

MARIO GRADARA

L'ISTITUZIONE DELLA PUBBLICA SCUOLA
DI MUSICA A CESENA E L'ATTIVITÀ DELLA
SOCIETÀ FILARMONICA NELLA PRIMA METÀ
DELL'OTTOCENTO.

Questo saggio si propone di fare qualche luce sull'insegnamento istituzionalizzato della musica a Cesena nella prima metà del XIX secolo.

Poniamo volutamente l'accento sul termine "istituzionalizzato" perché, a Cesena come altrove, vi è la necessità di fare una distinzione precisa tra l'insegnamento musicale in senso lato, sempre presente ovunque sia esistita una pratica della musica, e l'insegnamento effettuato nell'ambito di una scuola intesa come istituzione, pubblica o privata che questa fosse.

Fino al XVIII secolo, soprattutto nelle piccole città come Cesena, la cultura musicale coincide in larghissima misura con la pratica della musica effettuata nell'ambito ecclesiastico delle cappelle locali. Eccezion fatta per la nobiltà il resto della popolazione poteva usufruire della musica "colta" solo in occasioni particolari, cerimonie o feste pubbliche. A Cesena queste si tenevano per lo più nelle chiese e nei monasteri cittadini (in particolare al Duomo e all'Abbazia del Monte) in occasione di ricorrenze di santi, quali la Madonna del Popolo (in primavera) e dell'Assunzione (in estate), oppure per festeggiare il passaggio in città di personaggi importanti o ancora in occasione della nomina di qualche concittadino ad alte cariche ecclesiastiche.

Stante la mancanza generale, sino ai primi dell'Ottocento, di pubbliche scuole dove venisse impartito l'insegnamento della musica, era al maestro di cappella che si rivolgevano coloro che intendevano apprendere l'arte. Insomma era la chiesa più che il teatro, che del resto in provincia fino al XIX secolo spesso mancava, a costituire il principale riferimento di quanti erano interessati alla pratica musicale. Il resto degli spettacoli aveva infatti un carattere assolutamente privato, si svolgeva nelle case nobiliari ed era

quindi a disposizione di un numero molto ristretto di persone.

A Cesena questa caratteristica si mantenne anche quando, con la dominazione francese, furono aperti due teatri al pubblico; il teatro Spada e il teatro Masini.

La fondazione della scuola nel 1806

È solo nel primo Ottocento che iniziano a diffondersi in Italia pubbliche scuole di musica, derivanti da accademie o create dai comuni stimolati in molti casi dall'iniziativa privata.

L'insegnamento della pratica musicale in un ambito laico istituzionalmente definito risale a Cesena al 1806: in tale anno infatti il comune inizia ad elargire una sovvenzione a favore di Antonio Bagioli, maestro di cappella, coll'obbligo da parte di quest'ultimo di impartire l'insegnamento della musica ai giovani. Sulla decisione per l'assegnamento in favore del Bagioli ebbero a giocare una parte determinante, come si fa rilevare nella relativa delibera consigliare del 20 agosto 1806 (1), le disgraziate vicende della sua famiglia.

I genitori infatti, dopo essere stati per anni alle dipendenze del comune prestando servizio all'ospedale militare, persero la vita dopo aver contratto una "malattia epidermica" (sic) sul lavoro, lasciando il solo Antonio ad accudire a cinque fratelli più piccoli, due maschi e tre femmine (2). Fu certamente la considerazione di questi fattori, oltre al desiderio di dare ai cesenati una pubblica scuola di musica, che maggiormente influi sulla decisione del consiglio comunale.

Gli atti della "storica" delibera del 20 agosto vengono notificati ad Antonio Bagioli con una lettera datata 3 novembre 1806 (3). In essa è tra l'altro precisata l'entità della retribuzione destinata al musicista (lire 42 al mese), sono indicati il luogo in cui si sarebbero tenute le lezioni di musica (l'abitazione del Bagioli) e la data a partire dalla quale le stesse avrebbero avuto inizio (il 1° dicembre 1806). La lettera della municipalità si conclude con questo augurio-invito al giovane maestro: "Speriamo che la di lei premura,

Abbreviazioni: *I-CE*, *i* = Istituto di cultura musicale "A. Corelli", Cesena; *CE c* = Biblioteca Comunale Malatestiana; *ASC* = Archivio di Stato di Cesena (Archivio Storico Comunale); *ACC* = Archivio Capitolare della Cattedrale di Cesena.

(1) *ASC, Atti del Consiglio Comunale*, b. 2641 (1805-1807), delibera del 20 agosto 1806. In prima istanza la mozione a favore di Bagioli fu respinta con 14 voti contrari e 13 favorevoli; fu grazie ad un accurato intervento del presidente che il consiglio comunale, nella stessa seduta, modificò la precedente decisione approvando la mozione con 15 voti favorevoli e 12 contrari.

(2) *Ivi*, b. 3135, Tit. XIII, 10 (1825), lettera del 23 dicembre 1825.

(3) *Ivi*, b. 3195, Tit. XV, 14 (1806).

diligenza, e zelo nel disimpegno di tale incombenza, farsi (... , illeggibile, n.d.a.) al Consiglio ed alla Municipalità la gratitudine della condiscendenza che le viene praticata, e liene meriterà la continuazione”.

Di fatto il musicista si meritò senza dubbio la “continuazione” della sua scuola di canto, dalla quale sarebbero usciti, nell’arco di più di un quarantennio, artisti di grande valore, molti dei quali avrebbero calcato con successo i palcoscenici dei maggiori teatri italiani ed europei.

Tra i numerosi allievi di Bagioli ricordiamo i soprani Margherita Venturi, Adelaide Ravaglia, Clelia Forti, Luigia Foschi; il contralto Marietta Alboni; i tenori Lorenzo Biacchi, Carlo Mariani, Giuseppe Visanetti; il basso Luigi Biondini; i baritoni Annibale e Francesco Fantaguzzi, Raffaele Ferlotti (4).

