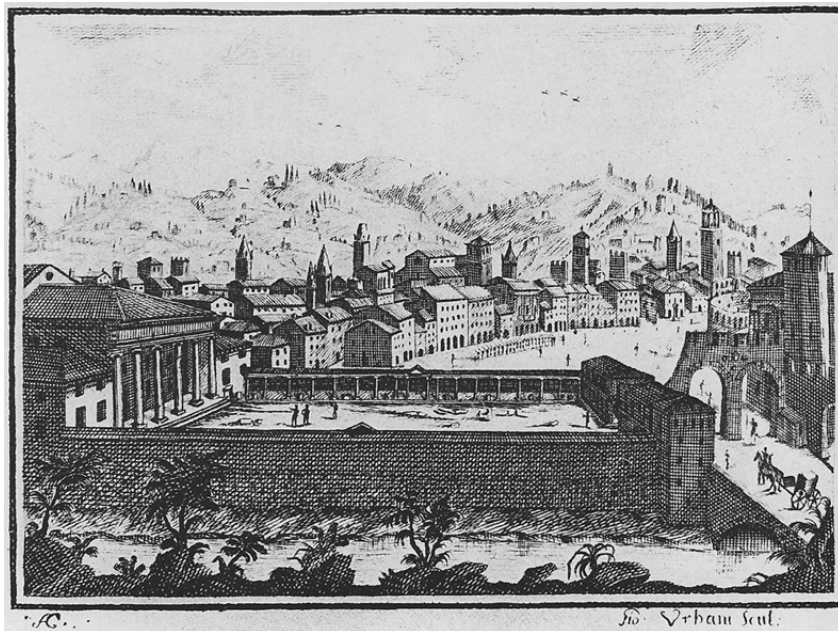


QUADERNO N° 23
dell'Associazione Consiglieri Comunali Emeriti
del Comune di Verona



Lezione tenuta dal Prof. Marco Materassi
in occasione pranzo sociale dell'Associazione Consiglieri emeriti
presso la Fevoss di Verona
il 16 dicembre 2023

**L'ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA:
UNA CORTE NELLA REPUBBLICA**



Giuseppe Bartoli, *Due dissertazioni*, Verona, Dionigi Ramanzini, 1745:
veduta della sede dell'Accademia Filarmonica in Bra



Associazione dei Consiglieri Comunali Emeriti del Comune di Verona

Palazzo Barbieri - Piazza Bra, 1 – 37121 Verona

mail assconsiglieriemeriti@comune.verona.it

Codice fiscale 93155180230

Presentazione del Presidente dell'Associazione Consiglieri Emeriti

Negli ultimi anni la riunione conviviale annuale dei soci dell'Associazione Consiglieri Emeriti è sempre stata preceduta da un momento di approfondimento culturale.

Lo scorso anno è toccato al prof. Marco Materassi che ha svolto una preziosa lezione sulla storia di una delle più importanti istituzioni culturali veronesi: l'Accademia Filarmonica di Verona.

Il prof. Materassi è ben noto alla nostra associazione in quanto ha svolto più di una lezione nel progetto Veronesi Illustri. Inoltre è il consulente musicale del volume: Il Consiglio Comunale di Verona. 100 anni di spettacoli lirici in Arena (1913 – 2013) scritto da me e dal collega Gianni Amaini, del quale a breve uscirà una nuova edizione riveduta ed aggiornata alla centesima rappresentazione lirica.

La storia dell'Accademia Filarmonica si intreccia con la storia della città, soprattutto con la storia culturale e ha costituito una felice intuizione di coloro che l'hanno fondata nel 1543. Ma un sodalizio del genere, fondato sulla soavità della musica, non poteva nascere se non da un profondo sentimento di amore e passione per la più alta espressione dell'arte e dell'elevazione dello spirito.

Tuttora l'Accademia Filarmonica costituisce una importante e qualificata istituzione per l'espressione musicale veronese, non solamente nell'ambito del classico, ma anche nella ricerca e nella sperimentazione di nuove e moderne manifestazioni nel suo campo.

La lezione del prof. Materassi è stata attentamente seguita ed apprezzata, tanto che è stato chiesto allo stesso di fornire il testo per la pubblicazione; cosa che è avvenuta con questo quaderno.

Ringrazio vivamente il prof. Materassi e i colleghi che hanno partecipato all'evento, apprezzando la lezione.

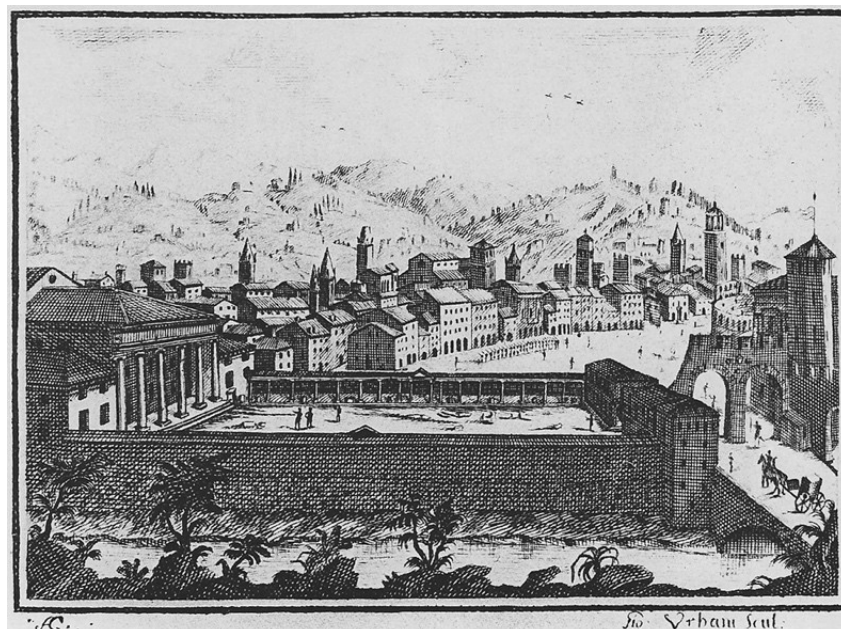
Anche questa è una iniziativa che l'Associazione Consiglieri Emeriti offre alla città, sempre con lo scopo di avvicinare di più il cittadino alla prima e più significativa istituzione democratica cioè il comune.

Gennaio 2024

Silvano Zavetti

Marco Materassi

**L'ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA:
UNA CORTE NELLA REPUBBLICA**



Giuseppe Bartoli, *Due dissertazioni*, Verona, Dionigi Ramanzini, 1745:
veduta della sede dell'Accademia Filarmonica in Bra

Conferenza per l'Associazione Consiglieri Comunali Emeriti
del Comune di Verona

16 dicembre 2023

L'Accademia Filarmonica di Verona: una corte nella Repubblica

È una storia lunga e nobile, quella dell'Accademia Filarmonica di Verona, che si intreccia alle vicende della città e su di esse a varie riprese incide in modo considerevole. Tutto comincia con la «felice, amorevole, et (come si spera) inseparabile unione che fu il dì primo di maggio M.D.XLta III»¹, giorno in cui le preesistenti accademie «Incatenata» e «Filarmonica» si fondono in un unico organismo formato da ventinove «compagni» (sedici Incatenati e tredici Filarmonici), per lo più giovani della generazione nata intorno al periodo fra la sottomissione della città a Massimiliano d'Austria, dopo la disfatta veneziana ad Agnadello (1509) contro gli eserciti della Lega di Cambrai, formata nel 1508 per contrastare l'espansione della Repubblica di Venezia, e il successivo ritorno sotto il controllo della Serenissima (1517). Fra i fondatori della Filarmonica troviamo esponenti della nobiltà locale (Algarotti, Da Lisca, Dionisi, Ridolfi, Corfino), artisti quali il pittore Domenico Brusaporzi o il musicista Agostino Bonzanino, ma anche artigiani, commercianti, possidenti terrieri, che la comunione d'intenti pone a pari rango degli aristocratici sodali.

Questa aggregazione di soggetti d'eterogenea estrazione, riuniti attorno a un comune ideale identitario, funziona anche come laboratorio sociale nel quale testare i ripristinati equilibri politici cittadini, compromessi negli anni dell'occupazione straniera da alcune casate del patriziato veronese schieratesi dalla parte degli imperiali per ottenere posizioni di privilegio nel governo della città. Una volta ripreso il controllo su Verona, la Serenissima aveva agito per escludere i filoimperiali dalle cariche civiche, inserendo al loro posto esponenti della borghesia mercantile accanto alle famiglie nobili rimaste fedeli a Venezia anche in periodo bellico. Nel giro di qualche decennio si ricompongono i conflitti di potere per il controllo del Consiglio civico e in tale prospettiva la Filarmonica può costituire l'ideale terreno comune per consolidare nuove e vecchie alleanze fra le fazioni. In ogni caso, la composizione dell'Accademia Filarmonica rispecchia da vicino il ritrovato assetto politico cittadino nella rappresentanza paritaria fra borghesia emergente e patriziato storico.

Come allegoria della rinnovata concordia politica e sociale a Verona, di cui i Filarmonici si candidano a garanti e custodi attraverso la musica, potrebbe anche essere interpretata l'impresa scelta dall'Accademia come proprio emblema. Di essa è pervenuta soltanto questa descrizione verbale:

una giovane, la qual tenga un piede nel elemento de la Terra, l'altro in quel de l'acqua, et col'l petto e con la testa occupi l'aria penetrando con la sommità del capo sino all'ottava sphaera. e tenghi nelle mani gli istrumenti de le matematiche, et habbi sopra il capo tai parole: *In omnibus sum, et sine me corrueunt omnia*².

¹ VEAf, Ms. 51/A, *Statuti dell'Accademia Filarmonica*, c. 11 (ripr. in *Atti 2015/I*, p. 351). In VEAf, Busta 1/1, è conservato il bifolio cartaceo contenente l'atto di fondazione intestato «In Verona adì mercoledì 23 mazo [maggio] 1543 in casa de mj Peregrin Rodolfo», sottoscritto da tutti i fondatori. Tutte le citazioni documentarie sono riprodotte secondo la forma del testimone, senza interventi di normalizzazione.

² VEAf, Ms. 51/A, c. 12 (ripr. in *Atti 2015/I*, p. 351).

In Verona all'incirca nel mese di mayo 1543
In casa di messer Giovanni Soloffo

Haverdo, componere: Idu p sua bona Infuso nel meate
et una parte di lui nel Decemq philarmonici et cossi
di Incavanti a voler veder et far vno ppa di loro
due die academie. Esta lista, et la prima, li quali in
Augusto horzani, et Valeriano ~~Luca~~ ^{Luca} et d. Alexandro
priano, et alia et Lodouico Corfin et Joso manuelle
in d'ordine quali quali habino a veder et unir ppa in
li Juso m. et due vno. Et d'ordine a loro due et Juri
quelli et qui ero seruo sottoscritto et sua ma propria, quali
mei ma ppa seruo sottoscritto et sua ma propria, quali
di veder quanto p li li sopranominati, sera capitulo,
et ordinato in vna et la qual cosa p loro seruo
qui sottoscritto et sua ma propria.

- Io Lodouico corfin prometto et ammi a osservare immutabilmente
quato p li sopraniti sera capitulo et ordinato, consentendo
prima alla unione come di sopra si contiene:—
- Io Gio. ant. da Roma affermo eto et di sop.
- Io Alessandro di primij affermo eto et di sopra.
- Io J. gustin boucomin affermo eto et di sopra.
- Io J. Joso di manuelle affermo eto et sopra si contiene.
- Io Bartolomeo Grisani affermo quanto e qua sopra.
- Io Dionysio et li Diony affermo et consento quanto e sop scritto.
- Io Aluize et li Medanti affermo et consento quanto e sop scritto.
- Io Joanne Milla affermo et cetero quato di sop e scritto.

Fig. 1: Atto costitutivo dell'Accademia Filarmonica di Verona, sottoscritto dai fondatori (VEAF, Busta 1/1, 23 maggio 1543, bifolio cartaceo, c. 1v. Sul tergo: Schritto del componimento de due Accademie)

È la rappresentazione della *harmonia mundi* che, come evocato nel motto, tutto pervade e senza la quale tutto si corrompe; quella armonia cosmica, con il suo ordine matematico, della quale la musica è immagine tanto uditiva quanto metafisica. Questa figura e i concetti che vi sono racchiusi, tutti di matrice neoplatonica secondo gli indirizzi culturali dell'epoca, rappresenta l'opportuno rivestimento intellettuale che conferisce valore aggiunto alla missione della compagnia.

Complementare all'emblema accademico e al suo apparato allegorico è il testo del madrigale «Chi non conosce amore» compreso in una miscellanea manoscritta compilata all'interno della stessa accademia, presumibilmente fra 1548 e 1560 circa, e ancora conservata nella biblioteca della società³. Il brano, in una sontuosa veste musicale a otto voci in due cori (pervenuta incompleta), per i suoi contenuti programmatici può essere identificato come inno filarmonico, da cantarsi con ogni probabilità in occasione delle celebrazioni anniversarie o di altre solennità. A comporre la musica è uno dei compagni fondatori, Agostino Bonzanino⁴, mentre sconosciuto rimane l'autore dei versi:

Chi non conosce amore | ond'ogni buon et ogni bel deriva | non si può dir ch'ei viva. | Dalla vil gente
avvolta in cieco errore | non è intesa d'amor l'alta virtute | che mand'ogni salute | la 've penetra 'l suo bel
raggio ardente. | Anc'ogni cuore se ne riman gelato | nel freddo mar dei suoi bassi desiri, | Amor, tu che
l'huom tiri | fuor dalla morte ad immortale stato, | spira ver noi la tua virtù infinita | ché ne ritorni in vita.

Il testo del madrigale, pure oggetto di una conversazione tenuta per la compagnia dall'accademico Bernardo Canigiani il 18 novembre 1548⁵, ha evidenti rimandi alla teoria neoplatonica di Marsilio Ficino sull'amore, come a sottintendere un nesso ideale con il modello di tutte le accademie rinascimentali: quella voluta a Firenze nel 1462 da Cosimo de' Medici e da lui affidata alla sapienza filosofica di Ficino. Nel trattato *El libro dell'amore* (1467/1474)⁶, concepito come commento al *Convito* di Platone, Ficino definisce l'amore «desiderio di Bellezza [...] & la Bellezza è una certa grazia, la quale massimamente & il più delle volte nasce dalla corrispondenza di più cose»⁷. Anche nella musica, secondo Ficino, si realizza tale corrispondenza, che è armonico combinarsi di elementi diversi:

³ VEAf, Ms. 223: *Intabolatura da liuto*. Superstiti tre fascicoli parte – *Il Soprano, Il Tenore, Il Basso* – dei quattro originari (perduto *L'Alto*).

