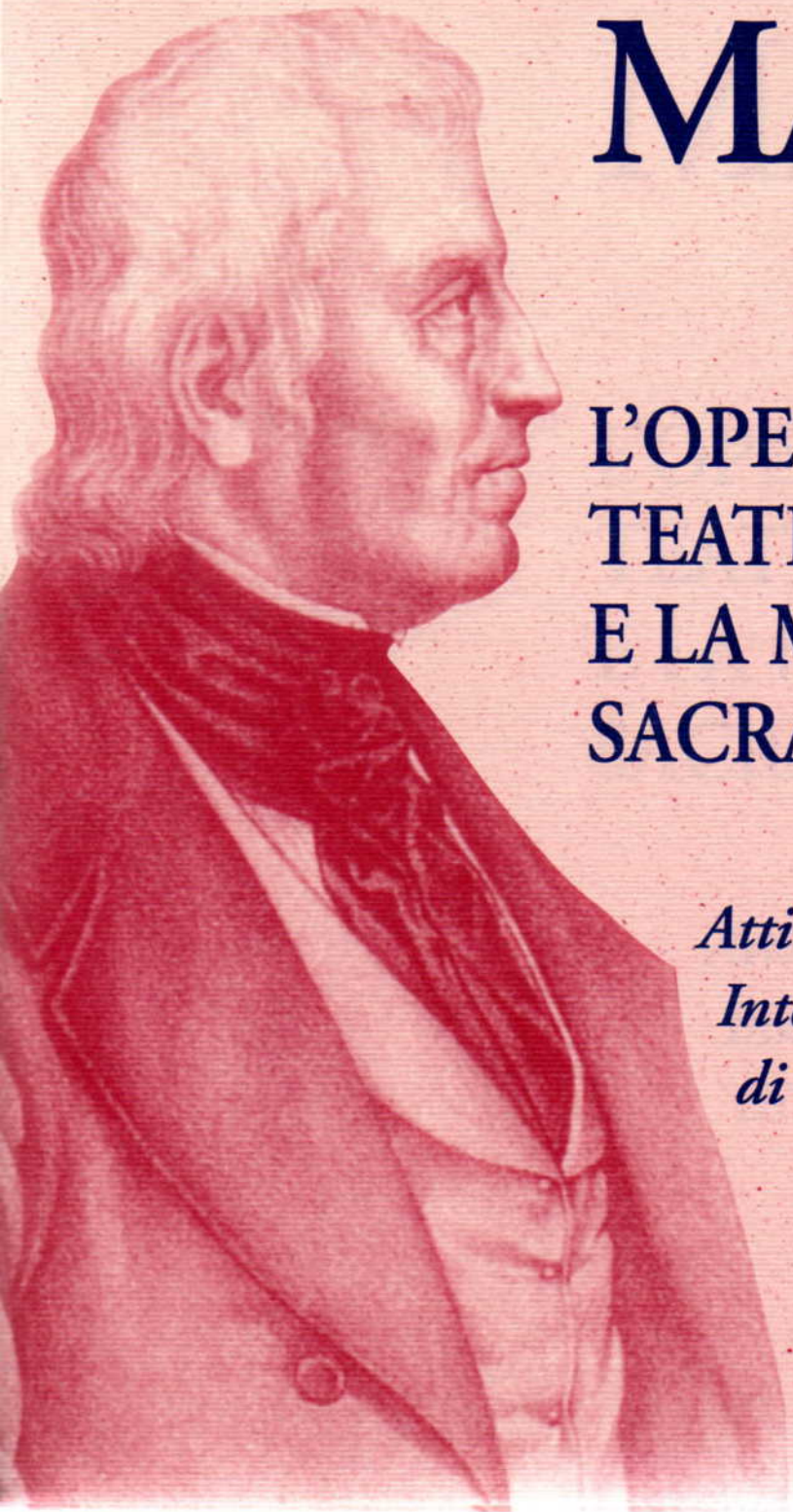
Giovanni Simone MAYR



L'OPERA TEATRALE E LA MUSICA SACRA

Atti del Convegno Internazionale di Studio 1995

Comune di Bergamo
Assessorato allo Spettacolo

GIOVANNI SIMONE MAYR: L'OPERA TEATRALE E LA MUSICA SACRA

Atti del Convegno Internazionale di Studio 1995

Bergamo, 16-18 novembre 1995

A cura di
FRANCESCO BELLOTTO

Comune di Bergamo
Assessorato allo Spettacolo

Francesco Bellotto e Fabrizio Capitanio

I due Mayr: Considerazioni in margine allo studio delle carte delle Lezioni Caritatevoli

Quando cominciammo a studiare i documenti della scuola musicale fondata a Bergamo da Giovanni Simone Mayr, non pensavamo ad un intervento all'interno del convegno internazionale che si andava organizzando, né tantomeno prevedevamo la pubblicazione di un contributo negli atti che sarebbero seguiti. Il motivo è presto detto: la scuola è già stata oggetto di studi in passato, ed il "livello d'attenzione" attorno a questa istituzione non è mai completamente scemato. Né avevamo la convinzione che l'argomento – al di fuori di prospettive d'enfasi localistica – potesse interessare ad una platea musicologica internazionale.

Col progredire degli studi, ci siamo però accorti che la scuola possedeva valenze più ampie rispetto alla ricerca documentaria che ci eravamo proposti, e che parte delle acquisizioni potevano essere utili ad una migliore definizione della figura mayriana sotto il profilo biografico ed estetico.

Oggetto di questa relazione sarà, dunque, non il tratteggio di una storia delle Lezioni Caritatevoli (qui improponibile per motivi di spazio e di attinenza), quanto piuttosto la comunicazione, volutamente sintetica e asistematica di quegli argomenti che ci hanno portato alla convinzione della importanza della scuola e della sua atipicità rispetto al normale *cursus* formativo degli artisti di musica da chiesa e da teatro nel primo Ottocento italiano.

Gli autori dedicano il presente lavoro alla memoria di Cleonice Zolla, amica indimenticata e prima fra gli amministratori del nostro secolo ad aver compreso e accresciuto l'importanza dell'Istituto Pareggiato Gaetano Donizetti, la scuola musicale di Bergamo che ha continuato l'eredità didattica lasciataci da Giovanni Simone Mayr.

Le fonti

La ricerca si è concentrata sulle carte conservate a Bergamo riguardanti gli anni del magistero mayriano nella scuola (1805-1845). Abbiamo preso in considerazione i documenti: 1. dell'archivio del Museo Donizettiano; 2. del Fondo Mayr della biblioteca civica; 3. del fondo riguardante l'amministrazione della basilica e della scuola (Archivio MIA) sempre alla biblioteca civica;[1] 4. della biblioteca dell'Istituto Musicale Gaetano Donizetti. In particolare, quest'ultima raccolta ha riservato una importante sorpresa: su segnalazione del responsabile Valeriano Sacchiero abbiamo rinvenuto, in un armadio a muro dell'antico edificio di via Arena, sei contenitori con molti documenti non catalogati riguardanti la scuola nel periodo 1808-1857.[2]

L'archivio non è mancante dei primi due anni, così come potrebbe suggerire la data di partenza (la scuola era in funzione dal 1806). I documenti infatti cominciano esattamente con l'inizio della attività della Congregazione di Carità. I francesi già dal 1797 avevano dichiarato incostituzionale e soppresso il Consorzio della Misericordia Maggiore, ente che amministrava in città un ingente patrimonio in danaro ed immobili – *in primis* la basilica di S. Maria Maggiore – con finalità di tipo caritatevole. Lo sostituì temporaneamente un Consesso Amministrativo Economale delle rendite del pio luogo. Sotto questa istituzione si accorparono tutti i beni delle congregazioni, delle opere pie e degli ordini caritatevoli soppressi al momento della costituzione del primo Regno Italico; seguendo una impostazione centralista voluta dal viceré Eugenio di Beauharnais si riunirono tutte le risorse destinate a finalità simili. Finalmente, negli ultimi mesi del 1807 nacque un nuovo organismo, la Congregazione di Carità, che – emanazione diretta del governo – doveva gestire i cospicui beni della ex Misericordia Maggiore e di altri pii luoghi. A partire dal 1808 la Congregazione organizzò gli uffici e i relativi archivi (e fra questi quello della scuola mayriana) secondo i criteri francesi. Il modello burocratico continuò

1. Per questi due fondi siamo stati assistiti dalle capaci indicazioni di Marcello Eynard della biblioteca Angelo Mai.

2. L'indicazione dei documenti provenienti da questo archivio verrà espressa in forma abbreviata nel corso della relazione: *Lezioni*, numero di faldone (I-VI), numero di fascicolo, numero di protocollo. I quattro faldoni degli anni mayriani riguardano rispettivamente i periodi 1808-1822 (I), 1822-1827 (II), 1827-1840 (III), 1840-1849(IV).

anche oltre gli anni del Regno d'Italia. I documenti che abbiamo rinvenuto, raggruppati in fascicoli secondo l'argomento e ordinati per numero progressivo di protocollo, costituiscono l'intero *corpus* degli atti in entrata dell'ufficio delle Lezioni Caritatevoli.