Ma ci furono per la scuola anche momenti di difficoltà, com’è testimoniato da documenti conservati all’Archivio di Stato di Cesena. Nel 1825, nonostante numerosi e validi allievi si fossero già formati agli insegnamenti di Bagioli, il consiglio comunale nella seduta del 13 dicembre (5) mostra l’intenzione di privare il maestro della sua “pensione” annua con conseguente possibile chiusura della scuola, adducendo quale motivazione il fatto che nessuno si recava alle lezioni di musica.

Bagioli si difese allora inviando una lettera al cardinale legato di Forlì, dove denunciò l’infondatezza di quanto sostenuto in sede consiliare: “Si dice che il Bagioli non conta allievi ma il Sig. Luigi Ravaglia 1° tenore oggi in Lisbona, il Sig. Luigi Biondini basso serio oggi all’I.R. Teatro alla Scala di Milano, il Sig. Paolo Forlivesi e tanti altri sebbene abbiano appresi da altri i primi rudimenti della Musica, sono pure sortiti dalla Scuola dell’E-sponente (...)” (6). Le argomentazioni addotte dal Bagioli (e forse l’appoggio del cardinale) convinsero il consiglio municipale, che nella seduta dell’11 luglio 1826 deliberò di mantenere al musicista l’assegnamento annuo di 72 scudi che percepiva dal 1806 (7). La piccola querelle si rivelò comunque benefica perché il comune non si limitò al provvedimento in favore del Bagioli, ma concesse finalmente alla scuola di musica, che fino ad allora aveva

(4) Cf. F. Battaglia, *L’arte del canto in Romagna*, Bologna 1978, passim; inoltre *ASC, Manifesti*, bb. 3828-3830 (1803-1859).

(5) Ivi, *Atti del Consiglio Comunale*, b. 2645 (1822-1825), delibera del 13 dicembre 1825; quale primo provvedimento venne proposto di passare Bagioli dal rango di “pensionato” (che fino ad allora gli era stato riconosciuto) a quello di stipendiato comunale, posizione quest’ultima molto più aleatoria della precedente in quanto il musicista sarebbe stato soggetto alla “Ballottazione (la votazione annua del consiglio comunale, n.d.r.) di cui al prossimo venturo Mese di Agosto nella circostanza che sarà effettuata per tutti gli altri pubblici Maestri (...)”.

(6) Ivi, b. 3135, Tit. XIII, 10 (1825), lettera del 23 dicembre.

(7) Ivi, *Atti del Consiglio Comunale*, b. 2646 (1826-1829), delibera dell’11 luglio 1826.

avuto un carattere semi-privato e piuttosto informale, un riconoscimento ufficiale. Il gonfaloniere di Cesena Tommaso Fantaguzzi, a nome della magistratura comunale, stabilì con esattezza giorni e orari di lezione (8): si sarebbero tenute dalle 9 alle 11 tre volte alla settimana: lunedì, mercoledì e venerdì. Inoltre le lezioni non si sarebbero più svolte a casa di Bagioli poiché venne messa a disposizione della scuola una stanza del palazzo comunale "(...) situata sulla scala segreta detta dell'antico Cadasto" (9). Nonostante avesse assunto un più chiaro e preciso assetto organizzativo, l'insegnamento musicale non avrebbe avuto ancora per qualche anno il riconoscimento di dignità pari a quello delle altre discipline che erano insegnate nella pubblica scuola cesenate, il ginnasio comunitativo.

Nei "Manifesti della scuola comunitativa", che venivano esposti alla fine d'ogni anno scolastico e riportavano i nomi dei migliori allievi nelle varie discipline, la musica risulta assente fino al 1837 (10), anno in cui compaiono per la prima volta tra i premiati due allievi di Bagioli: il contralto Rosa Zoffoli ed il basso Pompeo Ceccarelli (11).

Antonio Bagioli, primo insegnante della scuola

Ci sembra a questo punto indispensabile cercare di ricostruire la figura di Antonio Bagioli, che per qualcosa come mezzo secolo fu il massimo protagonista dell'intensa vita musicale cesenate nelle molteplici vesti di maestro di cappella in Duomo, maestro al cembalo e concertatore delle opere nell'orchestra cittadina, insegnante e compositore.

Primogenito di Luigi Bagioli ed Elisabetta Ceccarelli, Antonio nacque il 26 agosto 1783 (12). Non sappiamo se i suoi genitori avessero qualche pra-

(8) Ivi, b. 3135, Tit. XIII, 10 (1826), Cesena 18 febbraio 1826.

(9) Ibid.

(10) Ivi, *Manifesti* cit., b. 3829 (1834-1839), manifesto del 13 novembre 1837.

(11) Antonio Bagioli praticò l'insegnamento sicuramente fino al 1854: cf. *ASC*, bb. 3461-3463, Tit. XXVI, 3,4 (1854-1856).

(12) *ASC*, Anagrafe Napoleonica, Ruolo generale della popolazione. Famiglie. 2605.10. Cf. inoltre: *ACC, Battezzati (1775-1783)*, vol. 38, atto 188/1783, "27-VIII-1783, N. 188. È battezzato un putto (nato il 26) figlio di Luigi Bagioli ed Elisabetta Ceccarelli, della Parrocchia dei SS. Gio. Evangelista e Severo, a cui vengono imposti i nomi Antonio e Giuseppe. Compari Antonio Belletti e Giovanna Toschi Masacci".