⁴ Nel fascicolo di Tenore dell'inno, al termine del brano compare la dicitura «Finis cotesto diavolo del Bonzanino». La attribuzione è confermata da un elenco delle musiche di Bonzanino incluso in VEAf, Ms. 221, *Madrigali del S: Agostino Bonzanino a 4, 5, 6, 7, e 8 voci*, dove l'inno è segnato come «a 8. dialogo».

⁵ ASVR, Antico archivio del Comune, Reg. 603, *Atti 1543-1553*, c. 37v: «Alli 18 novembrio lesse il Constante sopra el parolle di un madrigal del Ispedito chi non conosce amore onde ogni ben et ogni bel deriva» (ripr. in *Atti 2015/I*, p. 43). Gli pseudonimi accademici identificano rispettivamente Canigiani e Bonzanino. L'inno filarmonico presenta inoltre precise affinità con un testo poetico sul medesimo tema dal Libro I degli *Asolani* (1505) di Pietro Bembo: «Amor la tua virtute | non è dal mondo e dalla gente intesa, | che da viltat'offesa | segue suo danno e fugge sua salute. | Ma se tue lode fusser conosciute | tra noi si come là dove risplende | più del tuo vivo raggio, | dritto cammin e saggio | prenderia nostra vita che no'l prende | e tornerian con la prima beltade | gli anni dell'oro e la felic'etade». Da notare che Agostino Bonzanino, autore dell'inno filarmonico, mette in musica anche la ballata bembesca in un madrigale a quattro voci (non conservato), come risulta dall'elenco delle sue opere incluso nel Ms. 221.

⁶ Le citazioni dal testo ficiniano sono tratte dalla edizione posteriore FICINO 1544.

⁷ FICINO 1544, p.17.

L'Animo nostro da principio fu dotato de la ragione di questa musica: Et meritatamente, essendo l'origine sua da'l Cielo. Dentro a lui è nata la Celeste Armonia: la quale poi imita & mette in opera con varij canti & istrumenti⁸.

All'armonia, come concordia di suoni quanto di spiriti e di ideali, fanno riferimento sia il nome che l'emblema e il motto dell'Accademia. Non poteva mancare la musica, causa prima della Filarmonica, per completare il quadro allegorico che esibisce all'esterno l'immagine del sodalizio. Nei versi dell'inno si individuano chiari richiami al trattato ficiniano, in particolare nei passi «ond'ogni buon et ogni bel deriva» e «là 've penetra 'l suo bel raggio ardente», che rinviano al *Libro dell'amore* là dove il filosofo scrive che a predisporre l'animo degli uomini al desiderio di bellezza è il lume divino, il quale

nel loro animo trasfonde il raggio del suo splendore. Per questa scintilla lo animo come per un certo amato tirato, inverso al Tirante si dirizi. Questo tale tiramento, il quale è Amore, perché dipende da'l buono, bello, & felice, & in quello si torna: Senza alcun dubbio possiamo chiamare Bello, Buono, Beato⁹.

I Filarmonici – letteralmente “amanti dell'armonia” – attraverso i loro «virtuosi esercizi» musicali si accreditano dunque come fautori del bello e del buono che da questo amore proviene; e che li distingue da chi (la «vil gente») di tale amore non sa intendere «l'alta virtute». La nobiltà di spirito e di intenti, non quella di casta, è l'elemento aggregante della compagnia; e da questa «corrispondenza di più cose», diverse fra loro, nasce il «desiderio di Bellezza» coltivato in Accademia attraverso la pratica della musica.

La Filarmonica si distingue nettamente dai coevi «ridotti musicali» nobiliari, che sorgono per iniziativa di singoli mecenati e il più delle volte con loro finiscono. Quella veronese è la prima accademia musicale a dotarsi di una struttura associativa a gestione collegiale, regolata da uno *Statuto* che definisce tutte le modalità operative del sodalizio. Ogni delibera è presa per votazione a maggioranza e con la stessa procedura vengono scelti cinque dei sei «Reggenti» che a rotazione bimestrale governano l'Accademia: Governatore, Cancelliere, Consigliere, Esattore, Censore (quest'ultimo in carica per sei mesi); mentre il Principe (dal 1555 Presidente) è designato per estrazione a sorte, anch'egli ogni due mesi. Il frequente avvicendamento delle cariche ha il duplice scopo di coinvolgere a turno tutti gli associati nelle responsabilità gestionali e quello, non meno strategico, di evitare il crearsi di posizioni privilegiate fra gli accademici.

Accomuna tutti uno spiccato interesse per la musica, ma anche l'aspirazione a ripristinare una rete di relazioni sociali e culturali d'alto livello dopo il degrado dei decenni precedenti. Gli eventi bellici (la dura occupazione straniera, l'assedio veneziano per la riconquista della città) e le calamità naturali (la pestilenza abbattutasi nel 1511 sulla città, con la popolazione ridotta da 38.000 a 25.000 abitanti) avevano lasciato vistose lacerazioni nel tessuto sociale ed economico di Verona.

Le passate emergenze riecheggiano nel verboso Proemio premesso agli *Statuti* accademici nella copia redatta nel 1617:

... Rivolto il mondo da guerre, et d'altre male qualità d'accidenti, in confusione la sfortunata [*musica*] fu dagli usati suoi fautori abbandonata, la quale non trovando più fra nobil gente ricetta [...] andò gran

⁸ Ivi, p. 123.

⁹ Ivi, p. 127.

tempo smarita, et mendica [...] finché il benignissimo Iddio guardando con occhio pietoso alla sua infelicità, spirò nelle menti di alquanti nobilissimi giovani di Verona desiderio di ritornarla a vertuosa vita. Et così pieni di compassione a suo nome fondorno in Moliseo una Accademia [...] et quivi lei desiderosa di levarsi da le mani di gente vile, et tornar da sì vituperoso stato à la pristina reputatione, condussero, et albergarono, over alcun tempo con suoi fidati amatori, non mostrandosi al volgo in silenzio passò la sua vita»¹⁰.

A una settantina d'anni dalla fondazione dell'Accademia l'originario «spirito filarmonico» si era in parte affievolito nel passaggio generazionale. Constatato ancora nel 1612 che «si erano molto rafredati quei spiriti, gli quali per altri tempi migliori erano stati così ardenti nelli essercitij delle virtù» e per scongiurare la deriva degli ideali di partenza, si approfitta dell'occasione – la nuova compilazione degli *Statuti* – per delineare una sorta di “leggenda delle origini” nella quale il fondo di verità storiche viene rivestito d'una narrazione che facesse apparire le gesta dei fondatori in un alone epico, per trasmettere alle nuove generazioni di Filarmonici lo stesso spirito che aveva generato l'Accademia e così conservare intatto «quel nome che li nostri antecessori li hanno gloriosamente aquisato».

La Filarmonica nasce come laico luogo di culto dove la musica possa trovare «fra nobil gente ricetto» venendo così a soddisfare l'esigenza di una riqualificazione culturale che Verona avverte come condizione anch'essa necessaria alla sua rinascita. Il fervore missionario che ispira i fondatori si esprime nella gelosa riservatezza che avvolge le sedute musicali di regola bisettimanali, in corso delle quali è interdetto a chiunque l'accesso ai locali: «Non ardisca alcuno della Compagnia, facendosi musica ordinaria appressarsi al luogo deputato à le Musiche per cantar», recita il capo XI degli *Statuti*.

Con altrettanta severità è regolata anche l'ammissione di occasionali *forastieri* il cui accoglimento, deve avere il parere favorevole di almeno quattro Reggenti. Non di meno la presenza di visitatori è talora causa di controversie fra compagni, soprattutto se si tratta di donne. Alcuni lamentano di essere

molte volte a l'anno sforzadi introdur madone nel logo nostro, et trovar cadreghe in presto per comodarle, e discomodar li Compagni, o amici, et far saper le cose nostre¹¹;

o denunciano

in quanti travalli, disturbi, et pericoli siamo spessissime volte incorsi, per cagion di haver introdote donne a musica. Si perché esso sonno l'istesso tumulto, et vengono solo per veder musica, anzi piu per esser vedute esse, et vag[h]egiate¹².

Particolarmente increscioso, nel febbraio 1549, è il caso di un accademico che «ricercato [...] che servise la Compagnia in uno o più concerti» in periodo di carnevale, rifiuta di prendervi parte perché «mai voleva cantare dove era done». Chiamato a giustificarsi,

non seppe mai adure raggione o scusa alcuna se non che la sua Consientia non permetteva chel facessi questo, onde gli reggenti parendogli che la sua fusse ostinatione, et non scusa legitima venero in opinione che egli fusse casso et privo de la compagnia et la sua supplica fusse nulla¹³.

¹⁰ VEAf, Ms. 51/A, cc 9-11 (ripr. in *Atti 2015/I*, p. 351).

¹¹ ASVR, Reg. 603, c. 13r, in data 31 gennaio 1546 (ripr. in *Atti 2015/I*, p. 16).

¹² ASVR, Reg. 603, c. 34r, in data 3 aprile 1548 (ripr. in *Atti 2015/I*, p. 38).

¹³ ASVR, Reg. 603, c. 39v, in data 5 febbraio 1549 (ripr. in *Atti 2015/I*, p. 46).

Al moralismo rigoroso e alla quasi ossessiva riservatezza che improntano nei primi tempi la vita della Filarmonica si concede una deroga soltanto in occasione del 1° maggio, anniversario di fondazione sempre festeggiato con solennità. Si inizia con la sfilata in processione dei Filarmonici verso una chiesa della città, ogni anno diversa, per la messa con apparato musicale di voci e strumenti; poi si rientra nella sede accademica per il grande banchetto sempre con contorno di musiche. Si fa «musica pubblica» anche nel periodo di carnevale e in queste circostanze la compagnia esibisce quella che con il tempo diverrà una preparazione musicale di notevole livello.

Non manca fin dall'inizio chi è in possesso di una certa familiarità con la musica: oltre al professionista Agostino Bonzanino, v'è Dionisio Dionisi, abile costruttore di clavicembali e «d'ogni altra sorte di stromenti musici intendente», il pittore Domenico Brusasorzi, ricordato da Vasari nelle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* come «ottimo musico e de' primi dell'Accademia nobilissima de' Filarmonici di Verona»¹⁴; e ancora Iseppo Manuelli, già accademico Incatenato, che entra nella nuova Filarmonica con una cospicua dotazione personale di 28 strumenti (fra liuti, strumenti a fiato, una tiorba e due tamburi). Nel tempo il patrimonio dell'Accademia si arricchisce costantemente fino ad arrivare a possedere 150 strumenti, oltre a una ricca collezione di musiche comprendente raccolte di messe, mottetti e soprattutto madrigali, il genere principe dell'epoca e al centro anche dei «virtuosi esercizi» musicali dei Filarmonici.

Non esiste all'epoca istituzione musicale per quanto importante, come una cappella di corte o di cattedrale, che possa vantare una dotazione tanto cospicua. Questo patrimonio, costantemente aggiornato con nuove acquisizioni sia di musiche che di strumenti, renderà rapidamente celebre la Filarmonica non meno che i concerti tenuti dagli accademici. Nel 1545, e poi di nuovo nel 1548, il duca di Urbino Guidobaldo II da Montefeltro, giunto a Verona quale «Generale in capo delle forze della Serenissima», chiede in prestito ai Filarmonici diversi strumenti e libri musicali per concerti «da darsi in casa sua». Incominciano così a registrarsi quelle relazioni d'alto livello fra l'Accademia e cerchie di grande prestigio sociale e culturale che erano senz'altro nelle aspirazioni dei fondatori. Oltre ai contatti con l'ambiente urbinato, uno dei più attivi teatri della cultura rinascimentale, immortalato da Baldessar Castiglione nel *Libro del cortegiano* (1528) come scenario ideale della sua disquisizione sull'etica cortese, la Filarmonica intrattiene ottimi contatti anche con la corte di Ferrara, primario centro musicale del Cinquecento (un ritratto del sommo compositore Cipriano Rore, alla corte estense dal 1547 al 1558, campeggerà a lungo nei locali della Filarmonica).

È tempo d'una salto qualitativo per l'Accademia, nella quale inizia a farsi strada la consapevolezza del ruolo anche pubblico che essa avrebbe potuto svolgere nella vita culturale veronese, e delle aspettative che in tal senso avverte crescere attorno a sé. Decisione che segna una svolta nella storia della Filarmonica è quella di «tore uno musico, cioè maestro che insegnasse alli compagni», presa il 9 dicembre 1546. Il provvedimento

¹⁴ VASARI 1991, p. 1054. Anche in MAFFEI 1732 si ricorda che Brusasorzi «fu ascritto all'Accademia de' Filarmonici perché sonava eccellentemente il liuto» (p. 289).

mira a rendere più completi e qualificati - in una parola più professionali - i «virtuosi esercizi» musicali della compagnia e a tale scopo viene assunto il maestro fiammingo Jan Nasco, scelto in una rosa di tre candidati comprendente anche i veronesi Vincenzo Ruffo e Gabriele Martinengo. Entrambi sono in possesso di ottime credenziali artistiche, tuttavia non sufficienti a prevalere sul perdurante mito dell'*ars perfecta* polifonica della quale sono detentori accreditati i maestri fiamminghi; e tanto basta per far cadere la scelta su Nasco. La nomina del maestro «oltremontano» è per la Filarmonica in primo luogo questione di prestigio; di immagine, diremmo oggi. Certo è che l'assunzione di Nasco, a Verona dal febbraio 1547 all'ottobre 1551, imprime un nuovo indirizzo all'attività della compagnia, uscita ormai dall'iniziale fase di collaudo e in condizioni ora di proporsi quale centro culturale emergente ben oltre l'ambito veronese.

Per conseguire risultati d'eccellenza e accrescere il prestigio della istituzione si ritiene conveniente ampliare il campo d'interessi a una attività scientifico-letteraria che affianchi e idealmente completi quella musicale. In un primo tempo si fa appello a qualche «zental spirito» fra i Filarmonici disponibile a «leggere in volgare» (tenere una dissertazione filosofica o letteraria) per i compagni. E – svolta epocale – si permette all'oratore di introdurre fino a otto amici estranei all'Accademia (diventeranno poi venti). Dopo la lezione si delibera inoltre di «far un par de concerti per recreation delli adunati», come a ribadire che comunque rimane la musica l'attività principe del sodalizio.

