

Stefania Gitto

*Le musiche di Palazzo Pitti al tempo dei granduchi Asburgo-Lorena. Storia della collezione musicale granducale<sup>1</sup>*

*Introduzione*

Le ricerche musicologiche sulla figura dell'abate Luigi Gatti, compositore mantovano divenuto maestro di cappella a Salisburgo al tempo del noto arcivescovo Hieronymus di Colloredo, promosse dal Conservatorio di Mantova<sup>2</sup> e la conseguente campagna di catalogazione e digitalizzazione delle composizioni del musicista custodite a Firenze, furono l'occasione iniziale per lo studio dell'intera, preziosa collezione musicale di Palazzo Pitti.

Più noto oggi come fondo Pitti e dal 1862 custodito presso il conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, l'archivio musicale degli Asburgo-Lorena fino allo scorso anno figurava solo nel catalogo generale a schede della biblioteca<sup>3</sup>, sebbene ricco di importanti composizioni manoscritte e a stampa dei secoli XVIII e XIX. Grazie al sostegno della Galleria dell'Accademia e di Villa I Tatti<sup>4</sup>, il Conservatorio poté iniziare nel 2009 la catalogazione informatica<sup>5</sup> del fondo musicale, oggi completata e in parte già visibile anche sulla base dati nazionale SBN.

Il progetto, oltre ad avere un valore biblioteconomico rilevante per la complessa casistica di materiale musicale presente e per le diverse possibilità di fruizione e valorizzazione delle registrazioni catalografiche tramite il web, ha comportato l'avvio di un'indagine, tuttora in corso, sull'inedita storia bibliografica e musicale della collezione palatina.

Attraverso lo studio della stratificazione libraria e la fruizione delle stesse musiche presso la corte granducale si vorrebbe ricreare il contesto storico e culturale nel quale queste opere, giunte a Firenze da varie e spesso ancora misteriose provenienze, si incontrarono e 'concertarono', per dare vita alla *libreria* granducale, in una complessità di relazioni fra musicisti, esecutori, donatori, intermediari, librai, archivisti, possessori e fruitori. Lo stesso gruppo di composizioni di Luigi Gatti messo in relazione con le musiche disposte negli scaffali vicini formando una più vasta e organica collezione, svela aspetti inediti sulla presenza di altri manoscritti salisburghesi custoditi a Palazzo Pitti, e diviene un tassello importante per ricostruire vicende e motivazioni di chi volle quelle opere musicali a Firenze. Questo è solo un esempio di come lo studio delle provenienze sia fondamentale per ricostruire dimensioni e contenuti della *libreria* musicale

granducale tra il 1765 e il 1860, un secolo nel quale si sono succeduti tre granduchi della dinastia Asburgo-Lorena (Pietro Leopoldo, Ferdinando III e Leopoldo II) e quindici anni di dominazione francese (1799-1814).

Lo studio della collezione di Palazzo Pitti, inoltre, ci porta a delineare il senso estetico e musicale sviluppatosi presso una corte italiana con forte connotazione austriaca: un 'gusto' del tutto particolare, quindi, che si evidenzia non solo nelle scelte musicali con esempi di belcanto italiano accanto a composizioni della produzione francofona sacra e profana, o nella presenza di copie manoscritte e stampe antiche di editori viennesi e parigini, ma anche nelle incisioni tedesche dei frontespizi, nelle carte italiane delle legature e nelle numerose tracce di copisti, compositori e fruitori di entrambe le origini depositate sulle partiture e parti staccate. Le magnifiche coperte in carte xilografate con variopinte decorazioni e spesso impreziosite da raffinate incisioni acquerellate<sup>6</sup> sono un esempio unico fra le numerose collezioni musicali europee connotando splendidamente la collezione fiorentina in tutto il mondo.

La definizione di Emanuele Casamassima e Luigi Crocetti di «ricostruzione archivistica dei fondi» è chiarificatrice per riassumere l'indagine che ho voluto portare avanti sul fondo Pitti. Non è lo studio delle singole musiche l'oggetto del presente lavoro, operazione che lascio agli esperti dei diversi settori data anche la vastità del fondo, ma le relazioni interne createsi tra le carte pentagrammate e di queste con le persone che in due secoli e mezzo le maneggiarono. Vorrei riuscire ad individuare «i criteri informativi di chi ha selezionato e ordinato la raccolta»<sup>7</sup> tramite uno studio integrato di documentazione archivistica e libraria che riunisca carte d'archivio e pratiche di organizzazione, documenti di gestione e rendicontazione, strumenti bibliografici antichi e moderni, fonti storiche sulla provenienza dei libri, ma anche studi sul gusto e sulla prassi musicale negli ambienti di corte tra Settecento e Ottocento.

## 1. *Il governo di Pietro Leopoldo (1765-1790)*

### 1.1 *La nuova libreria palatina*

Il nucleo originario del fondo Pitti si formò in seno alla 'nuova libreria palatina', che il granduca Pietro Leopoldo d'Asburgo-Lorena volle creare a corte a partire dal 1765, anno del suo insediamento, distinguendola per nome e contenuto dalla precedente raccolta medicea. Insieme al granduca viennese e alla sua corte entrò a Palazzo Pitti, rimasto pressoché disabitato durante il trentennio della Reggenza Lorenese<sup>8</sup>, un rinnovato stile di vita che dava maggiore spazio alla sfera privata e familiare, agli interessi personali<sup>9</sup> del sovrano, all'educazione diretta dei figli e ai momenti di svago organizzati, insieme ai congiunti, negli

ambienti più raccolti e riservati della residenza. Anche la piantina del Palazzo fu ridisegnata secondo il nuovo gusto abitativo, con una diversa disposizione degli ambienti e una marcata separatezza tra gli spazi 'ufficiali' dedicati alle attività di governo e i quartieri privati che vennero raggruppati nell'ala destra di Pitti. A seguito delle numerose e ravvicinate gravidanze di Maria Luisa di Borbone, i locali che ospitavano la rinomata biblioteca mediceo-lorenese lasciarono spazio ai due appartamenti per gli eredi maschi e nel 1771, contestualmente alla rimozione da Palazzo Pitti delle precedenti collezioni, si assistette ad una notevole riorganizzazione del posseduto e alla nascita di una nuova raccolta libraria e musicale per preciso volere del granduca Pietro Leopoldo.

Il *Catalogue des livres du Cabinet Particulier de LL.AA.R.*<sup>10</sup> è al momento l'unico testimone di questa importante fase di cambiamento. Si tratta del primo inventario conosciuto della biblioteca privata fiorentina del granduca Pietro Leopoldo e della consorte Maria Luisa. Ritrovato nel 1998 alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze<sup>11</sup>, al suo interno sono citate 1.571 opere letterarie e musicali suddivise sommariamente per materie e disposte secondo un ordine topografico che rispecchia la disposizione fisica in più armadi. Gli studi bibliografici sul *Catalogue* hanno evidenziato la presenza di poche edizioni antiche di pregio, quanto piuttosto stampe francesi e olandesi del XVIII secolo, quasi a testimoniare la scelta di raccogliere, principalmente per studio, la più aggiornata produzione libraria europea. Importanti per lo studio del gusto e dei saperi di corte sono le singolari chiose in francese poste a margine del libello che esprimono un sintetico commento sulla maggior parte delle opere citate<sup>12</sup>.

Il catalogo fu commissionato nel 1769 e stampato nel 1771, anno particolarmente significativo per la collezione libraria di Palazzo Pitti a causa dello smembramento dell'antica biblioteca di corte formata dalle insigni raccolte dei Medici e dei Lorena<sup>13</sup>. I libri, manoscritti e a stampa, furono in gran parte donati alle maggiori istituzioni culturali fiorentine - alle biblioteche Laurenziana e Magliabechiana manoscritti e volumi di letteratura in edizioni antiche, al Gabinetto di Fisica, futuro Regio Istituto di Fisica, rimasero i testi scientifici, alla Accademia delle Arti e del Disegno (dal 1784 Accademia delle Belle Arti) andarono stampe e studi d'arte. Un gruppo consistente fu dato all'università di Pisa e alcuni testi venduti all'incanto qualche anno dopo, e il ricavato destinato all'acquisto di nuove opere per la biblioteca Magliabechiana.

A Palazzo, nella libreria personale di Pietro Leopoldo, rimasero meno di 2.000 volumi, quasi a simboleggiare l'importante passaggio dinastico e l'inizio di una nuova 'era': come sottolinea Renato Pasta<sup>14</sup> lo scorporamento non fu dovuto a mere ragioni di opportunità, ma a criteri nuovi di razionalizzazione del sapere in chiave enciclopedica sui quali il nuovo granduca basava la sua politica illuminata. Si inaugurava così, anche formalmente, una nuova fase di governo per il granducato toscano nella quale prevalgono i saperi utili, dalla storia naturale alla

fisica, dalle manifatture ai traffici, la comunicazione e l'economia. Tutte conoscenze, secondo Pietro Leopoldo, essenziali per la gestione del granducato e la formazione dei futuri principi<sup>15</sup>.

### 1.2 La Musica tra gli scaffali del *Cabinet Particulier de LL.AA.R.*

Nella nuova collezione non mancava la musica, rappresentata da 114 opere disposte negli ultimi tre armadi della *libreria* granducale. Scorrendo i titoli del catalogo si nota subito la frequente assenza del nome del compositore e qualche errore di attribuzione<sup>16</sup> che, insieme alla mancanza di un vero e coerente criterio nell'ordinamento delle partiture, fanno pensare ad un redattore o bibliotecario<sup>17</sup> poco esperto nel campo musicale. D'altra parte la semplice assegnazione di un numero progressivo alle opere non agevola il recupero del libro nelle tre stanze della libreria e dimostra l'utilizzo a carattere personale e familiare della raccolta. Le citazioni presentano il titolo, preceduto dal numero progressivo, il nome del compositore (non sempre), il numero e il formato dei volumi (per lo più oblungo) e la rilegatura (in pelle, stoffa o carta decorata). Una parte delle opere teatrali in musica sono identificabili con le rappresentazioni realizzate a Firenze nei primissimi anni di insediamento del granduca Pietro Leopoldo. Si pensi a *L'arrivo di Enea nel Lazio* di Baldassarre Galuppi, cantata celebrativa «presentata alle Loro Altezze Reali [...] nella Faustissima occasione delle loro venuta in Firenze ed eseguita nel Teatro dell'Accademia degl'Immobili la sera de' 15 novembre MDCCLXV»<sup>18</sup> nel nostro *Catalogue* citata adespota e definita «mediocre». Poco sopra leggiamo *Ifigenia in Tauride*<sup>19</sup> di Tommaso Traetta, rappresentata per la stagione del carnevale del febbraio 1767 sotto il personale interessamento di Pietro Leopoldo e alla presenza dell'importante compositore tedesco Christoph Willibald Gluck, ospite e amico del granduca in quei giorni in visita a corte<sup>20</sup>.

Comparando la sezione musicale del *Catalogue* alla cronologia degli eventi teatrali fiorentini dal 1765 al 1771 presentata da Marcello de Angelis<sup>21</sup> ritroviamo i nomi dei noti compositori presenti sulle scene teatrali: oltre ai citati, Johann Adolf Hasse, Josef Mysliveček, Niccolò Piccinni, Gian Francesco Di Majo, Florian Leopold Gassmann. Di molte opere però è dato il solo titolo e diventa difficile identificare l'autore essendo consuetudine del tempo «musicare nuovamente» libretti già conosciuti, in particolare quelli di successo come i testi di Pietro Metastasio o di Carlo Goldoni. Ed è per questo che nel giro di qualche decennio troviamo sulla scene teatrali di tutta Europa decine di *Didone abbandonata* e *Adriano in Siria*, *Ifigenia in Tauride* e *Catone in Utica*, *Ipermestra* e *Artaserse*, per citare alcuni titoli famosi, e ben centosette *Antigone* musicati da altrettanti compositori.

Le opere teatrali sono il genere musicale maggiormente presente nel *Catalogue* e dei 114 titoli di musica presenti, solo un decimo sono quelli ricon-

ducibili a composizioni sacre, in parte attribuibili a Francesco Maria Veracini, Georg von Reutter, Leopold Hoffmann, Johann Adolf Hasse, Friedrich Haendel, Giambattista Pergolesi, Eugenio de Ligniville e Charles Antoine Campion. In numero contenuto sono anche le composizioni strumentali, tra le quali basti ricordare i concerti grossi e le *ouvertures* di Francesco Geminiani, Arcangelo Corelli, Friedrich Haendel, Christian Joseph Lidarti, Niccolò Jommelli. E ancora la musica da camera di Giuseppe Tartini, Francesco Gasparini e le composizioni per tastiera - strumento particolarmente amato dal granduca<sup>22</sup> - di Georg Muffat, Georg Cristoph Wagensel, Bach (probabilmente Carl Philipp Emanuel), Baldassarre Galuppi e infine una raccolta di musiche per mandolino.

Dalla lettura del *Catalogue* possiamo immaginare gli scaffali destinati alla musica notata accogliere composizioni donate ai reali in occasione di eventi celebrativi svoltisi nel granducato, come *Il trionfo dell'Arno*, cantata espressamente messa in musica nel 1765 dal pistoiese Giovan Gualberto Brunetti, all'epoca maestro di cappella della Cattedrale di Pisa, per celebrare «il primo faustissimo arrivo» in città dell'arciduca d'Austria e granduca di Toscana Pietro Leopoldo d'Asburgo e di sua moglie, l'infanta di Spagna Maria Luisa di Borbone<sup>23</sup>. È evidente che il compositore omaggiò il granduca con una copia della festa teatrale, ignaro probabilmente del severo giudizio musicale riportato sul *Catalogue*<sup>24</sup>.

Le musiche potevano provenire anche dalle corti vicine, come il componimento drammatico *Insubria consolata* composto da Maria Teresa Pinottini, descritto nel *Catalogue* con una sfarzosa legatura<sup>25</sup>, dono del fratello Ferdinando in ricordo delle cerimonie milanesi per il fidanzamento con Maria Ricciarda Beatrice d'Este nel 1766. Oppure erano *souvenirs* di rappresentazioni teatrali particolarmente amate dal granduca, come la musica di *Orfeo e Euridice* di Gluck, opera eseguita al Burgtheater il 5 ottobre 1762, in occasione dell'onomastico dell'imperatore Francesco I<sup>26</sup>, che Pietro Leopoldo volle portare con sé da Vienna.

Gli spartiti per tastiera o la musica da camera presenti tra gli scaffali della libreria granducale avevano invece una destinazione 'domestica' ed un uso didattico e ludico per tutti i componenti della famiglia regnante. Non si evidenzia, nel complesso, una ricerca sistematica delle musiche da custodire nella libreria palatina, come invece avverrà con il successore al governo toscano, Ferdinando III. Forse per la mancanza di un reale e personale interesse musicale del futuro imperatore Leopoldo II e della sua consorte? Il *Catalogue* è, tuttavia, una fonte primaria per la conoscenza del nucleo originario di una biblioteca destinata a crescere in breve tempo, come pure testimonia la richiesta di un aggiornamento presente nell'esemplare appartenuto all'arciduchessa Maria Luisa di Borbone<sup>27</sup>.

