio strumentale.

A conferma della permeabilità e osmosi fra repertori e spazi sacri e profani si consideri che, solo qualche mese prima dell'inaugurazione accademica, l'oratorio di Gatti *La madre de' Maccabei* fu eseguito non in chiesa, ma nel Teatro Scientifico (2 aprile 1775).⁴² Nel teatro stesso fu poi eseguita

³⁷ Sui rapporti fra la Filarmonica e la cappella imperiale si rinvia a BESUTTI, *La Colonia filarmonica* cit., pp. 363-364.

³⁸ Cfr. I-MAav, Fondo musicale [d'ora innanzi Fm], filza XVIII, n. 2, *Ah, se a me fosse concesso*, testo di G. B. Buganza, musica di L. Gatti, partitura e parti: Introduzione (2 Ob., 2 Cr., archi); Aria, «Ah, se a me fosse concesso» (S, 2 Ob., 2 Cr., archi); Recitativo obbligato, «Eccoti ormai, diletta Manto, in seno» (S, 2 Ob., 2 Cr., archi); Aria, «È del ciel virtude un dono» (S, 2 Ob., 2 Cr., archi); sull'evento cfr. anche «Gazzetta di Mantova», 30 giugno 1775, p. 4.

³⁹ Cfr. BESUTTI, *La Colonia filarmonica* cit., pp. 372 e 394-395.

⁴⁰ Cfr. I-MAav, Fm, filza XIX, n. 12, L. GATTI, *Concertone*, per archi, Oboi, Corni e Basso, parti manoscritte; il *Concertone* è stato registrato (Brilliant Classics, 15 ottobre 2010, EAN 5028421941462).

⁴¹ Cfr. I-MAav, Fm, filza II, n. 12.

⁴² I-MAav, Fm, filza XXXI, L. GATTI, *La madre de' Maccabei*; altre fonti in I-Gl, M.7.15; I-Mc, M.S.ms.105-2 (aria «Non temer, o madre amata»); I-OS, Mss-Mus RariB10; I-Pca, D.IV.1595 (parte I);

la cantata a due voci *Religione e Mantova* (8 marzo 1778)⁴³ su versi del futuro segretario della Reale Accademia, Matteo Borsa, promossa in prima persona da Gatti. I meriti musicali acquisiti e le ottime relazioni maturate, anche grazie all'attività nella Filarmonica, fruttarono al compositore la nomina a componente prima e a direttore poi (14 febbraio 1783) della cappella di corte a Salisburgo sino al suo scioglimento (1803),⁴⁴ il che non gli impedì di contribuire ad altri eventi nella non lontana Mantova asburgica.

Già priva delle proprie prerogative parrocchiali, nello scorcio del secolo la chiesa di S. Maria del Popolo continuò a ospitare altre specifiche sezioni cerimoniali non ordinarie, curate dalla Reale Accademia. Almeno nei casi del suffragio dei filarmonici e della festa di santa Cecilia la chiesa fu, invece, il luogo preminente:⁴⁵

All'istanza de' professori filarmonici tendente ad ottenere il permesso di trasferire il loro suffragio in questa chiesa addetta alla Regia Accademia detta volgarmente la Madonna del Popolo, e di poter quivi pure celebrare la festa della loro protettrice santa Cecilia, ha l'infrascritto annuito, apponendovi però fra le altre condizioni anche questa che si debba fare la distribuzione dei banchi di concerto con Regio Reggente di questo ginnasio a comodo del direttorio della Regia Accademia e de' regi professori del ginnasio; al qual fine si è al predetto Reggente rilasciato un modello sottoscritto; in conseguenza di che all'occasione di funzione dovranno i medesimi filarmonici passar parola al Segretario dell'Accademia per correlativo invito al Direttorio.

Che la Filarmonica si proponesse (1786) di festeggiare santa Cecilia in chiesa, invece che in teatro, non meraviglia: protettrice della musica, la santa era indistintamente amata e, dunque, l'ambientazione in chiesa avrebbe potuto coinvolgere un pubblico di fedeli solitamente escluso dal rigido protocollo di ammissione al Teatro Scientifico. Il fatto che la questione vertesse anche sui fruitori lo conferma la seconda parte dell'autorizzazione, condizionata dalla «distribuzione dei banchi» da concordare con gli organi di governo dell'Accademia e del ginnasio.

Il modello cerimoniale composito, esemplificato dalle citate feste inaugurali del 1775, fu replicato in diverse circostanze, che confermano la complementarità fra luoghi di pertinenza accademica, sacra e profana, talvolta estesa agli spazi di rappresentanza imperiale. Le celebrazioni in ricordo della morte dell'imperatore Leopoldo II d'Asburgo Lorena (1747-1792), commemorata due

dall'ampia e interessante notizia edita in «Gazzetta di Mantova», 7 aprile 1775, p. 4, si ricavano varie informazioni: l'esecuzione fu finanziata e interpretata dai «dilettanti» della Filarmonica, il teatro venne debitamente decorato, i cantanti indossarono un vestiario «bizzarro e decente», i cantanti furono Angela Galliani, Francesco Bellaspica, Lorenzo Bertolazzi e Giuseppe Paris, il successo fu notevole (repliche 4, 6 aprile e altra data); nelle serate del 2 e 4 aprile il violoncellista tedesco Wenceslao Himmel Pauer (Himmelpauer), a Mantova di passaggio, eseguì fra le due parti dell'oratorio rispettivamente un concerto e una sonata; l'oratorio fu ripreso a Padova nel 1776 (cfr. C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola e Locatelli, 1991, scheda n. 14608) e di nuovo a Mantova nel 1793 (*ivi*, scheda n. 14614).

⁴³ Cfr. la notizia nella «Gazzetta di Mantova», 13 marzo 1778, p. 4.

⁴⁴ Sui rapporti fra Gatti e la Filarmonica si rinvia a BESUTTI, *La Colonia filarmonica* cit., pp. 386-397; si vedano inoltre M. BERTOLOTTI, «Tra un passato soverchiante e un presente inesplorato». *Aspetti della cultura mantovana nella seconda metà del Settecento*, in *Luigi Gatti (1740-1817). La musica a Mantova e a Salisburgo tra Sette e Ottocento*, a cura di A. Lattanzi, Lucca, LIM, 2017, pp. 13-25; L. MARI, *Luigi Gatti nella vita musicale della Chiesa mantovana*, in *Luigi Gatti (1740-1817)* cit., pp. 28-38.

⁴⁵ I-MAav, AS, Colonia poi Classe filarmonica, b. 41 (ex b. 64), fasc. 1, 1786, 22 novembre 1786.

mesi e mezzo dopo a Mantova, furono significativamente compartite in una cerimonia ufficiale nella regia ducal basilica di S. Barbara e in una funzione promossa dall'Accademia nella "propria" chiesa di S. Maria del Popolo (18 maggio 1792):⁴⁶

Venerdì, 18 del corrente, si celebrarono le solenni esequie di Leopoldo II di gloriosa memoria nella chiesa della Reale Accademia detta la Madonna del Popolo. L'apparato ne era assai decoroso; la musica scelta e la gran messa con somma dignità celebrata in qualità di parroco da monsignor don Pietro Cammillo [*sic*] de Carli, abate di Santa Barbara, assistito da alcuni suoi capitolari. L'orazione funebre fu letta dal signor abate don Giuseppe Bozoli, già professore di lingue orientali ed ora regio bibliotecario e censore per l'Accademia nella facoltà delle Belle Lettere, a cui la Regia Accademia medesima ha dimostrata la sua riconoscenza e la stima con una medaglia d'oro. Stava su la porta la seguente iscrizione:

Pacificatori Orbis
Dignitatis Publicae et Privatae Foelicitatis
Auctori
Dignitatis Litterarum Artium
Praesidio
LEOPOLDO II. CAESARI
Patri Patriae
Populorum Spei et Desiderio
Tristissime erepto
ACADEMIA MANTUANA
moerens parentat

La sera del medesimo giorno nel Teatro Scientifico si recitò sull'istesso doloroso argomento un'accademia di poesia, a cui, oltre ai soci dell'Accademia Regia, concorsero alcuni arcadi della Colonia virgiliana [...].

Il modello celebrativo, che vedeva coinvolto un accademico di rango ecclesiastico, in questo caso nella lettura dell'orazione funebre, già osservato nelle feste inaugurali del 1775, risulta qui mutuato. Tuttavia, è degna di sottolineatura la triplice sede cerimoniale – la cappella imperiale di S. Barbara, la chiesa "accademica", il Teatro Scientifico – a rimarcare le diverse fasce di promotori e fruitori coinvolte, del governo imperiale, della società civile, della comunità scientifica e dell'amministrazione cittadina.

Anche in questo caso poco prodiga di dettagli musicali, la citata notizia impiega l'usuale e laconica espressione «musica scelta». Fortunatamente resta traccia delle spese, tutte sostenute dall'Accademia.⁴⁷ Vi si ricava che alle «solenni esequie in musica, e messa, cioè suonatori, e cantanti», alle «copie delle esequie» e all'«accademia funebre della sera» provvide anche in questo caso Gatti, ancora definito «maestro della Colonia filarmonica» benché a quell'altezza cronologica fosse già attivo a Salisburgo. È documentata la presenza attiva e trasversale di Antonio Bonazza o Bonazzi (1754-1802), violinista, compositore, collezionista, primo violino della Filarmonica, primo violino della regia ducal cappella di S. Barbara e primo violino e direttore d'orchestra del pubblico

⁴⁶ «Gazzetta di Mantova», 25 maggio 1792, pp. 3-4; l'evento fu precedentemente annunciato sullo stesso foglio di notizie, *ivi*, 18 maggio 1792, p. 4.