È da aggiungere che questi documenti, in realtà, non sono una vera novità per i ricercatori, almeno per quelli della prima metà di questo secolo: Cristoforo Scotti, ne *Il pio istituto musicale Donizetti* (1901) citava questo gruppo di fonti; Donati Petteni ne *L'istituto musicale G. Donizetti* (1928) ne segnalava l'esistenza, e nella monumentale monografia su Donizetti del 1948 Zavadini adoperava materiale proveniente da queste fonti. Non solo: il prezioso fondo è stato fatto oggetto di perniciosi smembramenti (parte dei documenti è finita nell'archivio del Museo Donizettiano, ivi portata da Zavadini; parte si trova nella biblioteca dell'istituto musicale Gaetano Donizetti) e addirittura di dispersioni.[3] Poi, fortunatamente, il fondo è stato dimenticato nell'armadio fino ai giorni nostri. Noi l'abbiamo riordinato e fatto oggetto di un essenziale inventario, almeno per quel che riguarda i 4 faldoni degli anni mayriani (ci siamo fermati al 1848). I documenti ora sono depositati presso l'Archivio del Museo Donizettiano di Bergamo.

La collazione di questo fondo con gli altri già citati ci ha permesso di analizzare le Lezioni Caritatevoli partendo, praticamente, "dall'interno" dell'istituzione stessa; un punto di vista formatosi grazie al composito intarsio d'atti burocratici tracciati direttamente dai responsabili dell'istituzione.

La fondazione

Il documento ufficiale da cui prese vita la prima scuola di musica del Regno è la *Memoria* presentata da Mayr alla Misericordia Maggiore all'inizio di marzo dell'anno 1805.[4] In questo documento sono sintetizzati i principi etici e didattici cui la scuola di Mayr sottendeva. La scuola

3. In particolare sono state asportate molte testimonianze tecnico-amministrative riguardanti gli allestimenti delle accademie degli allievi; danno, quest'ultimo, di portata davvero notevole, in considerazione dell'argomento.

4. *Memoria presentata nel marzo 1805 al Venerando Consiglio del Pio Luogo della Misericordia Maggiore di Bergamo da Simone Mayr, Maestro di Cappella in S. Maria Maggiore*, stampato per la prima volta nel 1902 da Mariani.

nacque, come noto, per fornire alla cappella di Santa Maria Maggiore artisti di livello adeguato. Nella *Memoria* Mayr si felicitava del declino della barbara consuetudine di evirare fanciulli cantori per conservare in loro la voce acuta; per contro, questo "lascia una lacuna non indifferente nella nostra Musica", per la conseguente mancanza di soprani e contralti, poiché è "pericoloso in una nazione cotanto sensibile d'introdurre nel servizio della Chiesa, quel sesso, il quale, anche senza l'incantesimo della voce, ha già tanto potere colla semplice seduzione della bellezza". Da qui venne la necessità di adoperare fanciulli dai 6 fino ai 14 anni, addestrati in "Scuole di Canto e Suono" appositamente create.

È ben noto lo stato di necessità in cui si trovava la cappella musicale, ma è evidente che Mayr omette di segnalare che il principale colpevole della situazione era proprio il governo di Napoleone. La municipalità aveva infatti istituito nel 1802 il Ginnasio e il Liceo, sopprimendo – di fatto – il Collegio Mariano, emanazione della ex Misericordia. All'interno del Collegio, ove s'impartivano anche lezioni di musica, venivano selezionate le voci per la cantoria. Perciò, proprio quando Mayr venne incaricato della direzione della cappella di S. Maria, in città non esistevano più né una scuola di musica né un vivaio per le voci bianche. I francesi avevano in questo modo interrotto una tradizione di didattica musicale i cui precedenti risalivano almeno al XV secolo.[5]

Ecco la proposta del direttore:

> Una piccola scuola di Musica, cioè: Lezioni pratiche di canto e di suono, ed alcune Lezioni teoretiche (senza di cui le pratiche sono sempre incerte e troppo meccaniche) per dodici poveri ragazzi del dipartimento (scelti appositamente) – vale a dire quattro Soprani – quattro Contralti – i quali si applicherebbero nel medesimo tempo al Clavicembalo e quattro per il Violino – impiegandovi soli quattro Professori ordinari, cioè uno pel canto e declamazione – uno per il Cembalo – uno per il Violino ed uno per la teoria in generale assieme colla direzione del tutto. E se qualcuno poi di questi allievi mostrasse un talento ed una predilezione decisiva o per un altro stromento d'arco o di fiato, qualche Professore estraordinario e pro tempore. Ecco l'unico mezzo, che mi sembra il più atto a prevenire la decadenza, e di risvegliare a nuova vita la languente scienza della Musica.

5. La prima menzione di un organo in S. Maria risale al 1402, e i primi contratti con maestri di cappella ad esserci pervenuti sono della fine di quel secolo.

Il bavarese, ovviamente, non metteva in secondo piano il proposito filantropico, in perfetto accordo con le finalità della Congregazione: "Quest'Istituto sarà l'opera la più perfetta di pietà e di Misericordia", in quanto "la scelta di quei dodici ragazzi da me proposti non cadrà se non sopra quei che dal più scrupoloso esame saranno dichiarati i più poveri del dipartimento". Mayr proponeva dunque il reclutamento degli allievi presso gli orfanotrofi della città, considerando che in questo modo la Congregazione sarebbe stata esente "dal loro mantenimento di vitto, vestito, custodia e vigilanza". Naturalmente c'era anche una dose di sano senso pratico in tutto ciò: avendo trovato nella Misericordia Maggiore l'ente finanziatore del progetto, è chiaro che il fine caritatevole doveva essere rispettato.[6] Dunque Mayr, istituendo la scuola, guardava senz'ombra di dubbio a Venezia. Conviene infatti notare che buona parte delle attività di istruzione ed apprendistato nell'Europa del XVIII secolo erano affidate agli istitutori privati, alle "botteghe", o ai religiosi. L'assenza di pubblica istruzione aveva fatto sì che la conoscenza restasse appannaggio delle categorie cui per tradizione apparteneva. L'estensione del sapere ad elementi estranei alle corporazioni o alle famiglie determinava necessariamente un impoverimento di potere. Anche l'istruzione impartita dai seminari o dagli istituti religiosi aveva una funzione conservativa: conservazione dell'ordine religioso (in quanto naturale vivaio di vocazioni e fonte di reddito con le rette) e conservazione di un sapere *uniforme* all'interno dell'ordine stesso.

Come noto, l'Illuminismo tese a dissolvere la verticalità dei rapporti di trasmissione delle competenze, per affermare il concetto di pubblica istruzione su cui potesse esercitare il controllo l'autorità politica anziché la corporazione. Gli anni in cui Mayr si trova ad operare sono assolutamente di transizione per l'area lombardo-veneta: l'Illuminismo non aveva

6. Anche se ogni tanto vi furono delle evidenti forzature atte a permettere la promozione delle capacità dei singoli più meritevoli. Il caso più noto è quello di Donizetti. Per potergli permettere la continuazione degli studi Mayr adoperò ripetutamente l'istituto. Arrivò, ad esempio, a contravvenire addirittura allo statuto della scuola per concedere agli allievi che avessero mutato la voce di rimanere a scuola, inventando la figura degli "allievi sopranumerari" [lettera del 22 marzo 1809 in I-BGm, IV, 3° A]. Così pure – come direttore delle Lezioni – fece reiterate proposte per la concessione di emolumenti e borse di studio al di fuori del *cursus* normale degli studi: per Donizetti quando nel 1814 e 1815 svolse le mansioni di secondo basso e archivista della cappella musicale di Santa Maria Maggiore [I-BGc, fasc. 11, N. 3737; ibid. fasc. 136, N. 4020] e quando nel 1815 si recò a Bologna; agli anni 1833, 1836 e 1838 risalgono due borse di studio erogate dalla Congregazione per mantenere al Conservatorio di Milano l'ex allievo Francesco Pezzoli e le sorelle Teresa e Margherita Tizzoni (*Lezioni*, III, fasc. 14, Nn. 149, 1196 e 1197).

prodotto ancora una capillare riorganizzazione della società.[7] Spiraglio per il passaggio della conoscenza fuor dagli uffici dei precettori erano alcune istituzioni – pur sempre private – particolari, per "emarginati", orfani ed esposti, che le istituzioni ecclesiastiche gestivano con il doppio fine della carità e dello sfruttamento di forza lavoro a costo vantaggioso. Le scuole professionali, presenti negli Orfanotrofi od Ospedali, avevano appunto questa doppia funzione. Tra XVII e XVIII secolo a Napoli e a Venezia gli Ospedali, oltre ad essere luoghi in cui s'impartivano arti manuali, erano diventati anche importanti scuole musicali che annoveravano fra gli insegnanti personalità di grande spicco. Venezia e Napoli soprattutto, perché in queste due città la richiesta di musica era particolarmente pressante. Gli Ospedali veneziani erano quelli con cui era venuto in contatto Mayr, e proprio in uno di questi – il Conservatorio dei Mendicanti, ove stabilmente operava il suo insegnante Ferdinando Bertoni – il compositore aveva intrapreso la propria carriera, nel 1792, con l'oratorio *Jacob a Labano fugiens*.[8] È logico che arrivato a Bergamo sfruttasse l'esperienza vissuta per produrre in città qualcosa di analogo.