Interessanti per la storia del gusto musicale anche i giudizi riportati a margine dei titoli<sup>28</sup>. Chi li ha scritti e a chi sono destinati? Pur non essendo di mano

di Pietro Leopoldo riflettono i suoi gusti e rispecchiano le considerazioni degli studiosi sul suo amore per l'opera seria e in particolare per le composizioni di Gluck, Hasse e Haendel, Pergolesi e Galuppi. Il giudizio negativo, «mauvais», è riservato per lo più alle opere buffe di Gian Francesco Di Majo, del fiorentino Giovanni Marco Rutini, alle composizioni di autori minori come Maria Teresa Agnesi Pinottini, Giuseppe Sellitto e Giovan Gualberto Brunetti o ad opere d'intenti puramente celebrativi come la *Cantata a 5 voci per le Nozze di S.M. Ferdinando re delle due Sicilie*.

Nel *Catalogue* del 1771, come nell'odierno fondo Pitti, non troviamo nessuna 'eredità musicale' della raccolta medicea, da immaginarsi ricca almeno quanto la collezione di strumenti oggi conservata alla Galleria dell'Accademia, considerato anche il mecenatismo per l'arte della casata e in particolare quello musicale del gran principe Ferdinando. Le sole tracce documentarie relative alla collezione musicale appartenuta ai Medici presenti nelle carte d'archivio dell'*Imperial e Real corte* sono rintracciabili nell'*Inventario generale dei mobili e di tutt'altro che si ritrova nell'Imperial Palazzo de Pitti*<sup>29</sup> datato 1761 dove a c. 686 si legge «Descrizione de Libri e Carte di Musica ch'erano d'attinenza del già Serv. Principe Ferdinando» conservate in un magazzino sotto le stanze che furono di Gian Gastone. E poco più avanti, in una nota di consegna datata 1769 della Guardaroba, per «14 libri dicenti musica» consegnati al granduca Pietro Leopoldo.

### 1.3 Dalla collezione granducale al fondo Pitti

Ma in quale misura le 114 musiche citate nel *Catalogue des livres du Cabinet Particulier de LL.AA.R.* sono confluite nell'attuale fondo Pitti? Solo pochi, pochissimi titoli si possono ritrovare nella collezione del Conservatorio. Inoltre la frequente assenza del compositore, la completa mancanza del genere (opere teatrali, intermezzi, cantate, balli), della presentazione (partiture complete, riduzioni, raccolte di estratti) e della natura (manoscritti o a stampa)<sup>30</sup> rendono ardua, a volte impossibile, l'individuazione dell'opera citata. E l'assenza del timbro personale del granduca Pietro Leopoldo<sup>31</sup> e di altre tracce di possesso sugli esemplari del fondo Pitti lasciano molti dubbi per quanto concerne l'identificazione dell'esemplare. In un solo caso esiste una chiara corrispondenza tra la citazione del *Catalogue* e una musica presente nell'attuale fondo Pitti, il cui frontespizio manoscritto recita:

Musica per il servizio di Chiesa | Per il giorno | In tutti i giorni della Settimana Santa | umiliata | a Sua Altezza Reale l'Arciduca Pietro Leopoldo | Granduca di Toscana | &c &c &c | da Carlo Antonio Campion | Maestro di Cappella della Real Corte | e dal medesimo composta nell' Anno 1767<sup>32</sup>.

Oltre ad essere la musica datata più antica giunta a noi della collezione granducale, è anche l'unica partitura dell'intera raccolta contenente una dedica al granduca di Toscana Pietro Leopoldo. Ha la foggia delle altre belle partiture del fondo Pitti, davanti alle quali non si finisce mai di stupirsi per l'eleganza delle decorazioni e la varietà dei colori: carta marmorizzata blu e rosa e sulla coperta un'incisione centrale acquerellata raffigurante una scena biblica<sup>33</sup>. Si tratta della partitura dei *Responsori per i 3 notturni della Settimana Santa*, per quattro voci e basso<sup>34</sup> di Charles Antoine Campion, violinista nato a Luneville nel 1720 e venuto in Italia nel 1737 al seguito del duca di Lorena. Nel 1763 fu nominato maestro di cappella di corte e del duomo fiorentino, dopo diversi anni di attività presso la Collegiata di Livorno e un cognome ormai italianizzato in Campioni. Mantenne gli incarichi, non senza tribolazioni<sup>35</sup>, fino al 1788, anno della sua morte. Fu compositore conosciuto sia per la produzione cameristica, pubblicata a Parigi e a Londra, che sacra (in gran parte rimasta manoscritta), oltre ad essere un noto collezionista di musica, come racconta Charles Burney:

Mi recai poi con Molini in casa di Campioni i cui trii sono stati accolti con tanto favore in Inghilterra; occupa qui il posto di Maestro di Cappella del Granduca; è sposato ad una signora che dipinge assai bene e che è anche buona clavicembalista<sup>36</sup>. Se non si conta quella di Padre Martini, possiede la più grande raccolta di musica antica, in particolare di madrigali del sedicesimo e diciassettesimo secolo che io abbia mai visto. Da che si è stabilito a Firenze ha composto lì stesso molta musica sacra; mi mostrò la partitura di un *Te Deum*<sup>37</sup> che musicò per la nascita della figlia maggiore del granduca, pieno di canoni inconsueti e di geniali invenzioni, e che fu eseguito da un complesso di duecento esecutori tra cori e strumenti<sup>38</sup>.

Nel complesso, tra il *Catalogue* e l'attuale fondo Pitti è frequente una corrispondenza di autori più che di titoli: troviamo gli stessi compositori ma con opere diverse o di genere differente. Penso a Pietro Guglielmi, del quale il Pitti custodisce dodici opere teatrali complete ma non *La sposa fedele* citata nel *Catalogue*, o a Christian Joseph Lidarti, nel catalogo fiorentino autore di sinfonie concertanti e presente nel fondo Pitti con un *Miserere* a quattro voci. Di Hasse, come di Gassmann, Jommelli, Hoffmann, Wagenseil o Pergolesi il Pitti custodisce molta produzione sacra mentre manca quasi del tutto quella teatrale, riportata invece nell'inventario del 1771. Sorprendente poi la totale assenza nel fondo attuale di autori conosciuti e amati alla corte toscana di Pietro Leopoldo, come Arcangelo Corelli, Francesco Geminiani, Tommaso Traetta.

Un'indagine approfondita su quali siano le motivazioni dell'assenza di tanta musica appartenuta al granduca nell'unica raccolta musicale palatina andata costituendosi proprio in quegli anni porterà alla luce nuove e interessanti fonti storiche. Nel frattempo, da una prima e grossolana ricerca degli stessi titoli in

altri fondi della biblioteca del Conservatorio Cherubini<sup>39</sup> ho riscontrato la presenza di non poche composizioni nel vasto e in gran parte inesplorato fondo Accademia, collezione nata in seno all'omonima istituzione riformata da Pietro Leopoldo nel 1784. Proprio la storia del fondo Accademia, ancora sconosciuta, potrebbe rivelare importanti indizi di come note partiture citate nel *Catalogue* del 1771<sup>40</sup> siano passate dalla *libreria* granducale di Palazzo Pitti all'Accademia delle Belle Arti di Firenze.

## 2. *Musica e carte d'archivio*

### 2.1 Il repertorio sacro

I documenti raccolti nell'*Imperial e Real Corte*<sup>41</sup>, fondo documentario conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze, sono al pari di inventari e cataloghi una fonte importante per l'individuazione delle musiche che formarono il nucleo originario dell'attuale fondo Pitti. Dai pagamenti agli esecutori e ai copisti di musica e dai registri dei protocolli per l'organizzazione di eventi ufficiali possiamo ricostruire gran parte delle necessità musicali alla corte granducale di Pietro Leopoldo. La Real Cappella, in quei primi anni ancora in via di assestamento, accompagnava le principali ricorrenze religiose, sia che si svolgessero a Palazzo Pitti o in altre chiese della città. Le messe, gli uffici della Settimana Santa o gli avvenimenti importanti per la famiglia sovrana quali nascite, onomastici, guarigioni o esequie, si celebravano nella Reale Cappella maggiore di Palazzo Pitti, situata a piano terreno dell'ala destra, opportunamente adattata e destinata al culto dal novembre 1766.

In duomo si svolgevano le celebrazioni solenni aperte alla cittadinanza, come il battesimo del primogenito maschio, le messe cantate per i compleanni ed onomastici del granduca, i solenni *Te Deum* di ringraziamento per nascite e guarigioni, le celebrazioni nuziali, insieme alle grandi messe di Pasqua, Natale e primo dell'anno. Alla SS. Annunziata (o «Nunziata» come spesso si legge sulle musiche) si svolgevano in particolare le messe solenni e i *Te Deum* per le festività dedicate alla Madonna, mentre la chiesa di Santa Felicità aveva un ruolo più 'intimo', tanto era vicina a Palazzo Pitti e raggiungibile attraverso il corridoio vasariano. Alle chiese di S. Marco, S. Lorenzo, S. Maria Novella e S. Croce la famiglia granducale andava soprattutto per la Settimana Santa o per celebrazioni dedicate.

L'attuale fondo Pitti affonda le sue radici proprio nelle musiche utili alle numerose e importanti funzioni religiose svoltesi alla presenza della famiglia granducale, composte o copiate dai primi maestri della Real Camera e Cappella, il già citato Charles Antoine Campion e successivamente Salvatore Pazzaglia<sup>42</sup>.

Di entrambi il fondo Pitti raccoglie numerose composizioni, molte delle quali autografe, oltre alle tante copie del più noto repertorio liturgico da loro redatte.

Le carte dell'*Imperiale e Real Corte* ci parlano anche di una richiesta, nel 1775, di copie dei *Responsori* di Bartolomeo Felici<sup>43</sup>, organista e maestro di cappella presso S. Marco dal 1725 al 1776, oltre che insigne didatta (ebbe tra i suoi allievi anche il giovane Luigi Cherubini), rinomato violinista e compositore molto amato dai fiorentini. Lo stesso anno viene 'confezionato' dal maestro di cappella, come era la prassi comune a corti e cappelle musicali di tutta Europa, il materiale per l'esecuzione di messe di Georg von Reutter, Giuseppe Bonno, Florian Gassmann, Johann Georg Albrechtsberger, Michael Umlauf di cui il fondo Pitti è tutt'ora ricco. Tutti gli autori citati furono, negli stessi anni o poco prima, maestri di cappella presso la corte imperiale, come testimoniato anche dal *Catalogo delle Musiche Ecclesiastiche in Concerto e Pieno le quali si ritrovano nell'Archivio Musicale dell'Imp: e Reale Capella degl'Autori e Maestri di Capella Reutter, Gasmann [sic] e Bonno*<sup>44</sup> e *Umlauf* datato 1778 e conservato presso la Biblioteca Nazionale Austriaca<sup>45</sup>.

Nel 1776, oltre a nuove composizioni di Campion, si eseguirono le *Litanie* dedicate alla Beata Vergine Maria di padre Martini di Bologna, che ritroviamo nel Pitti in partitura a tre voci con accompagnamento di organo. Dalla *cappella* musicale di S. Stefano dei Cavalieri in Pisa, invece, città nella quale la famiglia granducale era solita trascorrere gran parte dei mesi invernali, provengono quattro partiture autografe (la prima datata 1782<sup>46</sup>) di Gherardo Gherardi, probabile dono del compositore al granduca negli anni in cui prestava servizio come cantante (voce di basso) e organista a corte. Il fondo Pitti custodisce anche altre rare e preziose musiche dei concittadini di Gherardi, come Giovanni Maria Clari e Giovanni Gualberto Brunetti, maestri di cappella al duomo di Pisa, Christian Joseph Lidarti, valente violoncellista della Cappella di S. Stefano dei Cavalieri, e Filippo Maria Gherardeschi con il nipote Giuseppe Gherardeschi, maestro di cappella a Pistoia.

Le filze dell'*Imperiale e Real Corte*<sup>47</sup> contengono tra gli elenchi dei ruoli di corte i nomi dei musicisti e le loro presenze a Palazzo, nelle chiese cittadine o presso le residenze granducali e signorili<sup>48</sup>. Grazie a questi documenti possiamo ricostruire la vita musicale della corte granducale, con i suoi interpreti, le occasioni e i luoghi in cui si faceva musica, ma raramente troviamo indicazioni sul repertorio scelto. Per capire quali opere e quale genere musicale prediligeva la corte di Pietro Leopoldo si deve approfondire lo studio della biblioteca musicale di Palazzo Pitti, con gli autori, gli stili e le opere delle oltre seimila musiche giunte a noi. Le fonti documentarie<sup>49</sup>, però, raccontano come era organizzato l'archivio musicale palatino: come da prassi diffusa, anche a Firenze se ne occupava il maestro di cappella, ma nel 1792 Ferdinando III riforma l'intera Real Camera e Cappella e promuove un nuovo regolamento.

N.10 Al Prefetto e Archivista, [si chiede di] formar le note di qualunque spesa straordinaria che occorre, ponendole alla Firma del Maestro di Cappella [...] Onde che nulla manchi nell'atto della esecuzione e di tenere in buona forma e ben classate le Composizioni di Musica da eseguirsi, formandone un Repertorio et Inventario il cui duplicato dovrà rimettere all'Archivio della Real Segreteria della Corona e di Corte che sarà cura tenere in giorno in ogni occorrente accrescimento di Musica così vocale come strumentale destinata a corredare lo Stabilimento di cui si tratta<sup>50</sup>.

Il maestro di cappella sopraindicato era Salvatore Pazzaglia e il prefetto Bartolommeo Cherubini, padre di Luigi, deceduto quello stesso anno<sup>51</sup>. Non sembrano essere sopravvissuti, purtroppo, il repertorio e l'inventario citati.

## 2.2 Divertimenti musicali a corte

Un'altra serie di interessanti documenti riguardano l'allestimento di 'burlette' nella residenza di Poggio a Caiano. Nell'autunno del 1771 furono rappresentate, con un fitto calendario di prove incluse quelle presso la villa di Milord Cowper, *L'isola d'amore* di Antonio Sacchini, *Il finto pazzo* e *Le finte gemelle* di Niccolò Piccinni<sup>52</sup>, tutte opere giocose già note ai teatri romani e napoletani dove avevano riscosso enorme successo. La partitura manoscritta de *Il finto pazzo* conservata a Firenze sembra, però, di provenienza viennese<sup>53</sup> per via della grafia e della filigrana, mentre delle altre due farse non rimane traccia nel fondo Pitti. Si conserva il libretto de *L'isola d'amore* (Stecchi Pagani, 1771) e la partitura de *Le finte gemelle* nel fondo Accademia recante sul frontespizio l'indicazione della prima rappresentazione romana.