Antonio Bagioli non va confuso con un altro musicista cesenate suo omonimo, figlio di Mauro e cugino del "nostro" (cf. S. Mattei, *Pratica di accompagnamento sopra bassi numerati*, a cura di G.A. Delafage, Ricordi, numm. ed. 36685-36695, s.l., elenco degli allievi di S. Mattei, p. 18), allievo anch'egli come il cugino di padre Mattei a Bologna, dal 1817 al 1820 (cf. anche la documentazione esistente in *ASC*, b. 3440, Tit. XXVI, 3, lettere del 29 giugno 1818, 30 giugno 1818, 29 settembre 1820); di quest'altro Bagioli in *CE c* è conservata la partitura dell'atto secondo dell'opera *L'equivoco* (sul foglio di guardia compare la dicitura *Bagioli Antonio fu Mauro di Cesena*) (ms. 164.90.2.; sec. XIX).

tica di musica ma certo avevano le idee chiare su quanto fosse importante affidare l'istruzione musicale del figlio ad un buon insegnante; infatti suo padre Luigi, sul finire del 1793, indirizza una lettera (13) ai "Consiglieri e Conservatori della Città di Cesena" nella quale egli scrive che il più grande dei suoi sei figli, "(...) non avendo che soli dieci anni ed essendo a questo stata insegnata la virtuosa Arte della Musica di sonar l'Organo, ed il Cembalo, da un dilettante, ed hà fatti progressi tali in un intervallo di meno di due anni (...) che hà fatto maravigliare li Professori, (...) e siccome il di lui Maestro, e Benefattore, non sà più cosa insegnarci (sic), sarebbe perciò necessario per proseguire i suoi studi mandarlo a Bologna (...) sotto la direzione dell'eccellente P.Maestro Mattei (...)".

Infine Luigi Bagioli, sottolineando le misere condizioni economiche della propria famiglia, chiede che venga concesso un sussidio annuo per il mantenimento del figlio a Bologna di scudi ventiquattro per sei anni. La richiesta di Luigi Bagioli (pur con qualche modifica) fu accolta (14); di fatto Antonio fu inviato nel 1794, a soli dieci anni, a studiare a Bologna dove seguì fino al '97 le lezioni del maestro bolognese Padre Stanislao Mattei, molto celebre all'epoca, già allievo e collaboratore di Giovan Battista Martini e insegnante tra gli altri di Gioacchino Rossini (15).

Queste preziose notizie sulla sua formazione musicale ci vengono, oltre che dal citato volume di Mattei, da una lettera inviata da Bagioli stesso al prefetto del Dipartimento del Rubicone in data 24 giugno 1806 (16).

Non ci è dato sapere se appena tornato a Cesena, nel 1797, il giovane Bagioli si inserì immediatamente nella vita musicale cittadina. La prima testimonianza che abbiamo a tale riguardo risale comunque a soli due anni

(13) ASC, A.S. 1992, busta "Musici", anni 1645-1800. Lettera di Luigi Bagioli alla Municipalità sulla quale è scritta la data "1790" successivamente da altra mano ma che va fatta con ogni probabilità risalire alla fine del 1793-primi 1794. In essa si dice infatti che Antonio ha dieci anni.

(14) Tale richiesta fu con ogni probabilità ritenuta eccessiva in quanto in un lettera evidentemente successiva (ibidem, lettera di Luigi Bagioli, 6 febbraio 1794) Luigi Bagioli chiede che per il mantenimento del figlio venga accordato un annuo sussidio di ventiquattro scudi ma per quattro anni invece che sei, "a cominciare dal mese d'Aprile anno corrente".

(15) Stanislao Mattei fu l'insegnante di contrappunto di Antonio Bagioli (cf. Mattei, op. cit., p. 18); non sono invece noti i nomi dei suoi maestri di canto e di pianoforte.

(16) ASC, b. 2898, Tit. IV, 10 (1806), "Invoca di nuovo la benefica sua assistenza Sig.r Prefetto il Giovane Antonio Bagioli Maestro di Musica di Cesena. Altra volta ha egli esposto a di lei occhi il quadro compasionevole di una situazione, facendoli (sic) presente come dopo di aver impiegato tanti anni nè studi nell'Università di Bologna, dopo di essere costato tanto a suoi ambo defunti Genitori, affaticando (sic) indefessamente, e con tutta la buona volontà per apprendere una professione che credeva potesse procurargli uno stato, ora si trova necessitato a mendicare per così dire altrove un sostentamento il quale puranco ora gli viene a cessare (...) così ha determinato di rivolgersi al Comunale Consiglio chiedendo ad esso il benefico sussidio di L.63: al mese, obbligandosi d'insegnare al pubblico gratuitamente i rudimenti della Musica e di prestare l'opera sua in tutte le Funzioni Comunali (...) Antonio Bagioli".

più tardi, quando il musicista, appena sedicenne, compare nell'organico dell'orchestra del teatro in qualità di "Maestro al Cembalo" nell'opera *La Mulinara o sia l'Amor contrastato* di Paisiello, "dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro della Pace di Cesena il carnevale dell'anno 1799" (17).

Antonio Bagioli si occupò della concertazione delle opere che venivano rappresentate nei due teatri cesenati, lo Spada e il Masini e, dal 1846, nel nuovo teatro comunale. Testimonianze precise in tal senso ci vengono da numerosissime locandine di spettacoli custodite in Archivio di Stato (18) che lo citano come responsabile di tale funzione; non in tutti tali avvisi in verità viene indicato per intero l'organico dell'orchestra, ma quando questo è presente Bagioli vi figura sempre come maestro al cembalo e, a partire dal 1825 (19), come "Maestro al Cembalo e direttore dell'opera".

Mentre notiamo una certa alternanza di strumentisti nel quadro generale dell'orchestra il posto di cembalista viene sempre tenuto saldamente da Bagioli fino a oltre la metà del secolo (20), cioè fino alle soglie della sua morte avvenuta nel 1855 (21).

In occasione della stagione di carnevale 1830 Nicolò Ragonesi dedicò un sonetto "Ad Antonio Bagioli e Domenico Carli/ Cesenati/ di ogni finezza di armonia e di contrappunto conoscitori/ maestri promotori dell'arte loro in patria/ lode/ MDCCCXXX" (22).

In un'epoca in cui la figura del direttore d'orchestra modernamente inteso ancora non esisteva (23), la conduzione generale dello spettacolo era divisa tra il primo violino che dirigeva l'orchestra ed il maestro al cembalo

(17) London, British Library (libretto), cf.: *Catalogo unico dei libretti italiani a stampa fino all'anno '800*, a cura di Claudio Sartori, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, XV voll. più 3 voll. di indici; riguardo al *teatro della Pace* riteniamo debba essere identificato con ogni probabilità col teatro Spada, al quale veniva spesso cambiato nome a seconda degli affittuari e delle circostanze.