Gli esordi dell'iniziativa non sembrano porla sotto i migliori auspici. La prima seduta del 22 aprile 1548 è accompagnata da «bagordi, strepiti e ogni sorte de morbin»; ovvero da intemperanze di tipo goliardico per mettere a disagio l'oratore. I fatti che trasformano l'evento in una gazzarra sono registrati in dettaglio nel *Libro delle querele*, il registro sul quale vengono annotate le infrazioni ai regolamenti accademici e le relative sanzioni inflitte ai trasgressori. Dietro l'austera facciata quale appare negli Statuti della compagnia, vi sono pur sempre dei giovani con le esuberanze tipiche dell'età, che non di rado si manifestano con atteggiamenti davvero poco “accademici”, come in occasione delle prove che precedono il concerto pubblico per l'anniversario di fondazione, il 1° maggio di ogni anno. In quella circostanza le tensioni della vigilia si traducono in gesti anche maneschi di insofferenza verso eventuali errori dei compagni, tanto che il 25 aprile 1548 una delibera dei Reggenti stabilisce che «se ha bandito li pedi nel cullo et scopellotti fina tutto il 1 maggio 1548».

Azioni del genere e relative *querele* andranno diradandosi nel tempo, man mano che si consolida il ruolo pubblico della Filarmonica e gli accademici assumo contegni adeguati a tale ruolo. Un passo avanti in questa direzione è segnato da una delibera del 17 novembre 1549 in ragione della quale la musica non sarà più attività esclusiva della compagnia. Si delibera infatti che

si debbino accettar persone di gran dotrina in qualunque facultà, se ben non fossero quanto alle musiche sufficienti... atteso massimamente di quanto utile et ornamento siano gli Huomini litterati in qual si voglia Scienza... et conoscendo manifestamente che le buone lettere di qualunque sorte, non solamente non

faranno pregiudizio agli nostri soliti musicali essercitij, ma gl'adorneranno et gl'accresciranno grandezza e nobiltà¹⁵.

Una settimana dopo vengono eletti «con l'honorato nome etiamdio di Padri il dottor Pietro Sonzoni e il dottor Pietro Pitato, con carico di legger l'uno Logica e l'altro le Mathematiche»; ai due si aggiunge l'anno seguente Matteo Del Bue, grammatico e grecista, con l'incarico di «leggere la morale d'Aristotele». Con l'istituzione delle figure dei Padri, scelti fra eminenti eruditi, la Filarmonica si segnala quale nuovo polo culturale per Verona, disponendosi a un più aperto confronto con la realtà circostante, com'era per altro nelle aspettative di molti che avevano incominciato a guardare all'Accademia come a un preciso punto di riferimento per la società cittadina.

Nel 1550, a sette anni dalla fondazione, la Filarmonica veronese inaugura il suo nuovo corso con l'avvio delle lezioni settimanali affidate ai «Padri dell'Accademia» (logica e morale filosofica, astrologia e matematiche, letteratura). Non tutti gli accademici accolgono con entusiasmo l'iniziativa; anzi alcuni vi si oppongono apertamente e disertano le lezioni, tanto che i Reggenti decidono di rendere obbligatoria la partecipazione con una delibera suggellata da un perentorio richiamo alla coscienza dei compagni: «la pena di chi mancherà sia la loro istessa conscientia, che si rode conoscendosi tener poco conto de così bel dono concessogli da Dio, che è l'intelletto».

Altro motivo di dissenso interno è la decisione di aprire le porte a «qualche estraneo» che volesse assistervi (molti per altro, fra cui il governatore di Verona Pier Paolo Manfrone, avevano avanzato richiesta in tal senso). La prospettiva di avere «forastieri» in sede allarma non poco quegli accademici ancora ossessivamente preoccupati della «reputation del logo», ma ad aggirare anche queste resistenze interviene una salomonica decisione della reggenza:

Vedendosi esser mutato proposito in detta Compagnia, si come in quelli tempi se exercitava solum la musicha, adesso si exercita la musicha et le littere, et essendosi introdotti li tre padri, li quali si exercitano alle lecture in questo loco, et avendosi alcuni che desiderano de entrar nella Accademia, per ascoltar dette lecture, ma per esser persone de qualche consideratione sì per la età, si dubita poderano exercitarsi nelli manezi nostri¹⁶.

Con ciò si viene a escludere ogni partecipazione di estranei a quelle attività (*manezi*) – l'esercizio della musica in primo luogo – che rimangono prerogativa dei soli Filarmonici. Viene così fatto salvo l'originario spirito degli Statuti e i compagni accettano finalmente la condizione nuova di un doppio regime, musicale e letterario, nel quale le due attività hanno corso autonomo, con proprie modalità di gestione (pubbliche le sedute letterarie, per i soli compagni la «musica ordinaria») e propri responsabili, rispettivamente i Padri e il maestro di musica.

Sotto la guida di Jan Nasco la Filarmonica s'era avviata a un decisa crescita musicale che prosegue sotto i suoi successori: per circa un anno, fra 1551 e 1552, il veronese Vincenzo Ruffo, che lascerà presto l'incarico per il concomitante impegno di maestro di cappella al

¹⁵ VEAf, Reg. 603, c. 44v (ripr. in *Atti* 2015/I, p. 51).

¹⁶ VEAf, Reg. 603, cc. 64r-v, in data 8 marzo 1551 (ripr. in *Atti* 2015/I, p. 73).

Duomo cittadino, rimanendo comunque legato alla compagnia; e poi l'accademico fondatore Agostino Bonzanino, polifonista di buona levatura, che reggerà la musica dal 1555 alla morte nel 1560. Sempre per una migliore gestione delle attività musicali, dal 1558 vengono poi assunti quattro «musicisti d'aiuto», che saliranno in seguito a sei, con il compito di mantenere in efficienza gli strumenti secondo le rispettive competenze (tastiere, liuti, viole, strumenti a fiato) e di assistere i compagni durante le sessioni musicali.

Nel giro di un ventennio dalla sua fondazione l'Accademia Filarmonica diviene quanto di più simile a una corte principesca si possa avere nei territori della Serenissima; sia quale centro promotore di attività artistiche e culturali, capaci di richiamare attorno a essa personalità eminenti della musica e del sapere, sia per la presenza nei suoi ranghi di figure di rilievo nella vita sociale e politica veronese quindi in grado di incidere in qualche misura sui destini della città.

Uno degli effetti collaterali di questo nuovo corso è la caduta degli iniziali pregiudizi verso le presenze femminili. Anzi, alle dame si riservano particolari riguardi in occasione dei sempre più frequenti intrattenimenti mondani offerti dai Filarmonici, consapevoli che anche quello della socialità sia un versante da coltivare adeguatamente per essere all'altezza delle loro ambizioni. Diverse delibere registrate nei verbali delle sedute accademiche sono molto eloquenti in proposito:

- Fu in voci terminato chel presente carneval si dovessi far ballar nella Accademia¹⁷ (febbraio 1553)
- Che il dì primo di maggio s'abbia apparar la nostra Corte con Palco da Donne e [...] dopoi la Messa e Convito solenne s'abbia a far una Festa da Ballo tutto quel giorno, ed il dì seguente¹⁸;
- Sieno introdotte le Madonne alla Festa e Musica che si farà¹⁹ (gennaio 1560);
- che dopo le Musiche fatte alle Madonne possano gli Reggenti dar doi, o tre Balli nel Giardino, overo Salla per trattenimento di detta Madonne²⁰;
- Che sia permesso poter invitar non solamente le Claris:me Rethore, ma anche quelle Gentildonne ancora che loro parerà per udir le nostre Musiche. Inde fu concessa loro autorità dopo le Musiche per solazzo di quelle Madonne far quatro Balletti nel Giardino in quel medesimo giorno²¹.

Davvero tempi nuovi per la Filarmonica. Un evento che ancor più ne consoliderà il primato è la fusione con un'altra accademia musicale veronese denominata «alla Vittoria» e sorta nel 1556 (in realtà essa viene incorporata armi e bagagli nella Filarmonica). Il 31 dicembre 1564 viene stipulata la nuova unione, che porterà la formazione ad aumentare vistosamente il numero dei propri appartenenti (da trentadue a cinquantacinque) e a incrementare pure in notevole misura il patrimonio di strumenti e raccolte musicali.

¹⁷ V.E.A.F., Reg. 603, c. 84v, in data 4 febbraio 1553 (ripr. in *Atti* 2015/I, p. 92).

¹⁸ *Summario*, c. 38v, in data 30 aprile 1558.

¹⁹ *Summario*, c. 63v, in data gennaio 1560.

²⁰ *Summario*, c. 23, in data 27 aprile 1577.

²¹ *Summario*, c. 42v, in data 1 maggio 1582.

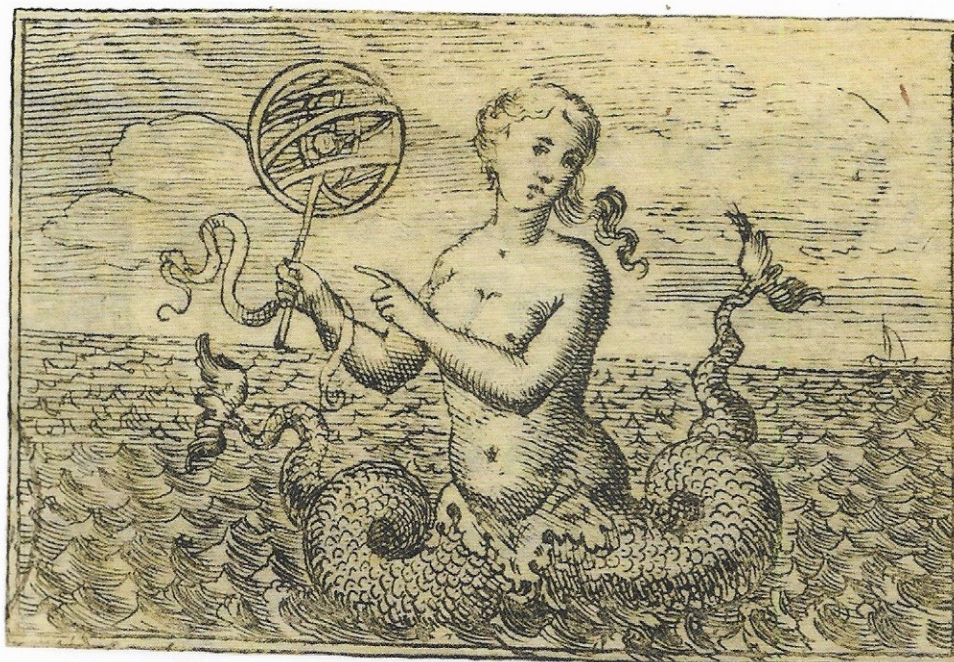


Fig. 2: la Sirena filarmonica (xilografia sul frontespizio del libretto dell'opera *La fida ninfa*, Verona, Jacopo Vallarsi 1732)

All'atto della fusione con la «Vittoria» arma e motto della Filarmonica vengono modificati, ma i contenuti simbolico-concettuali rimangono gli stessi: «una Sirena con una Sphera d'oro in mano, con un motto che dice così: *Coelorum imitatur concentum*» (a imitazione della celeste armonia). Bene illustrerà anni dopo il significato dell'emblema Andrea Chiocco, «Medico, & Filosofo Veronese, & Academico Filarmonico» come si presenta nel frontespizio del suo *Discorso della natura delle imprese*, con dedica «Alli M. Illustri Sig. Academici Filarmonici» firmata da Flaminio Borghetti, anch'egli membro della compagnia. Premesso che

deve l'Impresa servire all'Academico per stimolo, e sprone di risvegliar la memoria, & accender l'animo suo à conseguir qualche fine generoso, e nobile [...] per mezzo dell'attione virtuosa»²²,

Chiocco argomenta poi che

quelli Signori Filarmonici fondatori dell'Academia con molto giuditio [...] pigliarono la Sirena con la sfera in mano col motto *Coelorum imitatur concentum*, quasi volessero accennare quello, che nel Timeo, e nella Repub. ci insegnò Platone, cioè la Musica esser un potentissimo stromento per rammemorare all'animo nostro la sua natura nobilissima, e quella armonica compositione, che da gli affetti, e passioni disordinate viene molte volte guasta e disconcertata²³.

Il nuovo emblema della Filarmonica campeggia sul frontespizio del volume pergamenaceo manoscritto contenente gli *Statuti dell'Academia Filarmonica* nella redazione del 1617.

²² CHIOCCO 1601, p. 8.

²³ Ivi, p. 15.

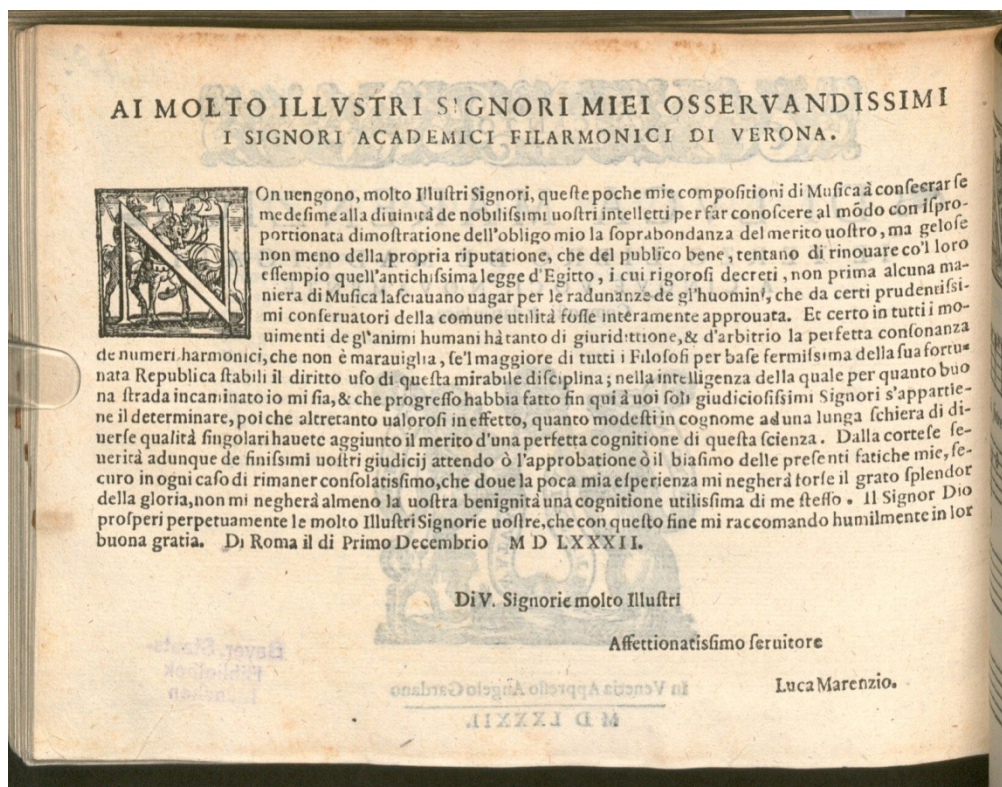


Fig. 3: Luca Marenzio, *Il Terzo libro de madrigali a cinque voci*, Venezia, Angelo Gardano 1582: dedica agli Accademici Filarmonici di Verona (München, Bayerische Staatsbibliothek)

L'ultimo trentennio del secolo XVI è l'età aurea dell'Accademia veronese e il crescente interesse che attorno a essa si concentra può misurarsi anche dal numero di raccolte madrigalistiche e singoli componimenti che dal 1548 al 1616 molti compositori, anche sommi come Luca Marenzio, dedicano «agli illustrissimi Signori Accademici di Verona». Com'è all'epoca consuetudine, il dedicatario di un'opera letteraria o musicale a stampa è individuato fra soggetti d'alto rango la cui autorevolezza certifica l'eccellenza del prodotto e attesta nel contempo le buone relazioni dell'autore (o stampatore/curatore dell'edizione, in caso di antologie) con il destinatario della dedica.