Nella primavera 1772 furono eseguiti *Il barone di Torre antica* (Roma, 1771) e *Le pescatrici* (Vienna, 1772), rispettivamente di Carlo Franchi-Paquare Anfossi e di Florian Gassmann (farsa su libretto di Goldoni). Di nessuna delle due opere buffe rimane traccia nell'attuale fondo Pitti<sup>54</sup>, né, allo stato attuale delle ricerche, in altri fondi del Conservatorio fiorentino. In una nota dell'autunno 1772 leggiamo il pagamento «per Lo Spartito de *I cacciatori*, e de *L'Americano*, e della *Semplice fatti Venire Gio: Roffi di Roma*»<sup>55</sup>. E ancora:

«Conto delle Copie di Musica servite per le Tre Burlette Recitate nella Real Villa del Poggio à Cajano Nell'Autunno del 1773. Scritte da Michele della Scarperia, e Gius:se del Corona L'Amor per Raggio [...] I Rovinati [...] Parti Cantanti eccettuato La Parte del A. Boscoli, che era scritta à Vienna. La Riconciliaz.e del Villaggio»<sup>56</sup>.

I due volumi della partitura de *Li cacciatori* (F.P.T.140) presentano una legatura in cartone rivestito in carta azzurra con apposta al centro una incisione colorata dal soggetto interessante: si tratta di una scena di interno raffigurante due gruppi di uomini in conversazione attorno a grandi tavoli su cui sono appoggiati

strumenti geometrici (compassi, righelli) e un libro. Nell'incisione del secondo volume, di ambientazione simile, due uomini sono intenti a misurare un grande emisfero posto al centro della sala. Gli strumenti per la misurazione del cosmo riprodotti sugli schienali delle quattro sedie (due compassi aperti, un termometro, un altro attrezzo assomigliante ad un barometro) richiamano chiaramente simbologie massoniche<sup>57</sup>.

Sull'*Americano*, opera buffa di Niccolò Piccinni, presentata a Roma sempre del 1772, ritroviamo un interessante riferimento nel saggio di Medri Litta in cui si racconta che proprio in quello stesso anno fu di ritorno a Firenze, per raccogliere nuovi uomini e materiale, Filippo Mazzei «sostenitore degli ideali di democrazia e libertà, pioniere dell'emigrazione italiana nel Nord America, natio di Poggio a Caiano»<sup>58</sup>. Forse l'allestimento dell'opera fu un tributo al compatriota?

Le partiture delle farse in musica settecentesche custodite nel fondo Pitti rivelano interessanti dettagli e tracce d'uso, come il nome degli interpreti o correzioni e adattamenti per l'esecuzione. Ne è un esempio il primo volume della partitura de *L'amore per rigiro* di Giovanni Maria Rutini, rivestito in carta monocroma marmorizzata azzurra del tipo *cailloté*<sup>59</sup>, contenente a c. 1r. di guardia i nomi dei personaggi e interpreti: «Don Tribulonio S: Gherardi. Ermellina Sig. Melani. Blandina Sig. Andraux. Roberto S.: Boscoli».

Gli stessi interpreti, con in più un certo «sig. Meucci», sono presenti anche nelle parti manoscritte de *La réconciliation villageoise* di Theodore-Jean Tarade - che dovrebbe corrispondere a *La riconciliazione del villaggio* sopra citata - opera custodita nel fondo Pitti in partitura a stampa e parti manoscritte alla segnatura F.P.T.28. La partitura, rilegata in carta marmorizzata policroma a fondo *caillouté* con disegno a grandi spirali di gusto francese è una stampa calcografica mutila del frontespizio, ma rintracciabile nei repertori dove figura con l'indicazione editoriale «Paris, Le Clerc. Gravée par Gerardin», datata 1766 circa<sup>60</sup>. Dopo il 1773 non troviamo più indicazioni di opere rappresentate nel teatrino di Poggio a Caiano e si dovrà attendere il 1791 con Ferdinando III per un nuovo allestimento, *Il conte Policronio, ossia le bugie hanno le gambe corte*<sup>61</sup> del fiorentino Giuseppe Moneta, di cui il fondo Pitti conserva partitura e parti manoscritte.

Per la corte, nella residenza cittadina o nelle numerose ville toscane, si organizzavano anche «accademie di canto e di suono»: i musicisti della Reale Camera si esibivano durante i pranzi pubblici, i baciavano, le «conversazioni» o in veri e propri concerti. Per gli eventi musicali di 'pubblica apertura' si allestiva il gran salone di Palazzo Pitti, affrescato da Pietro da Cortona (sale che i Medici avevano adibito ad uso privato), mentre gli appuntamenti più raccolti si svolgevano nei 'quartieri' riservati, come le anticamere della maggiordoma maggiore o negli appartamenti dei granduchi se ristrette ai soli congiunti e familiari. Di questi appuntamenti musicali privati, nonostante risultino piuttosto frequenti dalle numerose note di pagamento ritrovate, sappiamo ben poco. La mancanza dei titoli

delle musiche eseguite fa pensare a momenti di svago domestici, dove gli stessi componenti della famiglia granducale affiancano i musicisti della Real Camera. Una nota incisione del 1781<sup>62</sup> ritrae i familiari in un contesto privato, dove le giovani arciduchesse Maria Teresa e Maria Anna e l'arciduca Ferdinando III posano vicino al cembalo nell'atto di eseguire la musica appoggiata al leggio dello strumento, con un evidente richiamo al ruolo che questa attività ebbe nell'educazione dei futuri regnanti e nella vita di corte. E non scordiamo che la stessa collezione musicale palatina custodisce centinaia di estratti d'opera, di *chansons* o di duetti e trii strumentali, repertorio che facilmente poteva essere eseguito in contesti di intrattenimento domestico o di studio.

Nella corte fiorentina non mancavano inviti a noti interpreti: per l'onomastico di Pietro Leopoldo, nel novembre 1766, il settantasettenne Francesco Maria Veracini<sup>63</sup> interpretò un concerto per violino, mentre nell'ottobre 1768 a Villa Ambrogiana e nell'agosto 1769 a Pitti, Pietro Nardini fu protagonista di due seguitissime 'accademie'. Ma celebre più di ogni altra è senza dubbio l'esibizione di Wolfgang Amadeus Mozart del 1770 nella villa di Poggio Imperiale, alla presenza del marchese di Ligneville, noto contrappuntista e sovrintendente della musica a corte, e della famiglia granducale. Era assente il granduca già impegnato a Vienna ancora prima di divenire imperatore con il nome di Leopoldo II.

A Firenze non mancavano gli appuntamenti canori, con le vere 'prime donne' dello spettacolo: Giuseppe Veroli, castrato acclamato a livello internazionale che, insieme a Giovanni Manzuoli e Tommaso Guarducci, fu nominato «virtuoso di corte». I cantanti, oltre alle apparizioni nei grandi allestimenti al Teatro della Pergola alla presenza dei granduchi, si esibivano in veri e propri *recital* a Palazzo Pitti o in accademie di nobili fiorentini e durante le sacre funzioni di corte con ruoli da solisti. Nel fondo Pitti sono centinaia le riduzioni d'opera con cembalo, le raccolte di arie e di pezzi sacri per una o più voci utilizzate per tali eventi. Palazzo Pitti vide anche, nel 1768, l'esecuzione di due oratori di Georg Friedrich Haendel, *Il convito di Alessandro* e il celebre *Messiah*, entrambe sotto la direzione di Salvatore Pazzaglia. Le musiche, fatte venire da Londra grazie all'interessamento di Lord Cowper e tradotte in italiano dall'abate Pillori<sup>64</sup> e citate nel *Catalogue de livres* palatino, non sono però quelle presenti nell'attuale fondo Pitti, che ne custodisce esemplari più tardi. Le esecuzioni fiorentine di Haendel, riprese nel 1772 dallo stesso Ligneville nella sua residenza, furono una notevole anticipazione rispetto alla riscoperta, in particolare della produzione corale, che avverrà a Vienna e in Germania negli anni '80 e '90 del Settecento<sup>65</sup>.

### 2.3 Le opere teatrali tra corte e teatri

«Firenze diventa, dopo l'avvento di Pietro Leopoldo, il centro irradiante, se così si può dire, delle novità teatrali viennesi»<sup>66</sup>. Gabriella Biagi Ravenni con-

densa in questa frase il cambiamento vissuto dalla capitale toscana nell'ultimo quarto del XVIII secolo. Ma il fondo Pitti, nella vasta sezione teatrale, non è perfettamente allineato alla cronologia degli spettacoli fiorentini. Non dobbiamo scordare il contesto privato e personale nel quale si formò la biblioteca palatina: è la collezione granducale, che ha il duplice scopo di appartenere al sovrano e alla sua famiglia e di fornire musiche agli eventi di corte. Furono *in primis* i gusti musicali e gli interessi culturali degli ultimi tre granduchi a determinare incremento e stratificazioni, insieme all'inevitabile influenza del gusto del tempo e i dettami della vita di corte in Europa tra XVIII e XIX secolo. Sono noti i numerosi *motu proprio* che Pietro Leopoldo emanò per la gestione della vita teatrale fiorentina e toscana, la spinta rinnovatrice che riuscì ad imprimere alla produzione operistica cittadina (per il carnevale 1782-83 a Firenze ben sei teatri funzionavano a pieno ritmo<sup>67</sup>) e l'interesse personale verso musica e danza, proveniente in gran parte dalla giovanile formazione austriaca (che ripropose con convinzione ai suoi figli). Ma è anche evidente il valore sociale e politico che egli assegnò alla musica come strumento di gestione culturale della popolazione toscana, in linea con le idee politiche del fratello imperatore.

A differenza però della realtà viennese, a Firenze non vi era nessun teatro alle dirette dipendenze della corte e la gestione di quelli cittadini passava sempre attraverso impresari ed accademie. Un esempio chiaro di questa diversa organizzazione si evince dalla risposta che Pietro Leopoldo dette al fratello Giuseppe II, davanti alla proposta di commissionare ad Antonio Salieri un'opera seria per Firenze: in Toscana sono gli impresari a comandare, vogliono spendere poco e allestire opere buffe<sup>68</sup>. Il fondo Pitti quindi raccoglie il sapere musicale di corte connotato da un lato dagli interessi personale dei singoli granduchi che vissero a Palazzo Pitti, dall'altro dai gusti culturali della più importante corte europea a cavallo dei due secoli, quella asburgica. E probabilmente proprio questo secondo aspetto spiega la massiccia presenza di parti staccate, anche per opere di grande organico difficilmente realizzabili a Firenze, ma inviate da Vienna tra un suggerimento e un'imposizione e rimaste intonse fino ai nostri giorni.

Un compositore piuttosto frequente nel fondo fiorentino, del quale però non si trova un riscontro negli allestimenti teatrali toscani di fine Settecento, è proprio Antonio Salieri<sup>69</sup>. Lo studio di John A. Rice<sup>70</sup> sulla figura di Salieri porta ad alcune considerazioni sulla circolazione dei manoscritti musicali tra le corti europee e in particolare sui legami tra Vienna, Milano, Firenze e Napoli, asse lungo il quale lo scambio di musiche fra fratelli regnanti, tutti cresciuti sotto l'autorità dell'imperatrice madre Maria Teresa, correva veloce. Di certo il flusso maggiore proveniva dalla città imperiale, indiscussa capitale musicale di fine Settecento, verso le corti affini di mezza Europa. Molto probabilmente fu proprio questo il percorso geografico e culturale che le musiche di Antonio Salieri seguirono per arrivare a Pitti, spinte forse anche dal noto amore dell'imperatore

Giuseppe II per il compositore di Legnago. Ma Salieri non sembrò attirare gli interessi degli impresari fiorentini e così le musiche - in molti casi complete di parti staccate pronte per l'esecuzione - sono rimaste intonse fino ad oggi, complice, forse, anche la mancanza di un teatro a corte.

Tra le 45 musiche manoscritte segnalo *L'oracolo muto*, una cantata a tre voci, coro e orchestra presente nel Pitti in due esemplari, di cui uno, in sola partitura a fascicoli sciolti, è un probabile autografo<sup>71</sup>, mentre l'altro rilegato e completo di parti staccate strumentali e vocali, è oggi restaurato dai danni dell'alluvione con il recupero fortunoso della bella incisione della coperta. La scrittura, insieme alla filigrana, fanno pensare ad una copia di provenienza viennese. Il *New Grove*<sup>72</sup> riporta una cantata intitolata *L'oracolo* (testo di Pietro Bagnoli, datata 1803) che potrebbe identificarsi con la musica del Pitti, ritrovando così un'opera creduta persa. Un'ipotesi interessante ma ancora da verificare.

Nello scambio epistolare e musicale tra i due fratelli di sangue asburgico si inserisce anche il *Giulio Sabino* di Giuseppe Sarti<sup>73</sup>. Oltre ad essere citato nella corrispondenza per il suo valore musicale, è un esempio del variegato materiale che spesso accompagnava il fitto scambio di missive tra Vienna e Firenze e viceversa. Anche la documentazione dell'*Imperiale e Reale Corte* avalla il fitto scambio di merci, a mezzo di mulattiere, di casse contenenti libri, musiche e carta, insieme ad aleatico e cappelli di paglia, agrumi e cioccolata, tele e sculture, stufe e pavoni<sup>74</sup>. Oltre al *Giulio Sabino*, del Sarti si conservano le musiche delle quattro prime assolute allestite a Firenze dal 1777 al 1781: *Medonte*, *Le gelosie villane*, *Farnace*, *Achille in Sciro* (in quest'ultima Cherubini intervenne per le arie dei ruoli secondari).

La partitura de *La vendemmia* di Giuseppe Gazzaniga<sup>75</sup>, opera che debuttò al Teatro della Pergola nel 1778<sup>76</sup>, è una delle prime fonti presenti nella collezione palatina a testimonianza delle rappresentazioni teatrali fiorentine. Dello stesso autore il fondo Pitti custodisce altre due opere più tarde, *Il serraglio di Osmano*<sup>77</sup> (Venezia, 1784) messo in scena alla Pergola nel 1785, e *Il finto cieco* (Vienna, 1786), commissionato dalla corte imperiale su libretto di Da Ponte e mai eseguito a Firenze.

Troppo lungo e forse superfluo sarebbe elencare qui tutte le opere, le cui copie manoscritte si possono collocare alla fine del '700, di quegli autori noti in tutta Europa come, oltre ai citati, Giovanni Paisiello, Francesco Bianchi, Vincent Martin y Soler, Casimiro Cartellieri, Domenico Cimarosa, Angelo Tarchi, Karl von Ordonez, Henri Berton, Friederich Benda e molti altri. Non ci si può però esimere dal citare la partitura de *Le nozze di Figaro*<sup>78</sup> di Mozart, eseguita nella versione integrale in prima italiana al Teatro della Pergola nel 1788 in due giornate<sup>79</sup>, e, vicine sullo scaffale allora come adesso, quelle del *Don Giovanni* e *Die Zauberflöte* complete di parti staccate e di firma del copista viennese per eccellenza, Lausch.