Analogo ma anche radicalmente diverso.

Analogo nel senso che di una istituzione aperta ai derelitti si trattava, ma diversa nel senso che le finalità erano esattamente all'opposto rispetto a quelle degli Ospedali veneziani. L'attività didattica a beneficio dei poveri in Venezia

> era per così dire chiusa in se stessa, in funzione delle esigenze di quei singolari centri di produzione [...], le giovani musiciste [...]

7. Anche se in realtà sappiamo che in Lombardia, a Milano soprattutto, l'Illuminismo stava diffondendo nuovi modi di pensare ai rapporti sociali, e nel campo della pubblica istruzione non mancarono esiti confortanti anche prima dell'avvento dei francesi, quali furono – al di fuori di tutte le critiche possibili – le prime scuole "normali" per l'istruzione degli analfabeti.

8. Il periodo veneziano di Mayr corrisponde ad anni di crisi assai profonda dei Conservatori veneziani: negli anni precedenti era attività assai lucrosa organizzare accademie ed oratori all'interno degli Ospedali. I posti per assistere agli spettacoli venivano venduti, similmente a quanto avveniva nei teatri. Però l'attivismo imprenditoriale dei teatri lirici riusciva ad attirare sempre maggior pubblico e – soprattutto – arrivava a mettere sotto contratto compositori ed esecutori fra i più acclamati del momento. Ecco che la grande offerta di musica nei luoghi "profani" erode il primato della chiesa e degli enti assistenziali come centri di produzione musicale. Tre Ospedali veneziani su quattro falliscono. Questa crisi, paradossalmente, fornì l'occasione del debutto a Mayr. Bertoni, infatti, per rimediare alle disastrose condizioni di "sbilancio" di orchestra e coro ai Mendicanti, in quegli anni cooptava giovani compositori perché fornissero gratuitamente nuove partiture. E venne dunque anche la volta del musicista di Mendorf.

> erano educate strettamente nell'ambito di queste esigenze, con l'esclusione di una successiva attività professionale.[9]

La scuola di Bergamo utilizzava il contingente bisogno della cappella musicale per reperire le necessarie risorse finanziarie, ma si orientava a creare dei professionisti con un formidabile apparato di preparazione. A Venezia si ricercava esclusivamente il vantaggio economico e d'immagine dell'Ospedale; alle ragazze che uscivano dalle cantorie era – quasi sempre – interdetto un prosieguo dell'attività artistica. A Bergamo una carriera esterna all'istituzione era un fine non solo contemplato, ma addirittura auspicato dal fondatore. A comprova, sempre nella *Memoria* del 1805, troviamo esplicita menzione della "speranza ancora di cogliere lucro e fama nelle più lontane regioni d'Europa, – e di viver sempre ne' fasti della storia delle belle arti". Il principale obiettivo per Mayr non era dunque l'esclusivo vantaggio della cappella; quest'ultimo era un *mezzo,* il *fine* era la promozione dei meriti individuali degli allievi, e con questi il sostentamento delle loro famiglie. L'ago della bilancia si sposta dalla conservazione dei privilegi nelle istituzioni alla distribuzione e moltiplicazione di quei privilegi ad appannaggio dei singoli.

La scuola del Mayr rappresenta perciò un interessante esperimento, un ibrido affascinante: dal punto di vista didattico si muove su principi di stampo illuministico, e l'istituzione musicale più vicina in questo senso è senza dubbio il *Conservatoire National de Musique* di Parigi;[10] mentre dal punto di vista amministrativo il modello assistenzial–caritatevole di Venezia è quello dominante.

In questo preciso senso le Lezioni Caritatevoli erano una novità per il mondo dell'istruzione musicale italiano, e Mayr il primo musicista in suolo d'Italia a rispondere pragmaticamente ad un preciso dettato di ordine ideologico, didattico ed etico.

9. Paolo PANCINO, "Il problema dei rapporti tra insegnamento e vita musicale a Venezia fino alla caduta della Repubblica: i quattro conservatori", in *Il conservatorio di musica Benedetto Marcello di Venezia. Centenario della fondazione* (Venezia, 1977) p. 191.

10. La scuola della capitale francese è la flagrante espressione di una temperie culturale, e assunse la fisionomia che Mayr ebbe modo di conoscere nel 1795, dieci anni prima delle Lezioni. Non è inoltre un caso che nei cataloghi di metodi procurati da Mayr per la scuola compaiano molti dei trattati didattici adottati a Parigi.

Gli allievi

Fra le numerose proposte, contenute nella *Memoria* del 1805, che furono poi messe in pratica nell'organizzazione della scuola, ve ne sono due che non vennero attuate: a) il reclutamento degli allievi presso gli orfanotrofi; b) il completamento della formazione culturale dei discenti presso il Liceo cittadino, in piazza Rosate.

Come abbiamo visto l'esperienza veneziana dovette suggerire al fondatore l'idea del reclutamento degli allievi presso gli orfanotrofi maschili di Bergamo, cioè l'Istituto dei Mendicanti e quello dei Poveri di S. Martino, con i quali la Congregazione ebbe dei contatti, per questo scopo, nell'agosto del 1805.

La ragione della mancata attuazione di questa proposta è da ricercarsi nella diversità degli obiettivi che si erano prefisse le Lezioni Caritatevoli da un lato e gli orfanotrofi dall'altro: questi ultimi infatti tendevano a formare con le loro scuole interne dei bravi operai (muratori, carpentieri, ecc.) o al limite degli artigiani, non certo dei "professionisti della musica", veri e propri intellettuali che avrebbero trovato nella professione musicale il loro mezzo di sostentamento, come era nelle intenzioni di Mayr. Utilizzare gli orfani avrebbe creato uno squilibrio all'interno delle istituzioni, oltre che causato problemi ai ragazzi: il regolamento delle Lezioni vietava infatti espressamente di svolgere lavori manuali dannosi agli studi musicali.[11] La questione ci viene rivelata dallo stesso Mayr in un'altra *Memoria,* del 1819, di cui parleremo in seguito a proposito di un tentativo di soppressione della scuola.

In origine, Mayr aveva pensato di far frequentare ai ragazzi le lezioni presso il vicino Liceo, in modo da offrir loro un'istruzione il più possibile completa per il futuro esercizio della professione musicale. Ciò non fu possibile per incompatibilità degli orari e così Mayr inserì nel piano degli studi anche l'insegnamento delle "scienze ausiliarie",[12] attivo dal

11. *Regolamento delle Lezioni Caritatevoli di Musica addette alla cappella di S. Maria Maggiore sotto la direzione della Congregazione di Carità di Bergamo* (Bergamo, Crescini, 1812) art. XXXIII.

12. La classe di scienze ausiliarie venne aperta a seguito di un'esplicita richiesta di Mayr alla Congregazione di Carità, datata 6 luglio 1811. Primo insegnante fu l'abate Baizini, che collaborò con Mayr, in veste di librettista, nella stesura di qualche cantata d'occasione. Divenuto Prefetto Interinale dell'I. R. Ginnasio, nel 1819 Baizini dette le dimissioni e il suo impegno venne assunto, in supplenza, dall'abate Don Antonio Cefis; dopo una momentanea sospensione della classe, il 18 ottobre 1828, a seguito di regolare concorso, venne assunto

1812 e a più riprese contrastato dagli amministratori per motivi economici.[13] Esiste infatti un atto della Delegazione Provinciale, datato 10 agosto 1819, che la sopprime ufficialmente. A sua difesa Mayr rimarcò appunto l'incompatibilità di orario esistente tra i corsi delle Lezioni Caritatevoli e quelli del Liceo-ginnasio:[14] a suo parere quello di quest'ultimo sarebbe stato troppo gravoso per gli allievi, dovendo essi seguire parallelamente un corso di studio della musica veramente professionale. Si sarebbe rischiato di far diventare lo studio artistico materia secondaria, recando così un sensibile danno alla cappella, oppure si sarebbero obbligati i ragazzi a trascurare i corsi del liceo, creando in questo modo delle lacune nella loro formazione culturale.