Con quindici opere musicali ricevute la Filarmonica è la prima assoluta fra le istituzioni dedicatarie e seconda nella storia soltanto a corti primarie quali quella di Alfonso II d'Este a Ferrara e Guglielmo Gonzaga a Mantova, destinatari rispettivamente di trentatré e venticinque raccolte musicali nello stesso periodo. Si evidenzia con ciò il ruolo polarizzante che la Filarmonica esercita nella circolazione del repertorio madrigalistico, l'espressione più rappresentativa del Cinquecento musicale.

Altro omaggio, sia pure indiretto, all'Accademia viene dagli stampatori veronesi Giovanni e Sebastiano Dalle Donne, dai cui torchi esce nel 1578 la prima edizione musicale pubblicata a Verona, il *Giardino de Madrigali a quattro voci*. Con un'unica eccezione (Pietro Taglia), tutti gli autori inseriti in questa antologia sono veronesi come Marc'Antonio Ingegneri e Paolo Bellasio (da tempo attivi altrove) e/o legati alla Filarmonica come Jan Nasco,

Agostino Bonzanino e Vincenzo Ruffo, già «maestri di musica» della compagnia, l'accademico Bartolomeo Carteri e i «musicisti salariati» Alessandro Sfoi e Cosimo Cervia. Membro della Filarmonica è anche il dedicatario dell'opera, il conte Mario Bevilacqua, mecenate di un ridotto musicale ospitato nel suo palazzo veronese dal 1575 circa fino alla sua morte nel 1593 e che, dicono già i contemporanei, «s'è fatto non in Verona solo, ma in tutta l'Italia chiarissimo e famoso». Accolto fra i Filarmonici nel 1568, Mario Bevilacqua viene proclamato nell'aprile 1582 «gravissimo Padre» dell'accademia, a riconoscimento dei suoi tanti meriti quale promotore d'arte e cultura.

La Filarmonica produce musica nel proprio ambito, di altre musiche stimola la produzione e diviene altresì attivo centro di diffusione d'una pratica esecutiva - la polifonia concertata a voci e strumenti - che sempre più largo seguito avrà nei decenni a venire. La realizzazione più ambiziosa e significativa dei Filarmonici resta l'antologia di madrigali in onore della celebre virtuosa di canto Laura Peverara che nel 1580 probabilmente si esibisce per i Filarmonici, mentre passa per Verona nel trasferimento dalla nativa Mantova a Ferrara, dove il duca Alfonso II la vuole nel suo «concerto di dame».

L'occasione è celebrata in una raccolta di versi in onore della cantante, quasi tutti sonetti, composti con ogni probabilità dagli stessi accademici e tutti adespoti tranne uno (opera del conte Mario Lavezzola). Su quei testi poetici la Filarmonica promuove la compilazione di una miscellanea madrigalistica alla quale concorrono compositori veronesi legati all'accademia - dall'ormai anziano Ruffo a Bartolomeo Carteri, Alessandro Sfoi - e numerosi grandi della musica d'allora come Luca Marenzio, Orlando di Lasso, Marc'Antonio Ingegneri, Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, a riprova del prestigio di cui l'Accademia gode. Questa antologia, rimasta manoscritta e tuttora conservata alla Filarmonica (Ms. 220), è il coronamento di quasi un quarantennio d'intensa attività - il più fecondo della sua storia - che nel convergere degli interessi musicali e letterari coltivati in accademia ha i suoi esiti più felici e originali, sotto forma appunto delle opere madrigalistiche frutto di questa convergenza.

Altro evento importante del quale gli accademici veronesi si rendono protagonisti è l'allestimento a fine maggio 1581 del dramma pastorale *Aminta* di Torquato Tasso che «nell'amenità de' Giardini de Co. Giusti riuscì egregiamente, alla presenza de SS.¹ Rettori, di Dame e di auditorio tutto ben scielto».

Le voci relative a oggetti e arredi scenici presenti in diversi inventari dell'accademia fin dal 1546 fanno intendere che i Filarmonici si dedicavano volentieri anche ad allestimenti drammatici oltre che alla musica e alle lettere (da ricordare ancora che nel 1585 fu «da alcuni virtuosi Accademici filarmonici recitata egregiamente l'Alceo», favola piscatoria di Antonio Ongaro). Le preferenze vanno per lo più al filone arcadico-pastorale, in gran favore in tutto il secolo e reso d'ancor più stretta attualità dai successi dell'*Aminta* (1573) di Torquato Tasso e della tragicommedia *Il pastor fido* (1590) di Giovan Battista Guarini. È da sottolineare che nel giugno 1601 la Filarmonica veronese accoglierà Guarini fra le sue fila,

dando così corso a un'espressa «supplica» del poeta ferrarese che ringrazierà con una lettera nella quale si dichiara commosso e onorato per l'accoglienza ricevuta²⁴.

La predilezione per il genere pastorale si spiega anche con l'abbondanza di musica che la prassi del tempo vuole inserita nell'azione sotto forma soprattutto di «intermedi», ossia quadri musicali indipendenti collocati fra gli atti del dramma e concertati a voci e strumenti con notevole numero di esecutori che accrescevano la spettacolarità dell'allestimento. «Musiche pubbliche» continuano per altro a risuonare in accademia, nella ricorrenza anniversaria del 1° maggio e durante la stagione di carnevale principalmente, ma anche in particolari occasioni festive o celebrative.

La Filarmonica è al culmine del suo prestigio, ma qualcosa manca per renderlo ancor più manifesto agli occhi del mondo: una stabile sede propria. Dall'originario luogo «in Fontanelle» (mai identificato con precisione), l'accademia aveva peregrinato per otto sedi diverse prima di arrivare nel 1565 a palazzo Giusti, con il suo celebre giardino, dove si ferma fino al 1583, approdando infine nel gennaio 1585 a palazzo Boldieri (fra via Leoni e stradone San Fermo) dopo essere stata temporaneamente accolta in casa dell'accademico Bartolomeo Carteri per circa 18 mesi.

I Filarmonici concordano a quel punto che sia «indecoroso» per l'Accademia che «quà e là vagando essa vadi» e incominciano a considerare l'opportunità di dare alla compagnia una propria sede definitiva. Una commissione appositamente costituita, e formata da tre soci e quattro dei «Padri dell'Accademia», individua il sito ideale «accanto alla Rocchetta, distendendosi poi verso la Brà», a ridosso dei portoni.

Inizia a quel punto un iter piuttosto lungo e travagliato. La vasta area, con gli annessi fabbricati era stata concessa dalle autorità veneziane alla nobile famiglia veronese dei conti Dalla Torre. L'Accademia mette in campo la sua influenza per cercar di ottenere a sua volta la concessione del terreno attraverso i Rettori veneti di stanza a Verona, soprattutto dopo che la proprietà dell'area torna nel 1592 in mani pubbliche con l'acquisto da parte della municipalità veronese che intende destinare quell'area al Ghetto cittadino.

Dinnanzi alle difficoltà della trattativa i Filarmonici deliberano di accantonare almeno temporaneamente il progetto. Quando però nel 1602 si prospetta un ennesimo trasloco dalla sede di palazzo Boldieri, la trattativa per il «loco della Bra» viene ripresa con più decisione. Nel nuovo negoziato con le autorità veronesi, per altro favorevoli alla concessione dell'area,

²⁴ La lettera di ringraziamento del poeta, di famiglia originaria di Verona (quella dell'umanista Guarino Veronese), è copiata negli verbali dell'Accademia in data 1 giugno 1601: «In qualunque maniera havessi ottenuto di divenire Accademico Filarmonico, mj sarebbe stato carissimo, riputando di fare un grande acquisto di riputazione presso coloro, che conoscono la grandezza della Città di Verona, i finissimi ingegni, ch'ella produce, l'ordine, la costanza, la gravità, i virtuosj esercizi, et gli altrj tanti et si rarj pregi di cotesta non à bastanza mai celebrata, et riverita Accademia. Ma hora, che le SS:VV: molto Ill:.^{ti} mi fanno intendere, che non pare io sono eletto, ma che l'elezione è stata cortesissimo parto a tutti i voti, lascio nella discreta loro et saggia considerazione, quanto io debba pregiarmene, et quant'obbligo io debba haverne à si nobil raunanza la quale per conferirmi à pieno le grazie sue, si è fatta tutta armonia, et ha voluto eleggermi con quella Filarmonica consonanza, che è si propria del nome, che della natura di lej [...]».

si intromette il conte Gentile Dalla Torre, il quale rivendica una disposizione testamentaria (*fidecommisso*) che lo vincola in qualità di erede alla conservazione del bene. Il conte si dichiara disposto a rinunciarvi purché la Filarmonica conceda in perpetuo alla sua discendenza un posto nella compagnia in esenzione da ogni contributo. Gli accademici rifiutano il compromesso e, dopo vari e inutili tentativi di conciliazione fra le parti condotti per tutto il 1603, deliberano di «valersi della concession fatta dalla Magnifica Città [...] et che non si deve cercar altro, ma ciò bastarci a dar principio alla fabrica». Tra l'altro a fine 1604 sarebbe scaduto il termine di due anni dalla data della concessione (27 dicembre 1602) imposto dal governo cittadino per l'avvio del cantiere.

Viene deliberato di dare tre grandi feste pubbliche nel febbraio 1603 (è il canonico periodo di carnevale) «a dimostratione di animo grato» verso le autorità cittadine per la sospirata risoluzione della vertenza relativa al terreno della nuova sede accademica. Tutto è predisposto con grande cura in ogni dettaglio per esibire alla città e al mondo una immagine di magnificenza. La terza festa, il 6 febbraio, è la più splendida come risulta dalla lunga descrizione riportata negli *Atti* della compagnia:

Acomodato dunque l'Ill.º Capitanio et tutti a suoi lochi fu dato principio a concerti musicali, prima di semplici, voci, poi di voci, et istrumenti varij, sì da fiato come da corde, quali concerti furono tutti bellissimi et benissimo intesi, et la piu parte de Musicici furono gli accademici nostri. Finito il concerto sentissi dentro de la scena la quale era coperta con la tela d'avanti, un altro concerto di stromenti da fiato semplicemente, doppo il quale videsi in un subito cader la tela, et comparve la scena tutta illuminata con molti lumi, et sopra del palco di essa da una parte si vide Venere in habito pomposo, et lascivo, havendo seco quatro Damigelle vestite tutte ad una livrea assai ricca, et leggiadra di raso verde con trine d'argento, et di torca di argento, con bellissime acconciature in capo adorne di molte gioie et altre inventioni con certi cimieri di penne, et di fiori galantissimi ma non molto grandi. Da l'altra parte comparse Marte pomposamente armato di arme freggiate tutte d'oro con un girello et un manto ricco assai et di bellissima vista, con un conveniente cimiero in capo, per canto del quale erano quatro cavaglieri vestiti ne la medesima maniera che le quatro Damigelle di Venere, ma di diverso colore, poiche havevano veste in forma di corazza di raso rosso con trine d'argento, et girelli di torca d'argento, con celate in capo de la me[de]sima torca con bellissimi et leggiadrissimi cimieri di piume bianche con oro et fiori di seta, vagamente composti et honestamente alti et grandi²⁵.

Lo spettacolo prosegue con altre scene fra intonazioni di madrigali, vari canti e brani strumentali, per concludersi con una gran ballo al quale prendono parte dame e cavalieri del pubblico.

A inizio estate 1604 i lavori preliminari sull'area della Bra vengono avviati, ma non tutto però è risolto. Nel progetto dell'edificio sottoposto all'approvazione dei rettori cittadini non è previsto un teatro, sostituito per ragioni di spazio e di costi da un salone di rappresentanza per spettacoli e feste. La soluzione non soddisfa le autorità e, ciò che più conta, nemmeno il gruppo di facoltosi accademici disponibili a contribuire in proprio all'assai impegnativa spesa per la costruzione, convinti come tutti che il teatro sarebbe «la principal illustrezza di tale fabrica, conforme alla magnificenza di questa Città et all'albergo honorato degno dell'Accademia nostra».

²⁵ VEAf, Reg. 41, *Libro Nono delli Atti dell'Accad. Filarmonica 1601-1605*, cc. 91r-v, in data 6 febbraio 1603 (ripr. in *Atti* 2015/I, p. 243).

Finalmente, dopo innumerevoli riunioni e la presentazione di nuovi progetti alternativi, nel settembre dello stesso anno viene approvato il piano definitivo della costruzione, realizzato dall'architetto Domenico Curtoni che ne realizza anche il modello ligneo con il teatro, sostituito poi in corso d'opera con una «Gran Sala» destinata alla musica e agli intrattenimenti pubblici dell'Accademia. Il 22 marzo 1605 viene firmato il contratto di appalto con il «muraro» Silvestro Fontana e si dà formale avvio all'edificazione con la cerimonia di posa della prima pietra. Dopo tre anni di lavori, il 14 agosto 1608 la nuova imponente sede ai portoni della Bra viene solennemente inaugurata.