### 3. *Ferdinando III bibliofilo e musicofilo (1790-1814)*

#### 3.1 La biblioteca palatina nel catalogo in bozza

La musica notata palatina, durante tutto il governo di Pietro Leopoldo e nel primo decennio di Ferdinando III, era sistemata in due diversi ambienti di Palazzo Pitti, quali la libreria privata del granduca, nel mezzanino tra il piano nobile e il secondo piano dell'ala destra del Palazzo<sup>80</sup>, e l'archivio della musica ad uso del maestro di cappella nella stanzetta attigua alla cappella maggiore<sup>81</sup>. A fine Settecento viene preparato un nuovo strumento bibliografico per la biblioteca granducale di Ferdinando III, comprendente anche molti libri di musica. Si tratta del *Catalogo della Libreria di S.A.R. il Granduca di Toscana* oggi conservato presso la storica biblioteca Forteguerriana di Pistoia e ancora poco conosciuto a livello musicologico. Rispetto al *Catalogue des livres*, antecedente di oltre vent'anni, questo catalogo testimonia la crescita esponenziale del patrimonio librario alla corte fiorentina con un'incremento da va da 1.571 a 7.866 titoli<sup>82</sup>. Contenendo numerose citazioni di musica, esso diviene un anello importante nella ricostruzione delle vicende della collezione musicale di Palazzo Pitti, inserendosi cronologicamente fra il *Catalogue* del 1771 e l'inventario dell'Archivio di Musica della Real Cappella e Camera datato 1830 e ritrovato al Conservatorio all'interno del fondo Basevi.

Il catalogo a stampa<sup>83</sup> di 249 carte in folio, ancora in bozza, fu salvato dalla dispersione da Tommaso Puccini, allora direttore della Regia Galleria e segretario all'Accademia delle Belle Arti. Tra i titoli di classici latini e greci, cinquecentine, edizioni elzeviriane, pubblicazione di storia, geografia, una collezione di carte geografiche e mappe, troviamo numerose opere musicali presentate in ordine alfabetico di autore o, per le trascrizioni, in sezioni dedicate, tutte complete dei dati di consistenza. Da questa importante fonte bibliografica abbiamo conferma che nell'anno 1799 erano già presenti a Palazzo partiture operistiche in numero considerevole (agli autori citati possiamo aggiungere Valentino Fioravanti, Pietro Alessandro Guglielmi, Giuseppe Moneta e i più noti Marco Portogallo, Ferdinando Paër, Joseph Weigl, Nicola Zingarelli), composizioni strumentali per diverse formazioni (di norma in sole parti staccate), balli e trascrizioni per archi e per fiati.

Mi soffermo subito su queste ultime perché la loro presenza nella penisola italiana è piuttosto rara: è infatti, quello delle *Harmoniemusik*, un genere di tradizione boema la cui prassi musicale si diffuse rapidamente in tutti i territori asburgici. La musica per armonie di fiati era invece poco frequentata nel nostro paese e la raccolta di Firenze ne è un raro esempio<sup>84</sup>. La sua presenza è senza dubbio legata all'influenza culturale che Vienna ebbe sul granducato toscano e agli scambi di materiale musicale tra le due corti. Delle «opere ridotte ad armo-

nia» (questa la dicitura ricorrente nell'inventario) si legge il solo titolo dell'opera originaria e l'elenco esatto delle parti strumentali allegate. Generalmente è un *ensemble* di otto strumenti a fiato - 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni - a cui di prassi veniva aggiunta (o inserita in sostituzione del secondo fagotto) la parte di contrabbasso o controfagotto. L'insieme strumentale eseguiva una scelta dalle opere teatrali<sup>85</sup> o dai balletti già ascoltati e apprezzati nei teatri cittadini, in un contesto musicale più snello come un'accademia di suono a palazzo o una festa nel giardino di Boboli, svolgendo una funzione divulgativa e di intrattenimento che oggi giorno è passata alla radio o agli apparecchi di riproduzione audio.

A Firenze il granduca poteva contare sulla presenza dei musicisti della Banda della Real Guardia, istituzione settecentesca che da sempre conviveva accanto alla Cappella Reale e con la quale vigeva un proficuo scambio di professionisti spesso di origine straniera<sup>86</sup>. Nella bozza del catalogo come nell'attuale fondo Pitti, esiste anche un'importante sezione di opere ridotte a quartetto d'archi, che comprendono gli stessi titoli delle trascrizioni per *Harmonie*.

Per la musica strumentale, la formazione cameristica fa da padrona: sonate per cembalo solo o con violino di Joseph Haydn, Johann Samuel Schröter, Ferrari (Iacopo Gotifredo?), trii per archi di Corelli e composizioni di Pleyel, Rolla, Zurla ridotti dal violoncellista di corte Giovanni Gragnani. Ma anche raccolte di quartetti per archi di F.K. Neubauer, W.A. Mozart, Pleyel, quintetti di Boccherini (datate 1771 e 1774), sestetti per fiati, divertimenti, notturni e concertini a più strumenti (di Fialà, Vincenc Mašek, Graf, Hoffmeister, F. Krommer, Koželuh, F.A. Míča). Anche il numero di composizione per orchestra è notevole, comprendendo concerti per violino, per flauto (Viotti, P. Vranichý, Poessinger) un concerto per contrabbasso di Dragonetti, concerti per cembalo e orchestra di Schröter (op. III), e per uno e due cembali di Mozart, sinfonie di Gyrowetz, Joseph Haydn, W.A. Mozart, Pleyel, Rosetti (A.F. Rössler), Schlick e altri ancora.

Massiccia anche la presenza di raccolte di danze, in particolare allemande, balli ungheresi e cosacchi, controdanze, *polonaises* e minuetti di autori attivi alla corte di Vienna e di Budapest (M.G. Fischer, Schuster, J.B. Vanhal, A.E. Müller, ma anche W.A. Mozart, F. Haydn, A. Gyrowetz, Triebensee) utilizzate per le feste danzanti organizzate dal granduca Ferdinando III nei saloni Palazzo Pitti o nel Teatro di Pisa<sup>87</sup>.

Contrariamente alle musiche citate nel *Catalogue* del 1771, la bozza presenta una quasi totale corrispondenza con l'attuale fondo Pitti, legame rafforzato dalla presenza, anche se non sistematica, dell'antica collocazione e del timbro con monogramma «FAGDT», utilizzato dal granduca Ferdinando III fino all'esilio tedesco<sup>88</sup>. La non perfetta aderenza di queste tracce sui manoscritti del Pitti può essere dovuta all'interruzione improvvisa del lavoro di revisione della biblioteca per l'arrivo delle truppe napoleoniche e ai più recenti restauri sui danni causati dall'alluvione del 1966, poiché entrambe le indicazioni si trovano o sul verso del-

la coperta o sulla prima carta di guardia. Inoltre, il confronto fra i due cataloghi fin qui presentati, dal quale non emergono corrispondenze significative<sup>89</sup>, avalla l'ipotesi che le musiche del *Cabinet particulier* di Pietro Leopoldo presero ben presto altre vie, ancora sconosciute, allontanandosi dalla collezione di Palazzo Pitti giunta a noi<sup>90</sup>.

La bozza del catalogo regala un interessante spaccato del gusto musicale di corte e degli interessi del granduca Ferdinando III d'Asburgo-Lorena sul finire del XVIII secolo. Abbiamo il materiale sacro e profano utile agli eventi ufficiali, siano essi celebrazioni religiose nelle chiese metropolitane, feste danzanti nelle residenze di Firenze e di Pisa, farse in musica da allestire nel teatrino di Poggio a Caiano<sup>91</sup> o accademie nei quartieri riservati di Palazzo Pitti. Parallelamente la collezione si arricchisce di spartiti e partiture per studio personale o per collezionismo, sempre però secondo il preciso gusto musicale del granduca, bibliofilo bibliografo e musicofilo, oltre che cantante appassionato. Dalle fonti d'archivio fiorentine e viennesi emergono infatti richieste di materiale musicale da parte di Ferdinando III al fratello Francesco e alla sua prima consorte Elisabetta<sup>92</sup>, insieme agli invii da Vienna di casse di libri e di musiche per «SAR il Granduca», ai pagamenti ad Artaria o altri grossi librai stranieri, alle note di scambi con la biblioteca Magliabechiana, ai conti a copisti fiorentini di musica per balli e composizioni sacre, onorari a «diversi suonatori per Accademia fatte nella Camera del R. Arciduca Ferdinando»<sup>93</sup>.

### 3.2 Le musiche dell'esilio: Vienna

Il nome di Ferdinando III è strettamente legato alla 'seconda' biblioteca palatina quale maggiore artefice della sua crescita numerica e qualitativa, fin dal primo periodo del suo governo. Davanti all'invasione francese di Palazzo Pitti, la passione bibliofila lo portò a richiedere al generale Gautier l'invio di gran parte della sua libreria<sup>94</sup>. Vienna, Salisburgo, Würzburg: in ognuno di questi luoghi il granduca toscano si interessò all'acquisizione di nuove musiche e continuò con passione e costanza le ricerche bibliografiche. A Vienna ritrovò la cugina e cognata Maria Teresa<sup>95</sup>, con la quale condivideva da tempo la passione per la musica, sia da esecutore che come appassionato collezionista. Dai diari dell'imperatrice emerge l'assidua presenza di Ferdinando III ai concerti di corte, in veste di cantante oltre che di spettatore coinvolto. I programmi, scelti probabilmente con le competenze di entrambi, riportano sovente alle musiche conservate nel fondo Pitti<sup>96</sup>.

La corrispondenza<sup>97</sup> degli anni successivi testimonia un fitto scambio di materiale musicale, accompagnato da entusiasti giudizi sulle novità musicali o sui concerti avvenuti. Fu Maria Teresa che chiese al cugino nuove musiche per i concerti a corte e per arricchire la sua personale raccolta, oppure furono più

le richieste da parte di Ferdinando III di copie dalla ricca e sempre aggiornata biblioteca musicale di Vienna? Non sempre si riesce ad individuare i percorsi seguiti dalle musiche del fondo Pitti prodotte a cavallo dei due secoli. Certo è che i due cugini, entrambi collezionisti, musicisti e mecenati, crearono una vivace rete di contatti con compositori ed esecutori, stimolando la vita musicale europea con scambi per le rispettive collezioni, con commissioni e inviti a compositori e allestimenti di concerti nei diversi luoghi dove soggiornarono.

Celebre ‘frutto’ di questa rete di contatti fu Ferdinando Paër, il quale divenne un tramite importante nello scambio musicale fra Vienna, Salisburgo, Würzburg, Parigi, Dresda e Firenze, al seguito dei due cugini d’Austria prima, di Napoleone dopo. Nell’attuale fondo Pitti ci sono 110 titoli di Paër, di cui sei probabili autografi<sup>98</sup>, ma solo due sono citati nella bozza pistoiese del 1799, *Cinna* e *l’Orfana riconosciuta*, entrambe rappresentate a Firenze con Ferdinando III (mancano invece *Idomeneo* e *L’inganno in trionfo* eseguite nel 1794 e *Tegene e Laodicea* del 1799).

L’incremento vertiginoso durante il primo Ottocento delle musiche di Paër è quasi sicuramente dovuto all’amicizia tra il compositore e il granduca, instaurata negli anni dell’esilio grazie anche agli incontri alla corte viennese in presenza di Maria Teresa<sup>99</sup>. Possiamo anche affermare che la collezione musicale della cugina, strettamente legata a quella imperiale, è sicuramente uno dei principali bacini di provenienza delle musiche del Pitti. La massiccia presenza a Firenze di musiche degli autori più cari all’imperatrice - Cimarosa, Mayr, Paisiello, Winter, Weigl, Wranitzky, Eybler, Cartellieri, Orgitano - con i quali lei stessa tenne rapporti ricevendone opere dedicate e partiture in dono, testimoniano come Ferdinando III prese a piene mani dalla collezione personale di Maria Teresa. È probabile che gli scambi di materiale musicale con la cugina iniziassero fin dal 1790, anno che vide a Vienna sia le nozze di Maria Teresa che l’incoronazione di Pietro Leopoldo come imperatore, ma senza dubbio aumentarono negli anni dell’esilio, complici l’ozio forzato e il personale accesso alla biblioteca di corte del granduca toscano.

### 3.3 Salisburgo e Würzburg

La nomina di Principe Elettore di Salisburgo nel 1803, permise al granduca di frequentare il ricco archivio musicale del seminario arcivescovile ed entrare in contatto con i due maggiori compositori del luogo, Luigi Gatti e Michael Haydn. Entusiasta, ne raccomandò le opere a Maria Teresa, tramite una fitta corrispondenza dove descrive composizioni ed esecuzioni, accompagnata da copie fatte redigere personalmente<sup>100</sup>. A Firenze sono state individuate 109 composizioni di Luigi Gatti, di cui tre partiture autografe, il *Requiem a quattro voci* (F.P.Ch.183), la *Messa solenne in do maggiore* (F.P.Ch.172) e *l’Oratorio per il giorno dell’Epi-*

*fania* (F.P.T.115), sul quale il granduca espresse un giudizio positivo nonostante «la musica sia molto difficile a cantarsi ed a suonarsi, e se ha un difetto, si è che è troppo istrumentata, e copre le voci...»<sup>101</sup>. Non sembra essere arrivato alla corte toscana nessun esempio di produzione teatrale dell'abate, nonostante l'*Oratorio* e tre cantate sacre siano da tempo collocate nella divisione Teatro del Pitti, mentre tutti gli altri manoscritti sono raggruppati nel Pitti Chiesa dalla segnatura F.P.Ch.170 al 217. Non fanno parte di questa serie un manoscritto di *Litanie de Venerabile Sacramento*<sup>102</sup> e le quattro partiture a stampa<sup>103</sup> dell'editore fiorentino Giuseppe Lorenzi inserite rispettivamente nel Pitti Teatro all'interno di una miscellanea per lo più di arie, nel fondo Basevi e nelle sezioni E.I ed E.V della biblioteca del Conservatorio.

Michael Haydn, fratello del più conosciuto Franz Joseph, fu compositore e musicista attivo a Salisburgo dal 1762 fino alla morte avvenuta nel 1806, anno nel quale Ferdinando III divenne granduca di Würzburg. La stima reciproca evinta dalle lettere che i due scrissero rispettivamente alla cugina e al fratello, acquista maggiore valore sfogliando le carte pentagrammate delle quasi 300 composizioni presenti a Firenze. Gli studi sui copisti e filigrane condotti da Eva Neumayer<sup>104</sup> hanno confermato la provenienza salisburghese di numerose composizioni sacre di Haydn ed individuato alcuni autografi, tra i quali l'opera *Andromeda e Perseo*<sup>105</sup> (Salisburgo, 1787) in partitura accompagnata da tre faldoni di parti. Sulle numerose composizioni presenti nel Pitti di un altro celebre salisburghese, Wolfgang Amadeus Mozart, non è ancora stato fatto uno studio completo per determinarne la provenienza. Del padre Leopold invece si conserva solo la *Messa a quattro voci in C ut* completa di parti<sup>106</sup>.