(18) ASC, bb.3438-3462, Tit. XXVI, Rubriche 3, 4 (1803-1855).

(19) Nella stagione autunnale fu eseguita l'opera *Elisa e Claudio* di Mercadante.

(20) Nell'estate 1854 furono rappresentate due opere di Verdi: *Il Trovatore* e *Luisa Miller*. Scrivono i Raggi nella loro cronologia del teatro: "Questo fu l'ultimo spettacolo cui prese parte il cesenate maestro Antonio Bagioli, che fin dal 1826 (sic) disimpegnò lodevolmente la concertazione vocale di tutte le opere. Si occupò con zelo ed amore all'insegnamento, specie del canto e sotto la sua scuola sortirono non pochi distinti artisti, fra i quali si citano la Venturi, il Gentili, il Biondini, il Biacchi ed altri, non esclusa la celebre Alboni. Morì nel 1855" (A.L. Raggi, *Il Teatro Comunale di Cesena*, Cesena 1906, p. 116).

(21) Ibid.

(22) Ibid., p. 24.

(23) Mentre in Germania la nuova figura del direttore d'orchestra compare fin dal primo Ottocento e in Francia entro il primo quarto di secolo, è noto che l'Italia dovette attendere più a lungo, oltre la metà del secolo, per trovare nel ravennate Angelo Mariani (1822-1873) il primo grande direttore italiano moderno.

che aveva il compito di dirigere i cantanti. La figura del concertatore vocale era quindi piuttosto importante e ad essa andava un grado relativamente elevato di responsabilità sulla buona riuscita o meno di un'opera (24).

L'attività musicale di Antonio Bagioli non si fermò all'essere, oltretutto insegnante, cembalista e direttore delle opere in teatro: egli fu anche autore di composizioni originali (25), anche se le documentazioni rimaste a tale riguardo sono purtroppo molto scarse (tre sole composizioni).

È alla Biblioteca Comunale Malatestiana che viene conservato il libretto di un melodramma intitolato *Per la festa di S.Cecilia*, testo di Ferdinando Ghini e musica, purtroppo perduta, di Antonio Bagioli, che fu rappresentato il 19 novembre 1815 nella chiesa di Sant'Agostino in Cesena (26). Le uniche testimonianze dirette dell'attività di Bagioli compositore ci vengono invece da due manoscritti custoditi nella Biblioteca dell'Istituto musicale "Corelli" di Cesena. Il primo è un *Tantum Ergo* per tre voci e orchestra, pervenuto in partitura con parti vocali separate (27). Il secondo è una *Messa a tre Voci Due Tenori e Basso coll'organo obbligato e Corni del Signor Maestro Antonio Bagioli*, anch'esso in partitura con parti vocali separate (28).

Pietro Trentanove e la sua cattedra di violino

A quella che un pò eufemisticamente potremmo chiamare la cattedra di canto e pianoforte di Antonio Bagioli si aggiunse nel 1841 quella di violino di Pietro Trentanove, primo violino direttore dell'orchestra cittadina (29).

Pietro Trentanove nacque a Cesena il 24 febbraio 1797 (30) e vi morì

(24) Osserva Luigi Rognoni a proposito della pratica operistica in Italia nella prima metà del secolo scorso: "(...) a dirigere (le orchestre) era solitamente incaricato il primo violino che, col primo colpo d'archetto dava l'avvio a tutti gli altri suonatori. Quanto all'accompagnamento dei pezzi cantati, il più delle volte erano i cantanti che stabilivano tempi ed arbitri. Questa situazione perdurava ancora alla metà dell'Ottocento, soprattutto nei teatri di provincia (...)" (L. Rognoni, *Angelo Mariani tra Verdi e Wagner*, "Studi Romagnoli", 29, 1973, p. 268).

(25) Bagioli fu anche, oltre che maestro di cappella del comune, direttore della Società Filarmonica (cf. le pagine seguenti), per cui possiamo ritenere pressoché certa una sua produzione di musiche originali (vedi nota 54).

(26) Ci sembra troppo inconsueto perché lo si possa prendere alla lettera l'accostamento proposto nel libretto tra melodramma e chiesa; si trattava più probabilmente di un dramma sacro, oratorio, cantata o componimento sacro in musica di altro genere.

(27) *I-CE*, i, mss 3507.

(28) *Ibid.*, mss 3483. Un'analisi particolareggiata di quest'ultima composizione è contenuta in appendice: il frontespizio ed alcuni brani sono riprodotti alle fig. 1-7.

(29) *ASC, Atti del Consiglio Comunale*, b. 2648, (1837-1844), delibera dell'1 marzo 1841.

(30) *Ivi*, Anagrafe Napoleonica, Ruolo generale della popolazione. Famiglie. 2065.16. Cf. inoltre *ACC, Battesimi (1795-1800)*, vol. 41, atto 48/1797, "24-II-1797 n° 48 è battezzato un putto nato lo stesso giorno da Gioachino Trentanove e Chiara Forlivesi, della Parrocchia di S.Zenone, a cui sono imposti i nomi Pietro, Paolo, Mattia, Baldassare. Madrina Anna Boni Amadori".

il 22 giugno 1860 (31). Per molti anni fu primo violino-direttore d'orchestra al teatro cesenate come risulta dalle locandine dell'epoca conservate all'Archivio di Stato (32) e dalla cronologia dei Raggi (33).

L'attività didattica esercitata per oltre un trentennio dal musicista non fu meno importante di quella svolta in teatro. Fu grazie alla sua opera di insegnante infatti che Cesena ebbe nell'Ottocento una valida scuola violinistica dalla quale sarebbero usciti tra gli altri Giuseppe Aducco, Felice Denzi, Antonio Righi, Angelo Bartelloni.

Nel 1851 un noto periodico artistico bolognese (34) dedicò un articolo d'elogio al maestro cesenate: "Molta capacità fa d'uopo attribuire al Sig. Trentanove il quale oltre al Sommo merito nel dirigere qualunque spettacolo, gli riesce più facile perfezionare nell'arte i suoi allievi (...)".