⁴⁷ I-MAav, AS, b. 29 (ex b. 24), fasc. 5, 18 maggio 1792: «Distinta delle spese fatte dalla Regia Accademia di Scienze, Belle Lettere e Arti di Mantova in occasione dei funerali celebrati nella chiesa della Beata Vergine del Popolo, li 18 maggio 1792 per sua maestà l'imperatore Leopoldo II per sempre eterna memoria».

teatro.⁴⁸ Bonazzi fu, tra l'altro, l'autore delle «sinfonie patetiche» eseguite per conto della Colonia arcadica virgiliana, per un'adunanza sulla passione di Cristo (Teatro Scientifico, 7 aprile 1792).⁴⁹ Egli fu, inoltre, il principale artefice musicale dei festeggiamenti, completamente laici in questo caso, per il ritorno della città di Mantova nel dominio austriaco (Teatro Scientifico, 2 agosto 1799); in questa occasione la direzione dell'accademia «di suono e di canto» fu interamente affidata a lui, con la partecipazione dei cantanti Giacomo Ghisani (tenore), Paolo Zanoni e Cesare Gobbi, questi ultimi impegnati anche come docenti della «reale pubblica scuola di musica» e incoraggiati a proseguire nei loro studi, «scarseggiando assai il paese di cantanti abili». ⁵⁰

Il coinvolgimento della Filarmonica in celebrazioni anche liturgiche è ancora una volta indirettamente confermato dalla messa di *Requiem* per il conte Giovanni Battista Gherardo d'Arco, prefetto della Regia Accademia, «eseguita con iscelta musica dalla Colonia filarmonica», pochi mesi prima (17 marzo 1792) del ricordo funebre dell'Imperatore.⁵¹

Nel 1792 venne attuato un ulteriore rilancio di tutta l'Accademia, che toccò così il proprio apice. Nel 1793, la classe Filarmonica arrivò a ben 151 soci, fra i quali 20 donne, provenienti soprattutto dal patriziato cittadino (Gonzaga, d'Arco, di Bagno, Arrivabene, Sordi, Nerli, Magnaguti, Arrigoni, Cavriani, Canossa, Colloredo, Murari della Corte, Capilupi). Alla Filarmonica venne affiancata, senza dipendenza diretta, una scuola di musica retta da Mattia Milani, che formava buoni cantanti e strumentisti (violino, violoncello, oboe, corno, clavicembalo) che contribuivano direttamente alle accademie pubbliche e alle funzioni.⁵² In ragione di questa notevole espansione, la Filarmonica fu dotata di un nuovo «Codice accademico» (17 febbraio 1794; il capo IV disciplina la Colonia filarmonica).⁵³

L'equilibrio raggiunto sarebbe stato, tuttavia, messo in discussione dal governo napoleonico (1797-99; 1801-14) che valorizzò sì l'Accademia, tra l'altro conferendole l'attuale denominazione di 'virgiliana', ma che, sopprimendo chiese e congregazioni religiose, entrò nella storia della chiesa "accademica". La controversa proprietà di S. Maria del Popolo non consentì all'Accademia di salvaguardarne le sorti.

L'affermazione «già destinata cappella accademica», riferita alla chiesa stessa e apoditticamente riportata nella descrizione ufficiale delle citate feste inaugurali del 1775, risulta, infatti, assai meno certa di quanto si affermasse, in quanto la proprietà non era stata, nei fatti, sancita con un atto ufficiale. Tuttavia, data la contiguità degli ambienti, per prassi la loro interconnessione nel tempo era stata evidentemente ritenuta tale; per questo motivo i documenti di maggiore interesse sulla

⁴⁸ Cfr. BERNARDI, *La musica nella Reale Accademia* cit., p. 62, che riferisce lusinghiere recensioni su Bonazzi, del quale è stato recentemente ricostruito il catalogo tematico: G. F. AMOROSO - A. SPASIC, *Antonio Bonazzi. Catalogo tematico*, Milano, s.e., 2011.

⁴⁹ «Gazzetta di Mantova», 13 aprile 1792, p. 4.

⁵⁰ I-MAav, AS, b. 16 (ex b. 34), fasc. 1799, 6, 12, 17 agosto 1799, carteggio fra il prefetto dell'Accademia don Angelo Petrozzani e il marchese Antonio Maffei.

⁵¹ «Gazzetta di Mantova», 23 marzo 1792, p. 4.

⁵² Cfr. BERNARDI, *La musica nella Reale Accademia* cit., pp. 60-62. Sulla scuola annessa alla Filarmonica si rinvia a L. MARI, *Società filarmonica e scuole di musica a Mantova tra 1809 e 1870*, in *Società e accademie filarmoniche in Italia. Studi e ricerche*, a cura di A. Carlini, Trento, Società Filarmonica Trento, 2008 pp. 171-211.

⁵³ Riprodotto in BERNARDI, *La musica nella Reale Accademia* cit., p. 64.

chiesa sono tuttora custoditi nell'archivio storico dell'Accademia, recentemente riordinato e catalogato.⁵⁴

Durante la dominazione napoleonica, la chiesa di S. Maria del Popolo fu adibita a magazzino di foraggi (1798), derubata di arredi e della balaustra di marmo,⁵⁵ richiesta da Paolo Pozzo per le scuole di Belle Arti.⁵⁶ Tornata brevemente a essere sorvegliata dalla «Congregazione delegata dello Stato austriaco alla Reale Accademia», ne furono curati i marmi (18 settembre 1799).⁵⁷ Nuovamente occupata dai soldati (novembre-dicembre 1800), il segretario perpetuo dell'Accademia (Idelfonso Valdastrì) denunciò i rischi di incendio (6 dicembre 1800).⁵⁸ Con il ritorno della dominazione francese (1801) la chiesa fu ancora ceduta per uso militare (25, 27 agosto 1805),⁵⁹ il che metteva a rischio di intrusioni esterne l'Accademia, con essa comunicante (22, 28 dicembre 1805).⁶⁰ Occupata da truppe per funzioni di casermaggio, ne fu richiesta la restituzione, in quanto di «ragione proprietà» dell'Accademia (1812).⁶¹ Ormai molto degradata e profanata, S. Maria del Popolo fu soppressa come chiesa (1816).⁶² Tuttavia l'edificio, sopravvissuto sino alla fine del secolo, continuò a essere considerato di pertinenza dell'Accademia che, cedutolo temporaneamente alla delegazione della Provincia di Mantova, ne rientrò in possesso per poi cederlo nuovamente alla Società Filodrammatica come magazzino (1825).⁶³ Dal 1826 i locali della chiesa vennero affittati a pagamento, pur con qualche limitazione; nel 1828, per esempio, non venne accolta la richiesta di utilizzo come officina,⁶⁴ ma divenne deposito di macchine antincendio.⁶⁵ Le vicissitudini della chiesa dismessa si susseguirono poi ancora più disordinatamente: venne richiesta da un «volatore» (1830),⁶⁶ adibita a deposito temporaneo del Teatro Scientifico in occasione dei suoi restauri (1830),⁶⁷ richiesta come

⁵⁴ Cfr. A. M. LORENZONI - R. NAVARRINI, *L'Archivio storico dell'Accademia nazionale virgiliana di Mantova. Inventario*, Mantova, Accademia nazionale virgiliana, 2013.

⁵⁵ Cfr. I-MAav, AS, b. 15 (ex b. 33), fasc. 1798, novembre 1798.

⁵⁶ Cfr. *inv*, b. 38, G. II, Carteggio relativo al periodo della Repubblica Cisalpina, ottobre 1798.

⁵⁷ *Inv*, b. 16 (ex b. 34), fasc. 1799, 18 settembre 1799.

⁵⁸ Cfr. *inv*, b. 16 (ex b. 34), fasc. 1800, 6 dicembre 1800.

⁵⁹ Cfr. *inv*, b. 18a (ex b. 36), fasc. 1805, 25, 27 agosto 1805; b. 16b (ex b. 36), fasc. 1815, 16 aprile 1815.

⁶⁰ Cfr. *inv*, b. 18a (ex b. 36), fasc. 1805, 22, 28 dicembre 1805.

⁶¹ *Inv*, b. 18b (ex b. 36), fasc. 1813, 2 gennaio 1813.

⁶² Cfr. *inv*, b. 19 (ex b. 37), fasc. 1816, 22 e 29 marzo, 10 e 13 maggio 1816; fasc. 1817, 10 febbraio, 16 marzo 1817; fasc. 1818, 22 gennaio 1818; fasc. 1819, 1 e 28 gennaio, 3 e 8 febbraio; fasc. 1820, 5 e 9 ottobre 1820; fasc. 1823, marzo-novembre 1823.

⁶³ Cfr. *inv*, b. 19 (ex b. 37), fasc. 1824, 13 maggio, 17 agosto 1824; fasc. 1825, 14 gennaio, 18 febbraio, 10 marzo 1825; fasc. 1827, marzo-aprile 1827; maggio-ottobre 1827.

⁶⁴ Cfr. *inv*, b. 19 (ex b. 37), fasc. 1828, aprile-maggio 1828.

⁶⁵ Cfr. *inv*, b. 19 (ex b. 37), fasc. 1828, 5 dicembre 1828.

⁶⁶ *Inv*, b. 19 (ex b. 37), fasc. 1830, 18 e 27 luglio 1830.