Mayr nella *Memoria* del 1805 aveva anche previsto una distribuzione periodica di premi in danaro per gli allievi più meritevoli. Ciò avvenne ripetutamente, in occasione dei saggi di fine anno, dal 1808 in avanti.[15] Esistono vari documenti che dimostrano quanto fossero apprezzate queste manifestazioni, anche fin dalle prime esperienze in pubblico: in un articolo apparso sulla *Gazzetta del Serio* del 30 agosto 1808, veniva riscontrato l'alto livello raggiunto dai piccoli protagonisti di una pubblica accademia di fine anno – a nostra conoscenza la prima in assoluto – tenuta il 27 agosto presso la "sala dell'adunanza". È lecito supporre che questa sala non fosse altro che il salone affrescato che dal 1906 ospita il Museo Donizettiano, presso il palazzo della Misericordia di via Arena.[16]

Bartolomeo Crespi. Dopo la morte di Mayr, Giulio Bottelli ottenne l'incarico dal Direttorio con nomina provvisoria il 30 aprile 1846, che divenne definitivo il 20 settembre 1847 a seguito di un nuovo concorso.

13. Interessante vedere dalle carte come l'insegnante delle Scienze Ausiliarie fosse sempre stato sottopagato, talvolta percependo meno del custode della scuola. V. per esempio *Lezioni*, III, fasc. 5, N. 658.

14. [I-BGi faldone 472, N. 6428].

15. È interessante notare, dalle liste di ripartizione dei premi, come man mano Donizetti emerga su tutti gli altri allievi, ottenendo sempre, dal 1811 in avanti, la somma più consistente. Nel luglio 1811 il Ministro degli Interni, presente allo spettacolo organizzato per la chiusura dell'anno scolastico, si dichiarò entusiasta della rappresentazione del pasticcio "Il piccolo compositore di musica" di Mayr, tanto da regalare ben 12 napoleoni d'oro da distribuire ai ragazzi, in segno d'apprezzamento. Analogo trattamento ricevettero i ragazzi e gli insegnanti quando nel 1816 venne in visita alla scuola l'Arciduca Raineri.

16. Cfr. Paolo MAZZARIOL, "La fabbrica del Collegio Mariano nel Settecento", in *La rivista di Bergamo* 6 (Bergamo, 1996) p. 42-5: 43.

Del medesimo tenore è anche un articolo apparso su *Il Giornalista del Serio*, datato 7 settembre 1810, che ragguaglia circa la pubblica esecuzione de *La prova dell'Accademia finale* su testo di Mayr, qui definita "farsa giocosa a centone". Questa volta la rappresentazione non avvenne presso la "sala dell'adunanza", bensì all'interno di un locale mai venuto alla luce nei numerosi studi sulla storia dei teatri cittadini: il cosiddetto teatrino "di S. Biaggio", demolito in data imprecisata. A quanto pare, sembra che questa sala fosse stata ricavata da una chiesetta sconsacrata, appunto di S. Biagio, facente parte del complesso della Curia vescovile, prospiciente la via S. Salvatore.[17] Innumerevoli e tutte documentate sono poi le occasioni in cui gli allievi venivano "prestati" ai maggiori teatri di città (il Riccardi e il Sociale); nelle richieste di autorizzazione alla Congregazione – obbligatorie per regolamento – il Mayr aggiungeva sempre una nota attestante l'idoneità di preparazione del ragazzo e un parere sulla utilità didattica dell'evento. Ben più impegnative erano poi le trasferte fuori Bergamo effettuate dai ragazzi e dalla Cappella di S. Maria, e che venivano accolte con grande favore dal pubblico delle altre città.[18]

Nel regolamento[19] veniva definita una serie di provvedimenti disciplinari per le "mancanze" dei ragazzi: si partiva dai rimproveri, privati o pubblici, si passava poi all'esclusione dalla distribuzione dei premi fino ad arrivare, in casi estremi, all'espulsione dalla scuola. Dalla documentazione pervenutaci risulta solo qualche raro caso in cui si giunse alla massima pena per indisciplina. Erano giustamente considerate gravissime le assenze ingiustificate dal servizio liturgico in cappella: l'allievo violinista Giuseppe Lavezzari, nell'ottobre 1812, ad esempio, venne espulso dalla scuola proprio per una mancanza di questo tipo. Bisogna dire che il ragazzo in precedenza era stato già più volte ammonito per alcune disobbedienze, tra le quali figurava la mancata richiesta di permesso alla Congregazione per suonare in accademie esterne alla cappella: altra colpa grave, punita con la sospensione. Ci si può

17. L'identificazione del locale è stata possibile grazie alle preziose indicazioni forniteci dal direttore della biblioteca Angelo Mai, Giulio Orazio Bravi.

18. Particolarmente fortunate furono le trasferte a Novara (1812), Abbiategrasso (1812), Vigevano (1840), Piacenza (1841), Castelleone (1843).

19. *Regolamento delle Lezioni Caritatevoli di Musica addette alla Capella di S. Maria Maggiore sotto la direzione della Congregazione di Carità di Bergamo* (Bergamo, Crescini, 1812), sezione "Obblighi degli allievi", artt. CI-CIV.

immaginare quanto Mayr meditasse, prima di porre in atto un provvedimento di espulsione: si trattava di negare a un ragazzo una sicura professione. Ma qui la mancanza era davvero recidiva.

La selettività della scuola di Mayr viene messa in luce anche dall'interessante documentazione attinente l'espulsione di allievi questa volta non disobbedienti, bensì poco dotati per la musica e, più in particolare, per il canto. Fin dai primi anni alcuni allievi furono espulsi per un irrecuperabile "diffetto organico di voce": è questo il giudizio dato dagli insegnanti nel settembre 1809 sugli allievi Cantù e Bosio; l'anno successivo toccò a Giovanni Giordani, divenuto comunque più tardi un buon basso, ricercato interprete di musica sacra; nel 1811 furono quattro gli allievi espulsi, subito rimpiazzati, e così via. Da notare che anche Donizetti, insieme al suo compagno Antonio Dolci, rischiò di essere espulso nel 1809 per la voce "difettosa di gola".[20]

Strumenti didattici

Il piano organizzativo della scuola ci viene rivelato sia dalla *Memoria* del 1805, sia dal successivo regolamento a stampa:[21] 12 allievi, ripartiti in 4 soprani, 4 contralti, questi con l'obbligo dello studio del cembalo, e altri 4 per il solo studio del violino. L'età d'ammissione doveva essere compresa fra i 7 e i 10 anni, con un massimo di 12 se il candidato aveva già delle cognizioni musicali. Gli unici documenti da allegare alla domanda di ammissione per i primi dodici allievi della scuola, furono il certificato di battesimo insieme ad una dichiarazione di povertà della

20. Anche Andrea Donizetti, nipote di Gaetano, lasciò la scuola alla fine del 1829 dopo un solo anno di frequenza per inequivocabile "mancanza di abilità nella professione musicale". Oltre al motivo della scarsa attitudine, è anche da dire che il padre Giuseppe, nel frattempo, aveva notevolmente migliorato la condizione economica della famiglia, accettando l'offerta di lavoro giuntagli nel 1828 dal Sultano turco in Costantinopoli: le Lezioni Caritatevoli, come già ricordato, erano riservate solo ad allievi indigenti. In una lettera al padre, datata [Napoli] 30 dicembre 1828, Gaetano Donizetti così si esprimeva in proposito, lasciandosi prendere da un eccesso di umiltà: "Mi spiace che il piccolo Andrea non riesca nella Musica dopo tanti elogi fattimi da Giuseppe, ma, ricordatevi di cambiarci subito mestiere, e che non resti nel mediocre com'io, poiché così non si può mai sperar fortuna". Guido Zavadini, *Gaetano Donizetti: vita, musiche, epistolario* (Bergamo, 1948) lettera N. 43. Lasciati gli studi musicali, Andrea si laureò in giurisprudenza a Genova nel 1842.

21. *Regolamento*, artt. XXI-XXIV.

parrocchia di ogni candidato. Oltre a questi documenti, venne ben presto reso obbligatorio anche un certificato di vaccinazione antivajolosa, come risulta specificato nel regolamento del 1812. Inoltre, cosa importante, ai candidati era richiesto di saper già leggere e scrivere.