Pietro Trentanove insegnò certamente il violino in forma privata fino dalla seconda metà degli anni Venti: ciò è dimostrato da due delibere del consiglio comunale cittadino (35) che rispondono negativamente a petizioni di genitori di allievi del violinista, i quali inoltrarono la richiesta di un finanziamento annuo da parte del comune di 48 scudi a favore del maestro "(...) onde il medesimo assumesse l'obbligo di permanenza stabile in questa Città per dar lezione di tale strumento".

In seguito alle risposte negative da parte del consiglio comunale il musicista sarà costretto a trasferirsi a Spoleto, dove per il decennio 1830-1840 fu primo violino nell'ambito della cappella locale (36). Solo nel 1841, come si è detto, viene "richiamato in patria" e assunto dal comune con regolare stipendio quale primo violino, direttore d'orchestra e istruttore dei giovani. L'assunzione del Trentanove è resa possibile dal fatto che nel 1840 per il comune di Cesena "(...) Cessa l'obbligo di corrispondere l'assegno di scudi 72 conferito al Professore Giacomo Casacci, per avere egli stesso dichiarato di non voler proseguire più oltre nell'assunto impegno d'istruire quei nostri Giovani cittadini nel suono di vari strumenti d'ottone, perchè gli è stato offerto da Savignano un migliore Assegnamento (...)'" (37).

(31) Questa data è stata ricavata da un ottocentesco ritratto a pastello raffigurante il musicista, in calce al quale compare la seguente dicitura: "Trentanove Pietro. Maestro di Violino. Nacque a Cesena il 24 febbraio 1797 morì (sic) il 22 Giugno 1860". Il ritratto è custodito all'istituto "Corelli".

(32) ASC, bb. 3438-3467, Tit. XXVI, Rubriche 3, 4 (1803-1860).

(33) Raggi, op. cit., passim.

(34) "Teatri, arti e letteratura", 39 (1851), n. 1369.

(35) ASC, *Atti del Consiglio Comunale*, b. 2646 (1826-1829), delibere del 18 gennaio 1828 e 9 novembre 1829.

(36) Ibid., b. 2648 (1837-1844), delibera del 22 settembre 1843.

(37) Ibid., delibera del 22 dicembre 1840. Nelle nostre ricerche in Archivio di Stato a Cesena non abbiamo trovato altre notizie riguardanti Giacomo Casacci e la sua scuola di stru-

Nella seduta consigliare del 22 dicembre 1840 (38) si fa notare come la città di Cesena avesse necessità di un primo violino-direttore “per eseguire delle Sacre Funzioni con Messa e Vespri in Musica, non che pei Spettacoli Teatrali” onde evitare di dover ricorrere sempre, “con grave dispendio”, a forestieri.

Fra gli obblighi contenuti nel *Capitolo* (39), che Trentanove doveva osservare, vi era quello di procurarsi a sue spese pezzi musicali di vario genere “(...) da eseguire per intermezzo fra un’atto (sic) e l’altro delle Commedie, e codesti pezzi andar rinnovando ad ogni tanto, perchè il Pubblico non abbia ad infastidirsi coll’udir di continuo lo stesso rancidume” (40).

Riguardo all’insegnamento, egli era tenuto a far scuola di violino a quattro allievi gratuitamente tre volte la settimana “(...) ma egli invece, con zelo indefesso, e per il desiderio di vederli presto addestrati in quel difficile (sic) strumento, gli fa Scuola ogni giorno, e di più gli provvede (sic) a suo carico, di musiche adatte” (41).

Alla fine dell’anno scolastico, che terminava a novembre (42), gli allievi delle varie discipline erano sottoposti ad esami. Quelli degli studenti di musica si svolgevano in una sala del palazzo comunale, alla presenza di un delegato anziano del comune e di un delegato ecclesiastico. La commissione esaminatrice era formata dai musicisti più noti della città. Coloro che più di frequente ebbero tale incarico furono Giulio Masini (43), Giovanni

menti ad ottone; nè esito migliore si è avuto dalla consultazione all’Archivio Capitolare della Cattedrale di Cesena dei registri dei battezzati negli anni 1788-1810; evidentemente la sua famiglia risiedeva fuori Cesena. Egli figura però in varie occasioni nell’orchestra cittadina come cornista.

Nel saggio *La scuola di musica in Ravenna* (Ravenna 1973, p. 54) Eudoro Maramotti, citando Lorenzo Miserocchi (*Musica e Teatro in Ravenna dal 1800 al 1920*, Ravenna 1921), scrive, a proposito della locale scuola di “ottoni”, che fin dai primi tempi (1830) “fu diretta dal maestro Casacci di Savignano, incomparabile suonatore di corno ed anche compositore di genio (...)”.

Maramotti (op. cit., pp. 22-23) cita anche G. Maioli - P. Zama (*Patrioti e Legittimisti delle Romagne nei Registri e nelle memorie della Polizia (1832-1845)*, Roma 1935) scrivendo che l’Accademia Filarmonica e la Banda Comunale erano schedate come “Un fetido avanzo di faziosi, e ribelli dell’Anarchia del 31”; Casacci era considerato un “caporione (che) si adopera, come suol dirsi coi piedi e colle mani per far proseliti alla Setta” (la Carboneria, n.d.r.).

(38) ASC, b. 2648 (1837-1844) delibera cit. del 22 dicembre '40.

(39) Ivi, delibera cit. del 22 settembre '43.

(40) Ibid.

(41) Ibid.

(42) Cf. ASC, *Manifesti*, cit., bb. 3828-3830 (1803-1859), *Manifesti dei premiati della scuola comunitativa*, (annate varie).

(43) Uomo politico, letterato, violoncellista e compositore Giulio Masini (Cesena, 1800-1853) fu tra i personaggi più in vista della vita musicale cittadina del suo tempo. Oltre alle esecuzioni di sue musiche in occasione di accademie private tenute nel teatro di proprietà della sua famiglia, e ad esecuzioni pubbliche in importanti ricorrenze della vita religiosa e civile cesenate, diresse l’esecuzione di sue composizioni anche fuori dai confini di Cesena.