⁶⁷ Cfr. *inv*, b. 19 (ex b. 37), fasc. 1830, 28 dicembre 1830.

magazzino per la calce (1847).⁶⁸ Negli archivi accademici si trovano tracce delle necessarie riparazioni (1828, 1929),⁶⁹ nonché di danni e furti (1842).⁷⁰

Mentre, dunque, la storia materiale di un edificio, già venerato e rispettato, degenerava, continuava a essere irrisolto il problema della sua proprietà. Un interessante riepilogo sul possesso della «profanata chiesa della Madonna del Popolo ritenuta per lo passato di proprietà dell'Accademia virgiliana, ed ora aggiudicata alla cassa d'ammortizzazione», ossia il Demanio, venne inviato al prefetto accademico da Giuseppe Latmiral (1847). Vi si ribadiva che il possesso della chiesa, ormai sconsacrata, non era in alcun modo esigibile da parte dell'Accademia poiché dal «rogito Mazzi 2 maggio 1664 non risulta che l'Accademia dei Timidi fosse proprietaria della soppressa chiesa del Popolo», aggiungendo che «la successale Accademia virgiliana potrebbe tutto al più provare un diritto di uso promiscuo col Regio Ginnasio della chiesa suddetta finché fu aperta al pubblico culto, e in seguito un possesso meramente precario e non giustificato da titolo dopo la soppressione della chiesa».⁷¹ Nella relazione, ricca di allegati, si ricordava anche che, ai tempi della citata edificazione della nuova «casa accademica» il ministro plenipotenziario, conte Carlo di Firmian, aveva comunicato (3 ottobre 1775) al prefetto accademico, conte Carlo Ottavio di Colloredo, che la chiesa sarebbe stata assegnata al Regio Ginnasio per «compiere i soliti uffici di cristiana pietà» della scolaresca.⁷² L'atto riepilogativo ribadiva, dunque, che l'uso della chiesa da parte dell'Accademia per le celebrazioni funebri di regnanti e accademici nel periodo compreso tra il 1775 e il '96, nonché il possesso di una chiave della stessa, non avvalorava la legittima proprietà, di fatto mai sancita. Nella intricata vicenda, qualche decennio dopo si inserì anche un tale Luigi Zanini, che vantava la proprietà privata della chiesa (1851).⁷³

Ormai ombra di ciò che era stata, la chiesa di S. Maria del Popolo «ritenuta accademica» fu demolita nell'anno 1891 (cfr. la Fig. 2, qui alla p. 270) per far spazio alla elegante facciata del palazzo, coordinata con quella inaugurata nel 1775 e tuttora esistente. L'epilogo della storia materiale di un luogo venerato, profanato e, infine, distrutto, è impietoso, il che tuttavia non ne sminuisce il significato, che travalica le vicende locali. Sinfonie strumentali e musiche liturgiche, contrappuntate da prolusioni e discorsi, risuonando insieme tra quelle mura diedero vita a modelli rituali ibridi, sacri e civili, contribuendo, al tempo stesso, alla diffusione di aggiornate declinazioni della musica strumentale anche tra indistinti fruitori e semplici fedeli, solitamente non ammessi alle adunanze accademiche e ai teatri. Non è possibile documentare quale fosse la loro reazione, ma la cornice ufficiale verosimilmente predispose loro ad accogliere situazioni e suoni inauditi come ammissibili e giusti.

⁶⁸ Cfr. *ivi*, b. 21 (ex b. 39), fasc. 1847, 16, 17, 20 e 21 aprile, 14, 17 e 18 maggio, 5 e 10 novembre 1847.

⁶⁹ Cfr. *ivi*, b. 19 (ex b. 37), fasc. 1828, 21 ottobre 1828; fasc. 1829, 2 ottobre 1829; b. 20 (ex b. 38), fasc. 1836, 22 e 24 luglio 1836; b. 20 (ex b. 38), fasc. 1838, 4 e 5 agosto 1838; fasc. 1848, 28 aprile 1848; fasc. 1849, 2, 8 e 9 marzo 1849; b. 21 (ex b. 39), fasc. 1850, 11 e 25 maggio, 5 e 27 luglio, 21 e 28 novembre 1850; fasc. 1851, 8 e 26 aprile, 21 agosto 1851.

⁷⁰ Cfr. *ivi*, b. 20 (ex b. 38), fasc. 1842, 29 agosto, 22 settembre 1842.

⁷¹ *Ivi*, b. 21 (ex b. 39), fasc. 1847, 9 marzo 1847, Giuseppe Latmiral al Prefetto dell'Accademia.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Cfr. *ivi*, b. 21 (ex b. 39), fasc. 1851, 27 dicembre 1851.



Fig. 2 – Mantova. Teatro dell'Accademia. Chiesa di S. Maria del Popolo; ripr. Andrea Premi, ante 1891 (Mantova, Archivio Storico del Comune di Mantova, fondo Stennio Defendi, BarattaSDE_3081).

PAOLA BESUTTI è professoressa ordinaria di Musicologia e Storia della musica nell'Università di Teramo, dove è direttrice del Dipartimento di Scienze della Comunicazione. È membro del collegio di dottorato in "Culture, pratiche e tecnologie del cinema, dei media, della musica, del teatro e della danza" (Università di Roma Tre e di Teramo). Già direttrice della «Rivista Italiana di Musicologia» (2003-10), dirige «Musicalia» e fa parte del board di «Studi musicali». È socia ordinaria dell'Accademia nazionale virgiliana, nella quale presiede la Classe di Lettere e Arti. Fa parte dei comitati scientifici della Fondazione Pietà de' Turchini di Napoli e della Fondazione Claudio Monteverdi di Cremona.

PAOLA BESUTTI is a full professor of Musicology and History of Music at the University of Teramo where she serves as Director of the Department of Communication Sciences. She is a member of the doctoral committee in "Cultures, Practices, and Technologies of Cinema, Media, Music, Theater, and Dance" (Roma Tre University and Teramo University). Former editor of the «Rivista Italiana di Musicologia» (2003-2010), she currently edits «Musicalia» and sits on the board of «Studi musicali». She is a full member of the Accademia nazionale virgiliana, where she chairs the Class of Letters and Arts. She serves on the scientific committees of the Pietà de' Turchini Foundation in Naples and Claudio Monteverdi Foundation in Cremona.

INDICE DEI NOMI

a cura di Anita Posateri

- ABBATE Preziosa, 171
ADAMER (?), 9
ADAMI DA BOISENA Andrea, 237
ADDAMIANO Antonio, 202
ADKINS CHITI Patricia, 10
AGNELETTI Giovanni Battista, 213
AGOSTINO, santo, 242
ALALEONA Domenico, 225, 228
ALALEONA Paolo, 195
ALBERA Vincenzo, 261
ALBINONI Tomaso, 116
ALEATI Giuseppe, 87
ALEMAGNINO DA FINO, 19
ALESSANDRI Ottavio, 237
ALESSANDRO, santo, 29
ALESSANDRO VII (Fabio Chigi), papa, 189, 239
ALFANO Maria, 160
ALFIERI Vittorio, 114
ALGAROTTI Francesco, 255
ALIOTTI Bonaventura, 180
ALLEGRI Gregorio, 245
ALLESCH Barbla, 7
ALMERI Giovanni Paolo, 212
ALTESE Maria Paola, 165
AMBROGIO, santo, 51, 239
AMBROGIO II (Ambrogio de Martinengo), 19
AMICO Vito Maria, 170
AMICONE Antonio, 138, 149, 150, 153
AMOROSO Gian Francesco, 267
ANDREASI Girolamo Amoroti, 261
ANERIO Giovanni Francesco, 139, 195, 196, 223, 228, 229, 230, 233
ANESA Marino, 18
ANGELINI Gianpaolo, 76
ANOSI Peider, 8
ANSELMO DA GRECCIO, 237
ANTEGNATI Grazioso, 24
ANTONELLI Abundio, 223, 228
ANTONELLI Attilio, 181
ANTONELLI Francesco, 223, 229
ANTONIO abate, santo, 50
ANTONIO MARIA (?), 106
APPIANI Giovanni Maria, 41
ARCARI Gianluigi, 260
ARCO D', famiglia, 267
ARCO Giovanni Battista Gherardo d', 267
ARESE Bartolomeo, 11, 12
ARESE Giulia, 12
ARESI Stefano, 27, 48
ARICÒ Nicola, 255
ARMETTA Francesco, 168
ARMSTRONG James, 196
ARNOLD Denis, 82, 203
ARRIGONI, famiglia, 267
ARRIGONI Tommaso, 262, 263
ARRIVABENE, famiglia, 267
ASSANDRA Caterina, 39
ASTARI Bernardino, 76
ATSCHEL Jan, 8, 10
AVALOS Giulia d', 172, 173
AVERSANO Luca, 257
AYROLI Giovanni Battista, 119
BABBI Cristoforo, 264
BACCIAGALUPPI Claudio, V, VIII, IX, 3, 14, 15
BACHOFEN Johann Caspar, 8, 13
BADOER Camillo, 56, 63
BAGATTI Francesco, 41
BAGLIONI Girolamo, 210
BAIADA Francesco, 180, 181
BALBI Luigi, 210
BALDI Stefano, 10
BALLACINO Giovanni, 88, 89, 106
BALLIANI Carlo, 41, 42, 46, 48, 49, 50