Sugli otto anni trascorsi a Würzburg dal granduca, le notizie sono ancora da verificare ed approfondire. È noto che Ferdinando continuò incessantemente la sua opera di ricerca e recupero di materiale bibliografico, tanto che la sua collezione, al ritorno in Toscana, era cresciuta notevolmente. Certa è la sua nostalgia per Firenze, che solo marginalmente poté colmare circondandosi di intellettuali italiani<sup>107</sup>. Pietro Bagnoli, librettista di Paër, tutore dei figli e cappellano di corte, Alessandro Opizzoni, conte e futuro ministro, o il marchese Pietro Araldi Torresani, per citarne alcuni - e godendo dei meravigliosi affreschi del Tiepolo nella sua dimora tedesca. Due dediche al duca di Würzburg, riportate nella *Conversazione filarmonica*<sup>108</sup> di Paër e ne *Il trionfo di Gedeone*<sup>109</sup> di Gatti, sono le sole testimonianze in musica di quegli anni contenute nel Pitti, mentre l'unico compositore presente nella collezione fiorentina con un legame diretto con la città tedesca è Giovanni Benedetto Platti, di cui si conserva la partitura del celebre *Miserere*<sup>110</sup>, ma senza conoscere, al momento, l'esatta provenienza.

### 3.4 Ritorno nel granducato di Toscana (1814-1824)

Nel 1814 Ferdinando III fece il suo trionfale ritorno a Firenze, portando, oltre ai beni di famiglia come argenteria, mobilia, quadri, arazzi, strumenti<sup>111</sup>, anche molti libri e musiche. Al seguito anche strumentisti, come testimonia la presenza di «Francesco Bertis di Würzburg già musico di camera»<sup>112</sup>. Nel frattempo, durante il periodo di dominazione francese, erano entrati nell'archivio musicale di Palazzo Pitti partiture che ancora oggi ci testimoniano i turbolenti momenti di passaggio storico e politico:

Cantata | del Sig.re Maestro Deifebo Romagnoli di Siena | Fatta in occasione della festa pubblica | la sera del dì 21 Luglio 1799 data dal Sig.re Francesco Tanini | Tenente della Truppa Urbana di Siena per la liberazione ed evacuazione | di tutta la Toscana<sup>113</sup>.

La fedele Arezzo | musica del Maestro Filippo Marchetti | eseguita | nel Regio Teatro di Arezzo | La sera del 2. Marzo 1800<sup>114</sup>.

Né mancano le composizioni di chi è rimasto al servizio dei nuovi signori del Regno d'Etruria, Ludovico I di Borbone e la madre Maria Luisa prima, Elisa Baciocchi dopo, come i maestri di cappella Salvatore Pazzaglia e Gaspare Sborgi (dal 1808). Sono ancora in corso le ricerche in archivio sull'ambiente musicale fiorentino durante il governo francese. Al momento si conosce solo un inventario<sup>115</sup> di strumenti musicali, e i più noti inviti della sorella di Napoleone a Niccolò Paganini.

Sempre più ampie e dettagliate sono invece le fonti che ci parlano della libreria palatina a partire dal 1815, della sua riorganizzazione e nuova sistemazione a Palazzo:

Tornati di qui al gran ricetto della scala se ne incontrano altre due branche nella stessa parete ove salire ai piani superiori. Nel primo di essi si trova la particolare Biblioteca di SAlER il Granduca Ferdinando III giacchè la Medicea Palatina già qui esistente fu donata dal Granduca Pietro Leopoldo in aumento alla Pubbliche Librerie di Firenze. 22 stanze sono destinate a contenere i 42 mila preziosi volumi che la compongono ed altre camere contigue stanno fabbricandosi attualmente per collocarvi quelle opere delle quali il nostro Sovrano splendidamente arricchisce ogni giorno questa raccolta. Troppo lungo sarebbe descriverla particolarmente. Basti accennare che essa è formata dalla celebri collezioni Rewicky e Poggiali [...] si trovano riunite le più splendide edizioni di libri moderni stampati [...] abbondantissima è la raccolta dei libri di geografia, viaggi e delle carte geografiche. [...] *Due altre camere, oltre le dette 22, sono destinate a contenere una copiosa raccolta di Musica scritta e a stampa.* La detta Biblioteca non può vedersi senza una particolare permissione. In questo quartiere tolta la magnificenza degli addobbi, benché d'uso giornaliero della Real Famiglia, nulla vi è di singolare per le Belle Arti<sup>116</sup>. [*corsivo mio*]

Nel 1815 l'immensa biblioteca palatina venne riordinata in nuove classi siglate in lingua tedesca secondo un criterio già stabilito negli anni dell'esilio<sup>117</sup>. Furono nominati custodi e bibliotecari, ma il vero bibliografo era il granduca. Qui è descritto dal bibliotecario palatino Innocenzo Giampieri nell'atto di aprire nuove spedizioni giunte a corte:

[...] dimenticando l'alta sua dignità, ma unicamente rivolto con la sua mente a pregustare il piacere di quel possesso, di per se stesso alcuna volta voleva svolgere dai suoi legami la cassa, aprirne le serrature, vuotarne i recipienti. [...] mai scorreva giorno senza che egli due o tre volte non visitasse il santuario della sua affezione, trattenendosi sempre con crescente diletto<sup>118</sup>.

Negli inventari e cataloghi della biblioteca palatina redatti in questi anni è assente la musica: questo fa supporre che al rientro dall'esilio Ferdinando III decise di tenere separata la gestione dell'archivio di musica dalla biblioteca in senso stretto, ma dovremmo attendere la serie di inventari del 1830 – con Leopoldo II – per avere un completo riscontro dell'Archivio di Musica di Palazzo Pitti<sup>119</sup>. Nel frattempo mi piace immaginarlo appassionato ed entusiasta nel maneggiare anche le partiture e gli spartiti nel suo Gabinetto della Musica, posto in fondo alla Libreria e accanto alla Segreteria intima.

Nel 1817 Ferdinando III intervenne anche per rinnovare i locali adibiti alla musica di Palazzo Pitti: oltre alla realizzazione di una nuova Sala della musica, progetta la Galleria delle Muse e una Sala delle guardie, con un ballatoio per l'orchestra che si affaccia sul contiguo Salone da ballo<sup>120</sup>. L'attenzione alla danza e ai balli si riscontra anche nella costante presenza nel fondo Pitti di tali musiche, tanto da generare nell'inventario del 1830 una classe dedicata e articolata in diverse tipologie<sup>121</sup>. Oltre alle musiche per accompagnare feste danzanti a corte con i balli più in voga del momento, si trovano le riduzioni pianistiche o per piccoli ensemble di quei balletti rappresentati alla Pergola<sup>122</sup> e da riascoltare poi in accademia private.

Sempre in questi anni si intensificarono i contatti con librai stranieri e italiani per l'acquisto di stampe musicali. Entrano in archivio le composizioni di Ludwig van Beethoven, la produzione pianistica di Wolfgang Amadeus Mozart, quella cameristica di Joseph Haydn e Jan Ladislav Dussek in edizione Breitkopf, le composizioni sacre con i tipi Porro di Parigi e gli estratti d'opera di Giovanni Ricordi. Il fondo Pitti raccoglie esempi di musica a stampa dei maggiori editori di Magonza, Lipsia, Amburgo, Francoforte, Bonn, Monaco, ma anche Parigi, Mosca, Milano. Nella città granducale era attivo il già citato Giuseppe Lorenzi nel curioso doppio ruolo di editore - librario e archivistica della musica palatina.

#### 4. Leopoldo II, l'ultimo granduca (1824-1859)

##### 4.1 Nuove disposizioni per la biblioteca palatina

Il granduca Leopoldo II ereditò parte della passione bibliofila del padre – basti pensare che riordinò personalmente le carte di Galileo Galilei, oggi tesoro della Biblioteca Nazionale di Firenze – e continuò le acquisizioni per la libreria palatina, anche se in modo più burocratizzato e inevitabilmente meno personale. Marielisa Rossi a proposito della biblioteca palatina scrive:

[...] a partire dal 1826, due anni dopo l'ascesa al trono di Leopoldo II le vicende della Palatina, grazie ad un provvedimento amministrativo di non poco rilievo diventano più eloquenti. Dopo il bilancio generale della corte ordinato da Leopoldo II la biblioteca fu parificata agli altri dipartimenti e soggetta al Maggiordomo maggiore il principe Giuseppe Rospigliosi. [...] la nascita della Biblioteca Palatina sotto il profilo contabile-amministrativo si colloca dunque nel 1826<sup>123</sup>.

Già nel 1823 si legge che «le note per le mercedi dei Giornalieri o altre spese inerenti la Musica saranno direttamente pagate da questa Casa della Real Corte e perciò tali note munite della di Lei [maestro di cappella] firma devono essere presentate volta per volta a questa Real Segreteria di Corte», e l'anno successivo la salita al governo di Leopoldo II, la Biblioteca Palatina ha un suo bilancio annuo, così come l'Archivio di Musica. Tra il 1836 e il 1837 entrambe le istituzioni, ancora considerate di natura privata, vengono parificate agli altri Dipartimenti di Corte e assoggettate alla sovrintendenza del Maggiordomo maggiore. Nel protocollo n. 27 degli «Affari risolti» datato 1851, è richiesta a Giuseppe Lorenzi una revisione dell'intera collezione musicale granducale. L'anno successivo, la Segreteria di Corte, insieme al resoconto del lavoro di revisione e l'ordine di reintegrazione dei pezzi mancanti, presenta le «Istruzioni» di lavoro:

- Art. 1. L'Archivista è il consegnatario responsabile della Musica depositata nel locale a ciò destinato.
2. Una copia dell'Inventario relativo esiste presso la Computisteria dell'I.R. Corte ed altra copia si ritiene dall'Archivista medesimo.
3. L'Archivista è pure il Consegretario del Catalogo Metodico della Musica che è in obbligo di tenere al corrente. Detto Catalogo è registrato nell'Inventario generale.
4. Egli presenta mensilmente alla R: Segreteria di Corte la nota della Musica prevenuta alla di lui consegna in quel mese. [...]
9. Non si può estrarre musica dall'Archivio neppure dal Consegretario della medesima senza un precedente permesso della Soprintendenza dell'I. e R. Casa e Corte [...]
11. Il maestro di Cappella soltanto può, previa ricevuta, senza speciale permesso estrarre dall'Archivio per il solo ed esclusivo servizio della R. Cappella non più

di tre spartiti di Musica Sacra, non mai però le parti staccate, per il tempo massimo di un mese. Fuori di questo caso il Maestro di Cappella è sottoposto alla regola generale stabilita dall'Art. 9<sup>124</sup>.

Nello stesso documento si parla anche di un registro contenente le indicazioni delle musiche «sacre [...] profane [...] eseguite ove intervenga la Reale Famiglia [...] o nei RR appartamenti», fonte storica importante per la ricostruzione della prassi e del gusto musicale alla corte fiorentina nel XIX secolo, ma che al momento non è stata ritrovata. Di conseguenza lo studio si limita agli inventari della collezione palatina superstiti, rinvenuti nel fondo Basevi presso il Conservatorio. I più antichi sono i cataloghi manoscritti delle tre divisioni nelle quali è tuttora strutturato il fondo Pitti (Chiesa, Vocale e Strumentale<sup>125</sup>), redatti a partire dal 1827 dall'archivista Giuseppe Lorenzi con l'aiuto del figlio Ferdinando. Per ogni divisione esistono dalle tre alle otto classi per i diversi generi di musica e numerose sottoclassi al cui interno i titoli sono ordinati alfabeticamente per autore. Scorrendo classi e sottoclassi possiamo avere avere un'idea piuttosto completa dei generi in voga a metà Ottocento. Riporto la suddivisione della sezione strumentale, come esempio:

- Classe I per Piano-Forte (Sonate per P.forte solo, Variazioni ...)
- Classe II Armonie per Strumenti a Fiato (Opere vocali teatrali ridotte, Balli teatrali come sopra, Miscellanea, Marciate, Musica militare, Notturni e Partite diverse)
- Classe III Duetti 3ti, 4ti, 5ti, per strumenti a corda (Duetti, Trii ...)
- Classe IV Musica da ballo; per Armonia v. classe II a 140; Per piano F.te v.di Classe I a 131 (Minuetti a diversi strumenti, Contraddanze, Allemande ...)
- Classe V Musica a piena orchestra (Sinfonie, Le Sette Parole d'Haydn, Battaglie, Musica militare, Serenate, Notturni, Divertimenti, Fantasie, Opere vocali e Balli Teatrali ridotti a piena Orchestra)
- Classe VI Musica per diversi strumenti (Concerti per Violino, Detti per Flauto ...)

Ogni volume contiene anche l'inventario topografico della relativa divisione di appartenenza. Il tomo dedicato al repertorio sacro ha una tavola sinottica che riassume divisioni e classi dell'intero archivio e un resoconto della revisione a cura di Loesse e Fiorini datata 1840, con un grande elogio all'operato dell'archivista Lorenzi. Nel topografico della II divisione (Pitti Teatro), possiamo vedere esattamente quali musiche entrarono a far parte della collezione tra il 1834 e il 1852, grazie ad una appendice redatta a fine inventario della «Musica venuta nell'Archivio dopo aver fatto l'Inventario»<sup>126</sup>.

#### 4.2 Melodramma e balli

La III divisione si caratterizza per un notevole incremento di musiche da ballo, quadriglie e valzer tratte da opere famose, ballabili e *cotillons* di auto-

ri oggi dimenticati come Carlo Campostrini, Carlo Ferranti, Pietro Matteozzi, Alamanno Biagi, spesso musicisti a corte e nella Banda della Real Guardia<sup>127</sup> o docenti di musica nella classe di Canto e Declamazione dell'Accademia di Belle Arti<sup>128</sup>, come Giovanni Parolini. Oltre alle musiche da ballo, i musicisti di strumenti a fiato della banda palatina, detta anche 'della Piazza' dal nome con cui veniva designato lo slargo antistante Palazzo Pitti, componevano orecchiabile musica militare e riduzioni di opere, il repertorio che portò loro notorietà e popolarità<sup>129</sup>.

Ecco qualche esempio:

Valz | Composto e dedicato al Barone | Pasquale Ostemberg | Da | Giuseppe Lanner | Ridotti dal M. Collini nel Regg.to N.ra Cavalleria<sup>130</sup>.

Sinfonia e Introduzione | Nel Dramma Serio | Ricciardo e Zoraide | Del Maestro Giovacchino Rossini | Ridotta per Banda | Dedicata a Sua A. I. R. L'Arciduca Leopoldo II | Da Giuseppe Nuti Capo Banda del 2.do Reg.to | R. Leopoldo<sup>131</sup>.

Dalle note alle revisioni datate 1834, 1851, 1863, 1868 presenti sui diversi inventari si evince che il primo bibliotecario del Regio Istituto, Ferdinando Lorenzi, prese in carico l'intero fondo di Palazzo Pitti dalle mani del padre Giuseppe. I cataloghi redatti a corte furono poi utilizzati fino a tutto il XIX secolo, anche quando il fondo Pitti passò all'attuale Conservatorio, come dimostrano le annotazioni di scarti o di aggiunte di fine secolo. Sono interessanti per lo studio del repertorio le chiose sulle aggiunte di nuove parti, che indicano riprese e riscoperte di opere passate, come succede nel *Catalogo della Musica da Teatro* (B. 3861 vol. I) per *Orfeo ed Euridice* di Christoph Willibald Gluck, con accanto la nota «Adì 31 agosto 1871 Si aumentano 9 parti strumentali all'Aria d'Orfeo» o più semplicemente in occasione di riprese di opere teatrali come per l'*Agnese* di Paër nel 1874.