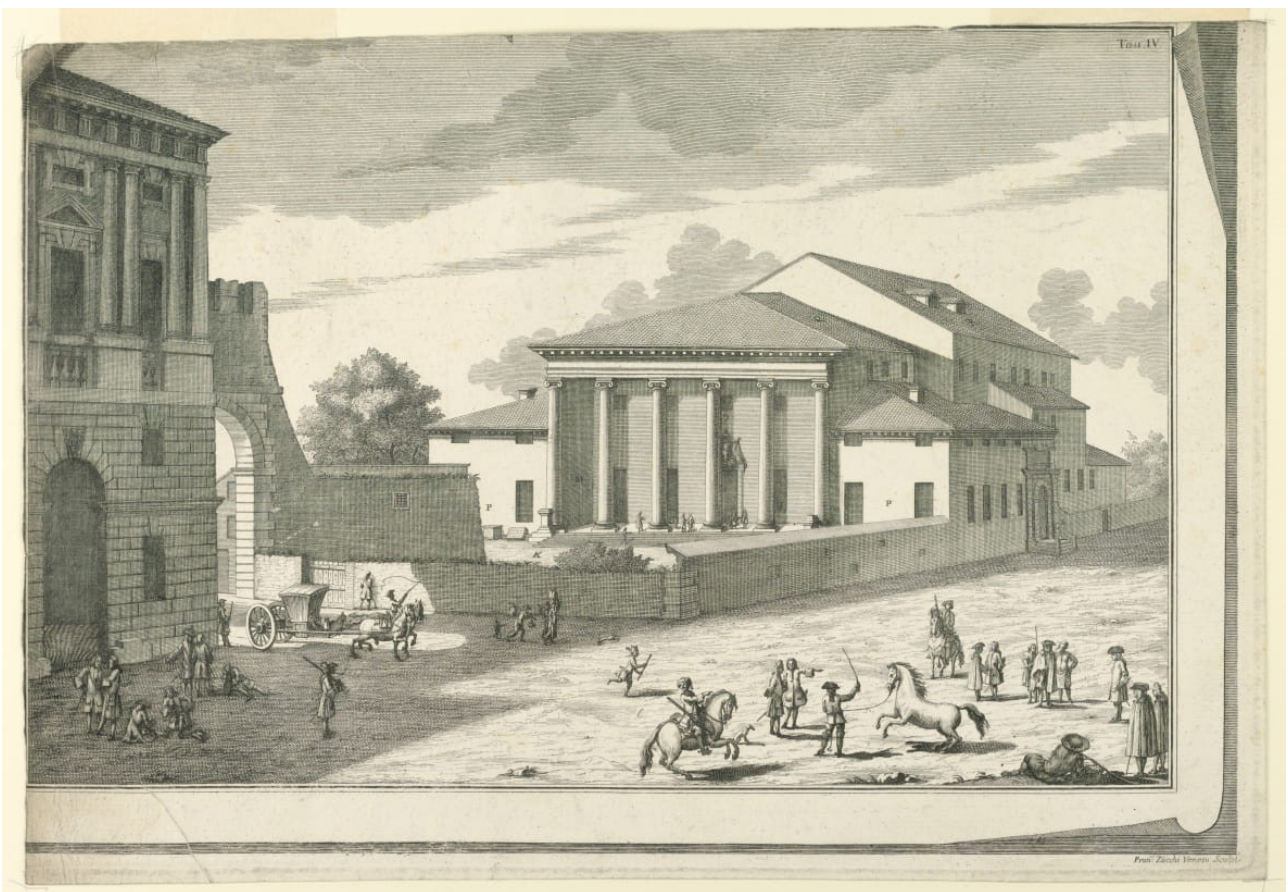


Fig. 4: la sede dell'Accademia Filarmonica ai portoni della Bra: incisione di Francesco Zucchi su disegno di Saverio Avesani (1731)

Le ingentissime spese della costruzione e altre impreviste in seguito aggiuntesi, per ripristinare il soffitto della «Gran Sala» di rappresentanza (oggi Sala Maffeiana) crollato nel 1614, riducono di molto le disponibilità finanziarie della compagnia. La «riputatione et honore» della Filarmonica e la sua immagine pubblica vengono però prima di tutto. Così in occasione della ricorrenza anniversaria del 1612, la consueta messa solenne, per quell'anno ospitata nella chiesa di Santa Eufemia, viene celebrata in una fastosa cornice scenica con grandi palchi addobbati per i musicisti e per gli ospiti di riguardo, mentre nel 1613 i Filarmonici offrono agli «Ill.mi S.ri Podestà e Capitano di Verona» un concerto che «riuscì

mirabilmente per ciascun capo di Parola, di Musica, di eccellenza di voci, e di stromenti, ma sopra ogni altra cosa per la varietà». Altre splendide celebrazioni del 1° maggio, con altrettanti apparati scenografici, sono descritte in dettagliate cronache per il 1614 e 1616. Protagonista musicale di queste ultime è Stefano Bernardi figura emergente del Seicento veronese. Dopo aver mosso i primi passi professionali fra i musicisti del «ridotto Bevilacqua», egli diviene maestro dei Filarmonici e maestro di cappella in cattedrale, per passare dal 1628 a «regger la musica» al Duomo di Salisburgo. Quella di Stefano Bernardi è l'ultima personalità musicale di spicco a prestare la propria opera per l'Accademia; e sua è anche l'ultima opera musicale a stampa con dedica «all'Illustriss.^{mi} Signori Academici Filarmonici»: i *Concerti Academici con varia sorte di Sinfonie* (Venezia, Giacomo Vincenti, 1615/16)²⁶. Un'era sta per volgere al termine, nella storia della Filarmonica di Verona.

Proprio in quegli anni si incominciano a scorgere le avvisaglie di una nuova e stavolta ben più radicale metamorfosi che muterà per sempre la fisionomia del sodalizio e lo stesso «spirito filarmonico» delle origini. Se ne colgono i segni, tra l'altro, nel mutato stile letterario dei verbali riportati negli *Atti* accademici. Dalla sintassi incerta e dall'abbondanza di termini dialettali riscontrabili nelle per lo più stringate annotazioni dei primi decenni, si passa gradualmente a una condotta linguistica di maggior accuratezza formale e lessicale, talora con qualche ambizione letteraria che indulge spesso a lungaggini retoriche. Particolare ricercatezza di stile si riscontra anche nelle «suppliche» (domande formali di ammissione alla Filarmonica), registrate con frequenza negli *Atti* a partire dal inizio Seicento, in cui gli aspiranti accademici per rendersi meritevoli di essere «ascritti al filarmonico numero» fanno sfoggio della loro erudizione ricorrendo a ampie citazioni dalla letteratura classica o dalla mitologia fino a veri e propri componimenti poetici (in un caso, nel 1602, addirittura un lungo e ingegnoso centone di versi da Virgilio, accortamente scelti per potervi annotare a margine richiami all'Accademia Filarmonica).

Sintomo ben più rilevante del cambiamento in atto è però il manifestarsi di una sempre più diffusa disaffezione per la pratica diretta della musica, da sempre

uno dei principali trattenimentj di questa nostra compagnia, et co'l cuj mezzo non solo si ricreano virtuosamente gli animj dellj Academici ma anco mediante laquale si da loro occasione di frequentar la honoratissima conversatione di questo loco, onde poi ne nascono varie occasionj d'inalzar la gloria di essa nostra Academia con universale applauso et diletto della Città tutta²⁷.

Ora non pare più essere la musica la prima ragion d'essere della Filarmonica, tanto che con crescente frequenza si deve ricorrere a esecutori esterni per le maggiori solennità accademiche. A questo proposito già nel 1611 si leva una accorata esortazione a non attendersi

il filarmonico grido da musicisti mercenarij, ma esercitando i propri virtuosi talenti così nel comporre pe' lor ridotti le musiche, come etiamdio nel cantarle, come pur si praticava già qualche anno; et i Cavalieri della primaria Nobiltà et Virtuosi accademici cantavano pubblicamente in tal giorno 1° maggio nella messa

²⁶ Ultimo omaggio musicale in assoluto ai Filarmonici è una raccolta manoscritta di *Madrigali a due Voci per cantare nel Cembalo, o Chittarone* (1628) del carmelitano Giuseppe Scarani, organista nel Duomo di Mantova. L'opera, per altro di valore artistico piuttosto modesto, è conservata in VEAf, Busta 219.

²⁷ VEAf, Reg. 41, c. 6r, in data 18 maggio 1601 (ripr. in *Atti* 2015/I, p. 166).

solenne e toccavano egregiamente varj stromenti dando l'anima a sì lodevol fontione con lo spirito filarmonico²⁸.

È in atto un vero e proprio passaggio generazionale i cui effetti non tardano a lambire il cuore della tradizione stessa dell'istituzione.

Il 2 maggio 1616, proprio all'indomani delle consuete celebrazioni anniversarie, la reggenza prende posizione contro un certo lassismo che si sta insinuando nel corpo accademico con «mancamenti sì gravi» da non potersi «passare sotto silenzio»:

non essendo punto conforme à la dignità de questa Accademia, che molti compagni, così cittadini nostri, come forastieri, i quali furono decorati del titolo di Academico, con questa conditione, che dovessero, quelli leggere nel tempo determinato sopra qualche materia academica, questi venire ogn'anno per servire à la musica nel primo giorno de Maggio, e per qual si voglia altra occorrenza [...] poco si curino d'osservare le condittioni, con le quali furono ammessi à questo numero, questi, benché invitati, negando con vane scuse di venir alle musiche, quelli facendosi poco conto di legger sopra materia veruna²⁹.

Non è questo il primo segnale di cedimento che l'anima antica del sodalizio mostra. Il 17 maggio 1610 i Reggenti decidono di invitare il podestà di Verona Luigi Foscarini a una seduta di «musica pubblica», ma poiché

pareva che la Musica sola fosse cosa troppo ordinaria, né scoprisse all'interno l'affetto de' Sig.^{ri} Reggenti con il quale desideravamo d'honorare questo Sig.^{re}, perciò pensarono che qualche Academico dovesse quello stesso giorno assendere la Catedra e celebrare con breve encomio le lodi di sì nobil Reggimento³⁰.

Ormai la musica sembra non bastare più a rappresentare l'essenza dello «spirito filarmonico». Qualcosa in esso s'è spento e sarà impossibile riaccenderlo. Certo non giova al ripristino delle originarie consuetudini il discorso pronunciato il 14 giugno 1612 dal Governatore della Filarmonica mons. Giulio Recalco, tutto rivolto a dimostrare come non sia «sufficiente la musica ad agrandire et illustrare un Liceo, se bene è tratenimento virtuoso, le lettere et le scienze esser quelle che fanno immortali gli huomini». Sottolineato che proprio grazie all'esercizio letterario la Filarmonica aveva conseguito «chiarissimo grido nelle più lontane parti della terra», il Governatore esprime il proprio rammarico perché «nella Academia non si facevano più quelli essercitij, ne quelle attioni di letere corrispondenti a tanto nome».

Per l'Accademia si sta profilando insomma una crisi di identità, in equilibrio instabile com'è fra un passato sempre più lontano, nonostante gli appelli a ricuperarne lo spirito, e un futuro ancora tutto da definire. A questa deriva concorrono diverse concause. La prima dipende dalla evoluzione del sodalizio stesso, che sempre più si identifica nel ruolo di corte cittadina, per quanto *sui generis*, non solo come promotrice di cultura, ma anche come sede di rappresentanza della città. Un episodio, per quanto marginale, dà la misura di questa tendenza. In una riunione della Reggenza accademica del 1° maggio 1608 si discute se fosse il caso

²⁸ Verona, Biblioteca Civica, Ms. 912, *Origini et progressi dell'Accademia Filarmonica*, c. 22r (ed. SPERA 2004, p. 298).

²⁹ VEAf, Reg. 43, *Libro XII delli Atti de la Cancellaria Filarmonica 1611 fino 1616*, c. 174r (ripr. in *Atti 2015/II*, p. 385).

³⁰ VEAf, Reg. 42, *Libro decimo delli atti della Cancellaria Filarmonica 1605-1611*, c161v (ripr. in *Atti 2015/II*, p. 168).

di far qualche attione per Regalar li Sig:^{ri} primo e 2° genito di Savoia li quai si ritrovavano in Verona benché come incogniti, onde come à tali bisognava far cader l'occasione come d'improvviso e che l'operatione dell'Accademia fosse da detti Sig:^{ri} stimata casuale non pensata³¹.

Alla fine si decide di non dar corso all'iniziativa, in quanto un'accoglienza degna degli ospiti non sarebbe mai passata per improvvisata; e soprattutto fare arrivare i Savoia in Accademia come per caso era impresa pressoché impossibile, visto che la loro presenza a Verona doveva rimanere riservata. Dietro tutto ciò si scorge una accortezza diplomatica e una strategia politica impensabili fra i Filarmonici solo qualche decennio prima.

I rapporti con le autorità cittadine, dai Rettori veneti al podestà al vescovo di Verona (cui viene conferito dal 1602 il titolo di «Protettore dell'Accademia»), occupano un posto di rilievo nelle iniziative accademiche, con feste e intrattenimenti in loro onore ricorrenti con una certa frequenza nei registri sociali. Questa politica darà presto i suoi frutti. In un rapporto inviato al Doge dai Rettori di stanza a Verona il 22 settembre 1627 l'Accademia Filarmonica è descritta come

esemplare d'ogni buon termine, ridotto della più fiorita nobiltà, et trattenimento de' più virtuosi cittadini. In questo s'honorano li Rappresentanti di V.ra Serenità con musiche pubbliche, con lettioni, et compositioni datte, et talvolta con Rappresentationi ancora. Questa [...] festeggia il Primo di di Maggio votato allo Spirito Santo con Musica solenne, et con Nobilissimo Convito et i Rappresentanti pubblici, quanti si trovano in Verona allora sono invitati, serviti et riveriti. Questa è osservantissima del nome Veneto, tiene molti di quest'ordine nel suo numero, et ha Protettore l'Ill.mo Sig.r Cardinale Cornaro, et Noi nel corso della nostra carica habbiamo pur goduto con nostra grande soddisfazione delle loro esercitationi³².