- BAMJI Alexandra, 217
 BANCHIERI Adriano, 86
 BANCUS L., 9
 BARACCO Francesco Bernardino, 76
 BARANDONI Stefano, 121
 BARBARIGO Gregorio, 22
 BARBERO Alessandro, 74
 BARBETTA Sylvester, 63
 BARBIERI PASINO Carl'Antonio, 11, 14
 BAROFFIO Giacomo, 31, 209
 BARZAZI Antonella, 56
 BASSANI Giovanni Battista, 218
 BASSETTI (?), 129
 BAYLÓN Pasquale, santo, 40
 BECATELLI Giovanni Francesco, 237
 BECCARIA Galeazzo, 79, 80, 101, 102
 BECCARIA DEL MONTE Girolamo, 76
 BELCARI Feo, 139
 BELCREDI Ludovico, 84
 BELLANCA Lina, 177, 178
 BELLASPICA Francesco, 265
 BELLI Lazaro Venanzio, 238
 BELLOTTI Edoardo, 75, 78
 BENDINI Stefano Tommaso, 237, 246, 250
 BENEDETTI Luca, v, ix, 17, 27, 28, 30, 31, 35
 BENEDETTO XIII (Pier Francesco Orsini), papa, 176
 BENEDETTO XIV (Prospero Lambertini), papa, vii, 74
 BENUSSI Paola, 55, 59
 BERBENNI Giosuè, 24
 BERETTARI Aurelio, 212, 217
 BERGAMEN Andrea, 69
 BERIA Francesco, 12
 BERIA Giovanni Battista, ix, 3, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
 BERLENDIS, famiglia, 25
 BERNARDI Gian Giuseppe, 259, 267
 BERNARDI Stefano, 86
 BERNARDO DI CHIARAVALLE, santo, 215
 BERNARDONI Virgilio, 144
 BERNAREGGI Adriano, 21
 BERNUZZI Marco, 20
 BERTAGNA Giancarlo, 117
 BERTHELOT Robert, 215
 BERTOLAZZI Lorenzo, 265
 BERTOLINI Manuel, 59
 BERTOLOTTI Maurizio, 265
 BESUTTI Paola, v, ix, 253, 255, 257, 258, 259, 260, 264, 265, 270
 BETTINELLI Saverio, 255, 263
 BETTO Bianca, 57
 BÈZE Théodore de, 4
 BIANCA Concetta, 160
 BIANCARDI (?), 250
 BIANCHI Francesco, 42, 47
 BIANCHI Lino, 204
 BIANCHINI Giuseppe, 256
 BIANCONI Lorenzo, 54, 220
 BIGATTI Carlo, 46, 51
 BISATZ Giuseppe, 5
 BITTI Martino, 116
 BIVERONE Agnese, 7
 BLAZEY Daniel Anthony, 86, 87
 BLUME Clemens, 207
 BOESCH GAJANO Sofia, 160
 BOLCATO Giulia, x
 BOLOGNA VENTIMIGLIA Domenica Felice, 174
 BOMBI Andrea, 173
 BONANNO PISANO, 142
 BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, santo, 207
 BONAZZA (o BONAZZI) Antonio, 266, 267
 BONAZZI Ferdinando, 50, 51, 52
 BONETTI Giosuè, 20
 BONGIOVANNI Carmela, 118, 119
 BONIFACIO, santo, 23, 25
 BONINI Severo, 230
 BONOM Barbla, 7
 BONORA PREVIDI Claudia, 259
 BONSANTE Annamaria, 161
 BONTA Steven, 188, 189
 BONTEMPO Donato, 70
 BORGIONI Mauro, x
 BORRANI Giovanni Battista, 43
 BORROMEO Carlo, santo, 19, 23, 38, 40, 47, 50, 51, 74
 BORROMEO Federico, 38, 40, 41
 BORSA Matteo, 265
 BOSSI, famiglia, 24
 BOTTAINI DE CAPITANI Giovanni Battista, 20, 21
 BOTTIGELLA Augusto, 82
 BOTTIGELLA Flaminio, 82
 BOTTIGELLA Ottaviano, 82
 BOUCHERON Raimondo, 52
 BOURGEOIS Loys, 4
 BOZOLI Giuseppe, 266
 BRAGADIN Giovanni, 26
 BRAMBILLA Carlo Stefano, 11
 BREVI Giovanni Battista, 218, 219
 BRIEGEL Wolfgang Carl, 8
 BRIGNOLE Giacomo Maria, 121
 BRIOSCHI Antonio, 49

- BROCCHO Tomaso, 69
BROCCON Zuanne, 68
BRUGNOLI Rocco Maria, 237
BRUMANA Biancamaria, 45
BRUNELLI Donatella, 12
BRUNELLO Chiara, x
BRUNETTI Giovanni, 86
BUCCELLENI Giovanni Nicola, 218
BUFFA Girolamo, 11
BUGANZA Giambattista, 263, 264
BUNDI Gian, 6, 9
BURNEY Charles, 39, 40
BUSA Zuanne, 63, 70
BÜSIN Peidar, 8
BUZZI Franco, 74
- CADIOLI Giovanni, 261
CAFIERO Rosa, 48, 181, 256, 257
CALAPAJ Anna, 201
CALVI Donato, 20, 22, 23, 26
CALVI Lorenzo, 82, 85, 86, 87, 88, 91, 94, 106
CALVIN Jean, 4
CALZA Renato, 204
CALZARERI Carlo, 212
CAMAGNO Carlo, 11
CAMBIASO, famiglia, 120
CAMBIASO Giovanni Battista, 117, 120
CAMBIASO Michelangelo, 120
CAMERLENGHI Eugenio, 255
CAME'TTI Alberto, 228
CAMUZIO Vincenzo, 18
CANALE DEGRASSI Margherita, x
CANDIANI Guido, 54
CANEVARI Pietro Francesco, 83
CANGEMI Pierina, 165
CANIANA, famiglia, 18
CANIANA Caterina, 28
CANIANA Giovanni Battista, 28
CANOSA Romano, 160
CANOSSA, famiglia, 267
CANTONI Angelo, 26
CAPALTI Francesco, 235, 245, 250
CAPELLO Giovanni Francesco, 203
CAPILUPI, famiglia, 267
CAPITANI MOZZI Agostino de', 20
CAPPELLETTI Francesca, 87
CAPRANICA Cesare, 236
CAPRIOLI Giovanni Paolo, 86, 210
CAPUTO Angelo, 69
CARACI VELA Maria, 213
CARAMUEL LOBKOWITZ Juan, 221, 243
CARBONE Giacomo (detto "Carbonino"), 121
CARDANO Roberto, 10, 12
CARERI Enrico, 257
CARESANA Cristoforo, 145, 146
CARISSIMI Giacomo, 25, 223, 224, 225
CARLINI Antonio, 121, 256, 267
CARLO II D'ASBURGO, re di Spagna, 124
CAROCCIA Antonio, 139
CARPANI Roberta, 41
CARRARA Iacobus, 69
CARRERAS Juan José, 173
CARRETTO Felice, 64
CARTAREGIA Oriana, 116
CASATI Alessandra, 75, 76, 93
CASATI Gasparo, 212, 216
CASATI Girolamo, 92
CASCETTA Annamaria, 41
CASELLI Domenico Antonio, 237
CASIGNOLI Domenico, 237
CASINI Giovanni Maria, 133
CASTAGNETO Francesca, 226
CATALANO Gaetano, 163
CATALANO Ottavio, 223, 228
CATTANEO Enrico, 200
CATTANEO AVOGADRO Lucrezia, 11
CATTIN Giulio, 31
CAVACCIO Giovanni, 204
CAVAGNA Giovan Paolo, 18
CAVALLI Francesco, 196
CAVRIANI, famiglia, 267
CAVRIANI Ottavio, 255
CAZZATI Maurizio, 203, 212, 213, 217
CECCHINI Tomaso, 111
CERINI Giacomo, 91, 107, 109, 110
CERINI Umberto, v, ix, 123, 124, 131, 133, 135
CERNIAGO Carlo Antonio, 92, 93, 96, 111
CERRINI Giacomo, 82
CERRINI Giovanni Antonio, 82
CERRO Luigi, 113, 118, 119, 121
CERVONI Luca, x
CESSAC Catherine, 226
CHAMPELS Durich, 5
CHARPENTIER Marc-Antoine, 139, 225, 226, 233
CHAUVIN Regina Frey, 230, 231
CHIAPPANI Giovanni, 86
CHIAPPARA Isabella, 145, 146
CHIESA Melchiorre, 45, 46, 49, 50
CHITI Girolamo, vii, 236, 237
CHITTOLINI Giorgio, 160
CIAFAGLIONE Maria Emanuela, 167
CIANI Vincenzo, 125

- CIBIEN Carlo, 221
CIBOLINI Silvia, 74
CILIBERTI Galliano, v, ix, 223, 226, 227, 228, 230, 234
CIMA Giovanni Paolo, 209, 210
CIMA Tullio, 223, 229, 230
CIMAPANI Virgilio, 180
CIMAROSA Domenico, 249
CLAUDIA FELICE (?), 12
CLEMENTE VIII (Ippolito Aldobrandini), papa, 68, 189, 200
CLEMENTE XII (Lorenzo Corsini), papa, 77
CLEMENTE XIV (Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli), papa, 254
CODA Geronimo, 83
CODAZZA Ludovico, 76, 79, 80, 81, 101, 102, 103
COFERATI Matteo, 237
COLLARILE Luigi, ix, 204
COLLE Francesco Maria, 255, 263
COLLIN J. M., 9
COLLISANI Giuseppe, 173
COLLOREDO, famiglia, 267
COLLOREDO Carlo Ottavio, 259, 262, 269
COLOMBO Carlotta, x
COLOMBO Efrem, 19
COLONNA Flavia Domenica, 181
COLONNA Marcantonio, 172
COLUMBRO Marta, 139, 140
COLZANI Alberto, 5, 10, 25, 61, 78, 84, 87, 89, 93, 193, 204
CONFORTI Enrico, 114
CONSOLI Vincenzo, 226
CONTARDI Apollinare, 92, 93, 96, 111
CONTE Cesare, 84, 105
CONTESOTTO Ilaria, v, ix, 53, 62, 63, 71
CONTI Lorenzo, 130
COPPINI Aquilino, 208
CORDELLA Mariano, 256
CORDERA Paola, 43
CORNER Federico, 56, 66, 67
CORONA Marco, 60, 63, 70
CORONELLI Vincenzo Maria, 54
CORTE Francesco, 107, 110
CORTECCIA Francesco, 125
CORTESE Gian Enrico, 120
CORVINO, famiglia, 180
CORVINO Pietra Vittoria, 177, 178, 180
CORVINO MIGLIACCIO Blasco, 177, 180
COSSONI Carlo Donato, 41, 42, 212, 213
COSTA Eugenio, 225
COSTA Giovanni Antonio, 90
COSTAMAGNA Giorgio, 116
COSTANTINI Danilo, 10, 39, 89, 93
COSTANTINI Fabio, 86, 228
COTTA Lazaro Agostino, 12
COTTONE Geronima Felice, 174
COZZI Gaetano, 54
COZZOLANI Chiara Margherita, 39
CRISTOFORO DA ADRARA, 28
CROOK David, 193, 203
CRÜGER Johann, 8
CUCCO Giuseppe, 160
CULLEY Thomas D., 225
CUMMINGS Anthony M., 189, 193, 200
CURTI Danilo, 31
CUSANI Marcello Papiniano, 180