Dato che le ricerche archivistiche relative alla Reale Camera e Cappella e alla collezione musicale granducale a partire dalla Restaurazione sono in corso, dobbiamo trarre le primissime considerazioni sul gusto e la prassi musicale di corte ottocentesca da questi cataloghi superstiti. Nella divisione della musica vocale e teatrale si evidenzia l'entrata di nuovi autori – in particolare con raccolte di estratti e arie celebri dalle opere - già famosi nell'Europa del primo Ottocento: Luigi Cherubini, Giacomo Meyerbeer, Gioachino Rossini, François Boieldieu, Vincenzo Bellini, Saverio Mercadante, Johann Simon Mayr, Gaetano Donizetti, fino a qualche brano di Giuseppe Verdi e Carl Maria von Weber. D'altra parte anche a Firenze, come nel resto d'Europa, la musica per eccellenza era il melodramma. Entrano poi nel Pitti le composizioni di Carlo Coccia, compositore di Novara di cui due opere videro il debutto a Firenze, Francesco Morlacchi, dal 1810 *Kappellmeister* a Dresda, o Giovanni Pacini nativo di Catania ma trasfe-

ritosi in Toscana e nel 1849 nominato direttore dell'Istituto Regio di Musica. Alla presenza delle celebrità di fama nazionale, si associa quella dei compositori noti principalmente a Firenze e nel granducato, che grande valore ebbero nella diffusione e sviluppo della cultura musicale locale. Sono per lo più composizioni sacre dei maestri di cappella fiorentini come il pistoiese Teodulo Mabellini<sup>132</sup> e Giuseppe Magnelli o del senese Ettore Romagnoli.

Con l'ultimo granduca toscano, venendo meno lo stretto legame storico e culturale con Vienna, il fondo musicale di Palazzo Pitti perde le caratteristiche date dalla ricerca fine e appassionata di Ferdinando III e le peculiarità che avevano caratterizzato la fase iniziale di accrescimento. Nell'ultimo trentennio di vita, infatti, la collezione si arricchisce delle composizioni sacre dei maestri di cappella fiorentini, di balli e marce di strumentisti locali scritte per le feste di palazzo o eventi pubblici, di celebri musiche conosciute in tutta Europa e soprattutto degli spartiti con i maggiori successi teatrali del momento. Riccardo Gandolfi, primo bibliotecario al Conservatorio fiorentino, così scrive a proposito del fondo Pitti:

Per mancanza di geniali ispirazioni, non guidato da criterj prestabiliti, bensì per forza di consuetudine, Leopoldo II seguì l'esempio del padre, epperò il repertorio della Cappella rimase quasi inalterato fino all'ultimo giorno della sua non ingloriosa esistenza, terminata colle sublimi pagine della *Messa* di L.V. Beethoven, diretta dall'illustre Teodulo Mabellini<sup>133</sup>.

#### 4.3 Da archivio musicale palatino a fondo Pitti

Fu così che nel 1862, dopo qualche freno dovuto al fatto che il granduca Leopoldo II reclamava la parte della *libreria* palatina acquistata con le rendite private di suo padre, l'intera biblioteca uscì da Palazzo Pitti per essere depositata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, mentre l'archivio musicale passò all'attuale Conservatorio Luigi Cherubini, nato in seno all'Accademia di Belle Arti nel 1811, con l'istituzione delle classi di Musica e Declamazione.

Nel 1849 un decreto granducale stabiliva la scissione dall'Accademia delle classi di musica per formare un istituto a sé stante che vide la luce solo dopo il decreto del 1860 emanato dal Governo provvisorio della Toscana. La presidenza del Regio Istituto di Musica fu affidata al marchese Pompeo Azzolino, che morì dopo soli sei mesi dalla nomina; venne incaricato di sostituirlo il vicepresidente Luigi Ferdinando Casamorata<sup>134</sup>, nato a Würzburg nel 1807 e battezzato proprio dal granduca Ferdinando III, che tanto amò la biblioteca palatina e la collezione musicale. Questa, una volta al Regio Istituto, fu posizionata in più stanze al piano terreno della biblioteca, con nuove collocazioni (una lettera dell'alfabeto per ogni sala), in parte ancora presenti nelle vecchie schede del catalogo cartaceo.

Da allora, il fondo Pitti giace 'come la bella addormentata'. Poco si sa di questo ultimo secolo di vita e poco è stato fatto nel campo della valorizzazione,

eccetto il grande lavoro di recupero e restauro dopo i danni dell'alluvione del 1966. Attualmente la collezione musicale granducale è riunita al piano rialzato del pozzo librario, disposta su cinque scaffalature secondo l'ordine originario. Oggi, grazie al lavoro di catalogazione informatica delle musiche, abbiamo finalmente un quadro complessivo di autori e titoli presenti, al quale presto si affiancherà uno studio più completo sui copisti, dedicatari, note di rappresentazione, edizioni e provenienze<sup>135</sup> con la speranza che musicisti ed interpreti possano far risuonare le preziose carte pentagrammate di Palazzo Pitti.

### Note

<sup>1</sup> Colgo l'occasione per ringraziare il direttore del Conservatorio fiorentino, M.<sup>o</sup> Paolo Biordi, per aver permesso lo studio e la frequentazione del fondo Pitti in questi anni, la professoressa Giuliana Zaccagnini e l'assistente alla biblioteca Maria Grazia Bonapace per il sostegno alla ricerca. Sarei felice di entrare in contatto con chi avesse ulteriori informazioni sulle vicende storico-bibliografiche del fondo Pitti per continuare ed ampliare la ricerca (biblioemusica@yahoo.it).

<sup>2</sup> *Luigi Gatti, 1740-1817. La musica a Mantova e a Salisburgo nel Settecento*, Convegno internazionale di studi (Mantova 2010), promosso dal Conservatorio di musica Lucio Campiani di Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti con il patrocinio della SidM, al quale è seguito *Keine Chance für Mozart. Fürstebischof Hieronymus Colloredo und seine Hofkapellmeister* a Salisburgo il 4-6 marzo 2011, organizzato dal RISM Arbeitgruppe Salzburg e Archiv der Erzdiözese Salzburg. Atti del convegno in corso di stampa (Lucca, LIM), Catalogo tematico dell'autore curato da Alessandro Lattanzi (Lucca, LIM, di prossima uscita).

<sup>3</sup> Oltre al catalogo della biblioteca, il fondo Pitti è presente su un inventario manoscritto degli anni '90 del secolo scorso e in parte sulla storica pubblicazione a cura del R. Gandolfi, *Catalogo delle Opere Musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia*, serie IV, vol. I, puntata XVIII: *Città di Firenze. Biblioteca del R. Conservatorio di Musica*, Parma, Fresching, 1929 (Pubblicazioni dell'Associazione dei Musicologi Italiani).

<sup>4</sup> The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Settignano, Firenze.

<sup>5</sup> Un breve cenno sul progetto di catalogazione e sui 'numeri' emersi a fine lavoro: si è trattato di una catalogazione a livello MIN su software Archimedia prodotto dalla ditta Shylock e-solution. È stato seguito un criterio topografico basato sulla segnatura del documento con il censimento di ogni documento fisico presente sugli scaffali, comprese le parti vocali e strumentali allegate. La scheda catalogografica dei manoscritti musicali e delle edizioni precedenti al 1830 comprende l'autore principale, la descrizione fisica, le segnature antiche e moderne presenti sulla musica, la trascrizione del frontespizio, la compilazione del titolo originale (per gli estratti è previsto l'incipit testuale e l'opera di appartenenza) e le indicazioni di organico sintetico. I records sono visibili sul catalogo *on line* del Conservatorio Cherubini e presto faranno parte dell'opac nazionale SBN. Sono stati prodotti 6.143 registrazioni catalogografiche, suddivisi in 2.098 records per la sezione Chiesa, 2.088 per Pitti Teatro, 1.957 per Pitti Strumentale. Le singole parti staccate in totale sono più di 50.000, in maggioranza allegate al repertorio sacro. Il materiale a stampa è circa un terzo del totale, concentrato perlopiù nella sezione Pitti Teatro (riduzioni e estratti d'opera), e la cui provenienza è legata soprattutto agli editori tedeschi. Gli autori principali individuati sono quasi un migliaio per un secolo di storia musicale europea.

<sup>6</sup> Lo studio, tutt'ora in corso, su legature e carte decorate della collezione Pitti ha portata ad una notevole quanto particolare scoperta: le stampe acquerellate incollate sui piatti anteriori di migliaia di musiche del fondo Pitti sono da attribuirsi a Martin Engelbrecht e alla sua scuola di incisioni (Augsburg, prima metà del Settecento). Ma la cosa ancora più interessante è la destinazione originale di queste vere e proprie opere d'arte: venivano ritagliate accuratamente e montate su scatole ottiche per la costruzione di diorami teatrali in oltre sessanta differenti soggetti. A Firenze, tramite un'intuizione geniale probabilmente del granduca Ferdinando III, furono utilizzati i boccascena e gli elementi di misura maggiore dei diorami come cornici per i frontespizi delle musiche, creando così un legame inedito tra arte visiva, teatro musicale e scene di vita quotidiana. Cfr. *La camera dei sortilegi. Autoritratto di una società nei diorami teatrali del '700*, Mostra diretta da Giorgio Strehler, Milano, Electa, 1987.

<sup>7</sup> A. Serrai, *Le dimensioni bibliografiche di una raccolta bibliotecaria*, in L. Balsamo, M. Festanti (a cura di), *I fondi librari antichi della biblioteca. Problemi e tecniche di valorizzazione*, Firenze, Olschki, 1981, p. 199.

<sup>8</sup> S. Bertelli, *Palazzo Pitti dai Medici ai Lorena*, in A. Bellinazzi, A. Contini (a cura di), *La corte di Toscana dai Medici ai Lorena*, Atti delle giornate di studio (Firenze 1997), Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Direzione generale per gli archivi, 2002, pp. 46 sgg.

<sup>9</sup> Pietro Leopoldo amava in particolar modo lo studio della fisica e chimica, per il quale istituì, inizialmente in locali annessi a Palazzo Pitti, il Gabinetto di Fisica, oggi Museo di Storia della Scienza. Inoltre amava scrivere tutto ciò che vedeva nei suoi numerosi viaggi nel territorio del granducato, note che oggi possiamo leggere nelle *Relazioni sul governo della Toscana*, a cura di A. Salvestrini, 3 voll., Firenze, Olschki, 1969-1974.

<sup>10</sup> Catalogue | des livres | du Cabinet Particulier | de LL.AA.R. | Florence | L'imprimerie Granducale | M DCCC LXXI. (BNCF, Sala manoscritti, Postillati 153).

<sup>11</sup> L. Chimiri, *Le letture di Pietro Leopoldo*, «Biblioteche oggi», XXII/10, 1999, pp. 42-45.

<sup>12</sup> Secondo Renato Pasta sono del segretario Jaen Evangeliste Humbourg forse coadiuvato da Jacques Sauboin, antico precettore di Pietro Leopoldo e scritte dopo qualche anno sotto dettatura del granduca per preparare la biblioteca ad un uso pedagogico e didattico per i giovani principi: *La biblioteca aulica e le letture dei principi lorenesi*, in S. Bertelli, R. Pasta (a cura di), *Vivere a Pitti, una Reggia dai Medici ai Savoia*, Firenze, Olschki, 2003, p. 379.

<sup>13</sup> La biblioteca lorenesa proveniva dal castello di Lunéville e fu portata a Firenze nel 1737.

<sup>14</sup> R. Pasta, *La biblioteca aulica* cit., pp. 351-387.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 380-387.

<sup>16</sup> Un esempio: «14. Oratorio 4 voci del Daniello 2 vol. in 4 - obl. maroq. Rouge [mauvais]». *Daniello* è il titolo dell'oratorio di Giovanni Felici rappresentato a Firenze nel marzo 1767. Cfr. M. de Angelis, *Melodramma, spettacolo e musica nella Firenze dei Lorena*, Firenze, Giunta Regionale Toscana, 1991, p. 116.

<sup>17</sup> Dal 1765 al 1789 il bibliotecario palatino fu il canonico Jacques de Rulle (cfr. R. Pasta, *La biblioteca aulica* cit., p. 372).

<sup>18</sup> M. de Angelis, *Melodramma, spettacolo* cit., p. 98.

<sup>19</sup> Al Conservatorio di musica Luigi Cherubini esistono tre copie della partitura, rispettivamente nel fondo *Accademia* (D.I.673-675 (3 v.) e D.I.670-672 (3 v.) e nel fondo *Basevi* (B.306). Nessuna riporta dati di rappresentazione.

<sup>20</sup> Durante il breve soggiorno, in occasione del primo parto della granduchessa, compose il *Prologo*, partitura custodita al Conservatorio fiorentino (d'ora in poi I-Fc) nel fondo *Accademia* (D.I.151). Cfr. K. Hortschansky, *Gluck e la famiglia Asburgo-Lorena*, «Chigiana», XXIX-XXX, (1975), p. 581.

<sup>21</sup> M. de Angelis, *Melodramma, spettacolo* cit.

<sup>22</sup> M. di Pasquale, G. Montanari, *Per una storia degli strumenti musicali del principato di Toscana*, in F. Falletti, R. Meucci, G. Rossi Rognoni (a cura di), *La musica e i suoi strumenti*, Firenze, Giunti, 2001, p. 25.

<sup>23</sup> Eseguito il 14 marzo 1765 al Teatro Regio di Pisa. La composizione è oggetto dell'intervento di F. Zimei e I. Luperini, *Il Trionfo dell'Arno (1766) di Giovan Gualberto Brunetti: storia di una "festa teatrale" ritrovata*, presentato al Convegno nazionale SidM del 2000 nel quale si racconta il fortunato ritrovamento della partitura a seguito della vendita di una biblioteca privata abruzzese. Anche Luigi Cherubini, giovane e in procinto di lasciare Firenze, compose nel 1784 un *Trionfo dell'Arno*, eseguito a Volterra per le nozze di Lorenzo Ginori, oggi perduto.

<sup>24</sup> 23. Il trionfo dell'Arno. in 4 - obl. maroq. rouge [mauvais].

<sup>25</sup> 30. L'insubria consolata della Sig. Pinottini. in 4 - obl. avec deux aigles brodées en or [mauvais].

<sup>26</sup> La partitura manoscritta del fondo Pitti (F.P.T.666) riporta i nomi degli interpreti della prima esecuzione dell'*Orfeo ed Euridice*.

<sup>27</sup> R. Pasta, *La biblioteca aulica* cit., p. 371.

<sup>28</sup> Curiosi i giudizi differenti seppur riferiti alla stessa opera come ne *Il filosofo di campagna* di Galuppi, una volta giudicato «bon», successivamente «excellent»: al contrario dei libri il commento scritto a margine potrebbe non riferirsi al contenuto. Si tratta forse di un giudizio legato a singole esecuzioni o semplicemente allo stato del manoscritto, magari in vista di una revisione della collezione musicale?

<sup>29</sup> ASF, Corte di Conti, f. 64.