Castagnoli (44), Domenico Carli (45). I migliori allievi della scuola, seguendo una consuetudine molto diffusa all'epoca, terminati gli studi entravano a far parte dell'orchestra cittadina (46).

L'attività didattica della scuola musicale fu per molti decenni strettamente legata a quella del teatro cesenate, consentendo a quest'ultimo attività prestigiose.

Nella prima metà del XIX secolo le scuole musicali ruotano esclusivamente nell'orbita del teatro lirico e delle bande cittadine e militari. È in questi contesti che cantanti e strumentisti trovano un sbocco professionale o continuano a praticare la musica da semplici dilettanti, "(...) ma senza la possibilità di ipotizzare un aggiornamento del repertorio vocale o strumentale, alternativo o complementare al dominante linguaggio belcantistico" (47).

La Società Filarmonica

Un anno importante per la vita musicale cesenate è il 1807: in data 4 settembre viene emesso da parte del prefetto del Dipartimento del Rubicone un bando-regolamento col quale si istituisce ufficialmente una Società Filarmonica (48), vale a dire un insieme vocale-strumentale nell'ambito del quale viene in pratica inglobata anche l'attività della cappella musicale cittadina; alla Società Filarmonica era infatti riconosciuto il diritto prelativo di intervenire alle funzioni religiose nelle quali venissero eseguite musiche (49).

Dal regolamento societario ci vengono preziose informazioni sulla Filarmonica stessa e di riflesso sulla vita musicale cesenate nel suo complesso.

Anzitutto l'iniziativa di ufficializzare l'esistenza della Società Filarmonica viene giustificata con l'intenzione di riorganizzare l'attività degli strumenti attivi a Cesena nonché di offrire loro più precise garanzie dal punto di vista retributivo (50).

(44) Giovanni Castagnoli, nato a Cesena nel 1812 e ivi morto nel 1886, successe ad Antonio Bagioli quale maestro concertatore delle opere al teatro comunale e maestro di cappella; organista e direttore del coro alla Cattedrale di Cesena, fu anche pianista, insegnante e compositore.

(45) Domenico Carli nacque a Cesena nel 1797 e morì a Bologna nel 1876. Pianista e compositore, fu istruttore dei cori al teatro comunale di Cesena per oltre vent'anni.

(46) Cf. ASC, *Atti del Consiglio Comunale*, b. 2648 (1837-1844), seduta consigliare del 16 novembre 1843.

(47) Cf. D. Tampieri, *Faenza Forlì Cesena, Le orchestre comunali tra produzione contemporanea e responsabilità aziendale nella Romagna dell'Ottocento. Una prima ricognizione*, "Orchestre in Emilia-Romagna nell'Ottocento e Novecento", a cura di Marcello Conati e Marcello Pavarani, Parma 1982, p. 464.

(48) ASC, b. 2898, Tit. IV, 10, regolamento della Società Filarmonica, 4 settembre 1807.

(49) Ibid., art. XI: "A tutte le Musiche ecclesiastiche che si fanno in questa Comune senza alcuna eccezione (sic) sarà invitata l'intera Società Filarmonica".

(50) Ibid.: "Conosciuta la necessità di provvedere con uno stabile Regolamento alla in-

Notiamo come fosse investita di notevole importanza la figura del maestro di cappella, carica che, come si è visto, era ricoperta all'epoca da Antonio Bagioli: nell'art. II dello statuto, con riferimento alla Società Filarmonica, si dice: "È questa composta de' Professori di Musica tanto vocale, che istrumentale, e sarà sotto la dipendenza, e direzione del Maestro di Cappella (sic) della Comune legalmente nominato, e riconosciuto".

Per entrare a far parte della Società Filarmonica i musicisti dovevano inoltrare domanda alla vice-prefettura e quindi sostenere un esame tenuto dal maestro di cappella e da un professore di canto o di strumento, a seconda della specializzazione del candidato. In base al giudizio che veniva poi espresso dagli esaminatori, una apposita commissione, formata da un rappresentante del comune e da uno dei canonici del Capitolo, decideva se accettare il candidato nella Società Filarmonica (51).

Se al canonico era attribuita una sorta di funzione di "sovrintendente generale" (52), numerosi compiti di più stretta pragmaticità spettavano al maestro di cappella. Oltre a quelli già menzionati, lo statuto societario ne cita infatti diversi altri: al maestro spettava di accordarsi con eventuali committenti circa le composizioni che si sarebbero dovute eseguire (53), inoltre lo stesso maestro era tenuto a fornire nuove composizioni da eseguirsi nelle funzioni religiose (54).

L'articolo XII chiarisce che, in caso ai musicisti facenti parte la Filarmonica cittadina venissero aggiunti "professori forestieri", era il maestro di cappella a destinare a questi ultimi i posti nell'orchestra o nel coro (55). E ancora il maestro era tenuto (art. XVII) "ad intervenire personalmente ad ogni musica e prestarsi con impegno, perchè tutto proceda con ordine, regolarità e buona disciplina". E infine spettava al maestro, di comune accordo col "Delegato Politico" (il canonico del Capitolo), decidere se ammettere in orchestra altri strumentisti ("dilettanti o professori") estranei alla Filarmonica (56).

Per quel che concerneva gli obblighi dei professori, essi erano tenuti ad intervenire a tutte le esibizioni che venivano effettuate (57) e, sotto la

dennità e competenza de' Professori di Musica, che debbono d'or innanzi agire in questa Comune di Cesena (...)"

(51) Ibid., art. V.

(52) Ibid., articoli VII e XXVI.

(53) Ibid., art. XV.

(54) Ibid., art. XVI. È questo articolo a rendere praticamente certa, anche se scarsamente documentata, l'attività di Bagioli come compositore.

(55) Ibid., art. XII.

(56) Ibid., art. XIII.