D'ACCARDO Antonino, 180
D'ACCONE Frank, 124
D'AMIA Giovanna, 43
DAMIANI Petrus, 70
DANIEL Hermann Adalbert, 207
DANTZ J. D., 9
DAOLMI Davide, 49
DAVANTÈS Pierre, 4
D'AVENIA Fabrizio, 164, 170
DE CARLI Pietro Camillo, 266
DECURTINS Laura, 6
DEFENDI Stennio, 270
DE FERRARI Raffaele, 119
DE GREGORIO Vincenzo, 147
DE GUALTIERO Antonino, 181
DEL GROSSO DESTRETERI Luigi, 59
DELLABORRA Mariateresa, v, ix, 45, 235, 243, 251
DELLA GHERARDESCA Tommaso Bonaventura, 124, 130, 132
DELLA PORTA Francesco, 41
DELLA ROVERE Francesco Maria, 116, 117
DELLA ROVERE Vittoria, 124
DELLA SETA Fabrizio, 213
DELLA TORRE Giovanni Andrea, 81
DELLA TORRE Giovanni Maria, 79, 80, 101, 102
DELPERO Dascia, 50
DE MARTINO Pier Paolo, 257
DE PALMA Luigi Michele, 57
DE PERINI Margaritha, 7
DE PULZONI Francesco, 238
DESPREZ Josquin, 209
DE VIVO Filippo, 55
DI BAGNO, famiglia, 267
DI BENEDETTO Renato, 257

- DI BLASI Giovanni Evangelista, 170
DI CESARE Maria Carmela, 120
DI GIOVANNI Vincenzo, 171
DI MARZO Gioacchino, 172
DI NATALE Maria Concetta, 178
DIONISIO (?), 106
DIXON Graham, 226, 232
DOLFIN Giovanni Paolo, 22, 23, 28
DOLFINI Pietro, 69
DOMENICO, santo, 74, 86, 91
DONATELLO (Donato di Niccolò di Betto Bardi), 128, 129
DONATI Ignazio, 86, 211, 230
DONI Giovan Battista, 144
DORIA Giannettino, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 175, 178
DORIA Giuseppe Maria, 121
DORIA DE' FRARI Antonio, 69
D'ORLANDO Michele, 177
DURANTE Sergio, 258
DURAZZO Marcello, 117
DURÌ Jan Chiaber Jan, 8
DURINI Angelo Maria, 44
DYCK Daniel van den, 261
- EBELING Jörg, 43
EGLI Johann Heinrich, 8
ELIA, profeta, 207
ELISABETTA DA CORTONA, santa, 29
ESTE Ippolito d', 192
EVANGELISTA (?), 106
EVANGELISTI Silvia, 160
- FABBRI Mario, 124
FACCHETTI Giovanni Battista, 117
FANTONI, famiglia, 18
FARINELLA Calogero, 116
FASOLO Giovanni Battista, 60
FATTA Giovanni, 173
FAVILLA Massimo, 54
FEDE Giuseppe, 25
FEDELI Giuseppe, 237, 243, 250
FELICITA, santa, 23, 25
FELLERER Karl Gustav, 224
FERNANDES Cristina, 256
FERRARI Francesco, 213
FERRARI Galeazzo Bernardino, 79
FERRARI Giulio Cesare, 79, 80, 81, 82, 83, 92, 94, 96, 97, 101, 102, 103
FERRARO Giuseppe, 256
FERTONANI Cesare, 45, 49
- FIGHETTI Roberto, 41, 48
FILIPPI Daniele Valentino, 38, 139, 193, 224
FILIPPINI Stefano, 213
FILIPPO (?), 69
FILIPPO III D'ASBURGO, re di Spagna, 94
FILOMENA Nicolò, 180
FINCI Giovanni Battista, 63, 65
FINETTI Francesco, 69
FIOCCO Anzolo, 63
FIORE Angela, 161, 162
FIORONI Gianandrea, 26, 42, 46, 48, 49, 50
FIRMIAN Carlo, 269
FLAMIN Hud., 9
FLORAI DE PLANTA Marghrita, 7
FODALE Salvatore, 163
FOGLIETTI Ignazio Domenico, 238
FORCHERI Giovanni, 114
FORMENTI Giorgio, 51
FOSSALI Giovanni, 56, 64
FRADESTER Guglielmo, 25
FRAGANESCHI Ignazio Maria, 243
FRANC Guillaume, 4
FRANCESCO D'ASSISI, santo, 29, 141, 207
FRANCHI Giacomo, 75, 88
FRANCHI Saverio, 227, 228, 229, 230
FRANÇOIS Wim, 164
FRASSINE Francesco, 26
FRESCOBALDI Giovanni Battista, 124, 127
FREZZA DELLE GROTTI Giuseppe, 61
FRIZZONI Gian Battista, 8
FUMAGALLI Elena, 87
FURNO Giovanni, 138
- GABRIELE, arcangelo, 41
GABRIELI Lorenzo, 19
GABUSSI Giulio Cesare, 84
GADINA Jachen Not, 5
GAFFURIO Franchino, 38
GAGLIANO Marco da, 125, 126
GAGLIARDO Francesco, 70
GAISRUCK Carlo Gaetano, 41, 43, 46, 51
GALEOTA Onofrio (Ferdinando Galiani), 256
GALLI BIBIENA Antonio, 258, 259
GALLIANI Angela, 265
GALLIENI Giuseppe, 26
GALUPPI Baldassarre, 44
GALVANI Livio Niso, 54
GAMBERO Luigi, 215
GAMBOSO Vergilio, 207
GARDANO Angelo, 82
GARGIULO Piero, 78, 124

- GARZIA Gabriele, 138
 GASPARINI Quirino, 18
 GATTI Bernardino, 74
 GATTI Luigi, 255, 263, 264, 265, 266
 GATTI PERER Maria Luisa, 74
 GATTO (?), 106
 GATTUSO Ignazio, 180
 GENATH Johann Jacob, 6
 GENTILE Marco Antonio, 119
 GERBINO Aldo, 173
 GEREMIA, profeta, 206
 GERONIMO Paulo, 89, 90, 106
 GHERARDESCHI Filippo Maria, 113, 120, 121
 GHISANI Giacomo, 267
 GHIZZOLO Giovanni, 84, 85
 GIACOBBI Girolamo, 86
 GIACOMELLI Gabriele, 124
 GIACOMO, santo, 143
 GIANNANTONIO Valeria, 143
 GIANNINI Massimo Carlo, 57
 GIANTURCO Carolyn, 124
 GIGLI Panuzio, 180
 GILLIO Pier Giuseppe, 47
 GILLY Agnes, 7
 GILLY Anna, 7
 GILLY F., 7
 GILLY Inglin, 7
 GILLY Mierta F., 6, 7
 GILLY Orsola, 7
 GIORDANI Giuseppe, 43
 GIORDANO Luca, 141
 GIORDANO Luisa, 76
 GIORGI Pompeo, 81, 82
 GIOTTO (Giotto di Bondone), 142, 207
 GIOVANNELLI Ruggero, 209
 GIOVANNI, santo, 150, 197, 230
 GIOVANNI (?), 106
 GIOVANNI XXII (Jacques Duèse), papa, 239
 GIOVANNI ANTONIO (?), 79
 GIOVANNI BATTISTA (?), 106
 GIOVANNI BATTISTA DA BERGAMO, 82
 GIOVANNI DA CAPESTRANO, santo, 40
 GIOVANNI DELLA CROCE, santo, 175, 176
 GIOVANNI PAOLO II (Karol Wojtyła), papa e
 santo, 150
 GIRONACCI Ugo, 43
 GISELBRECHT Elisabeth, 9
 GIUDICI Giovanni, 22
 GIUGGIOLI Matteo, 78
 GIULIANI Francesco, 211
 GIULIANO DA SPIRA, 207
 GIUSEPPE, santo, 142, 143
 GIUSEPPE I D'ASBURGO, imperatore, 129
 GIUSEPPE DA COPERTINO, santo, VII
 GIUSTINIANI Brizio, 113, 117
 GIUSTINIANI Daniele, 19, 29
 GIUSTINIANI Lorenzo, santo, 29
 GLIXON Beth L., 54
 GLIXON Jonathan E., 54, 66, 161
 GNECCO Francesco, 113, 119, 120, 121
 GOBBI Cesare, 267
 GOMBERT Nicolas, 197
 GONZAGA, famiglia, 258, 267
 GONZAGA Cesare, 258
 GONZAGA Ferrante, 258
 GONZAGA Gian Luigi, 261
 GONZAGA Luigi, santo, 176, 177
 GONZAGA Maria, 261
 GONZAGA Ottavio, 261
 GONZAGA DI GUASTALLA, famiglia, 261
 GONZAGA-NEVERS Carlo II, 261
 GONZENBACH, fratelli, 6
 GOUDIMEL Claude, 3, 4, 5, 6, 13
 GOZZI Marco, 31
 GRANCINI Michelangelo, 41, 42
 GRANDI Alessandro, 86, 196, 198, 204, 211, 226,
 230
 GRAZIANI Bonifazio, 213, 227, 231, 233
 GRECO Gaetano, 20
 GRECO Gaetano, 138, 143, 150
 GREGORIO I (detto Gregorio Magno), papa e
 santo, 207, 209, 239, 243, 245
 GREGORIO XIII (Ugo Boncompagni), papa, 74,
 77, 258
 GREGORIUS URBANUS, 211
 GRIGNION DE MONTFORT Luis-Marie, santo,
 215
 GRIGOLETTI Graziella, 116
 GRILLO Andrea, 200, 220
 GRIMALDI Pierfrancesco, 117
 GRIPPAUDO Ilaria, V, IX, 159, 161, 162, 164, 165,
 168, 172, 173, 181, 183
 GROOT Simon, 9, 10
 GROSSI DA VIADANA Ludovico, 82, 204, 206,
 207, 208, 209, 210, 212, 213
 GROSSI Giovanni Antonio, 12, 41, 48
 GRUNEWALD Eckhard, 4
 GUARNERI Eusebio, 92, 110
 GUGLIELMI Maria Giuditta, X
 GUIDETTI Giovan Domenico, 32
 GUIDOBALDI Nicoletta, 144
 GUIDO D'AREZZO, 239, 243, 248