Il 21 ottobre 1844 il Direttorio decise di adottare "in via definitiva" una proposta di Mayr risalente al 29 marzo 1823, in cui era prevista l'ammissione di 4 allievi poveri di età superiore a quella contemplata dal regolamento, in modo da avere nella scuola (e quindi in cappella) anche 2 tenori e 2 bassi.[22]

Fin dai tempi dell'ideazione della scuola, Mayr aveva pensato alla creazione di una biblioteca musicale per uso interno, i cui volumi potessero servire agli allievi per "studio, osservazione ed esecuzione di più esimj componimenti antichi e moderni". Metodo di studio adottato dallo stesso Mayr al tempo della sua permanenza in Venezia e, almeno per lui, quanto mai fruttuoso.[23]

Di seguito, ecco i documenti rinvenuti che hanno fornito tracce sulla consistenza e composizione della biblioteca. Il 22 marzo 1809 Mayr inoltrò alla Congregazione richiesta di acquisto di varie composizioni appartenenti a Capuzzi, docente di violino, in modo da incrementare la biblioteca della scuola, allegando un dettagliato elenco: concerti per violino, sinfonie, quartetti di Haydn e Pleyel, quartetti di Mozart, mu-

22. In realtà esiste una certa confusione sul numero complessivo degli allievi delle Lezioni. Contrariamente a quel che si pensa, le voci virili non furono aggiunte alle 8 bianche, ma ne sostituirono 4. Il totale di 12 allievi effettivi dunque rimase invariato. La circostanza è espressa con chiarezza In Giovanni Simone MAYR, [*Pagine autobiografiche*], ms. autografo, biblioteca dell'Istituto Musicale Gaetano Donizetti [I-BGi, Dono Massinelli-Mandelli, H 472 e C 423] c. 11r. In realtà le carte ci hanno rivelato una certa flessibilità del numero di ragazzi *effettivamente* presenti a scuola. Ad esempio discorso a parte erano gli allievi soprannumerari, che non erano considerati nel computo totale degli allievi, ed erano pure in numero variabile a seconda delle necessità. Neppure gli allievi "ripetitori" facevano parte dei 12, in quanto il loro mantenimento non era concesso caritatevolmente, ma in riconoscimento del lavoro svolto per la scuola. In una relazione del Mayr del 23 aprile 1827 apprendiamo – ad esempio – che i discenti erano 2 soprani, 2 contralti, 2 tenori e 2 bassi, 1 soprannumerario di canto, 5 allievi ed 1 ripetitore di violino. Rimangono poi completamente al di fuori della attività documentante delle carte quegli allievi che sicuramente frequentarono le Lezioni ma – poiché abbienti – si mantenevano autonomamente agli studi e non partecipavano agli obblighi in S. Maria. È il caso, per esempio, di Bartolomeo Merelli, Felice Moretti e Ignazio Pasini, più volte citati come allievi celebri delle Lezioni e mai segnalati su registri e documenti amministrativi.

23. Cfr. MAYR [*Pagine autobiografiche*], c. 2v., quando racconta degli studi svolti con Ferdinando Bertoni.

sica operistica, balletti. Inoltre, per volontà testamentaria, Capuzzi lasciò alla scuola tutta la sua biblioteca musicale, comprendente le sue composizioni originali e altre carte di musica, "le quali potranno servire allo studio ed all'esercizio degli allievi". Da un documento esistente presso l'Istituto Musicale, datato 13 giugno 1834, sappiamo inoltre che l'archivio musicale della "Prima Accademia Filarmonica" passò alla biblioteca della scuola. Purtroppo non si hanno notizie più precise a riguardo. È noto che questa importante istituzione venne creata da Mayr nel 1823 allo scopo di promuovere l'attività concertistica in città.[24]

Il 20 settembre 1843, su proposta di Marco Bonesi, il Direttorio decise l'acquisto dell'importante fondo musicale di Alessandro Bertoli, morto nella primavera dell'anno precedente. Riteniamo opportuno annotare che questo Bertoli fu il più noto violinista dilettante della città, compianto anche da Donizetti in una celebre lettera ad Antonio Dolci.[25] In casa Bertoli veniva eseguita settimanalmente in gran quantità musica da camera tedesca e austriaca: fatto che connota precisamente l'apertura e l'aggiornamento dei circoli culturali attorno ai quali Mayr a Bergamo si muoveva. Marco Bonesi, successore del Capuzzi, allega alla proposta di acquisto un elenco del fondo, che risultava essere costituito da un numero impressionante di pezzi cameristici: 307 quartetti, 40 trii, 37 quintetti, 30 duetti, 8 tra settimini e ottetti. Ancora Bonesi nel gennaio 1844 ci rivela che Mayr aveva donato alla scuola

> parecchia musica classica accompagnandola [...] con apposito catalogo; molto mi onora anco di poter fare osservare che in essa vi rinvenni nientemeno che dei quintetti e quartetti di Mozart *messi in partitura* dal medesimo Sig. Mayr; perciò l'archivio della nostra Scuola già sì arrichito dietro il provido accquisto ultimamente fatto, [cioè, del fondo

24. Si distinse in Accademia Filarmonica Vecchia (oppure Prima Accademia Filarmonica, citata nel documento), con sede presso il Palazzo della Misericordia e, dal 1828, in Accademia Filarmonica Nuova, trasferita presso lo scomparso teatro di S. Cassiano. Esiste un interessante articolo di Marcello EYNARD, apparso su *Archivio Storico Bergamasco*, che narra le vicende di questa associazione concertistica, tra le primissime a essere state create in Bergamo. V. anche Maurizio MERISIO, *L'Unione Filarmonica di Bergamo. Storia di una istituzione*, tesi di laurea in musicologia, rel. Albert Dunning (Cremona, anno accademico 1994-1995).

25. Datata Vienna, 15 maggio [1842] : "Ho sentita la morte del nostro Bertoli con pena infinita. Non scorderò mai che per mezzo suo imparai a conoscere tutti i quartetti d'Haydn, Beethoven, Mozart, Reicha, Mayseder, etc. che poi mi giovarono tanto per risparmiare la fantasia e condurre un pezzo con poche idee". ZAVADINI, *Gaetano Donizetti*, lettera N. 415.

> Bertoli] potrà forse vantarsi più d'ogni altro di possedere dei manoscritti d'un Uomo sì celebre. Nel medesimo tempo che ho riposto la sudetta musica nell'archivio della mia classe; dal *legato Capuzzi* rinvenni, tutto in confuso però, partiture di non pochi Concerti; de' Balli, ed altre opere; Sinfonie di Haydn, Quartetti m.s di Pleyel; Quartetti in stampa di Mozart, ma imperfetti; non che altra poca musica vocale. E col *Legato Basoni* vi rinvenni, accquistato dal Sig. Mayr, altra ottima musica che in seguito mi farò in dovere di formarmi l'elenco.[26]

Per quanto riguarda la dotazione di strumenti musicali della scuola, si hanno interessanti notizie. Il 22 marzo 1809 Mayr inoltrava richiesta alla Congregazione di Carità per il trasporto in scuola dell'organo della soppressa chiesa di S. Cassiano. La terminazione allegata ci rivela che la Congregazione concede lo strumento alle Lezioni Caritatevoli. Il 7 ottobre dello stesso anno, a seguito di una perizia effettuata insieme all'organaro Carlo Bossi, Mayr propone alla Congregazione un intervento di restauro, unendo un preventivo di spesa e un disegno, oggi purtroppo mancante. Risale al 10 aprile 1811 l'acquisto di un pianoforte, non meglio specificato, da un certo "Sig. Giuseppe Terzi".[27] Il 9 settembre 1842 Antonio Dolci, allievo di Gonzales e suo successore dal 1830 alla cattedra di pianoforte, viene incaricato dal Direttorio di interessarsi all'acquisto di un nuovo "cembalo da tavolo" e della vendita di quello posseduto dalla scuola in quanto difettoso; quasi due anni dopo (18 marzo 1844) ancora Dolci comunicherà l'avvenuto acquisto di un "cembalo a coda" fabbricato da "Carlo Henschen di Vienna".

Infine, una curiosità: su proposta di Mayr, il 28 aprile 1810 la Congregazione di Carità dispose l'acquisto delle uniformi per i 12 allievi delle Lezioni Caritatevoli, così descritte dallo stesso Mayr in una nota autografa unita al preventivo di spesa:

> *Sopratutto* o *Velata* di panno di *color verde* scuro / *Gilè* bianco / *Calzoni* di panno nero / *Bottoni* di metallo con una lira / *Un nastro rosso* attaccato al *Sopratutto* o *Velata* con una lira *di metallo dorato* / *Capello.*[28]

26. *Lezioni,* IV, fasc. 24, N. 20.

27. Forse il marchese Giuseppe Terzi (1790-1819), amico di Mayr. Fu valoroso ufficiale napoleonico, pittore, letterato, Presidente dell'Ateneo. La sua morte venne solennemente celebrata con diverse composizioni dal giovane Gaetano Donizetti.

28. *Lezioni,* I, fasc. 19, N. 7567.

I DOCENTI DEI CORSI PRINCIPALI

Nella prima generazione di insegnanti gli elementi di spicco erano per il canto Francesco Salari (1751-1828)[29] e per il violino Antonio Capuzzi (1755-1818). Innanzitutto conviene sottolineare che questi docenti avevano almeno due caratteristiche in comune: rapporti professionali con Ferdinando Bertoni e radici lombarde.

Per quanto riguarda la decisione di prendere insegnanti con radici "nazionali", pensiamo che abbia influito, oltre all'evidenza dei motivi pratici,[30] anche la fiducia di Mayr per una propensione musicale assai spiccata degli abitanti della zona. Secondo il bavarese in Lombardia "lo stile musicale fu sempre più brioso e fantastico che in altre parti d'Italia".[31] È ben risaputo, fra l'altro, che da Bergamo e dintorni provenivano i più famosi tenori dell'epoca.[32] In questo senso, nell'economia della scuola rivestiva un ruolo assolutamente strategico l'insegnamento del canto. Non a caso Salari era il più pagato: 1266,41 "lire di Milano"[33] annue per insegnare a otto ragazzi e assumere la carica di vice-direttore nella scuola.[34] Sia pur detto che lo stipendio non era eccelso, e già dal 1810 troviamo il docente rivendicare un aumento, a seguito dei lusinghieri successi ottenuti con le accademie dei ragazzi;[35] la Congregazio-

29. Sull'anno di morte non sussistono più dubbi: non 1822, 1829 o 1832 come troviamo contraddittoriamente in alcune monografie dedicate a Mayr, ma 1828, come risulta, ad esempio in *Lezioni*, III, fasc. 8, N. 97.