(57) Ibid., art. XX.

direzione del maestro di cappella (58), dovevano “recarsi a tutte quelle prove, che il Maestro giudicherà necessarie alla migliore esecuzione de' pezzi Musicali (...)” (59).

Di particolare interesse storico e documentario è l'articolo XXXV dello statuto, che conferiva ai Filarmonici il diritto prelativo di intervenire agli spettacoli teatrali (60).

All'inizio degli anni Quaranta la Società Filarmonica (denominata anche “Pia Unione di Santa Cecilia” (61) fu in qualche modo riorganizzata. I Raggi parlano (riferendosi all'anno 1841) di “Società Filarmonica al suo primo anno accademico” (62). Se intendiamo quest'ultimo termine in una delle sue accezioni ottocentesche possiamo ipotizzare che la novità riguardasse solo la programmazione di 'accademie' (cioè a dire concerti) che i Filarmonici si proponevano di organizzare sotto l'egida della Società.

Questa ipotesi sembra essere avvalorata dalla mancanza di documenti inerenti ad una riorganizzazione più profonda della Filarmonica (modifiche dell'ordinamento statutario ecc.).

Comunque gli anni 1841 e 1842 sono i più ricchi di documentazione riguardante la Società: è notevole il numero di accademie (sempre vocali e strumentali) effettuate in questo periodo (63). Diamo nota, citando dai Raggi (64), degli organigrammi societari di quel biennio:

1841. Sono noti solo i nomi dei soci Filarmonici: Luigia Foschi, Paolo Forlivesi, conte Annibale Fantaguzzi, Angelo Turci, conte Giulio Masini, conte Francesco Fantaguzzi, conte Cesare Cappi, Luigia Castagnoli, Domenico Carli.

1842. “In questo secondo anno accademico le nuove cariche nominate dall'assemblea generale degli accademici erano così distribuite” (65):

Accademici erano il M.^o Giovanni Castagnoli, l'oboista Filippo Ca-

(58) Ibid., art. XIX.

(59) Ibid., art. XXI.

(60) Ibid., art. XXXV: “I Professori della Società filarmonica avranno d'or'innanzi il diritto prelativo d'intervenire agli spettacoli Teatrali, e saranno di concerto con la Direzione del Teatro fissati gl'indennizzi a ciascuno competenti, e le regole e provvidenze da osservarsi sulle massime nella presente emanate”.

(61) M. Mariani, *Cronaca cesenate dall'anno 1814 al 1856*, ms. 164.54, vol. II, XIX sec., in 5 voll., CE c, p. 167.

(62) Raggi, op. cit., p. 45.

(63) Ivi, p. 45 e ss.

(64) Ivi, pp. 45-47. Nel loro prezioso libro i Raggi parlano di un *Giornale teatrale redatto per comodo del proprio estensore*, di Alessandro Ghini, nel quale vennero registrati con ampie descrizioni gli spettacoli musicali svoltisi a Cesena dal 1839 al 1860.

Purtroppo non hanno avuto buon esito le nostre ricerche di tale evidentemente preziosissimo documento, effettuate su diversi fronti (Archivio di Stato di Cesena, biblioteca comunale Malatestiana, discendenti di Alessandro Ghini).

(65) Raggi, op. cit., p. 47.

sotti, Lorenzo Biacchi, Luigia Castagnoli, Carlo Mariani, Federico Biondini, Domenico Carli.

Conte Giulio Masini - presidente

Marchese Alessandro Ghini - vice presidente

Conte Annibale Fantaguzzi - consigliere

Marchese Giacomo Guidi - consigliere

Alessandro Proli - consigliere

Conte Cesare Montesperelli - consigliere

È degna di nota l'assenza tra questi nomi di Antonio Bagioli che fu, in virtù della sua qualità di maestro di cappella della Cattedrale, anche il primo direttore della Filarmonica nel 1807.

Evidentemente la progressiva laicizzazione della Società aveva portato a questa separazione tra l'attività di quest'ultima e la pratica musicale legata a funzioni religiose.

Da quanto esposto nelle pagine precedenti appare chiaro che la Società Filarmonica fu nella prima metà del XIX secolo il nucleo motore e l'autentico asse orbitale della vita musicale cesenate, in quanto investita di un ruolo di primaria importanza sia per quel che concerneva esecuzioni musicali di carattere religioso legate alla liturgia, per le quali fosse previsto un accompagnamento musicale, quali messe, processioni, passioni e funzioni varie, sia per quel che riguardava accademie e spettacoli operistici effettuati in teatro.

APPENDICE

La *Messa a trè Voci/Due Tenori e Basso coll'/Organo obbligato* (sic) e *Corni del/Signor Maestro Antonio Bagioli* (66) prevede un organico piuttosto ridotto: tre parti vocali (tenore primo, tenore secondo e basso) e tre strumentali (corno primo, corno secondo e organo).

La Messa comprende solo *Kyrie e Gloria*.

Ognuna di queste due parti è formata da vari tempi in relazione ai versi del testo: *Christe Laudamus, Domine Deus* ecc.

Nel *Qui Sedes* è previsto il flauto obbligato, "e in mancanza suplica (sic) l'organo" (c. 17 recto).

L'inizio della Messa è affidato all'organo ed ai corni (A).

La scrittura organistica, qui ed in genere nel corso dell'intera composizione, non

(66) Custodita in *I-CE*, i, mss 3483; l'autografia della composizione in oggetto è stata accertata attraverso un confronto calligrafico con una lettera firmata da Antonio Bagioli custodita in Archivio di Stato a Cesena (*ASC*, b. 2898, Tit. IV, 10, lettera di Antonio Bagioli del 24 giugno 1806). Oltre gli strumenti segnati in partitura, tra le parti staccate ne troviamo una per contrabbasso, autografa dell'autore, dove allo strumento è in sostanza affidata una funzione di rinforzo della mano sinistra dell'organo. Inoltre, di altro copista (Giovanni Castagnoli) troviamo due parti strumentali non indicate in partitura e quindi con ogni probabilità non originali, di flauto e clarino (clarinetto, n.d.r.) in do.

presenta difficoltà rilevanti dal punto di vista tecnico; spesso alla mano sinistra troviamo un ribattuto sulla stessa nota (D) che nella prassi compositiva dell'epoca era di norma affidato agli archi; evidentemente le contingenze del momento costrinsero l'autore a qualche forzoso adattamento.