- GUILLO Laurent, 5, 9
 GULLINO Giuseppe, 56
 GUSTO J. Z., 8

 HAINLEIN Paul, 196
 HALE John Rigby, 55
 HAYBURN Robert F., 189
 HEBENSTREIT Pantaleon, 89
 HESBERT René-Jean, 204
 HILLS Helen, 170, 171, 175
 HIMMEL PAUER (Himmelpauer) Wenceslao, 265
 HOROZCO Y COVARRUBIAS Juan de, 181, 182

 ILARIO, santo, 239
 ILLUMINATO DA TORINO, 235, 240, 250
 IMPERIALE LERCARI Francesco Maria, 114
 INFELISE Mario, 54, 56
 INGEGNERI Marc'Antonio, 203, 209
 INNOCENZO IX (Giovanni Antonio Facchinetti),
 papa, 74
 INNOCENZO X (Giovanni Battista Pamphili),
 papa, 56
 INNOCENZO XI (Benedetto Odescalchi), papa,
 189
 INNOCENZO XII (Antonio Pignatelli), papa, 189
 INNOCENZO DA CESENA, 79
 INNOCENZO DA FIORENZUOLA, 79
 INTORRE Sergio, 178
 IRVING David R. M., 225
 ISAIA, profeta, 197, 206
 ISOLA Gaetano, 113, 118, 119, 121
 ITALIA Francesco, 180

 JAMBE DE FER Philibert, 5
 JANSSEN Geert H., 217
 JEDIN Hubert, 200
 JENNY Markus, 4, 6, 13, 14
 JENNY Rudolf, 10
 JOMMELLI Niccolò, 180
 JÖRI BÜSCH Vrena, 7
 JÜRGENS Henning P., 4

 KAPLAN Benjamin Jacob, 9
 KAPSBERGER Johannes Hieronymus, 139
 KENDRICK Robert L., 39, 40, 160, 204, 218
 KENNEDY Frank, 225
 KENNEDY Rose Alice, 10
 KIRKENDALE Warren, 127
 KLAUSER Theodor, 201
 KNIGHTON Tess, 171
 KOLDAU Linda Maria, 78

 KOSTKA Stanislaw, santo, 176, 177
 KÜNDIG Jakob, 5
 KURTZMAN Jeffrey, v, ix, 78, 82, 88, 92, 187, 193,
 198, 203

 LACHAT Jonas, 15
 LANDI Giovanni Andrea, 130
 LANDO Marco, 68
 LANZA Felice Giuseppa, 180
 LANZA TOMASI Gioacchino, 173
 LAREDO Y SERTUCHA Tomaso Antonio, 177
 LA ROCCA Fabrizio, 180
 LASSO Orlando di, 9, 209
 LATMIRAL Giuseppe, 262, 269
 LATTANZI Alessandro, 265
 LAUDONIA Olga, v, x, 137, 139, 140, 142, 144,
 145, 146, 147, 149, 157
 LAURENZI Filiberto, 212
 LAVEN Mary, 217
 LAWSON Colin, 188
 LAZZARINI Isabella, 255
 LAZZARO DI BETANIA, santo, 225
 LEANTI Arcangiolo, 175, 180
 LEGRENI Giovanni, 204, 213
 LEITMEIR Christian Thomas, 193
 LE JEUNE Claude, 3, 6, 9, 13
 LENZI Carlo, 26
 LEONARDA Isabella, 11, 12, 39, 204, 218
 LEONE MAGNO, papa e santo, 74, 239
 LEÓN Y CÁRDENAS Martín de, 165, 175
 LEOPOLD Silke, 198
 LEOPOLDO I D'ASBURGO, imperatore, 124, 129,
 245
 LEOPOLDO II D'ASBURGO-LORENA, imperatore,
 121, 265, 266
 L'ESTOCART Pascal de, 9
 LEVATI Luigi Maria, 114, 116, 117, 118, 119, 120,
 121
 LI CHIAVI Claudio Gino, 177
 LICINIS Gherardo de, 19
 LICINIS Giovanni Antonio de, 19
 LIGUORI Alfonso Maria de', santo, 143
 LIONNET Jean, 225, 228
 LIPPMANN Friedrich, 227, 229
 LISE Giorgio, 28
 LOBWASSER Ambrosius, 5, 13
 LOCATELLI Francesco, 26
 L'OCCASO Stefano, 258, 261, 262
 LO GIUDICE Silvana, 173
 LOMBARDI Annalisa, 87
 LOMBARDI Remo, 28

- LOMBARDO Giovanni, 255
 LOMELLINI Giuseppe, 118
 LONARDI Simone, 56
 LONGATTI Mario, 14, 89
 LONGHITANO Adolfo, 163, 164
 LORA Francesco, VIII, IX
 LORENZI Serafico, 27, 28
 LORENZONI Anna Maria, 268
 LOVATO Antonio, 256, 257
 LOWE Kate J. P., 160
 LUCA, santo, 140, 147, 197, 229
 LUCIFERO, 41
 LUIGI I DI BORBONE, re di Spagna, 129
 LUIGI XIV DI BORBONE (detto il Re Sole), re di Francia, 114, 129
 LUISI Francesco, 124, 202, 227
 LULLY, Jean-Baptiste (Giovanni Battista Lulli), 9
 LUNDBERG Mattias, 4
 LUPIS Antonio, 23, 24, 25
 LUPPI Andrea, 10, 25, 61, 78, 84, 89, 93, 193, 204, 256
 LUTERO Martin, 13
 LUTH Jan R., 4

 MAFFEI Antonio, 267
 MAGAUDDA Ausilia, 10, 39, 89, 93
 MAGGI Giovanni Battista, 81, 96, 97, 103
 MAGGI Michele, 81, 103
 MAGNAGUTI, famiglia, 267
 MAGNI Bartolomeo, 211
 MAGRI Domenico, 235, 236, 238, 239, 250
 MAINARDI Geronimo, 250
 MAIONE Paologiovanni, 143, 146, 181, 257
 MAJOCCHI Rodolfo, 74, 75, 76, 77, 83, 87, 88, 93
 MALASPINA Oreste, 92, 110
 MALETTY Jean de, 9
 MANALI Sara, 170, 173
 MANCINI Philippe-Jules (Filippo Giulio, il Duca di Nevers), 69
 MANDELLI Vittorio, 56
 MANDUCA Raffaele, 168, 170, 179, 182
 MANGIAROTTI Fedele, 89, 92, 93, 96, 106, 111
 MANNA Gennaro, 180
 MANNI Domenico Maria, 237, 242, 243, 250
 MANTIONI Susanna, 59, 160
 MARANI Ercolano, 258
 MARAZZOLI Marco, 223, 227, 230, 231
 MARBACH Carolus, 204
 MARCELLO Benedetto, 249
 MARCHESI Carlo, 11
 MARCHESI Luigi, 27, 48
 MARCHESINI Luigi, 26
 MARCHETTI Marco, 56
 MARCO, santo, 242
 MARENZIO Luca, 9
 MARGHERITA LUISA D'ORLÉANS, 129
 MARI Licia, 188, 265, 267
 MARIA, santa, 41, 215, 232, 233
 MARIA MADDALENA, santa, 225, 230, 231, 232
 MARIA TERESA D'ASBURGO, imperatrice, 258, 262
 MARIANI Giovanni Lorenzo, 116, 117, 119, 120, 121
 MARÍN Miguel Ángel, 173
 MARINO Gabriele, 177
 MARINO Marina, 139
 MARINO Nico, 177
 MARINO Pietro, 177
 MARINO Salvatore, 163
 MARIOTTINI Jacopo Antonio, 237
 MARNI Matteo, V, IX, 37, 43, 48, 52
 MAROT Clément, 4
 MARTELLI Giuseppe Maria, 124, 130
 MARTI Andreas, 4, 6
 MARTINENGHI Santino, 46
 MARTINI Giambattista, VII, VIII, IX, X, 113, 116, 118, 119, 121, 238, 256, 257
 MARTINO DI TOURS, santo, IX, 17, 19
 MARTINOTTI Sergio, 18, 82, 204
 MARULLO Cesare, 163, 164
 MARZIMEDICI (?), 134
 MASSAINO Tiburzio, 209
 MASSENZIO Domenico, 223, 228, 230, 231, 233
 MASTRILLI Maria Serafina, 177, 178
 MATTEO, santo, 230
 MATTEO (?), 106
 MATTEI Saverio, 256, 257
 MAUGARS André, 225, 226, 232
 MAZUELA-ANGUITA Ascensión, 171
 MAZZOCCHI Domenico, 223, 226, 227, 230, 231, 233
 MCNASPY Clement J., 225
 MEDICI, famiglia, 129
 MEDICI Cosimo I de', 129
 MEDICI Cosimo III, IX, 123, 124, 127, 129, 135
 MEDICI Ferdinando de', 129
 MEDICI Gian Gastone I de', 128
 MEI Girolamo, 243
 MEI Orazio Vincenzo, 117, 118
 MEI Raimondo, 118
 MELLACE Raffaele, 45
 MELUCCI Maria Grazia, 161