La risposta delle autorità veneziane non si fa attendere. Due giorni dopo, il 24 settembre, in segno tangibile di «affettione paterna, et desiderio che teniamo delle sue sodisfattioni» Doge e Senato veneto deliberano di concedere all'Accademia «il Soldo per Lira di tutte le condanne di qual si voglia sorte che si faranno in avvenire da Voi, et successori», quale contributo ai «lodevoli impieghi, et digni esercitij dell'Accademia medesima». Il privato sodalizio riceve così un pubblico e tangibile riconoscimento del suo *status* di istituzione privilegiata nella società veronese³³. Ciò costituisce un ulteriore motivo d'attrazione verso la Filarmonica per i membri dell'aristocrazia veronese, sempre in cerca di motivi di distinzione che li qualificano e che servano a consolidare le loro fortune politiche e di riflesso finanziarie. Si innesca così una crescita progressiva della componente nobiliare fra gli Accademici, che nel periodo 1617-1635 conta ventotto aristocratici su un totale di quarantaquattro nuovi associati, per divenire del tutto preponderante nel ventennio 1653-1673 con diciannove ammessi di provenienza nobile su un totale di venticinque.

Questa progressiva trasformazione interna della compagine incide la sua parte sulla fisionomia istituzionale. Sempre meno la componente nobiliare di questa generazione a è disponibile alla pratica diretta della musica, ritenuta non consona al rango, soprattutto se in

³¹ VEAf, Reg. 42, c.103r (ripr. in *Atti* 2015/II, p. 107).

³² La relazione è trascritta in VEAf, Reg. 45, *Libro XIII delli Atti della Cancelleria Filarmonica dall'anno 1625 insino all'anno 1634*, c. 53r (ripr. in *Atti* 2015/II, p. 661).

³³ All'epoca sono attive a Verona altre due accademie: quella dei Filotimi, fondata nel 1565 e riservata a membri delle famiglie aristocratiche veronesi per la pratica delle discipline militari; e la coeva Accademia dei Moderati, fondata dal medico e grecista Cristoforo Guerinone, per i soli esercenti la mercatura e a indirizzo prevalentemente letterario.

promiscuità con i musicisti «salariati». Ciò spiega da una parte la disaffezione ai «virtuosi esercizi» musicali più volte denunciata nei verbali accademici; e dall'altra giustifica le accresciute spese per «musicisti d'aiuto» assoldati per i concerti pubblici.

V'è anche un altro fattore determinante che spinge al mutamento di indirizzi nell'attività della Filarmonica. La sua aurea stagione musicale era coincisa con l'età del madrigale polifonico, genere principe coltivato in via di fatto esclusiva (a parte la polifonia da chiesa per le celebrazioni religiose nelle ricorrenze anniversarie), come anche costituente la quasi totalità delle opere musicali presenti nella biblioteca accademica; e sempre di madrigali, con una sola eccezione³⁴, sono le raccolte a stampa dedicate ai Filarmonici veronesi dal 1548 al 1616. Ora, il madrigale polifonico si avvia a chiudere entro il quarto decennio del secolo XVII la sua lunga e fecondissima parabola, per lasciare il posto al filone tutto nuovo dello «stile di cantar recitativo» che richiede un tasso di professionalità tecnica e doti virtuosistiche fuori portata per i dilettanti Filarmonici. Non v'è dubbio che anche questa circostanza concorra in modo decisivo all'abbandono del far musica insieme in Accademia. La metamorfosi in atto nello «spirito filarmonico» subisce poi una accelerazione violenta con il «gran contagio» della pestilenza che si abbatte su Verona fra marzo e novembre 1630, «così mortale, che forse di pari non apportano alcuno esempio le Historie»³⁵ e che dei 53.533 abitanti registrati nel 1627 se ne porta via 32.895, riducendo la popolazione di oltre il 60%.

Gli effetti dell'epidemia sono devastanti per Verona, con conseguenze che molto peseranno nei decenni a venire sul tessuto economico e sulla vita civile della città. Anche per la Filarmonica si prospettano tempi difficili. Sospesa ogni attività in corso di epidemia (gli *Atti* non registrano sedute fra il 26 febbraio e il 15 ottobre 1630), l'Accademia deve poi fare i conti con la drastica riduzione dei suoi membri e quindi degli introiti derivanti. Ad appesantire la situazione di cassa vi sono anche le frequenti morosità dei superstiti, finiti a loro volta in sofferenze economiche per le ripercussioni della pestilenza. Pur con i limiti imposti dalla situazione, si cerca comunque di far fronte agli impegni istituzionali irrinunciabili, come le celebrazioni civili e religiose per l'anniversario di fondazione il 1° maggio e i festeggiamenti per qualche personaggio illustre. Così il 23 febbraio 1633 i Filarmonici accolgono in pieno clima di fasto barocco l'ingresso in Accademia del podestà di Verona Andrea Cornaro, nominato «comprotettore» della compagnia:

nell'entrata che fece nel Cortile, si cominciò à dar segni dell'alegrezza de' Filarmonici intuonando l'aria una gran copia di trombe che accompagnavano S. E. dall'entrar del Cortile sino alla prima scalinata; dove incontrato e riverito dal resto della Compagnia, cessarono le trombe dando luogo alla soavità d'un concerto di ben cento armonici stromenti, che concertati nell'organo facendo un dolce ripieno e suavissimo rimbombo, innamoravano tutte le menti³⁶.

³⁴ Si tratta di un raccolta sacra, le *Lamentationi a Voce Pari di Giovan Nasco a quattro voci* (Venezia, Antonio Gardano, 1561) che la vedova di Nasco, primo maestro di musica dell'Accademia fa stampare postume con dedica ai «Magnifici Signori Accademici di Verona».

³⁵ PONA 1631, p. 6

³⁶ *Origini et progressi dell'Accademia Filarmonica* (ed. SPERA 2004, p. 316). Con poche varianti la stessa cronaca è riportata in Veaf, Reg. 45 (ripr. in *Atti* 2015/II, p. 748), dove è descritto in dettaglio l'apparato scenografico predisposto per l'occasione.

All'ingresso nella «Gran Sala» Cornaro viene accolto da uno spettacolare apparato scenografico con quadri mitologici e una quantità di iscrizioni in lode del festeggiato, mentre risuona «un pienissimo Concerto, in forma di Choro, con parole fatte à posta per questa solennità». Quindi l'accademico Gioseffo Roveretti tiene un orazione di circostanza «intorno la humana felicità [...] inserendovi così nobilmente le vere lodi dell'Ecc.^{mo} S:^r Podestà» e infine concludono il tutto «diversi concerti di musica».

La sfarzosa celebrazione segna idealmente la fine di un'epoca per la Filarmonica; quella coincisa con il secolo del madrigale e con la raffinata cultura, perfetto equilibrio di musica e poesia, della quale esso si è alimentato. In prossimità del suo primo secolo di vita, è con un altro mondo che l'Accademia si trova a confrontarsi, con dinamiche sociali e culturali profondamente mutate nel tempo e alle quali essa deve adeguarsi per conservare il proprio primato storico fra le istituzioni veronesi.

Il «gran contagio» del 1630 accelera questo processo di trasformazione, anche attraverso effetti collaterali come quello che porta già nel 1631 alla decisione di snellire le lunghe e complesse procedure per l'ammissione di nuovi compagni allo scopo di favorire un rapido incremento del numero. Il provvedimento, però, non dà gli esiti sperati, per cui a distanza di qualche tempo (gennaio 1643) viene introdotta al medesimo scopo una nuova norma in deroga a una disposizione del 1575 che rendeva incompatibile l'appartenenza alla Filarmonica con l'associazione ad altra istituzione analoga. Ora la disposizione viene annullata consentendo a vecchi e nuovi membri di appartenere a «Compagnie ò Academie di qualonque professione, d'altre Città, ne meno della Città nostra; quando queste siano d'altro instituto, e di professione differente».

Questa liberalizzazione dell'accesso apre di fatto le porte della Filarmonica soprattutto a esponenti delle famiglie nobili veronesi, non necessariamente dediti alla pratica della musica o delle lettere, quanto piuttosto in cerca di sempre nuove opportunità per esibire la propria appartenenza a cerchie esclusive della società veronese. Rimane del resto opinione diffusa che «chi vede in questa Città un Filarmonico vede insieme la forma di tutti i buoni costumi, et civili creanze, che ad honorato gentil'huomo convenga»³⁷. Più ancora poi conta che la Filarmonica sia riconosciuta quale tramite privilegiato fra Verona e la Serenissima attraverso le autorità locali (rettori veneti e podestà); e ciò rende ancor più attraente in prospettiva politica l'appartenenza al sodalizio, in particolare per gli esponenti di famiglie patrizie da più o meno tempo sedenti stabilmente nel Consiglio cittadino.

Insomma la musica non è più la ragion prima dei «virtuosi esercizi» accademici e la sua funzione appare alquanto ridimensionata rispetto al passato. Ora a esercitarla sono sempre esecutori di professione, per un po' ancora salariati, ma dal 1642 pagati soltanto a prestazione. Dieci anni dopo, dovendosi nominare un nuovo «Mastro di Musica», si cerca qualcuno «il quale ricevendo questo honor della Compagnia nostra resti contento di servir senza alcun salario». Del resto non è che l'impegno dei musicisti per la Filarmonica sia ormai più di tanto gravoso, vista la poca propensione dei Filarmonici a praticarla in prima persona con il supporto dei «musicisti d'aiuto».

³⁷ CANOBBIO 1571, p. [7].

Poco, ancora una volta, ottiene l'ennesimo appello della Reggenza in data 6 settembre 1652:

E perché questa nobile, e virtuosa Università tiene per fondamento delle sue glorie la Musica, e la più erudita letteratura, gli esercitij delle quali facoltà paiono infelicemente, se non dismesse, almeno intermesse: Pensano gli SS:^{ti} Reggenti di ravvivare questi ammorzati caratteri³⁸ con alcune «amorevoli provisioni» volte a rilanciarne la pratica fra gli associati per «mostrare alla Patria, et a' forastieri, che se languisce, non però è morta la imitatrice de' Celesti Concerti».

L'appello non fa breccia più di tanto nelle coscienze dei Filarmonici, se non per il versante letterario al quale ci si presta più volentieri, quanto meno perché lo sfoggio individuale di erudizione dalla ribalta accademica conviene al rango nobiliare e soprattutto dà più visibilità rispetto alla promiscuità di una esecuzione musicale, sempre collettiva. Ora gli eventi pubblici tenuti in Filarmonica – ricorrenze anniversarie, intrattenimenti in periodo di carnevale, feste in onore di qualche illustre personaggio – seguono un protocollo preciso, con al centro una orazione tenuta da un accademico e accompagnata «da un buon numero di declamazioni poetiche (per lo più sonetti e odi) sempre opera di compagni. Gli argomenti delle dissertazioni sono i più vari: da temi filosofici ad argomenti mitologici (su quale fu la maggior impresa di Ercole), politici con una buona dose di opportunismo (se «la Republica Serenissima di Venezia sia la vera Republica delle Virtù»), autocelebrativi con un occhio di riguardo alle autorità cittadine («Felicità dell'Accademia presagita dalla Sfera della nostra Sirena nella Protezione di Monsig:^r Ill:^{mo} e Rev:^{mo} Gio: Francesco Barbarigo Vescovo di Verona»), fino a un genere decisamente più frivolo («Non esservi altro Paradiso in Terra che quello che è in bella Donna», «Che la virtù sia il miglior mezo per acquistar la Grazia di una Dama», «Lo sdegno prova d'Amore») o comunque leggero («La Rosa considerata simbolo di nobiltà, e Bellezza»).

Di queste esibizioni letterarie la musica è soltanto la cornice decorativa, con la funzione di aprire l'evento, di intervenire con qualche «canzonetta» fra le declamazioni poetiche, e soprattutto di accompagnare infine il gran ballo dei presenti che fa da rituale conclusione del raduno. A questo punto si può dire che lo spirito filarmonico sia trasmigrato, e definitivamente, dalla musica alla «Repubblica delle Lettere»³⁹.

L'Accademia è pronta a privarsi di un altro pezzo del suo passato musicale quando nel 1706 delibera di liquidare la sua celebre collezione di strumenti «già dal tempo e dalla desuetudine resi inutili», per raccogliere i fondi necessari a dare degna sistemazione alla collezione di lapidi antiche giacente in condizioni indecorose nel cortile antistante l'ingresso della sede. Di nuovo, e sempre per fronteggiare emergenze di cassa, si tenta di alienare il patrimonio strumentale nel 1716 e 1718, ma con quali esiti non sappiamo. Fatto è che dei circa centocinquanta strumenti musicali elencati in un inventario del 1628, nella successiva ricognizione proprio del 1716 gli strumenti presenti sono ancora centotrentotto⁴⁰.

³⁸ VEAf, Reg. 46, [Atti 1637 – 1655], c. 117v (ripr. in *Atti 2015/III*, p. 120).

³⁹ Nel 1761 si arriverà addirittura a bandire la musica dalle sedute letterarie che dovranno tenersi «con tutta semplicità, senza strepito di Musicali Istromenti, Apparato, o latro [altro] che inducesse distrazione, o dispendio per l'Accademia nostra» (VEAF, Reg. 8, *1782 Suppliche, Minute e miscellanee* [carte sciolte], in data 10 aprile 1761).

⁴⁰ Allo stato attuale la Biblioteca Filarmonica conserva una collezione di cinquantotto strumenti a fiato tutti cinquecenteschi e in perfetto stato di conservazione. Si tratta di una collezione preziosissima, sia per le qualità degli esemplari, sia in quanto essa non è di provenienza eterogenea, da acquisizioni effettuate per scopi museali, ma

L'aprirsi del secolo XVIII trova l'Accademia Filarmonica in un momento di difficoltà, per quanto essa si adoperi con tutto il decoro possibile per mantenere il proprio ruolo di sede di rappresentanza culturale e politica della città, pur nelle persistenti ristrettezze che affliggono le casse della compagnia. Gli *Atti* registrano nell'agosto 1699 i festeggiamenti in onore del nuovo vescovo Giovanni Francesco Barbarigo nella sua veste di Protettore dell'Accademia; poi nel 1710 si dà in maggio un «doppio divertimento e di lettere, e di danza» organizzato in occasione di un fiera che porta a Verona «una molteplicità di Forastieri frà quali moltissime Dame», seguito a ridosso da un'altra «accademia» dedicata al «Capitanio e Vice Podestà» Giovan Battista Grimani e ai «SS:ⁿⁱ Provveditori della Città», a base di componimenti poetici preceduti e seguiti dalla consueta cornice sonora di «nobilissime» e «delicatissime» sinfonie, mentre in agosto a essere festeggiato con il consueto protocollo è il «Provveditor Generale Dolfin». Nel luglio 1711 si saluta con un'altra «accademia» il Capitanio e vice Podestà Grimani al suo congedo da Verona. Due delibere di maggio e novembre 1726 stabiliscono di tenere rispettivamente in agosto e nel maggio a venire altrettante «accademie» di poesia seguite dalla canonica «Festa da ballo», ma di esse non si trova alle date corrispondenti il solito dettagliato resoconto. È per altro possibile che questi e altri eventi si siano effettivamente tenuti in Accademia nel primo trentennio del secolo, non riportati però nei verbali che per quegli anni risultano quanto mai trascurati e con vistose lacune cronologiche, dovute probabilmente alla negligenza dei cancellieri più che alla assenza di attività.