Alla battuta 7, sul pentagramma destinato al tenore primo che ancora tace, compaiono note relative ad una parte strumentale (probabilmente di violino) che ripete all'unisono con la mano destra dell'organo brevi incisi di ritmo anacrusico (B). Dopo alcune battute la parte scompare ma è molto probabile che lo strumento in questione continuasse a partecipare all'esecuzione all'unisono con l'organo. La parte dell'organo è riportata su due pentagrammi, risulta assente il pentagramma relativo alla pedaliera.

La scrittura dei corni, che all'inizio sono in Re mentre nel *Laudamus* saranno in Mi bemolle, è pure piuttosto scarna, con frequenti bicordi di 5° e 6° (E).

Nell'arco della composizione notiamo che ai corni è affidata una abbastanza scontata funzione di ripieno: a tratti raddoppiano, spesso all'ottava, le parti vocali (H). In genere si muovono per moto retto a distanza soprattutto di 5° e di 6°, com'è tipico nella scrittura dello strumento.

Armonicamente la composizione inizia in Re maggiore per poi passare, dopo una quindicina di battute, in La maggiore (C).

Per quanto la modulazione sia tra toni vicini l'effetto che se ne ricava all'ascolto è piuttosto stridente e poco gradevole.

Nel cambiare tonalità Bagioli si dimostra certamente privo di qualsiasi "arte della transizione": la sua 'mano' somiglia assai più a quella d'un dilettante che a quella d'un musicista scaltrito in tutti i segreti del suo mestiere.

Tornando alla Messa in oggetto notiamo come la composizione proceda spesso "a blocchi", sia col canto che con gli strumenti.

Non si tratta di una vera composizione corale contrappuntistica, le singole parti mancano di mobilità e di autonomia, procedono per blocchi omoritmici e per accordi. A momenti abbiamo alcune battute in cui il procedere omoritmico e corale si arresta per lasciar posto a brevi vocalizzi solistici (F) in cui il canto procede per lo più per gradi congiunti discendenti. In senso ascendente gli intervalli più usati sono terza e quarta (G).

Precisa e scorrevole la sillabazione del testo e la ripartizione delle note sulle diverse sillabe: qui il canto è accompagnato, in maniera scarna ed essenziale, dal solo organo (F).

Per quel che riguarda l'estensione delle voci, nel *Kyrie* siamo nella norma: il tenore primo arriva in acuto al Fa diesis (F) (67). Nel *Laudamus* il tenore arriva al Sol mentre nel *Domine* è addirittura raggiunto il La, nota molto acuta per un tenore corista. Del resto, sempe nel *Quoniam*, neanche al basso è riservato un "trattamento" migliore: viene fatto salire al Re, nota molto alta per questo registro vocale, probabilmente eseguita in gridato, addirittura raggiunta non per grado ma centrata in acuto. Le cadenze vengono ripetute in maniera piuttosto stereotipata: per lo più vediamo successioni di 3/5 - 4/6 - 3/5 (I).

Emergono nel finale della Messa alcune "ingenuità" tecniche quale l'abbondante uso di accordi di 4/6 durante la conclusione della composizione e viceversa la loro assenza nella cadenza finale (L).

(67) Ciò è per così dire "nella regola" per un tenore di coro, mentre un tenore d'opera può arrivare anche al do.

BIBLIOTECA
ISTITUTO A. CORELLI
C
2783
R. 127
BIBLIOTECA

Messa a tre Voci
Due Tenori e Basso coll'
Organo obbligato e Corni del
Signor Maestro Antonio Bagioli.

CESENA - 15/10/1950
BIBLIOTECA
ISTITUTO A. CORELLI

Fig. 1. CESENA, Istituto «A. Corelli». Frontespizio delle Messe a tre voci di A. Bagioli.

The image displays a page of musical notation for a three-voice Mass by A. Bagioli. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, the instruments are listed: Corni (Corns), Tenore I (Tenor I), Tenore II (Tenor II), Basso (Bass), Organo (Organ), and Allegro (likely a vocal soloist). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. A circled letter 'A' is placed above the first staff. The organ part features a complex, rhythmic accompaniment. The vocal parts (Tenore I, Tenore II, Basso) have lyrics written below them, though they are mostly illegible. A circled letter 'B' is placed above the first staff of the organ part. A circled letter 'C' is placed above the first staff of the organ part. The organ part includes markings such as 'bis' and 'bis' with a flat symbol. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Figg. 2-3. CESENA, Istituto «A. Carelli». Brani della *Messa a tre voci* di A. Bagioli.

Musical score for the Kyrie section of a three-voice Mass. The score consists of multiple staves, including vocal lines and piano accompaniment. The lyrics "Kyrie ele-ison" are written below the vocal lines. There are circled letters E, F, and G marking specific points in the score.

L.v.

Musical score for the Gloria section of a three-voice Mass. The score consists of multiple staves, including vocal lines and piano accompaniment. The lyrics "Gloria in excelsis deo" and "Christe eleison" are written below the vocal lines. There is a circled letter H marking a specific point in the score.

Fig. 4-5. CESENA, Istituto «A. Carelli». Brani della Messa a tre voci di A. Baglioli.

in excelis in excelis in excelis Deo gloria in excelis in exc-
 Gloria in excelis gloria in excelis gloria
 celis in excelis Deo gloria
 in excelis Deo gloria in excelis Deo gloria in excelis Deo

25v.

men in gloria De: Pa-tri, a-men a-men a-men a-
 men a-men a-men a-men

COMUNE DI CESENA
 ISTITUTO MUSICALE «A. CORELLI»
 48022

Figg. 6-7. CESENA, Istituto «A. Corelli». Brani della Messa a tre voci di A. Baggioi.