- MENCHELLI-BUTTINI Francesca, 118
 MENECHINA (?), 69
 MERCADANTE Saverio, 251
 MESSINA Marcello, 165
 MICCOLI Giovanni, 160
 MICHELE DA BRACCA, 27
 MICHELE DE' SANTI, santo, 44
 MICHELI Romano, 223, 229
 MIGLIARINI Cristoforo, 84, 85, 94, 96, 97, 105
 MILANI Mattia, 267
 MILANO FRANCO D'ARAGONA Giacomo Francesco, 175
 MINGOZZI Davide, v, xi, 113, 117, 118, 119, 122
 MISCHIATI Oscar, 227
 MISEROCA Bastiano, 210
 MOLLI Antonio, 223, 229, 230
 MONDIN Battista, 74
 MONFERRATO Natale, 212, 213, 215
 MONGITORE Antonino, 170, 175
 MONSON Craig A., 160, 161, 204, 218
 MONTEVERDI Claudio, ix, 9, 18, 65, 66, 86, 187, 188, 195, 196, 197, 198, 204, 208, 258
 MONTINI Filippo Luigi, 260
 MONZA Carlo, 39, 45, 46, 48, 49, 50, 51
 MOORE James Harold, 196
 MORALES Jorge, 164
 MORCHE Gunther, 88
 MORELLI Arnaldo, viii, 87, 126
 MORENI Domenico, 129
 MORETTI Maria Rosa, 116, 121
 MORGESE Angela, 161
 MORIGIA Jacopo Antonio, 130, 132, 134
 MORIGIA Paolo, 39
 MOROSINI Giovan Francesco, 54, 56, 59, 61
 MOROSINI Laura, 69
 MORSELLI Raffaella, 260
 MORTARI Annamaria, 258
 MOSCONI Anacleto, 27, 28
 MOSCONI Giacomo, 27
 MOZART Leopold, 259
 MOZART Wolfgang Amadé, 49, 50, 259
 MUAZZO Domenico, 250
 MÜLLER Marianus, 45
 MURARI DELLA CORTE, famiglia, 267
 MURATORI Carmelo, 118
 MURATORI Ludovico Antonio, 256
 MUSCULUS Balthasar, 8
 MUZZARELLI Maria Giuseppina, 171
 NANNI Stefania, 44, 59, 220
 NARDACCI Federica, 204
 NARO Massimo, 168
 NAVARRINI Roberto, 255, 268
 NEGRONE Giovanni Battista, 117
 NEGRONI Carlo, 114
 NELSON Nancy Ward, 74
 NERI Benedetto, 51, 52
 NERLI, famiglia, 267
 NEUNHEUSER Burkhard, 201
 NICO OTTAVIANI Maria Grazia, 171
 NOSKE Frits, 226, 227, 228, 229, 230, 231
 NOVI CHAVARRIA Elisa, 160, 161
 OMODEI Lucrezia, 12
 OPPIZZONI Ambrogio, 90, 91, 92, 107, 110
 OPPIZZONI Giovanni Angelo, 82, 83, 84, 94, 104, 105
 ORELLI Vincenzo, 18
 OSEA, profeta, 206
 OTTO Bernhard, 6
 PACE Pietro, 211
 PACE Vincenzo, 223, 228
 PACINI Francesco, 124, 127, 131, 132, 133
 PADBRUÉ Cornelis, 9
 PADOAN Maurizio, 10, 18, 25, 61, 78, 82, 84, 87, 89, 92, 93, 193, 204
 PAGANINI Nicolò, 251
 PAGNONI Luigi, 19
 PAHERIO (?), 9
 PAISIELLO Giovanni, 249
 PAITA Madalena, 7
 PALAFOX Y CARDONA Jaime de, 165
 PALERMO Gaspare, 172
 PALESTRINA Giovanni Pierluigi da, 190, 191, 192, 209, 244, 256
 PALLAVICINI Alerame Maria, 119, 120
 PALLAVICINI Gian Carlo, 119, 121
 PALLAVICINO Carlo, 215
 PANIGADA Riccardo, 23, 24, 26, 28
 PANTI Cecilia, 213
 PAOLIN Giovanna, 160
 PAOLO "ticinese" (?), 84
 PAOLO V (Camillo Borghese), papa, 87, 195, 200
 PAOLOCCI Claudio, 116
 PARIS Giuseppe, 265
 PARISI Gennaro, 138
 PARMA Nicola, 77, 78, 94
 PASQUANDREA Roberto Matteo, 161
 PASQUETTI Guido, 225
 PASQUINI Elisabetta, v, vii, ix, 257
 PASSADORE Francesco, 204

- PASSARINI Francesco, 213
PASTORE Alessandro, 14
PATARINI Giovanni Maria, 82, 83, 84, 85, 88, 92, 94, 96, 97, 103, 104, 105
PATARINI Guglielmo, 82
PATELLI Cesare, 19, 21, 26
PATRIGNANI Giuseppe Antonio, 126
PATTÀ Serafino, 85, 210
PAVANELLO Agnese, 38
PAVESI Dionigi, 263
PAVONI Giulio, 27
PECORI Guido, 133
PEDEVILLA Giovanni Battista, 119
PEER Andri, 10
PEIDERMANN Jach., 8
PELÀ Ivan, 12
PELLATIS Angelo, 60, 61
PEREGO Camillo, 40
PEREZ David, 180
PEREZ Margherita, 160
PERGEN Giovanni Battista von, 262
PERGOLESÌ Giovanni Battista, 249
PERINI Annibale, 9
PERINI Murezan, 8
PERINI Paolo de, 8
PERKINS Leeman L., 228
PERUCCONA (Perucona) Maria Saveria (Xaveria) 10, 12
PESCATI Siro, 90, 92, 110
PESTELLI Giorgio, 54
PESTUGGIA Lorenzo, 14
PETRACCO Emanuele, x
PETROBELLI Pierluigi, 258
PETROZZANI Angelo, 267
PFEFFER Johann, 6
PHILIPS Peter, 9
PIANTANIDA Isidoro, 50
PIAZZA Carlo Francesco, 45
PIAZZA Felice, 44, 45
PIAZZA Gaetano, 45
PIAZZA Pietro, 45, 51, 52
PIAZZETTA Giovanni Battista, 18
PICCALUGA Felice, 116
PICCALUGA Filippo, 116
PIDOUX Pierre, 4
PIETRO DA CORTONA (Pietro Berrettini), 258
PIETSCHMANN Klaus, 131
PINARI Marco, 63
PINTACUDA Salvatore, 119, 120
PIO IV (Giovanni Angelo Medici), papa 74
PIO V (Antonio Ghislieri), papa e santo, 66, 74, 76, 129, 169, 189, 200, 201, 206
PIONNI Felice, 44
PIPERNO Franco, 54, 258
PIPPIONE Marco, 51
PIRRI Rocco, 170
PITARRESI Gaetano, 175
PIUMATTI Giorgio, 120
PIZZOLO Pietro, 175, 176, 180
PIZZONI Elzeario, 213
PLANTA, famiglia, 7
PLANTA Andrea Giuseppe, 5
PLANTA Anna, 7
PLANTA Balthasar, 9, 14
PLANTA Duriges, 8
PLANTA Maritta, 7
PLANTA Ursina,
PLATAMONE Francesca Maddalena, 181
POGLIANI Francesco, 50
POLATELLI Piero, 69
POLLICE Francescantonio, 256
POMATA Gianna, 160
POMMARÈS Jean-Marie, 201
POMPILO Angelo, 144
POOL Anna, 7
PORTA FERRARI Carlo Antonio, 237, 240, 241, 242, 243, 250
PORTUGALLO Stefano, 90
POSATERI Anita, v, 271
POZZO Paolo, 268
PRATESI Alessandro, 33
PRECONIO Ottaviano, 163, 164
PREMI Andrea, 270
PRETO Paolo, 54, 56
PRIULI Lorenzo, 67
PRODI Paolo, 55, 227, 231, 232, 233
PROVENZALE Bartolomeo, 180
PROVENZALE Francesco, 146
PUERARI Giovanni, 119
PULICI Ignazio, 180
PUNCUH Dino, 116
PUZZI Lanfranco, 260

QUADRIO Girolamo, 23
QUAGLIA Agostino, 49, 50, 51, 52
QUAGLIATI Paolo, 223, 228, 229
QUARTA Alessandro, x