<sup>30</sup> In un unico caso si legge «52. Autre exemplaire de Talestri copié à la main. 3 vol. in 4 - obl. pap. doré».

<sup>31</sup> Le iniziali PL coronate. Sui timbri di possesso della biblioteca palatina cfr. R. Fuda, *La Biblioteca Palatina*, in *La Corte in archivio. Apparati, cultura, arte e spettacoli alla Corte lorenesse di Toscana*, Catalogo della mostra (Firenze 1998), Livorno, Sillabe, 1997, pp. 41-48.

<sup>32</sup> I-Fc F.P.Ch.44.

<sup>33</sup> Si tratta della secondo elemento del diorama n. 39 intitolato *Gesù nell'orto del Getsemani* (cfr. *La camera dei sortilegi* cit., pp. 50 e 60). Si noti come la scelta dell'incisione calzi perfettamente con il soggetto musicale della partitura, abbinamento che si trova frequentemente all'interno del fondo Pitti.

<sup>34</sup> Mario Fabbri riporta la notizia della «Gazzetta Toscana» del 2 aprile 1768 dell'esecuzione dei «Divini uffizi» nella Real Cappella e nella chiesa di S. Felicità. Esiste un'altra copia con identico frontespizio presso BNCF, Fondo Rostrirolla, Mus. 352.

<sup>35</sup> M. Fabbri, *Giovanni Battista Pescetti e un concorso per maestro di cappella a Firenze*, «Rivista italiana di Musicologia», I (1966), pp. 120-126.

<sup>36</sup> La moglie di Campion era Margherita Perloz Brunet fiorentina di nascita ma di origini francesi. Notizie a riguardo in M. Fabbri, E. Settesoldi, *Precisazioni biografiche sul musicista pseudolivornese Carlo Antonio Campion*, «Rivista italiana di Musicologia», III (1969), pp. 180-188.

<sup>37</sup> Nessuna traccia della partitura presso la biblioteca del conservatorio Luigi Cherubini di Firenze.

<sup>38</sup> C. Burney, *Viaggio musicale in Italia*, a cura di E. Fubini, Torino, EDT, 1979, pp. 223-224. Resoconto del giorno 11 settembre 1770 a Firenze.

<sup>39</sup> Tralascio al momento il fondo di Abramo Basevi, compositore, critico musicale, intellettuale e personaggio di rilievo nella vita del Regio Istituto di Musica di Firenze, al quale donò la sua rinomata collezione libraria e musicale. Tra gli autori del periodo affrontato troviamo Traetta, con una partitura manoscritta coeva della *Ifigenia in Tauride*, Veracini e Campion, con i loro trattati autografi, e ancora opere di Kozeluch, Galuppi,

Sarti, Paisiello, Neri Bondi, Haydn, e altri ancora. Cfr. A. Addamiano, J. Sarlo, *Catalogo del Fondo Basevi nella Biblioteca del Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze. Musica vocale*, Roma, Torre d'Orfeo, 1994.

<sup>40</sup> Per citarne solo alcune: *Stabat Mater* del Marchese di Ligneville, *Trionfo di Clelia* di Hasse, *L'amore filosofo* di Gassmann, *Il Barone di Torreforte* di Piccinni, *Ifigenia in Tauride* e *I Tindaridi* del Traetta o *Alceste* di Gluck.

<sup>41</sup> *Imperiale e Real Corte*, inventario a cura di C. Giambianco, P. Marchi, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1997 (d'ora in poi IRC).

<sup>42</sup> Salvatore (o Salvatore) Pazzaglia (1723-1807) fu inizialmente cembalista e cantante, poi lavorò a Firenze alle dipendenze di Lord Cowper, conosciuto a Londra, e infine chiamato alla corte granducale come insegnante di musica dei giovani arciduchi. Rare e lacunose sono le informazioni giunte a noi ma una storica nota biografica di Luigi Picchianti si trova in E. de Tipaldo (a cura di), *Biografia degli Italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti...*, vol. VIII, Venezia, dalla Tipografia di Alvisopoli, 1841.

<sup>43</sup> Nel Pitti sono presenti due raccolte, una per la Settimana Santa in sole parti staccate (a 3 voci maschili e basso) e una raccolta di *Responsi de' Morti* all'interno di una partitura contenente anche *Offertori*, *Mottetti* e *Vespri*. Per approfondimenti sulla figura di Bartolomeo Felici, primo maestro di Luigi Cherubini, cfr. M. Fabbri, *La giovinezza di Luigi Cherubini nella vita musicale fiorentina del suo tempo*, in *Luigi Cherubini nel II centenario della nascita*, «Chigiana», MCMLXII (1962), pp. 1-44.

<sup>44</sup> Sulla figura del musicista Giuseppe Bonno, ancora poco conosciuto, cfr. R. Meloncelli, *Un operista italiano alla corte di Vienna: Giuseppe Bonno (1710-1788)*, «Chigiana», XXIX-XXX (1975), pp. 331-342.

<sup>45</sup> A-Wn MS s.m. 2454.

<sup>46</sup> I-Fc F.P.Ch.218, 219, 1052.

<sup>47</sup> Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF), IRC, ff. 11-21. Sono le filze degli Affari del dipartimento maggiore dal quale dipendeva la Real Camera e Cappella.

<sup>48</sup> Penso agli allestimenti nella residenza del marchese Eugenio di Ligneville dove in quegli stessi anni furono eseguite, dopo le 'prime' italiana a Palazzo Pitti, *Messiah* e *Il convito di Alessandro (Alexander's Fest)* grazie anche all'interessamento di Lord Cowper, mecenate musicale anglo-fiorentino che manteneva, presso la sua Villa dei tre Visi o Palmerino, una orchestra di professionisti per i numerosi appuntamenti musicali da lui stesso organizzati. Cfr. M. de Angelis, *La felicità in Etruria: melodramma, impresari, musica, virtuosi: lo spettacolo nella Firenze dei Lorena*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.

<sup>49</sup> Un utilissimo lavoro sulle fonti musicali dell'IRC si trova in C. Siegert, *Cherubini in Florenz. Zur Funktion der Oper in der toskanischen Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts*, «Analecta Musicologica», XLI, Laaber-Verlag, 2008. Ringrazio l'autrice delle preziose informazioni fornitemi.

<sup>50</sup> ASF, IRC, f. 268, n. 18.

<sup>51</sup> Come nuovo prefetto dell'Archivio di Musica fu nominato il cantante Giuseppe Forni membro del coro del Teatro della Pergola e giornaliero a corte dal 1766 come contralto.

<sup>52</sup> ASF, IRC, f. 229, n. 28, 60.

<sup>53</sup> Esiste un esemplare della stessa partitura presso la collezione musicale imperiale, A-Wn Mus.Hs.1057.Mus.

<sup>54</sup> Esiste invece la partitura in due volumi dell'intermezzo *La semplice* di Carlo Franchi (F.P.T.111) con datazione 1772, anno della prima romana. L'opera non fu mai eseguita a Firenze.

<sup>55</sup> ASF, IRC, f. 230, n. 66. Giovanni Roffi è il capocomico di una compagnia teatrale attiva a Firenze proprio in quegli anni.

<sup>56</sup> ASF, IRC, f. 231, n. 45.

<sup>57</sup> L'ipotesi è stata poi confermata dal ritrovamento dell'incisione nel catalogo dei diorami teatrali di M. Englebrecht intitolata appunto *Loggia massonica*. Cfr. *La camera dei sortilegi* cit. p. 60.

<sup>58</sup> M. Litta, *Il teatro di corte di Pietro Leopoldo*, in A. Bellinazzi, A. Contini (a cura di), *La corte di Toscana dai Medici ai Lorena* cit., p. 388.

<sup>59</sup> P. Quilici, *Carte decorate nella legatoria del '700 dalle raccolte della Biblioteca casanatense*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1992, pp. 180-181. La stessa carta decorata è utilizzata per carte di guardia di edizioni tedesche e francesi di fine Settecento.

<sup>60</sup> In IRC, f. 5434: «Nota di acquisto per 15 partitions il 23 agosto 1773 [...] Per spartiti di operette in musica comprati dal M<sup>o</sup>. Ligneville per ordine dei Sovrani dalla Compagnia francese che recita in via S. Maria. - Zecchini 30 [...] Per n. 12 spartiti comprati dalla compagnia francese per servizio di corte. Per riduzione d'una operetta francese intitolata "La pace fra villani" in messa in italiano...».

<sup>61</sup> L'opera buffa è stata ripresa per la prima volta in tempi moderni proprio al Teatro della Villa medicea di Poggio a Caiano nel dicembre 2007. La rappresentazione è stata prodotta ed organizzata dal Comune di Poggio a Caiano in collaborazione con la Soprintendenza speciale per il Polo Museale Fiorentino - Direzione della Villa medicea di Poggio a Caiano. Cfr. *Giuseppe Moneta. Il Conte Policrónico*, Prato, Pentolinea, 2007.

<sup>62</sup> Wilhelm Berczy, *Ritratto "in conversazione" della famiglia di Pietro Leopoldo*, 1781, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria di Arte Moderna.

<sup>63</sup> M. Fabbri, *Le acute censure di Francesco M. Veracini a L'Arte della Fuga di Francesco Geminiani*, in *Le celebrazioni del 1963 e alcune nuove indagini sulla musica italiana del XVIII e XIX secolo*, Firenze, Olschki, 1963, p. 9.

<sup>64</sup> «Gazzetta toscana», 1768, p. 141. Oltre a Lord Cowper anche il marchese di Ligneville si interessò al reperimento delle composizioni rivolgendosi a padre Martini e alla sua nota collezione. Cfr. *Padre Martini collezionista*, Catalogo dei carteggi, Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna: <<http://badigit.comune.bologna.it/cmbm/scripts/lettere/search.asp>> [10/11].

<sup>65</sup> Nel 2011 è uscita la registrazione (Sony International) di una cantata inedita attribuita a Haendel la cui partitura manoscritta è custodita nel fondo Pitti (*Germanico*, F.P.T.165). Al di là della *querelle* nata sui termini dell'attribuzione, la musica potrebbe storicamente collocarsi all'interno della 'riscoperta' haendeliana avvenuta alla corte fiorentina di Pietro Leopoldo. La partitura, di manifattura diversa dalle altre presenti nel Pitti e in particolare da quelle raccolte nella sezione teatrale dedicata ad Haendel, presenterebbe grafia e filigrana della prima metà del XVIII secolo, secondo quanto affermato dal M.<sup>o</sup> Ottaviano Tenerari, direttore dell'*ensemble* Il Rossignolo. Mostra però una semplice rilegatura cartacea ottocentesca, non riporta tracce di possesso e non è presente nei cataloghi settecenteschi della biblioteca palatina né nella documentazione archivistica fino ad ora visionata. La sua provenienza è quindi al momento sconosciuta.

<sup>66</sup> G. Biagi Ravenni, *Calzabigi e dintorni. Boccherini, Angiolini, la toscana e Vienna*, in F. Marri (a cura di), *La figura e l'opera di Ranieri de' Calzabigi*, Atti del convegno (Livorno 1987), Firenze, Olschki, 1989, p. 31.

<sup>67</sup> M. de Angelis, *Melodramma, spettacolo* cit., p. XXXVI.

<sup>68</sup> J.A. Rice, *Antonio Salieri and Viennese Opera*, Chicago, University of Chicago Press, 1998, p. 235.

<sup>69</sup> Antonio Salieri (1750-1825) compì gli studi a Venezia dove incontrò il *Kapellmeister* viennese Florian Leopold Gassmann e da lui fu introdotto alla corte di Giuseppe II d'Asburgo. Alla morte di Gassmann nel 1774, l'imperatore lo nominò, a soli 24 anni, sia *Kammerkomponist* che direttore musicale dell'opera italiana a Vienna. Autore di numerose opere teatrali e di composizioni sacre, fu notevole didatta ed ebbe tra i suoi allievi anche Joseph Weigl, il giovane Beethoven, e Franz Schubert il quale diresse il *Requiem in do minore* che lo stesso Salieri aveva composto per il suo funerale.

<sup>70</sup> J.A. Rice, *Antonio Salieri* cit.

<sup>71</sup> Oracolo muto | Cantata a 3 voci con | Cori | di Antonio Salieri [Musica manoscritta] . - [partitura]. - [inizio 19. sec.]. - Partitura (cc. 96) ; 230x330 mm. (Front. ricavato della prima pagina di musica. Partitura in fascicoli sciolti. Sul front.: «Originale» (F.P.T.596.3). La partitura presenta correzioni e cancellature.

<sup>72</sup> S. Sadie (ed. by), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York, Oxford University Press, 2001. Voce *Salieri, Antonio*.

<sup>73</sup> A. von Arneth (hrsg. von), *Joseph 2. und Leopold von Toscana: ihr Briefwechsel von 1781 bis 1790*, Wien, W. Braumüller, 1872. Lettera di Giuseppe II del 25 luglio 1785. Giuseppe Sarti (1729-1802) studiò a Bologna con padre Martini e dopo aver lavorato a Copenaghen, Londra e Milano, l'imperatrice Caterina II di Russia lo chiamò come direttore dell'Opera di San Pietroburgo. Il *Giulio Sabino* fu eseguito nel 1781 a Firenze dopo la prima veneziana dello stesso anno. Si conserva la sola partitura in 3 volumi con in chiusura la rara firma del copista Gaetano Tibaldi.

<sup>74</sup> ASF, IRC, f. 567 (1792).

<sup>75</sup> Giuseppe Gazzaniga (1743-1818), nativo di Verona, studiò dapprima a Venezia con Nicola Porpora, poi a Napoli con Niccolò Piccinni. Nel 1791 divenne maestro di cappella al duomo di Crema. Il suo *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra* precedette di qualche mese quello di Mozart e, si dice, ispirò il librettista Da Ponte.

<sup>76</sup> M. de Angelis, *Melodramma, spettacolo cit.*, p. 252.

<sup>77</sup> De *Il Serraglio di Osmano* si conserva nel Pitti la sola partitura in due volumi senza parti allegate. La mano del frontespizio non è tra quelle consuete del fondo Pitti («Atto P.mo | Il seraglio di Osmano | Dramma Giocoso per Musica | Del Sig.re Giuseppe Gazzaniga [!] | Originale | di Venezia») e la copia non presenta tracce d'uso né timbri. Non esiste una copia dell'opera nel Musiksammlung della Biblioteca Nazionale di Vienna, mentre ne troviamo una nel fondo Accademia datata «La primavera 1785 in Firenze». È un chiaro esempio del legame esistente tra il fondo Pitti e il fondo Accademia: le copie di musica provenienti dai teatri fiorentini passavano, in maniera diretta o tramite il granduca, all'Accademia delle Belle Arti, mentre altri esemplari, indipendentemente se di opere allestite o meno, erano destinate alla biblioteca personale e privata del granduca.

<sup>78</sup> I-Fc F.P.T.262.