30. Più facile sarebbe stato convincere infatti le autorità locali, essendo già le persone note e legate in qualche modo alla città; come più allettante sembrò – di fatto – al Salari l'idea ti tornare in città e al Capuzzi l'idea di tornare in Italia pur a fronte di non esorbitanti compensi.

31. ANONIMO [Giovanni Simone MAYR], "Necrologio di Pietro Rovelli", in *Giornale della Provincia di Bergamo* (28 settembre 1838) p. 576, col. 1.

32. Si pensi a Giacomo David, Andrea Nozzari, Giuseppe Viganoni, Gaetano Crivelli, Giulio Marco Bordogni, Eliodoro Bianchi, Domenico Donzelli, Giovanni Battista Rubini.

33. *Lezioni*, I, fasc. 2, N. 8893.

34. L'appannaggio di Mayr insegnante e direttore agli inizi della carriera era di 650 lire circa. Lo stipendio di Capuzzi nel 1819 ammontava a L. 483,54. *Lezioni*, I, fasc. 62, N. 4804.

35. Il 1810 è un anno importante per la scuola: in agosto i ragazzi mettono in scena *La prova dell'accademia finale*, con notevole successo; tant'è che il direttore organizza immediatamente una replica, questa volta nel massimo teatro cittadino, il Riccardi (*Lezioni*, I, fasc. 8, N. 9003). Gli incassi dell'Accademia e relativa replica vennero utilizzati per il Pio Istituto, fondo di assistenza creato da Mayr nel 1809. Il primo concerto di beneficenza del Pio Istituto è del 4 maggio 1809 e fruttò la ragguardevole cifra di 1330 lire (circa lo stipendio annuo di Salari insegnante); da solisti di fama e dal coro e orchestra dei ragazzi della scuola venne ese-

ne, non senza contrattare, aggiunse a Salari l'incombenza di vice-maestro di cappella in S. Maria e arrivò a 1500 lire di stipendio, compenso conservato sino alla morte.[36] Sulla personalità di Salari in realtà sappiamo poco. Fu allievo di Piccinni al Conservatorio di S. Onofrio in Napoli, e di Fioroni a Milano. Di carattere probabilmente schivo (lo testimonia la scarsa propensione ad esprimersi negli atti delle Lezioni in forma estesa ed esauriente), ebbe comunque a Venezia un ruolo non secondario come insegnante di canto e compositore nei maggiori teatri per ben 28 anni.[37] Conviene sottolineare che parte della sua attività di docente si svolse attorno all' Ospedale dei Mendicanti, dove integrava il lavoro di Bertoni, spesso impegnato all'estero o ad attendere a impegni di maggiore importanza. Si deve dunque ragionevolmente supporre che il metodo del Salari fosse in piena sintonia con quello del più celebre maestro. Questo indizio non è argomento superfluo: il Bertoni, con la sua scuola di canto a Venezia sostenne nella seconda metà del XVIII secolo un ruolo innovativo rispetto alla tradizione vocale italiana. Basti segnalare che suo allievo e solista prediletto fu Gasparo Pacchiarotti, celeberrimo castrato da più parti considerato come una sorta di alfiere in Italia del melodramma riformato, del buon gusto e della espressività coerente con il dettato testuale.[38] Il Pacchiarotti sostenne – tra l'altro – la parte di Orfeo in un famoso allestimento dell'opera di Gluck a Napoli, nel 1774. Purtroppo Salari – così come era costume per molti precettori musicali di cultura settecentesca, Bertoni compreso – non ci ha lasciato trattati o metodi di canto.[39] Prova delle sue capacità didattiche è però il numero impressionante di cantanti che a Bergamo il suo corso produs-

---

guita, forse per la prima volta integralmente in Italia, *La creazione* di Haydn (Lezioni, fasc.8, N. 2361). Per la storia di questa esecuzione Cfr. Giovanni Simone MAYR, *Passi scelti dallo Zibaldone e altri scritti*, a cura di Arrigo Gazzaniga (Bergamo, 1993) p. 161-2; e Alessandro MARINELLI, *Il Pio Istituto Musicale* (Bergamo, 1932) p. 8 e segg.

36. *Lezioni*, I, fasc. 2, N. 8893.

37. Ottenne una buona notorietà a Venezia dopo aver composto l'opera *L'amor ramingo.*

38. Cfr. Kathleen Kuzmick HANSELL, "Gasparo Pacchiarotti", in *The New Grove Dictionary of music and Musicians* vol. 14 (Londra, 1991) p. 42.

39. Unici suoi scritti d'interesse didattico a noi noti sono due volumi di esercizi di "Contraponto" realizzati quand'era studente a Napoli e conservati presso la biblioteca Angelo Mai: *Primo libro di Contraponto da me Francesco Salari fatto nel Reale / Conservatorio di S. Onofrio. Sotto la vera disciplina del Sig. Giuseppe Dal* [scilicet: Dall]*/ Anno Domini MDCCLXVII,* biblioteca Angelo Mai [I-BGc, Fondo Mayr, fald. 250/2]. *Secondo libro di Contraponto, fatto da me / Francesco Salari / Sotto la direzione del Sig.r Nicola Piccinni / Celebre Maestro Napoletano / 26 giugno 1767, Sant'Onofrio, Napoli,* biblioteca Angelo Mai [I-BGc, Fondo Mayr, fald. 380/26].

se: su 63 allievi nel periodo 1806-1828, almeno 28 diventarono professionisti.[40] A questi bisognerebbe poi aggiungere i 10 che si specializzarono nella composizione o nella pratica strumentale;[41] di tutti i rimanenti – quelli che non ebbero carriera musicale – abbiamo già sottolineato come la loro permanenza a scuola fosse sempre assai ridotta: i tre mesi di prova, talvolta una proroga del periodo, e al massimo un anno di corso. Salari in vita, non si trova un solo caso di esaurimento della frequenza e di dimissione per ottenuta abilità che non avesse prodotto, in ravvicinata successione, l'occupazione musicale.[42] E questo a fronte di una situazione economica e culturale nel Lombardo-Veneto davvero non rosea. Si deve quindi convenire che il rendimento della scuola di canto era altissimo, e che le risorse della Congregazione erano perfettamente incanalate nella direzione progettata da Mayr nella *Memoria* del 1805.

Per la classe di violino il discorso era analogo, a testimoniare quanto l'impostazione di selezione e rigore impressi dal Mayr dovessero essere forti per tutte le materie. Del resto Antonio Capuzzi non era personaggio di margine nella vita musicale europea; anzi, la sua notorietà appare a li-

40. Ovviamente di fama molto differente, però comunque tutti in carriera. Lo stesso MAYR, in *Elenco de' cantanti Bergamaschi che hanno cantati ne' Teatri, o sono al presente sulle scene, od impiegati nelle cappelle* [I-BGc, Fondo Mayr, Miscellanea] ci ragguaglia sui nomi più noti: Carlo Trezzini, Giovanni Storti, Gaetano Arrigotti, Giovanni Battista Milesi, Alessandro Zambaiti, Giovanni Battista Rossi, Antonio Bosio, Giovanni Forini, Giuseppe Pontiroli, Giovanni Giordani, Giovanni Savi, Bartolomeo Mignani, Carlo Mazzoleni, Giuseppe Rebussini, Giovanni Battista Morazzi, Matteo Alberti detto Fasciotti, Giovanni Battista Morali, Giuseppe Manghenoni, Marino Ceribelli, Pietro Parietti e Giovanni Pagliaroli. A questi conviene aggiungere altri personaggi, non citati dal direttore: Antonio Tavecchi (morto a soli 22 anni e comunque solista localmente molto stimato), Orazio Campana (corista in basilica), Adamo Alari (docente di canto ad Asti), Antonio Valcher (sia violinista che tenore in S. Maria Maggiore), Francesco Zanchi (maestro di canto e direttore di coro nei teatri di Bergamo), Francesco Pezzoli (cantante e poi maestro di cappella a Monza), Carlo Valtorta (corista in S. Maria Maggiore).

41. Gaetano Donizetti, Antonio Dolci, Narno Cantù, Giovanni Corini, Giacomo Cantù, Pietro Ceribelli, Pietro Gavazzeni, Elia Moroni, Matteo Salvi, Pietro Visoni (Cfr. Giuliano DONATI-PETTENI, *L'istituto musicale Gaetano Donizetti*, "Elenco Cronologico degli alunni dell'Istituto Musicale Gaetano Donizetti dalla sua fondazione all'anno scolastico 1927-28").

