



Artes

Rivista di arte, letteratura e musica
dell'Ufficio San Francesco Bologna

QUADERNI



Musica e liturgia in Italia nel Sei e Settecento

a cura di Elisabetta Pasquini



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DELLE ARTI

Quaderni di «Artes»

collana diretta da

Elisa Baldini (Università di Padova, Italia), Giuseppe Ledda (Università di Bologna, Italia), Elisabetta Pasquini (Università di Bologna, Italia), Francesco Santi (Università di Bologna, Italia)

comitato scientifico

Claudio Bacciagaluppi (Berner Fachhochschule, Schweiz), Stefano Brufani (Università di Perugia, Italia), Francesca Castellani (Università IUAV di Venezia, Italia), Antonella Degl'Innocenti (Università di Trento, Italia), Francesco Lora (Università di Bologna, Italia), Anna Pegoretti (Università di Roma Tre, Italia), Igor Santos Salazar (Università di Trento, Italia), Heather Webb (Yale University, United States)

comitato di redazione

Veronica Albi (Università di Roma Tre, Italia), Andrea Alessandri (Bergische Universität Wuppertal, Deutschland), Elena Berti (Universität Zürich, Schweiz), Federico De Dominicis (Université de Genève, Suisse), Caterina Ferragina (Università di Verona, Italia), Giulia Gaimari (University of Toronto, Canada), Miguel José López-Guadalupe Pallarés (Universidad de Castilla - La Mancha, España), Ester Pietrobbon (Università di Padova, Italia), Anita Posateri (Università di Bologna, Italia), Giuseppe Virelli (Università eCampus, Italia)

politiche editoriali

referaggio *double blind*

© 2025 The Author(s)

Quest'opera è soggetta alla licenza Creative Commons BY
This work is licensed under Creative Commons BY License

progetto grafico
Pagina srl
viale della Lirica 61
48124 Ravenna
agenziapagina.it

Musica e liturgia in Italia nei Sei e Settecento

a cura di Elisabetta Pasquini

edito da

Dipartimento delle Arti, via Barberia 4, 40123 Bologna
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Quaderni di «Artes»
volume n. 1

Musica e liturgia in Italia nel Sei e Settecento
a cura di Elisabetta Pasquini

la redazione del volume presente è stata curata da Ivano Bettin

foto in copertina

G. P. PANINI (?), *Consacrazione episcopale del cardinale Carlo Rezzonico nella basilica dei SS. XII Apostoli* (Roma, 19 marzo 1743; collezione privata). La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri; i diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti.

ISBN (*online*): 9788854972032

DOI: <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/8514>

INDICE

ELISABETTA PASQUINI, <i>Nota del curatore</i>	pp. VII-X
<i>Luoghi e contesti</i>	p. 1
CLAUDIO BACCIAGALUPPI, <i>Varcando i confini: Giovanni Battista Beria in Engadina</i>	pp. 3-15
LUCA BENEDETTI, <i>Sotto la cappa di san Martino: Alzano Lombardo in età moderna</i>	pp. 17-35
MATTEO MARNI, <i>Mottetti sacri nella Milano del secolo XVIII</i>	pp. 37-52
ILARIA CONTESOTTO, <i>«Ad ora della musica»: musica, liturgia e controllo nella Venezia di fine Seicento</i>	pp. 53-71
GABRIELE TASCHETTI, <i>La musica della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia tra Cinque e Seicento</i>	pp. 73-111
DAVIDE MINGOZZI, <i>Cerimoniale e musica per le incoronazioni dei dogi nella Genova di fine Settecento</i>	pp. 113-122
UMBERTO CERINI, <i>Musica a Firenze in S. Lorenzo e in S. Maria del Fiore durante il granducato di Cosimo III: singole circostanze e consuetudini diffuse</i>	pp. 123-135
OLGA LAUDONIA, <i>Vedere, contemplare, toccare, annunciare: la pastorale organistica nella Napoli barocca tra tradizione popolare e prassi liturgica</i>	pp. 137-157
ILARIA GRIPPAUDO, <i>Lo spettacolo claustrale: musica, spazio e liturgia nei monasteri femminili palermitani</i>	pp. 159-183
<i>Questioni storiche, teoriche ed estetiche</i>	p. 185
JEFFREY KURTZMAN, <i>Il “Duo Seraphim” di Monteverdi e il ruolo dei mottetti nella liturgia postridentina</i>	pp. 187-198
DANIELE SABAINO, <i>Il mottetto a voce sola in Italia nel secolo XVII come genere liturgico: alcune osservazioni a partire dai testi intonati</i>	pp. 199-221
GALLIANO CILIBERTI, <i>“Cantare il Vangelo”. L’impiego liturgico dei dialoghi in latino nella Roma del Seicento</i>	pp. 223-234
MARIATERESA DELLABORRA, <i>Dalla parte del teorico: stili e tradizioni musicali a confronto</i>	pp. 235-251
PAOLA BESUTTI, <i>La musica sacra e le accademie nel Settecento: dibattiti e ibridazioni rituali</i>	pp. 253-270
Indice dei nomi, a cura di Anita Posateri	pp. 271-283

PAOLA BESUTTI*
Università di Teramo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1. *Dissertazioni e filarmoniche*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ *Ivi*, pp. 103-104.

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

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

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

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

2. Chiese accademiche

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

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

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

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

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

¹³ *Ibid.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²¹ *Ivi*, p. 4.

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴¹ Cfr. I-MAav, Fm, filza II, n. 12.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷² *Ibid.*

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



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

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

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