<sup>79</sup> Cfr. M. De Angelis, *Melodramma, spettacolo cit.*

<sup>80</sup> Piantina conservata presso l'Archivio centrale di Stato di Praga e pubblicata in A. Contini, O. Gori, *Dentro la Reggia. Palazzo Pitti e Boboli nel Settecento*, Firenze, Edifir, 2004. Ringrazio la dottoressa Laura Baldini della Soprintendenza dei Beni Ambientali e Architettonici per avermi mostrato le piantine originali conservate a Palazzo Pitti e dato informazioni utili sulla storia della reggia fiorentina.

<sup>81</sup> P. Gibbin, L. Chimirri, M. Migliorini Mazzini (a cura di), *Mozart a Firenze*, Mostra bibliografica e catalogo (Firenze 2006), Firenze, Vallecchi, 2006, p. 107.

<sup>82</sup> M. Rossi, *Provenienze, cataloghi, esemplari*, Roma, Vecchiarelli, 2001, p. 89. Colgo l'occasione per ringraziare l'autrice della preziosa indicazione dell'esistenza del catalogo custodito a Pistoia.

<sup>83</sup> L'esemplare è conservato a Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana, Indici e Cataloghi 37.

<sup>84</sup> A dicembre 2011 è stata pubblicata l'unica registrazione delle *ouvertures* dalle opere di Luigi Cherubini per armonie di fiati tratte dal Fondo Pitti. Eseguono Cherubini Harmonie dirette da Guido Corti per l'etichetta Aethalia.

<sup>85</sup> Un esempio di citazione bibliografica tratta dal catalogo della «Libreria di S.A.R. il Granduca di Toscana»: SS - 4. 17 Opere ridotte in Armonia, cioè | *Der Spiegel von Arkadien* | *La pietra simpatica* | *La Palmira* a Oboe I, Oboe 2, Clarinetto I, Clarinetto 2 | Fagotto I, Fagotto 2. Corno I, corno 2. In astuccio.

<sup>86</sup> Nel 1792 nella Banda della Real Guardia, insieme ad Antonio Mosell capo banda, erano impegnati Michele Sozzi, Giovanni, Giorgio, Jacopo Mosell agli oboi, Luigi Sempft

e Francesco Touly ai clarinetti, Marco Serafini e Francesco Gottlieb ai corni, Giovanni Petzet al fagotto e Cosimo del Corona al contrabbasso (cfr. ASF, IRC, f. 268, prot. 50.).

<sup>87</sup> ASF, IRC, f. 242.

<sup>88</sup> M. Rossi, *Bibliofilia, bibliografia e biblioteconomia alla corte dei granduchi di Toscana Ferdinando III e Leopoldo II: itinerari esplorativi fra cataloghi e documenti della Biblioteca Palatina lorenesse*, Manziana, Vecchiarelli, 1996, p. 35.

<sup>89</sup> L'unica eccezione può essere fatta per le *Sonate* di Muffat, per le composizioni sacre di Georg von Reutter e lo *Stabat Mater* di Pergolesi, presenti in entrambi i cataloghi, ma potrebbero trattarsi di opere o esemplari diversi.

<sup>90</sup> L'ipotesi di un ritorno delle musiche a Vienna, con l'incoronazione di Pietro Leopoldo ad imperatore, andrebbe approfondita cercando eventuali timbri ed ex-libris nei volumi presenti a Vienna. In un primo studio su 13 musiche custodite presso la Musiksammlung della Biblioteca Nazionale, i cui titoli sono presenti anche nel *Catalogue particulier*, non ho riscontrato alcuna traccia di appartenenza. Non è da escludere che le musiche, donate dal granduca a qualcuno a lui vicino, sia andate disperse nei successivi due secoli di storia.

<sup>91</sup> Ferdinando III vietò le rappresentazioni di commedie al teatro di Poggio a Caiano, come si legge in un ordine del 1792 in ASF, IRC, f. 406.

<sup>92</sup> Per le fonti viennesi: J.A. Rice, *The Empress Maria Theresa and Music at the Viennese Court, 1792-1807*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 20. Tutte le musiche di Salieri e Cimarosa citate si ritrovano nel fondo Pitti, sezione Teatro.

<sup>93</sup> ASF, IRC, f. 567, n. 57.

<sup>94</sup> *Relazione della Commissione incaricata di riferire a S.E. il Signor Ministro delle Finanze...*, in M. Rossi, *Bibliografia* cit., p. 21.

<sup>95</sup> Maria Teresa Carolina di Borbone (1772-1807) figlia primogenita di Ferdinando I delle Due Sicilie e dell'arciduchessa Maria Carolina d'Austria, dal 1790 moglie dell'arciduca Francesco d'Austria futuro imperatore con il nome di Francesco II.

<sup>96</sup> J.A. Rice, *The Empress Maria* cit., Appendice 2: *Marie Therese's musical diary, 1801-03*, pp. 279-309.

<sup>97</sup> Ivi, p. 49.

<sup>98</sup> La Conversazione filarmonica | Cantata comica | a 4 voci e Coro | Musica di Ferd: Paer . [Musica manoscritta] . - [partitura e parti] . - 1807. - Partitura (cc. 356) ; 220x290 mm. + 61 parti. (Sul front.: «Offerta | ed umiliata a Sua Altezza Imp.le e Reale | Il Gran Duca di Wurzburg | Dall'autore | in Parigi 1807» (I-Fc F.P.T.360).

Il Più Bel Giorno di Festa | Cantata | a 4 Voci | con cori | del Sig:re Ferdinando Paer [Musica manoscritta] . - [partitura e parti] . - [inizio 19. sec.] . - Partitura (cc. 109) ; 220x290 mm. + 33 parti. (I-Fc F.P.T.367). Per la Festività del Ss. Natale | Cantata a 3 Voci | Con Strum: Concertati [Musica manoscritta] . - [partitura] . - [inizio 19. sec.] . - Partitura (cc. 96) ; 250x340 mm. (I-Fc F.P.T.596.1).

Partitura | di F.do Pär [!] | Oratorio [Musica manoscritta] . - [partitura e parti] . - [inizio 19. sec.] . - Partitura (cc. 215) ; 320 mm. + 4 parti. (Sul front.: «... Interlocutori | Maddalena | Giovanni | Nicodemo | Giuseppe d'Arimatea | Coro d'Angeli | Coro Seguaci di Gesù». (I-Fc F.P.T.596.2).

Numa Pompilio | Originale | Pär [!] [Musica manoscritta] . - [partitura] . - [inizio 19. sec.] . - Partitura in 2 v. (cc. 259, 230) ; 240x320 mm. (I-Fc F.P.T.597).

Il Trionfo della Chiesa | Oratorio | Originale Pär [!] [Musica manoscritta] . - [partitura] . - [inizio 19. sec.] . - Partitura in 4 v. (cc. 138, 93, 119, 112) ; 250x320 mm. (I-Fc F.P.T.598) .

Curioso l'inserimento di due partiture originali di Paër (F.P.T. 596.1 e 2) e una di Salieri (*L'oracolo muto* F.P.T. 596bis), tutte in fascicoli sciolti, in una scialba cartella ottocentesca con unica segnatura senza alcun titolo. Alle due segnature seguenti sono presenti gli altri due autografi di Paer, inseriti in chiusura della sezione delle opere teatrali, dopo le

opere di Zingarelli e prima della divisione dedicata alle arie e duetti. L'inventario topografico del 1830 riporta «Autori diversi / originali di diverse opere» a cui sono stati aggiunti i singoli titoli in altra mano. Perché non inserirli insieme alle altre opere di Paer? Forse perché arrivate in archivio solo al momento della redazione dell'inventario?

<sup>99</sup> Attraverso le lettere che Ferdinando Paër scriveva all'imperatrice possiamo individuare le musiche commissionate o donate al graduca (J.A. Rice, *The Empress Maria* cit., Appendice 3, *Paer's letters to the empress*, pp. 310-343.)

<sup>100</sup> Ivi, pp. 50 sgg.

<sup>101</sup> Ivi, p. 53, nota 19.

<sup>102</sup> I-Fc, B.1304.

<sup>103</sup> *Ave Maria: offertorio*, I-Fc F.P.T.1045.37, I-Fc B.969, I-Fc E.I.217, I-Fc E.V.88.

<sup>104</sup> I contributi di E. Neumayer, *Musical Sources of the Salzburg Cathedral in Einsiedeln and Florence* e di L.E. Laubhold, *Luigi Gatti and the «Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana» of the Salzburg Cathedral*, entrambi presentati al simposio su Luigi Gatti tenutosi a Mantova nell'ottobre 2010 saranno pubblicati negli Atti del convegno *Luigi Gatti, 1740-1817. La musica a Mantova e a Salisburgo* cit. (in corso di stampa).

<sup>105</sup> *Andromeda e Perseo* | Drama | Musica | del | Signore Giovanni Michele Haydn | Maestro di Concerto a Salisburgo | Atto I-II [Musica manoscritta] . - [partitura e parti]. - Partitura in 2 v. (146, 134 cc.) ; 220x310 mm + 55 parti. (I-Fc F.P.T.177). Attribuzione autografa di Paul Baumgartner.

<sup>106</sup> I-Fc, F.P.Ch.583.

<sup>107</sup> F. Pesendorfer, *Ferdinando III (1791-1824) una battaglia per la Toscana*, in C. Rotondi (a cura di), *I Lorena in Toscana*, Atti del convegno (Firenze 1987), Firenze, Olschki, 1989, p. 75.

<sup>108</sup> I-Fc, F.P.T.360 (frontespizio).

<sup>109</sup> I-Fc, F.P.T.114 (frontespizio).

<sup>110</sup> *Miserere a 4 Voci* | di | Giovanni Platti [Musica manoscritta]. - [partitura]. - [sec. 18]. - cc. I-III, 37, IV-VI ; 215x300 mm. - A c. IIIr etichetta: «Opera danneggiata dall'alluvione 4 novembre 1966». (I-Fc F.P.Ch.1093).

<sup>111</sup> ASF, IRC, f. 5051: «Nota di Mobilia venuta da Vurzburgo [...] Un cimbalo di Quercio Ungherese di Giovanni Schants a Vienna [...] Uno detto di Noce di Biolmann a Vienna con coperta di panno verde».

<sup>112</sup> ASF, IRC, f. 569, n. 12.

<sup>113</sup> I-Fc, F.P.T.903.

<sup>114</sup> I-Fc, F.P.Ch.1043.2.

<sup>115</sup> ASF, CC, filza 68 (1804): «Effetti di Regio provenienza personale: Violini e telescopi diversi dell'eredità di Parma passati alla consegna del R. Guardaroba [...] Cimbalo a piano forte con tastiera di ebano e avorio dell'eredità di Parma [...] Cimbalo di piano e forte con cassa di mogano della R. Guardaroba donata da s. m. la Regina a Madama de Tabarry per la dedica fatta di uno spartito di musica».

<sup>116</sup> F. Inghirami, *Descrizione dell'Imp. e R. Palazzo Pitti di Firenze*, Firenze, presso Giuseppe Molini e Comp., all'insegna di Dante, 1819, pp. 42 sgg.

<sup>117</sup> M. Rossi, *Bibliografia* cit., p. 36.

<sup>118</sup> D. Fava, *La Biblioteca nazionale centrale di Firenze e le sue insigne raccolte*, Milano, Hoepli, 1939, pp. 103-104.

<sup>119</sup> Le ricerche sugli strumenti bibliografici relativi all'Archivio di Musica di Ferdinando III sono in corso e l'investigazione di ulteriori fonti documentarie fornirà nuove e ancora inedite informazioni.

<sup>120</sup> In un angolo della parete è tuttora visibile un sistema di leve che consente di comunicare all'orchestra i numeri dei pezzi da suonare.

<sup>121</sup> Classe IV Musica da ballo : Musica da ballo per armonia - Musicale da ballo per P.Forte - Minuetti a diversi strumenti - Controddanze, Alemande, Quadriglie - Galoppe,

Ungheresi, Pollacche, Kosacchi, Scozzesi - Balli tedeschi, Danze russe [...] in *Catalogo della Musica Strumentale* (B 3834).

<sup>122</sup> Cito tra tutte: L'Armida | Ballo | Posto in Scena dal Sig.re Antonio Landini | Nell'I. e R. Teatro di via della Pergola | La Primavera 1817 | Musica | Tradotta | Per Piano-Forte. (F.P.S.641.3).

<sup>123</sup> M. Rossi, *Bibliografia cit.*, p. 151.

<sup>124</sup> ASF, IRC, f. 932, n.14 (1852).

<sup>125</sup> Catalogo | della Musica da Chiesa | che esiste | Nella Divisione I. | Dell'Archivio di Musica | di S.A.I.e R. | Il Granduca di Toscana | Leopoldo II. | Compilato | dall'archivista Giuseppe Lorenzi | Firenze 1830. (I-Fc B.3831).

Catalogo | della Musica da Camera e della opere Teatralil che esistono | Nella Divisione II. | Dell'Archivio di Musica | di S.A.I.e R. | Il Granduca di Toscana | Leopoldo II. | Compilato | dall'archivista Giuseppe Lorenzi | Firenze 1830. (I-Fc B.3833).

Catalogo | Della Musica Strumentale | che esiste | nella Divisione III. | Dell'Archivio di Musica | di S.A. I. e R. | Il Gran Duca di Toscana | Leopoldo II | Compilato | dall'Archivista Giuseppe Lorenzi | Firenze 1830. (I-Fc B.3834).

<sup>126</sup> L'appendice va dalla segnatura F.P.T. 852 alla F.P.T.1066.

<sup>127</sup> È il caso Quinto Rafanelli, Egisto Berni, Giovanni Bimboni, Giovanni Niccolai, Federigo Bartolini.

<sup>128</sup> Per una storia della terza classe si veda A. Gallo Martucci, *Il Conservatorio d'Arti e Mestieri, terza classe dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze (1811-1850)*, Firenze, [s.n.t.], 1988.

<sup>129</sup> Sulla Banda della Real Guardia si veda A. Onerati, *Strumenti a fiato nella vita musicale fiorentina dell'Ottocento*, Tesi di laurea, Urbino, Università degli Studi, 1995.

<sup>130</sup> I-Fc, F.P.S.747. Superstiti solo le parti di violino e corno.

<sup>131</sup> I-Fc, F.P.S.682.4.

<sup>132</sup> Molto eco ebbe all'epoca l'allestimento del dramma sacro *Eudossia e Paolo* con musiche di Teodulo Mabellini, eseguito nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio per la festa del santo patrono nel 1845.

<sup>133</sup> R. Gandolfi, *La Cappella musicale della corte di Toscana (1539-1859)*, «Rivista musicale italiana», vol. XVI, fasc. 3, 1909.

<sup>134</sup> Luigi Casamorata fu noto intellettuale della cultura musicale fiorentina ottocentesca. Compose, oltre ad un'unica opera, numerosi balletti, musica sacra e da camera e pubblicò importanti scritti storico-musicali, oltreché lavori teorici. Collaborò alla «Gazzetta musicale di Milano» e alla «Rivista musicale di Firenze». Fu direttore del nascente Regio Istituto di Musica di Firenze dal 1862 fino al 1881, anno della sua morte.

<sup>135</sup> La ricerca sul fondo Pitti, sulle sue musiche e i suoi protagonisti sarà più ampiamente sviluppata in una pubblicazione dedicata di prossima uscita.