42. Conviene poi sottolineare che la durata degli studi in scuola non era per nulla stabilita dai regolamenti. Dipendeva esclusivamente dall'abilità di apprendimento degli allievi: andava da un minimo di 7 anni (Bonesi, per violino) ad un massimo di 10 (Manghenoni, per il canto). Un caso di eccezionale brevità: Giuseppe Rovelli, 4 anni (perché già istruito nell'arte dal padre Pietro). Un caso di eccezionale lunghezza: Antonio Valcher, 18 anni (seguì infatti tutt'e due i corsi, violino e canto).

vello storico più attestata di quella del Salari. Di origini bresciane, aveva studiato, fra l'altro, con Ferdinando Bertoni. Violinista di fama, spesso accostato nelle cronache del tempo ad Alessandro Rolla per abilità, fu anche primo violino nei teatri San Samuele e San Benedetto a Venezia e strumentista in San Marco; è in quella città che Mayr ebbe modo di conoscerlo. Prima di accettare l'incarico a Bergamo era a Londra; aveva soggiornato ripetutamente a Vienna: rappresentava dunque la nuova scuola strumentale italiana, quella che aveva conosciuto e assimilato la lezione proveniente dal centro Europa. Capuzzi fu anche apprezzato compositore di opere e di musica da camera, e alcune fra le sue composizioni strumentali furono pubblicate a Vienna, Londra e Venezia.

In buona sostanza il gruppo di lavoro Mayr-Salari-Capuzzi era assolutamente omogeneo dal punto di vista culturale (l'influenza "classicista" della musica riformata di Bertoni) ed assai aggiornato, proponendo al massimo livello quel tipo di scienza musicale indispensabile per affrontare il repertorio teatrale del quale Mayr stesso era esponente di primo piano.

Proprio l'impostazione di omogeneità estetica della scuola appare uno degli elementi più interessanti nell'attività del direttore: si consideri, per esempio, il comportamento tenuto da Mayr nel momento in cui dovette sostituire i docenti dei corsi principali. Nel 1818 venne a mancare l'insegnante di violino e Mayr cercò una figura che avesse caratteristiche musicali analoghe a quelle del Capuzzi: fama incontrastata, origini "nazionali", carriera internazionale. Mayr individuò in Pietro Rovelli (1793-1838) il più degno prosecutore del lavoro intrapreso. Il musicista aveva esattamente tutti requisiti necessari e, però, anche un grave difetto: la sua condotta di vita era decisamente difforme da quella del direttore e dei suoi colleghi. Figlio d'arte, nato da Giovanni Battista, già primo violino in S. Maria Maggiore, studiò col padre ed ebbe a perfezionarsi addirittura con Kreutzer a Parigi. Svolse numerose *tournée* in tutta Europa, con grande successo. Era a Vienna quando i rettori della basilica di Bergamo, su consiglio di Mayr, gli proposero di occupare il posto di primo violino ed insegnare alle Lezioni Caritatevoli. Il Rovelli accolse subito l'offerta. Ma fin dall'inizio il rapporto con i suoi datori di lavoro si rivelò difficile. Ancor prima di prendere servizio a Bergamo, infatti, il docente neoincaricato chiese alla Congregazione danari in anticipo, per potersi sciogliere da ingenti debiti contratti a Vienna.[43] Rovelli, artisticamente ineccepibile, era

43. [I-BGc, Archivio MIA, Nn. 266 e 267].

un alcolista ed un inimitabile dilapidatore di fortune, con grave disagio per tutte le persone che lo circondavano.[44] La storia della sua docenza è costellata da provvedimenti disciplinari per le assenze ingiustificate e per gli incongrui e continui spostamenti di orario. La Congregazione lo multa ripetutamente, e arriva a licenziarlo in tronco nel 1830.[45] Lo scandaloso provvedimento venne ritirato probabilmente grazie ai buoni uffici di Mayr. Il direttore era intervenuto a più riprese per difendere Rovelli, riconoscendo le manchevolezze ma appellandosi sempre a motivi umanitari e a motivi artistici;[46] ma non si creda che sopportasse supinamente le angherie del capriccioso violinista. A Mayr si deve l'idea di applicargli la multa in caso di assenza e di registrare le manchevolezze su apposito registro.[47] E bisogna pur ricordare che Rovelli in quegli stessi anni, nel 1827 per la precisione, ricambiava la correttezza del direttore fondando a Bergamo una Società Filarmonica detta "della Fenice" in perfetta e fastidiosa concorrenza con quella fondata dal Mayr, l' Unione Filarmonica già citata. Fra alti e bassi Rovelli insegnò comunque fino alla morte, datata al 9 settembre 1838. Venne dunque bandito un concorso per titoli al quale si presentarono 11 candidati. Ecco i nomi, giusto per attestare il livello degli aspiranti: Girolamo Sormanni da Milano, Giuseppe Scaramelli da Trieste,[48] Carlo San Pietro da Savona, Federico Venceslao Besdek dalla Boemia, Antonio Piatti da Bergamo,[49] Ugo Faustino Durand da Milano, Marco Bonesi da Verona, Antonio Bazzini da Lovere,[50] Francesco Lavini da Venezia, Guido Cimaso da Venezia.

44. La moglie, Michelina Förster, e i figli vissero costantemente sull'orlo della rovina, tanto che da un documento del 7 novembre 1833 (*Lezioni,* III, fasc. 7, N. 1017) apprendiamo che i figli minori del violinista erano stati dati in affido ad un curatore giudiziario.

45. *Lezioni,* III, fasc. 6, N. 1077 (del 6 dicembre 1830). Gli amministratori arrivarono a nominare come supplente l'ex allievo delle Lezioni, Antonio Piatti.

46. *Lezioni,* III, fasc. 6, N. 1241.

47. Redatto dal custode, *Lezioni,* III, fasc. 6, N. 1077.

48. 1761-1844, bravo violinista e compositore, amico personale di Haydn.

49. 1801-1878, ottenne l'attestato di abilità delle Lezioni Caritatevoli nel 1821, divenne violinista in S. Maria Maggiore e in teatro a Bergamo, e svolse pure saltuariamente supplenze alla scuola di Mayr. Padre del celeberrimo violoncellista Alfredo.

50. 1818-1897, il Bazzini, allora ventenne era già concertista affermato ed aveva già avuto rapporti col Mayr e con la sua scuola. V. Carlo SARTORI, *L'avventura del violino. L'Italia musicale dell'Ottocento nella biografia e nei carteggi di Antonio Bazzini* (Torino, 1978) dove si dice che nel 1839 "a Milano Bazzini arriva già con buona fama di compositore, direttore d'orchestra, pianista e violinista". Per i rapporti col direttore della scuola V. IDEM, "Antonio Bazzini e i suoi maestri", in *Rivista Musicale Italiana* 4, X (1977) pp. 606-21.

Vinse Marco Bonesi, allievo nella primissima generazione delle Lezioni, compagno di corso di Donizetti. Su questa scelta ci piace appuntare la nostra attenzione. Sicuramente il Bonesi era musicista di grande talento, ma forse non era il migliore del gruppo: il geniale Bazzini vantava un *curriculum* interessante e promettente, assieme ad una perizia strumentale già certa e ben conosciuta anche a Bergamo, dove si era esibito in più riprese. La differenza di livello in quel 1838 non era probabilmente così sensibile come sarebbe diventata solo uno o due anni dopo; ma è pur vero che Mayr sapeva di commettere una piccola ingiustizia nei confronti dell'escluso, e la affettuosa, leale e sincera lettera consolatoria scritta dal direttore al candidato respinto ne è una piccola, implicita, prova.[51] Del resto già 10 anni prima Mayr aveva tenuto un comportamento analogo, quando, dopo la morte di Salari, aveva preferito i due ex allievi Giuseppe Pontiroli e Girolamo Forini ad una serie di candidati, alcuni dei quali con esperienze più consistenti di quelle dei due bergamaschi.[52] Possiamo dunque affermare che Mayr e la Congregazione – a differenza di quel che era avvenuto per l'apertura della scuola e per la scelta di Rovelli – nel 1829 e nel 1838 avessero cambiato rotta, volendo ad ogni costo ex allievi piuttosto che personalità estranee alla città.

Provincialismo? Ragioni corporative? Probabilmente sì, se è vero quel che Mayr stesso scrisse a Bazzini nella già citata lettera, spiegando che

> essere Bonesi stato allievo della nostra scuola [...], il pubblico (ricordandosi amorevolmente della sua giovanile dimora in paese) e la Nobiltà unironsi al di lui vantaggio, posso però assicurare che la bilancia non si piegò che assai leggermente a lato del Bonesi.

Ma per completare il quadro bisogna aggiungere che la scuola, pur rimanendo di livello altissimo, aveva modificato gradualmente il proprio profilo con il procedere degli anni e, soprattutto, la propria posizione all'interno della Congregazione e della città.