Ad assorbire quasi tutte le attenzioni dei Filarmonici è in quel momento l'ambizioso progetto di dotare finalmente l'Accademia di un proprio teatro, qual era inizialmente previsto oltre un secolo prima, in fase di edificazione della sede. L'idea viene rilanciata nell'aprile 1712 dal Governatore in carica Scipione Maffei, il quale non manca di rilevare che per il sodalizio un teatro «sarebbe molto corrispondente al suo istituto di Filarmonica» e che «tal fù anco la mente de' fondatori». Maffei fa leva anche sull'orgoglio dei compagni sostenendo che si sarebbe «con ciò fatto cosa grata alla Città tutta» e – argomento particolarmente sensibile – che «considerandosi il bisogno, ch'ha l'Accademia di crescer d'entrata», un teatro d'opera poteva costituire una investimento sicuramente redditizio.

Il marchese Maffei, personaggio di enciclopedica erudizione e di proverbiale tenacia, convince i compagni Filarmonici ad avventurarsi nell'impresa, ostacolata da varie vicissitudini in corso d'opera; tanto che i lavori di costruzione, avviati nel 1715, si concluderanno soltanto nel 1728. Al momento di aprire al pubblico il nuovo Teatro Filarmonico intervengono però le autorità veneziane che con motivazioni pretestuose bloccano l'inaugurazione programmata per maggio 1730. L'imprevisto giunge però provvidenziale – e magari auspicato – dal marchese Maffei che, in veste di impresario, si era sobbarcato l'intero onere finanziario, artistico e organizzativo della storica «prima» operistica del teatro («Per mia sventura sono impacciatissimo nell'Opera che si farà a

costituisce l'omogeneo corpo originario degli strumenti acquistati dagli stessi Filarmonici per impiegarli nelle loro pratiche musicali. È da ritenere che gli strumenti superstiti si siano salvati dalla dispersione nelle tentate vendite settecentesche in quanto esemplari da molto tempo non più in uso nella pratica musicale e quindi fuori mercato.

maggio», scrive in una lettera del novembre 1729). A quel punto Maffei congeda il compositore Giuseppe Maria Orlandini, scelto in un primo tempo per rivestire il suo «drama per musica» *La fida ninfa*, e si affida ad Antonio Vivaldi (di sicura esperienza di anche impresariale). Il 6 gennaio 1732 il Teatro Filarmonico può aprire finalmente i suoi battenti e inaugurare così un'era nuova nella storia dell'Accademia Filarmonica, in gran parte dovuta alla lungimiranza di Scipione Maffei, che nel teatro d'opera vede una risorsa di grande impatto sul piano culturale, sociale ed economico; e dalle non meno rilevanti rendite per l'immagine pubblica della Filarmonica e di Verona.

L'Accademia aveva costruito le fortune del suo primo secolo di vita sul madrigale, conquistandosi un ruolo di primo piano nella pratica attiva e nella diffusione di quello che fu il genere musicale principe dell'epoca. Nel Settecento il nuovo orizzonte della musica europea è il melodramma italiano e l'Accademia veronese vi si insedia da protagonista facendo del suo teatro una meta ambita del circuito operistico nazionale, riuscendo così ancora una volta a interpretare lo spirito di un'epoca e ad adeguarsi prontamente a esso.

All'organizzazione delle stagioni, ma anche alla «preservazione del decoro, e onorificenza di questa rispettabilissima, e antica Accademia», sovrintende una commissione di accademici incaricati di tenere i rapporti con gli impresari e di vagliare la qualità artistica delle proposte. L'elevato numero di «suppliche» degli impresari per ottenere il teatro e di delibere relative agli spettacoli conservate nei registri sociali indica come il Filarmonico entri in breve tempo, e da protagonista, nel grande circuito del melodramma rispondendo in pieno alle attese dei suoi fautori, certo soddisfatti sul piano dell'immagine come su quello finanziario.

Quali siano le mire e le ambizioni coltivate intorno al Teatro Filarmonico appare di tutta evidenza quando, dopo l'incendio accidentale che lo distrugge nel 1749 «con rincrescimento universale di questa Città, e con sì grave discapito di quest'Accademia, il di cui reddito formava la sostanza più riguardevole del di lei Patrimonio», si decide immediatamente di riedificarlo «non solo per redintegrare l'utile e profitto della stessa Accademia ma altresì per non lasciar sproveduta questa Città al pari di tutte le altre di questo sereniss.^{mo} dominio di così decoroso edificio»⁴¹

⁴¹ VEAf, Registro 51B, *Parti della Accademia Filarmonica da 27. Genn. 1749. sino 28 Aprile 1752*, c. 2r.

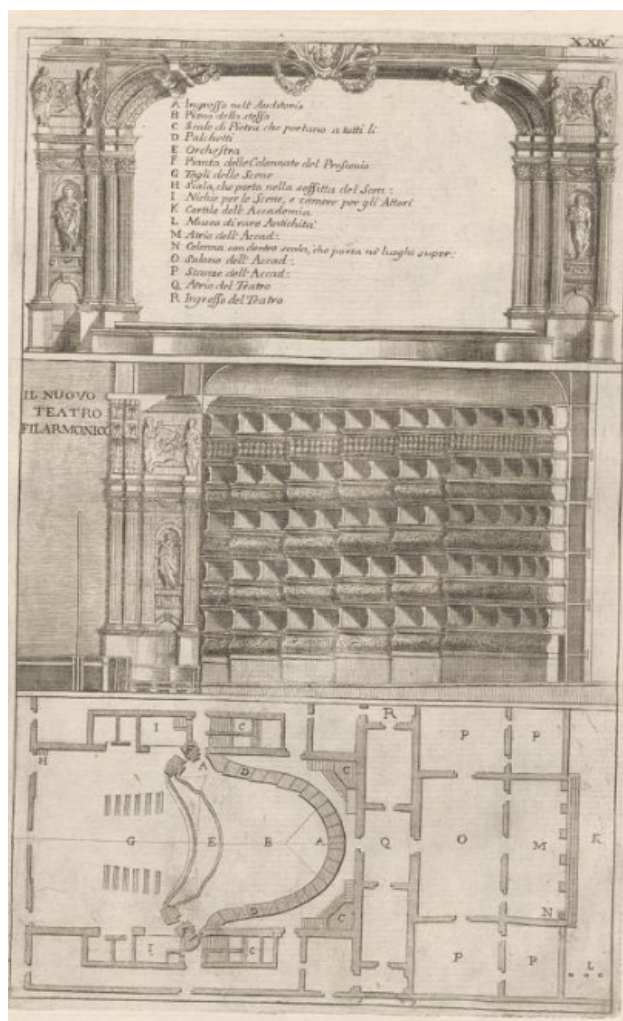


Fig. 5: da Dionisio Valesi, *Varie Fabriche Antiche e Moderne della Città di Verona*, Verona, 1753 (Verona, Biblioteca Civica): il Teatro Filarmonico ricostruito dopo l'incendio del 1749 (proscenio, spaccato e pianta)

Il Teatro Filarmonico viene ricostruito a tempo di primato, con alcune varianti rispetto al progetto originale di Francesco Bibiena e già nel 1754 riprendono le stagioni d'opera. Attraverso l'attività del teatro l'Accademia ritorna cardine della vita musicale cittadina cavalcando, come già era stato nel Cinquecento con il madrigale, l'onda del genere più alla moda del momento e più rappresentativo dell'ambiente sociale cui essa si propone quale modello culturale. Divenuta organo dell'aristocrazia veronese, la Filarmonica si allinea all'indirizzo ideologico che impegna i nobili a promuovere «il benessere e il progresso della società di cui incarnano il vertice»⁴². Di questa azione la mondanità è indispensabile cornice e in questa prospettiva si può far rientrare la concessione del teatro, luogo di spettacolo, per «veglioni cioè feste mascherate» dove anche la nobiltà cittadina possa rappresentare se stessa su un palcoscenico più sontuoso della «Gran Sala» che ordinariamente ospita gli intrattenimenti accademici.

⁴² LANARO 1998, p. 156.

In tutto ciò la musica, così come ora viene gestita attraverso il teatro, da fine istituzionale qual era in origine si tramuta in semplice mezzo, funzionale ai disegni politici del sodalizio. Per quanto strettamente attiene l'esercizio e l'esibizione delle accademiche virtù è ora la sola attività letteraria a rappresentare «l'ornamento, e la gloria di questa Nobile, e ragguardevole Radunanza» nella nuova versione dello «spirito filarmonico» che il genio del secolo ha trasferito dalla musica alla «Repubblica delle lettere». Come s'è detto, dal 1761 si dettano nuove regole per le «letterarie riduzioni» dell'Accademia, dalle quali la musica viene esclusa. A tali disposizioni si atterrano le sedute pubbliche dei successivi vent'anni, nelle quali s'intrecciano prose e versi sopra gli argomenti messi a calendario, senza alcun corredo di musica. I temi delle sessioni letterarie mostrano un maggior impegno intellettuale rispetto al passato, come quelli programmati per il 1781/1782:

- In Settembre Quali siano nello s[t]ato di Natura i pregi Fisici, e Morali, che costituiscono gli Uomini superiori nella Massima parte delle loro azioni agli altri Animali: e quali i difetti che in alcune altre li rendono a questi inferiori.
- In Dicembre I vantaggi che ritrar si possono dalle Passioni.
- In Quadragesima Le utilità che conseguir possono gli Uomini dalla Considerazione delle morali virtù esercitate dal Nostro Divino Redentore.
- In Aprile Se il Terremoto, i Vulcani, ed il Fulmine provengano dalla medesima causa⁴³.

Con una delibera del 26 aprile 1780 ci sarà un ripensamento e i «musicali esercizi» verranno reintegrati nelle «letterarie riduzioni», «all'effetto di combinare insieme questi nostri principali Istituti», dopo che all'inizio dello stesso mese si era costituita una commissione di «tre Soggetti Accademici» per la «scelta d'una compagnia di esperti Professori di musica a servizio del Teatro Filarmonico». «Armoniose sinfonie di suoni» avevano per altro già accompagnato una seduta accademica nell'agosto 1779 con la partecipazione del violoncellista Giuseppe Clemente Dall'Abaco, membro della compagnia e figlio del celebre compositore veronese Evaristo Felice, dal 1704 alla morte nel 1742 «musicista da camera» della cappella di corte a Monaco di Baviera.

La prestazione concertistica di un accademico, per di più musicista di professione, rimane circostanza del tutto episodica e tanto meno la formazione dell'orchestra costituisce la premessa per un ripristino della pratica musicale interna. Il servizio fornito dai professionisti salariati dell'orchestra è legato all'attività del teatro e all'occorrenza alle funzioni di pubblica rappresentanza che la Filarmonica svolge per la città quale missione istituzionale, soprattutto in occasione «di Passaggi de Principi, e Monarchi cospicui» sempre ricevuti «con le più distinte dimostrazioni di venerazione, ed onore».

Altamente redditizia per il prestigio e l'immagine pubblica della Filarmonica è la visita compiuta il 20 luglio 1769 dall'imperatore d'Austria Giuseppe II. Purtroppo l'archivio filarmonico è lacunoso proprio in quegli anni e dell'evento rimane soltanto una lapide commemorativa murata all'interno del pronao, dalla quale apprendiamo che l'imperatore visita il Museo Lapidario sistemato nel cortile della sede in Bra e assiste a una spettacolo al Filarmonico.

⁴³ V.E.A.F., Reg. 51C, *Atti dell'Illustrissima Accademia Filarmonica di Verona*, c. 5r.

Nel gennaio 1770 approda in Accademia un altro personaggio che al momento suscita appena qualche ammirata curiosità, ma che in seguito sarà la storia a innalzare alla sommità che gli compete: Wolfgang Amadeus Mozart, all'epoca quattordicenne, che il padre Leopold sta accompagnando nel primo dei loro tre pellegrinaggi italiani fra fine 1769 e marzo 1773, alla ricerca di migliori fortune professionali. L'adolescente Mozart esibisce nella «Gran Sala» filarmonica e la cronaca degli *Atti* accademici riporta che «il portentoso Giovane [...] diede prove tali del suo valore nel suonare di Gravicembalo [...] le cose più difficoltose e con tale prontezza e leggiadria [...] con istupore de più intendenti in tale Arte»⁴⁴. In premio Wolfgang riceve diciotto zecchini d'oro e la nomina onoraria a «Maestro di Capela della Mag:ca Accademia Filarmonica di Verona». Tra l'altro, proprio al Teatro Filarmonico Mozart assiste per la prima volta a una rappresentazione operistica italiana: il *Ruggiero* dell'allora celebre e prolifico compositore Pietro Guglielmi.

Gran fermento fra gli Accademici solleva poi nel 1772 la visita compiuta in Accademia da «S.A.R. ed Elettorale Maria Antonia Walburga Vedova di Sassonia», sorella di Maximilian Joseph III Duca ed Elettore di Baviera, aggregato all'Accademia Filarmonica nel 1764 (il sovrano bavarese si diletta tra l'altro, e con qualche talento, a comporre musica)⁴⁵. Anche Maria Antonia è un'ottima cultrice di musica e di lettere. Suo è il libretto dell'oratorio *La conversione di Sant'Agostino* (1750) musicato da Johann Adolf Hasse e pure quello del «dramma per musica» *Talestri, Regina delle Amazzoni* (1765) che lei stessa mette in musica. Ragioni di stato e di rango non consentono però che il nome della sovrana venga associato all'esercizio di un'arte come la musica, considerata servile, per cui sul frontespizio a stampa dell'opera l'autrice compare sotto lo pseudonimo arcadico di «E.T.P.A.» (Ermelinda Talea Pastorella Arcade)⁴⁶.