RABAGLIO Matteo, 20
RADOGNA Donatella, 226
RAINOLDI Felice, 220, 221

- RAMEAU Jean-Philippe, 244
RANUM Patricia M., 226
RASELIUS Andreas, 8
RATTI Carlo Giuseppe, 115
RATTI Lorenzo, 223, 230, 231
RATTO Franco, 118
RE Benedetto, 78, 84, 85, 86, 88
REARDON Colleen, 160
REBATONE (?), 106
RECUPERO Francesco, 138, 149, 151
REGGIO Pietro Maria, 177
REGINA (?), 69
REGINELLA Maria, 177, 178
REY-MERMET Théodule, 143
RICASOLI Agnolo, 242
RICCATI Giordano, 235, 248, 250
RICCIO Giovanni Battista, 111, 210
RIEDO Christoph, 48
RIGAMONTI Antonio, 83, 84, 96, 97, 104
RIGAMONTI Bartolomeo, 83
RIGATTI Giovanni Antonio, 212, 217
RIGHI Clemente, 240
RISPOLI Salvatore, 257
RIVA Elena, 43
RIVA Vincenzo, 107, 110
RIVALORA Angela Colomba, 177, 178
ROCCIOLO Domenico, 220
ROCCO (?), 106
ROCHE Jerome, 18, 85, 204
RODRÍGUEZ-GARCÍA Esperanza, 193
ROGGE Jörg, 56
ROLANDI Carlo Federico, 11, 12
ROLLA Alessandro, 251
ROLLA Giorgio, 88
RONCALLI Angelo Giuseppe, 19
RONCROFFI Stefania, 161
RORE Cipriano de, 209
ROSA DA CAIRANO Onorato, 247, 250
ROSA BAREZZANI Maria Teresa, 256, 257
ROSALIA (Rosalía Sinibaldi), santa, 173
ROSMINI Antonio, 221
ROSPOCHER Massimo, 57
ROSSETTI (?), 69
ROSSI Antonio Domenico, 148
ROSSI Carlo Antonio, 93, 96, 111
ROSSI Ippolito, 76, 78
ROTA Albino, 24
ROTA Giuseppe, 27
ROUSSEAU Jean-Jacques, 244
ROVELLI Federica, 213
ROVETTA Giovanni, 196
RUBINO Bonaventura, 180
RUF Wolfgang, 89
RUFFA Girolamo, 236
RÜFFET Peider C., 8
RUGGERO I (Ruggero d'Altavilla), 163
RUGOLO Ruggero, 54
RÜHLING Johannes, 193, 194
RUSCA Claudia Francesca, 39
RUSSO Francesco Paolo, 43
RUSSO Vincenzo, 145
RUZZINI Luigi, 25
SABAINO Daniele, v, ix, 199, 200, 202, 203, 213, 221, 257
SABATRESE Carolus, 70
SACCARDIN Marco, x
SACCHI Giovanni Angelo, 81
SACCHI Salvatore, 223, 227, 230
SAGREDO Alvise, 56
SAINT-MARTIN Michel de, 223, 224
SALA Giovanni Angelo, 18
SALINA Antonio Maria, 89
SALVINI Salvino, 129
SALZBERG Rosa, 57
SAMARITANA, 225, 230, 231
SAMMARTINI Giovanni Battista, 39, 43, 46, 50, 251
SAMMARTINI Giuseppe, 251
SAN PIETRO DEL NEGRO Giulio, 84, 85
SANCES Giovanni Felice, 211
SÁNCHEZ Angela, 181
SANMARTINI Pietro, 131
SANTARELLI Giuseppe, 238, 242, 244, 250
SANTORO Fabio Sebastiano, 237
SARDINA Patrizia, 162, 171, 173, 180
SARTI Giuseppe, 48, 116, 249
SARTORE Domenico, 221
SARTORI Claudio, 48, 175, 180, 181, 265
SARTORI Orietta, 227
SAUL, re, 41
SAVAGNONE Francesco Guglielmo, 163, 164
SAVIONI Mario, 218
SBACCHI Girolamo, 180
SCALETТА Orazio, 210
SCALVO Bartolomeo, 74
SCARAFFIA Lucetta, 160
SCARLATTI Alessandro, 139, 146
SCARPETTA Umberto, 204
SCATTIGNO Anna, 160
SCHEDENSACK Elisabeth, 204
SCHEK Chiatrina J. F., 7

- SCHMIDL Carlo, 118
SCHMIDLIN Johannes, 8
SCHNOEBELEN Anne, 82, 88, 92, 198
SCHREICH-STUPPAN Hans-Peter, 5
SCHUCAN Andrea, 8
SCHUCAN Maria Cattarina, 7
SCHÜTZ Heinrich, 82, 139
SCHWILGE Andreas, 8
SCORPIONE Domenico, 236
SEGGIO Andrea, 83
SEGNERI Paolo, 127
SELFRIIDGE-FIELD Eleanor, 62, 64
SELLERIO Enzo, 173
SERASSI Carlo, 23, 24
SERBELLONI Pietro, 26
SERERHARD Nicolin, 7
SERINI Giovanni Battista, 44
SEVERINO Domenico, 180
SIBILIATO Clemente, 255
SIGISMONDO Giuseppe, 138
SIGNORILE Gaetano, 180
SIGNOROTTO Gianvittorio, 14, 55
SILVANI Giuseppe Antonio, 218
SILVANI Marino, 215
SIMLER Johann Wilhelm, 8
SIRK Chiara, 161
SISSA Sebastiano, 261
SISTO V (Felice di Peretto), papa, 244, 257
SMITH Candace, 161
SMITHER Howard E., 226, 228, 229, 230, 231
SODI Manlio, 201, 202, 204
SOEN Violet, 164
SOLER Antonio, IX
SORA Daniela, 26
SORDI, famiglia, 267
SOTTOLOGA Girolamo, 28
SPASIC Ana, 267
SPERANZA Alessandro, 139
SPERGES Giuseppe, 259
SPINOLA Ferdinando, 117
STAEHELIN Martin, 228
STATI Nico, 141
STEFANI Davide, 47
STEFANINI Giovanni Battista, 223, 229
STEVENS Denis, 196
STOURAITI Anastasia, 54
STOWELL Robin, 188
STRADELLA Alessandro, 204, 251
STRIGGIO Alessandro, 258
STRINO Giosuè, 138
STROZZI Leone, 132, 134
STUPPAUN Anna, 7
SUÁREZ Francisco, 202
SWEELINCK Jan Pieterszoon, 8, 9, 10, 12, 13, 14
TACCOLI Federico, 119
TALPINO Enea (detto “il Salmeggia”), 18
TALS Veronica P., 7
TAMBURINI Ignazio, 263
TANNOIA Antonio, 143
TARDITI Orazio, 211
TARENZI Chiara Edith, 78, 84, 85, 88
TARRINI Maurizio, 116, 117, 120
TARTINI Giuseppe, 111, 244
TASCHETTI Gabriele, v, IX, 73, 85
TASSO Gaetano, 118
TEDESCO Anna, 162, 173, 175
TERMOTTO Rosario, 177
TERPSTRA Nicholas, 217
TERRIN Aldo Natale, 201
TESTA D’ORO Antonio, 81, 102
TESTA D’ORO Francesco, 81, 96, 97, 102
THOMMEN Johannes, 8
THORBURN Sandy, 62
TIBALDI Rodobaldo, 204, 257
TIBY Ottavio, 162
TISSOT Samuel-Auguste, 249
TOFFETTI Marina, 84, 88, 89
TOIGO Diego, 32
TOMASI Biagio, 210
TOMMASO D’AQUINO, santo, 214
TOMMASO DI VILLANOVA, santo, 29
TONELLI Antonio, 246
TONNARELLI Lorenzo, 118
TORELLI Daniele, 61, 204
TORELLI Giuseppe, VIII, X
TORNAMIRA Pietro Antonio, 165, 166
TOSCANI Claudio, 45
TOSCANI Xenio, 78
TOSETTI GRANDI Paola, 258
TRAETTA Tommaso, 251
TRAVAGLIATO Giovanni, 165
TREVISO Giovanni Battista, 88, 89, 91, 92, 94, 96, 106, 108, 111
TRIACCA Achille Maria, 201, 202, 204, 221
TRITTO Giacomo, 237, 241
TSCHANDER Eiva Barbla, 7
TUFANO Lucio, VIII, X, 43, 45, 47, 257
TURA Giovan Francesco, 262
TURANO Francesca, 173
TURINI Francesco, 211

- UGOLINI Vincenzo, 223, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 233
ULIVI Giovanni Battista, 125
URBANO II (Ottone di Lagery), papa, 163

VACCA Salvatore, 163
VALBUSA Matteo, X
VALDASTRI Idelfonso, 268
VALENTI GONZAGA Silvio, 260
VALERIO (?), 69
VALIERO Andrea, 54
VALLARA Francesco Maria, 235, 236, 237, 239, 240, 250
VALLE Nicolò, 20, 23, 24
VALLI Norberto, 57
VALLOTTI Francesco Antonio, 237, 238
VALVASENSI Lazaro Girolamo, 211
VECCHI Orazio, 86
VEDROSI Batrumieu J., 13
VELA Claudio, 208
VELLUTINI Claudio, 213
VENTO Ivo de, 8, 9
VERGA Davide, 45, 49
VESCOVO Italo 117
VICTORIA Tomás Luis de, 193
VIGANEGO Stefano, 121
VIGONI Carlo Federico, 204
VILLA Gian Jacopo, 26
VILLABIANCA Cassandra Maria Emanuele e Gaetani di, 172
VILLABIANCA Dorotea Emanuele e Gaetani di, 172
VILLABIANCA Francesco Maria Emanuele e Gaetani di, 172, 175
VILLABIANCA Rosalia Emanuele e Gaetani di, 172
VILLANOVA Francesco, 87
VILLA ROSA Tommaso, 138
VINCENZO, santo, 29
VIOTTI Giovanni Battista, 251
VISIOLI Andrea, 88, 106
VITALI Angelo, 69
VITALI Carlo, IX

VITARINI Francesco, 237
VITTANI Giuseppe, 117
VITTORIO DAL LIUTTO, 90, 106
VIVALDI Antonio, 44
VIZANA Lucrezia Orsina, 211
VODRET Rossella, 260

WAINWRIGHT Jonathan, 188, 198
WARREN Jerry Lee, 203
WEAVER Elissa B., 161
WEIBMANN Tobias C., 131
WENDLAND Andreas, 14
WHENHAM John, 196
WHITE James F., 201
WIETZEL Georg von, 8
WIETZEL Lurainz, 6, 12, 13
WILD Patrick A., 5
WINTER Carl, 228
WITZENMANN Wolfgang, 226, 227
WYHE Cordula van, 161

YORDANOVA Iskrena, 256
YVAR Garsiolo de, 171

ZACARA DA TERAMO Antonio, 213
ZAFFIGNANI Giovanni, 75, 87
ZAMBER Esajas J., 14
ZANCHI PELLICCIOLI DEL PORTONE Delia, 27
ZANINI Luigi, 269
ZANNETTA (?), 69
ZANONI Paolo, 267
ZARA Zuane, 69
ZARDIN Danilo, 41, 44, 74
ZARLINO Gioseffo, 246
ZARRI Gabriella, 160, 171
ZEFFIRINI Roberto, 133
ZIMEI Francesco, 213
ZOLLIKOFER VON ALTENKLINGEN Kaspar, 8
ZUCCARI Federico, 258
ZULATTI Giovanni Francesco, 235 249, 250
ŽUPANOV Ines G., 225
ZWINGLI Ulrich, 4