Negli anni dal 1814 al 1818 in Europa si registrano due eventi che

51. SARTORI, *L'avventura del violino*, lettera N. 4, p. 188.

52. Fra i quali, ad esempio, anche il padre di Giorgio Ronconi, Domenico, che vantava una carriera artistica e didattica di ottimo livello. Per riuscire nel suo intento adotta il pretesto di un rinvio della nomina (*Lezioni*, fasc. 8, N. 969), e della assunzione "interinale" dei due bergamaschi. Di fatto questo provoca una paralisi della pratica di assunzione che si risolverà solo dopo la morte del Mayr, nel 1948, con un nuovo concorso.

ebbero grande influenza sulla vita del compositore di Mendorf: i francesi cedono la Lombardia agli austriaci e sulle scene di mezzo mondo si impone in maniera "esplosiva" la musica di Gioachino Rossini. Mayr, vecchio illuminista, aveva vissuto accanto ai francesi i momenti più esaltanti della sua carriera. La nobiltà illuminata di Bergamo era quella che aveva fortemente voluto il bavarese come direttore di cappella. Nel 1807 Napoleone gli propose di diventare "Maestro e Direttore del Teatro e de' Concerti" della corte imperiale, incarico che Mayr si vide svanire per un soffio.[53] Le carte delle Lezioni ci hanno poi restituito tutta la documentazione relativa alla visita a scuola del Ministro dell'Interno e di quello della Pubblica Istruzione Conte Scopoli nel 1811.[54] I due eccellenti personaggi rimasero stupefatti per il livello conseguito dagli allievi. Ordinarono dunque che il regolamento delle Lezioni fosse stampato per darne conoscenza su tutto il territorio; disposero inoltre che Salari e Mayr preparassero un metodo di canto per tutte le scuole musicali del Regno, così come era avvenuto con Francesco Pollini, il cui trattato – pubblicato nel 1812 – sarebbe poi diventato il testo "ufficiale" per le scuole in cui s'insegnava il pianoforte. Il progetto purtroppo non arrivò a buon fine, a causa della caduta dei francesi. Ma è importante annotare come nel 1811 l'esperienza didattica di Mayr fosse talmente riconosciuta da essere considerata esempio primo a cui ispirarsi, superando per meriti anche il già funzionante e ben più grande conservatorio di Milano.

Tre anni dopo, quando arrivarono gli austriaci in città, l'attività del direttore e della scuola si trovarono improvvisamente a non essere più il fiore all'occhiello della municipalità. Anzi, l'atteggiamento dei nuovi politici arriva ogni tanto ad atti di aperto sospetto. Ben note sono le indagini di polizia cui fu sottoposto il direttore in quanto massone, e fu solo l'evidenza dell'altissima qualità dell'insegnamento[55] a preservare la scuola dal pericolo della soppressione, ventilato da alcuni ammi-

53. Priva di fondamento la notizia che vuole Mayr rinunciare per eccesso di fedeltà alla sua Bergamo. Il bavarese era un filantropo ma non uno sciocco: "non avendo egli [*N.d.aa.*: Mayr], per ragioni domestiche potuto abbandonare sul momento la sua famiglia, fu soppresso per quell'anno il già ultimato contratto col primo Ciambellano Conte di Remusati [sic], né più si ultimò in seguito, avendo Napoleone nel tempo della sua dimora in Varsavia scelto l'egregio Sig. M.o Ferdinando Paer." MAYR, [*Pagine autobiografiche*], c. 12v.

54. *Lezioni*, I, fasc. 11, N. 3795.

55. I ragazzi si esibivano sempre con grande onore durante le diverse visite di esponenti della famiglia imperiale in città.

nistratori locali. Esiste tra le carte delle Lezioni la documentazione del contenzioso, aperto dalla proposta del 24 aprile 1819 e firmata dai conti Benaglia e Roncalli, dove si rimarca l'incongruità della scuola di Mayr rispetto ai fini della Congregazione di Carità.[56] A questa furono premesse le controdeduzioni di Mayr[57] e dei due consiglieri Sottocasa e Presati.[58] La soppressione non ebbe luogo, forse semplicemente perché la cappella di S. Maria sarebbe rimasta sguarnita delle voci acute. Tuttavia la documentazione costituisce la prova lampante di un cambiamento nei rapporti: dalla parte dei soppressori si avanzano motivazioni di ordine economico (non si raccolgono offerte e la scuola costa molto per il beneficio di pochi) e dalla parte dei difensori si avanzano motivazioni di ordine didattico, storico e umanitario. Vero è che esistevano delle ragioni nella gestione generale della Congregazione che consigliavano la chiusura delle Lezioni: l'ente caritatevole, versando in condizioni economiche difficili, tra il '14 e il '19 era andato liberandosi di parte degli obblighi che aveva in città a proposito di istruzione. In quel 1819 gli amministratori avevano tentato di diminuire le uscite penalizzando anche altri istituti benefici.[59] Ma a favore della soppressione c'era probabilmente anche una motivazione di ordine politico. La scuola di Mayr, così come si presenta nel regolamento organico stampato nel 1812, è una realizzazione ispirata ad un modello che aveva avuto notevole diffusione in quegli stessi anni: la cosiddetta scuola di "mutuo insegnamento" o "reciproca" di Andrew Bell e Joseph Lancaster,[60] il cui perno era l'utilizzo degli allievi più bravi come "ripetitori" o "maestrini".[61] Mayr è il primo didatta ad introdurre il metodo in Italia, con un anticipo di oltre dieci anni rispetto ai primi esperimenti lombardi. Questo tipo di scuola per la naturale competitività che suscitava nei discenti e per il concreto e continuo esempio di affranca-

56. [I-BGc, Archivio MIA, N. 1105].

57. *Memoria*, in minuta autografa [I-BGi, fald. 6428].

58. [I-BGi, fald. 6428].

59. Ad esempio la Pia Casa di Ricovero, cui venne negato l'assegno annuo. V. Angelo RONCALLI, *La 'Misericordia Maggiore' di Bergamo e le altre istituzioni di beneficenza amministrate dalla Congregazione di Carità* (Bergamo, 1912) p. 92.

60. E accolta – con qualche adattamento – nelle scuole di Pestalozzi ed Yverdon.

61. Per una storia di queste istituzioni in Lombardia, V. Paola BROTTO "Le scuole di mutuo insegnamento", in *Problemi scolastici ed educativi nella Lombardia del primo Ottocento* (Milano, 1977) vol. 1, p. 189 e segg.

mento delle coscienze che ivi s'attuava, divenne ben presto invisa alle forze reazionarie e agli austriaci, apertamente protesi ad immobilizzare culturalmente e socialmente i territori sui quali governavano. Le scuole reciproche, considerate quasi luoghi di propaganda rivoluzionaria, vennero osteggiate e chiuse, e forse non è improprio dedurre che pure le Lezioni Caritatevoli dal 1819 in poi dovessero essere finite nel libro nero di qualche solerte funzionario preposto all'ordine pubblico.

Quale che fosse il motivo, da scuola musicale modello per tutto il Regno, l'istituto di Mayr si trovò ad essere degradato nel giro di qualche anno al ruolo di scuola di provincia. Da qui forse si spiega l'antinomia dei "due Mayr", quello fervido e propositivo dei primi anni e quello attento a difendere gli indirizzi e le prerogative della scuola dagli anni Venti in poi. Si ha la netta impressione che gradualmente la scuola si fosse andata trasformando in una specie di *turris eburnea* in cui il direttore si era rifugiato, perpetuando quel modello "classicista" che aveva caratterizzato gli anni della fortuna. La volontà di affidare esclusivamente ad ex allievi le cattedre vacanti è la inequivocabile spia del tentativo di fermare un progresso, una moda musicale che aveva distrutto la carriera di Mayr e ormai stava fagocitando anche quella di Rossini. Del resto le Lezioni seguirono la fama del compositore, che nel giro di un decennio (1813-1823) vide letteralmente scomparire le commissioni da parte delle maggiori imprese teatrali, ormai votate ai drammi nel "nuovo stile". Nuovo stile che il Mayr non poteva apprezzare né condividere fino in fondo. L'entusiasmo della *Memoria* del 1805 ha lasciato il posto, nel 1838, ad un lucido realismo (citiamo sempre dalla lettera al Bazzini):

> non posso nasconderle, che in me sorgeva come una specie di dispiacere che Ella dovesse sotterrare il suo talento in città di provincia, in cui al giorno d'oggi, secondo lo spirito del secolo, più non domina il diletto delle belle arti, ma soltanto quello dell'egoistico lucro.

Le carte delle Lezioni Caritatevoli ci hanno rivelato la parabola di una istituzione che non si limitava ad essere un riuscito esperimento didattico, ma diventava lo spaccato di un'epoca di transizione e lo specchio di una multiforme personalità artistica: la scuola è così vicina alle intime convinzioni del Maestro e rispecchia così fedelmente il suo cammino psicologico e biografico, sospeso tra l'esaltazione del successo e l'amarezza della disillusione, da costituire un fondamentale strumento per conoscere meglio la complessa e nobile figura del compositore di Mendorf.