Il 17 giugno 1772 la sovrana assiste a una solenne «letteraria riduzione» con declamazione di vari «applausi Poetici» a lei dedicati dai Filarmonici e raccolti in un volume manoscritto poi offertole in dono⁴⁷. Qualche mese dopo, il 13 settembre, la regnante bavarese «con universalissimo, singolare applauso» viene associata all'Accademia, prima donna in assoluto a violare il dogma filarmonico dell'esclusività maschile. Senza dubbio su tale storica risoluzione influiscono il rango del personaggio e il precedente del fratello Maximilian Joseph già accolto fra i Filarmonici, ma a legittimarne l'aggregazione e a farne ben più d'un formale atto d'omaggio alla regalità sono gli interessi letterari e musicali di Maria Antonia, a pieno e sostanziale titolo perciò ascritta all'«accademico numero».

Un altro secolo sta volgendo al termine e con esso anche la storia plurisecolare e a lungo gloriosa della Serenissima Repubblica veneziana, definitivamente tramontata nel 1797 ma

⁴⁴ VEAf, Reg. 49/A., cc. 9-10.

⁴⁵ Quattro sinfonie di Maximilian Joseph vengono stampate a Verona nel 1765 a cura della Filarmonica sotto il titolo *Concerti dell'Altezza Serenissima di Massimiliano Giuseppe [...] a più istromenti*. Un suo *Stabat Mater* viene pubblicato l'anno dopo con dedica agli «ornatissimi Signori Accademici di Verona» a cura di Giuseppe Clemente Dall'Abaco, nominato barone dal sovrano nel 1766 e accolto nel 1767 «nel numero delli Filarmonici Accademici» secondo la sua stessa richiesta strategicamente inserita nella dedica dello *Stabat Mater*.

⁴⁶ VEAf, Busta 241, *Talestri, Regina delle Amazzoni Dramma per Musica di E.T.P.A.*, Lipsia, Giovan Gottl. Imman Breitkopf, 1765.

⁴⁷ VEAf, Fondo Umanistico 244, *Componimenti recitati nella sera del di 17 Giugno 1772 dagli Accademici Filarmonici di Verona alla presenza di Sua Altezza Reale Maria Antonia Walburga di Baviera Eletrice Vedova di Sassonia*.

da tempo in irreversibile declino. V'è un ultimo passaggio illustre all'Accademia Filarmonica prima che il Settecento si concluda: quello di papa Pio VI (Giovanni Angelo Braschi da Cesena), di ritorno da un incontro a Vienna con l'imperatore Giuseppe II e di passaggio a Verona sulla via di Venezia. Il 7 maggio 1782 la Reggenza filarmonica viene informata che nei giorni seguenti il pontefice «potrebbe forse onorare l'Accademia Nostra di una visita al Museo Lapidario» e tutta l'istituzione si mobilita per «fare ad esso un Nobile, e decoroso ricevimento». La musica non poteva mancare in tale circostanza e tutti i «Professori di Musica» dell'orchestra filarmonica vengono avvertiti di trovarsi «pronti ad ogni cenno dell'Accademia».

Accolto dal corpo accademico, Pio VI fa il suo ingresso nel cortile che ospita il Museo Lapidario la mattina del 12 maggio e, dopo la visita alla collezione epigrafica, nel salone dell'Accademia inizia la sfilata della nobiltà veronese dinnanzi al pontefice per il bacio della mano. All'entrata del papa nella sala «amendue le Orchestre incominciarono le Sinfonie, che continuarono poi per tutto il tempo che il Santo Padre si fermò nella Camera dov'era preparato il Trono». Ancora una volta è l'Accademia Filarmonica a fare da palcoscenico privilegiato, e in vista come non mai, per l'aristocrazia cittadina così accrescendo l'autorevolezza della propria funzione di pubblica rappresentanza.

In ricordo della visita viene fatto dono a Pio VI di una copia del *Museum Veronense* di Scipione Maffei⁴⁸ dove con criteri sistematici è descritta la collezione lapidaria filarmonica, al cui studio, riordino e incremento Maffei aveva dedicato un continuo impegno personale e buona parte dei propri versatili interessi intellettuali. L'omaggio al pontefice finisce così per essere anche un tributo dell'Accademia all'eminente protagonista della sua storia recente, scomparso nel 1755. A Maffei del resto, più che a chiunque altro del suo tempo, si deve il merito di aver intuito con quale rinnovato assetto il sodalizio dovesse presentarsi al secolo XVIII, dopo le incertezze e crisi di identità intervenute nel corso del Seicento, e di aver indicato le correzioni di rotta necessarie affinché lo «spirito filarmonico» continuasse a essere valore attuale e principio guida dell'Accademia.

Nessuno però, nemmeno il lungimirante Maffei, poteva prevedere il radicale mutamento di scenario politico e sociale che sarebbe seguito alla fine della Serenissima. Già dal 1796 sotto il tallone napoleonico, poi sotto quello asburgico (definitivamente dal 1814), Verona si trova a fronteggiare la destabilizzazione di equilibri sociali d'assai lungo corso; e cerca di farlo con il minor danno possibile, adottando la linea del moderatismo tipicamente veneto al riparo del quale l'aristocrazia cittadina mira a salvaguardare i propri privilegi, minacciati dalla riforma del sistema nobiliare introdotta da Napoleone.

Anche per la Filarmonica nulla potrà più essere com'era finché è durato il sistema ideologico che dei «virtuosi esercizi» accademici faceva il paradigma delle virtù di buon governo. Ora, crollato il pilastro della Repubblica Veneta che faceva da solido sostegno anche all'Accademia, il sodalizio rischia addirittura l'estinzione quando un provvedimento dell'autorità francese impone l'accorpamento di tutte le istituzioni culturali in un unico

⁴⁸ Scipione Maffei, *Museum Veronense, hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio*, Verona, Typis Seminarii, 1749.

organismo sotto controllo pubblico. La Filarmonica riesce tuttavia a mantenere il proprio stato originario in quanto titolare del maggior teatro cittadino; e tutto in quella direzione andrà il suo futuro. Con la riforma statutaria del 1811 l'Accademia si converte in società di palchettisti e circoscrive la propria attività alla gestione delle stagioni d'opera (ma ora spesso anche di prosa) al Filarmonico.

Ormai è il teatro – non più l'Accademia in sé – il palcoscenico di Verona sul quale si accolgono e festeggiano personaggi illustri, si celebrano eventi di rilievo, si danno sontuose feste da ballo, sempre su disposizioni delle autorità, francesi prima e austriache poi. Il 21 marzo 1816 il Filarmonico accoglie il *Kaiser* Francesco I con lo spettacolare allestimento scenografico di una cantata d'autore non identificato i cui personaggi sono «Verona, Scipione Maffei, Genio dell'Austria e Coro di Verona». Quasi una prova generale delle ancor più fastose celebrazioni che fra ottobre e dicembre 1822 costellano lo storico Congresso delle potenze europee ospitato a Verona. Imperatori e re, ministri plenipotenziari e cardinali si danno convegno qui portandovi una sconosciuta e straordinaria ventata di mondanità internazionale con settimane di «feste, tripudii, banchetti, teatri, passeggi, baccani» per i quali «Verona godeva di un permanente spettacolo». Il più memorabile di questi – con una colossale statua raffigurante la Concordia, carri allegorici e parate in costume – si tiene il 14 novembre all'Arena, dove alla presenza di tutti i potenti con i loro seguiti e di un pubblico straripante sulle gradinate si rappresenta la cantata con azione coreografica *La Santa Alleanza*, su libretto del veronese Gaetano Rossi con balli di Giovanni Gallerani; autore delle musiche Gioacchino Rossini, chiamato a Verona dal cancelliere asburgico Metternich.

Anche il Filarmonico ha la sua parte di rilievo fra gli eventi legati al Congresso di Verona. In un teatro addobbato a festa e brillante di luminarie si danno cinque serate di spettacolo e mondanità in onore degli augusti ospiti. Nell'ultima di queste, il 3 dicembre, si esegue un'altra cantata rossiniana, *Il vero omaggio*, diretta dallo stesso Rossini e seguita da un numero di danza e dal secondo atto dell'opera *Tebaldo e Isolina* di Francesco Morlacchi.

Poi tutto torna alla normalità, stagione d'opera dopo stagione. La storia successiva dell'Accademia Filarmonica si identifica con quella del suo teatro, dei cartelloni di prestigio e dei cantanti di fama che si presentano su quella ribalta, fino alla fatidica notte del 23 febbraio 1945 quando in una incursione aerea il Filarmonico viene distrutto da un ordigno incendiario. L'ultima opera ad andare in scena era stata nel marzo 1938 il *Tristano e Isotta* wagneriano diretto dal veronese Sergio Failoni.

Poi la lunga parentesi bellica e il drammatico epilogo della distruzione; la seconda, dopo il rogo del 1749. Anche stavolta, però, come già allora, l'orgoglioso «spirito filarmonico» ereditato dai fondatori reagisce prontamente all'avversità e nel maggio 1947 viene emanato dall'Accademia il *Bando di concorso per il progetto architettonico del Nuovo Teatro Filarmonico della Città di Verona*. Quest'ultima specificazione nel titolo del bando indica come ancora, al di là del tempo e delle sue mutevoli contingenze, «l'Accademia stessa

perseveranti con applauso li suoi virtuosi impieghi [...] à lustro, e decoro della stessa Città di Verona»⁴⁹.

I progetti arrivano numerosi da architetti di tutta Italia, ma una trafila infinita di intralci ritarderà l'avvio dei lavori veri e propri, partiti solo nel 1961 e durati l'intero decennio. Il Teatro Filarmonico riaprirà alle rappresentazioni operistiche nel 1975 con *Falstaff ossia le tre burle* di Antonio Salieri, musicista legnaghese del quale ricorreva proprio quell'anno il 150° anniversario della morte⁵⁰. Poi nel 1978 si celebrano i trecento anni dalla nascita di Antonio Vivaldi con la prima ripresa mondiale in tempi moderni della sua opera *Orlando furioso*, che in ideale circolarità riporta a un altro melodramma vivaldiano, *La fida ninfa*, che nel 1732 aveva inaugurato il Teatro Filarmonico.

Ricomincia così, e continua tuttora, quella storia iniziata nel 1543 che ha legato le vicende dell'Accademia Filarmonica e quelle di Verona, sempre «dando poi per la Città del bon nome di lei degna relatione».

⁴⁹ V.E.A.F., Busta 29, *Ducali relative alla concessione di un soldo, e di due soldi per lira sopra le condanne a favore dell'Accademia Filarmonica nelli anni 1627: 1641: 1671*, in data 8 luglio 1671.

⁵⁰ Antonio Salieri (Legnago, 1750 – Vienna, 1825), ancora ragazzo nel 1766 approda a Vienna, dove intraprenderà una fortunata carriera di operista, che tra l'altro lo porta nel 1788 a divenire *Hofkapellmeister*, al vertice cioè della gerarchia musicale della corte imperiale viennese. Nel 1778 è una sua opera, *Europa riconosciuta*, a inaugurare il Teatro alla Scala di Milano.

BIBLIOGRAFIA

Sigle utilizzate nelle note:

– ASVR: Verona, Archivio di Stato

– VEAF: Verona, Archivio e Biblioteca dell'Accademia Filarmonica

– *Atti 2015/I*

Atti dell'Accademia Filarmonica, 3 voll., vol. I 1543-1605, a cura di Marco Materassi, Verona, Accademia Filarmonica di Verona, 2015

– *Atti 2015/II*

Atti dell'Accademia Filarmonica, 3 voll., vol. II 1605-1634, a cura di Michele Magnabosco e Laura Och, Verona, Accademia Filarmonica di Verona, 2015

– *Atti 2015/III*

Atti dell'Accademia Filarmonica, 3 voll., vol. III 1637-1733, a cura di Michele Magnabosco e Laura Och, Verona, Accademia Filarmonica di Verona, 2015

– CANOBBIO 1571

Alessandro Canobbio, *Breve trattato sopra le Accademie*, Venezia, Andrea Bochino & fratelli, 1571

– CHIOCCO 1601

Andrea Chiocco, *Discorso della natura delle imprese et de vero modo di formarle*, Verona, Angelo Tamo, 1601

– FICINO 1544

Marsilio Ficino, *Sopra lo Amore o ver' Convito di Platone*, in Firenze, per Neri Dortelata, 1544

– LANARO 1998

Paola Lanaro, *Per una lettura dei rapporti fra Scipione Maffei e il patriziato veronese*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento* (Atti del Convegno, Verona 23-25 settembre 1996), a cura di G.P. Romagnani, Verona, Cierre Edizioni, 1998.

– MAFFEI 1732

Scipione Maffei, *Verona Illustrata*, 3 voll., Parte Terza, Verona, Jacopo Vallarsi, 1732

– PONA 1631

Francesco Pona, *Il Gran Contagio di Verona nel Milleseicento e trenta*, Verona, Bartolomio Merlo, 1631

– SPERA 2004

Lucinda Spera, *Un manoscritto veronese del Seicento: Origini e progressi dell'Accademia Filarmonica*, Firenze, Leo Olschki, 2004

– *Summario*

ASVR, Fondo Dionisi Piomarta, n. 634, *Summario degli Atti dell'Accademia Filarmonica*

– VASARI 1991

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* [1550-1568], Roma, Newton Compton, 1991

Marco Materassi dal 1978 al 1983 ha insegnato Storia ed Estetica Musicale al Conservatorio di Trento e dal 1983 al 2017 è stato titolare della stessa cattedra al Conservatorio di Verona, dove ha anche ricoperto la carica di vice Direttore (1998–2005) e Presidente del Nucleo di Valutazione (2007–2013).

È autore di circa 280 pubblicazioni, fra libri, edizioni di opere musicali dei secoli XVI-XVII, saggi per riviste specializzate. Per Radio Tre RAI ha realizzato diversi cicli di trasmissioni dedicate alla musica. Dal 1988 al 2005 ha firmato articoli per le pagine culturali del quotidiano «L'Arena» e fino al 2015 ha collaborato come consulente musicologico con la Fondazione Arena di Verona. Dal 2001 al 2005 è stato componente del Comitato Scientifico della Regione Veneto per i Beni Culturali. Dal 2005 al 2011 ha tenuto l'incarico di Bibliotecario Conservatore dei beni storici dell'Accademia Filarmonica di Verona. Ha diretto come responsabile scientifico il progetto di pubblicazione degli *Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona 1543-1733* (3 voll.; Verona, 2015), dei quali ha curato il Volume I (1543–1605).

Stamperia Comunale
Febbraio 2024