

Federica Fortunato

Un gravido silenzio

Ipotesi sulla formazione e l'esperienza musicale di una nobildonna nella Rovereto del Settecento

«Rovereto¹ fu una cittadina musicale soprattutto nel sec. XVIII quando la val Lagarina era tutta un “risonar di lieti cantici”. Un letterato di quell'età canora descrive in versi arcadici i cori delle spensierate compagnie roveretane»². Si apre così la monografia di Mario Levri sulla Cappella di San Marco a Rovereto, continuando con un'ottava da *La Ninfa del Leno* di Giuseppe Valeriano Vannetti in cui si legge: «Chi s'affatica al canto e chi al violino / onde sì dolce nostre orecchie introna»³. Perché, quindi, quel “silenzio” (sia pur gravido) del titolo?

È stata spesso lamentata la distanza fra un quadro generale che molte fonti attestano essere stato di grande vivacità e la modestia di precise tracce documentarie per quanto riguarda gli eventi pubblici e soprattutto le pratiche musicali private⁴.

¹ Dalla rilevazione del 1766 risultano 7.080 abitanti, contando sia la città vera e propria sia il quartiere di S. Tomaso, fuori dal perimetro murario ma ben connesso con il centro storico. Cfr. N. Cristani, *Breve descrizione della pretura di Rovereto (1766)*, a cura di A. Leonardi, Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 1988. In un periodo più tardo, «Contien Roveredo tra le otto e le nove mila anime», in G. G. Ferrari, *Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella vita di Giacomo Gotifredo Ferrari da Roveredo*, ristampa anastatica con prefazione di R. Vettori, Manfrini, Calliano 1992, p. 1 (prima pubblicazione: London 1830).

² M. Levri, *La cappella musicale di Rovereto*, Edizioni Biblioteca P. Francescani, Trento 1972, p. 5. Benché pubblicato più di mezzo secolo fa, il volume resta un imprescindibile riferimento per la vastità e capillarità della documentazione esplorata anche oltre lo specifico ambito del suo oggetto primario.

³ G. V. Vannetti, *La Ninfa del Leno*, in Idem, *Lezione sopra il dialetto roveretano del cavalier Giuseppe Valeriano Vannetti accademico agiato e fra gli occulti di Roma il Concentrato*, Marchesani, Rovereto 1761, p. 86.

⁴ «Salvo qualche rara eccezione non si conoscono manifesti, contratti, relazioni sugli spettacoli del settecento. Nella corrispondenza dell'epoca consultata, nei diaristi dell'epoca vi è solo qualche accenno di scarso significato sugli spettacoli dati» (C. Lunelli, *Libretti d'opera e cantate del Settecento per Trento*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», 1986, 1, p. 51). Vent'anni dopo Annelly Zeni

La recente ricerca di dati inediti sulla vita musicale privata a Rovereto nell'età di Bianca Laura Saibante, e in particolare sulle modalità della formazione per le giovani di agiata famiglia, non ha dato finora ulteriori apprezzabili risultati; la ricognizione su alcuni archivi di istituzioni e di famiglie, fondi notarili ed epistolari porta finora, per prova negativa, la conferma di una perdita di memoria derivata probabilmente da un atteggiamento appassionato, sì, ma sostanzialmente sottovalutativo di quanto atteneva alla sfera musicale.

Ci appoggiamo quindi alla letteratura già esistente per una sintetica "topografia musicale" della città che permetta di ricordare i luoghi e le occasioni per fare e ascoltare musica. Il quadro è conosciuto⁵, ma può essere utile partire da qui per rendere visibile la pluralità degli stimoli musicali a cui Bianca Laura aveva accesso e alcuni aspetti per cui la sua città poteva vantare eccellenze e qualche primato. Notiamo che la vita di Saibante corre parallela a quella di Domenico Pasqui⁶, il maggiore musicista roveretano del Settecento, l'unico anzi di cui resti un notevole corpus di composizioni⁷.

Attraverso cenni di biografia musicale del marito di Bianca Laura, Giuseppe Valeriano Vannetti, seguiremo alcuni aspetti della formazione e dell'uso privato e sociale della pratica strumentale; passeremo quindi ad esaminare alcuni indizi documentari relativi alla formazione e alle conoscenze musicali di Bianca Laura.

denuncia le «scarse documentazioni (e talvolta del tutto indirette) relative agli altri settori del vivere musicale, affidati ad una maggiore occasionalità e quindi poco suscettibili di trasmissione scritta» (A. Zeni, *Dilettanti e professionisti nel Settecento trentino*, in *Teatro, musica, spettacolo*, a cura di A. Carlini, Esperia, Lavis 2004, pp. 9-23:10).

⁵ Negli ultimi decenni diversi studi hanno esplorato la documentazione di istituzioni pubbliche (cappelle musicali, scuole, associazioni...) e di soggetti privati (famiglie, singoli personaggi). Per la pluralità dei contenuti ricordo, fra altre pubblicazioni, *Musica e società nella storia trentina*, a cura di R. Dalmonte, Effe e Erre, Trento 1994.

⁶ Domenico Pasqui (Rovereto, 1722-1780) è maestro di cappella dal 1754 alla morte; fino al 1771 compone una messa e un salmo ogni mese, con oboe obbligato. Allo stesso Pasqui (pur reo di aver fatto tabula rasa del passato, letteralmente bruciando tutta la musica a lui precedente) va ascritto anche il merito di aver fatto arrivare a Rovereto una notevole quantità di composizioni, ora conservate presso la Biblioteca Civica di Rovereto; in particolare segnaliamo molte sinfonie (databili intorno al 1770) di diversi autori, tra cui alcune di Pasquale Anfossi con oboe e corno. Si veda il *Catalogo delle musiche della Biblioteca Civica di Rovereto*, a cura di C. Lunelli, Biblioteca Civica G. Tartarotti, Rovereto 1987.

⁷ Attendiamo la pubblicazione degli atti della giornata di studio *Domenico Pasqui e la musica tra Salisburgo e Rovereto nel Settecento* organizzata dall'Accademia Roveretana di Musica Antica (Rovereto, 10 dicembre 2022) in occasione del terzo centenario della nascita del compositore.

I luoghi della musica

A Rovereto manca quello che altrove è il centro della produzione e dello sviluppo artistico: la corte o, come a Trento, il palazzo vescovile e quelli di nobili con alte cariche ecclesiastiche, spesso appassionati dilettanti e mecenati che oltre alla produzione sacra coltivano musica da camera, come dimostra il graduale potenziamento dell'organico di corte dei principi-vescovi (Paride Lodron a Salisburgo nel XVII secolo o Domenico Antonio Thun a Trento negli anni centrali del secolo successivo). Eppure, dal punto di vista musicale, Rovereto per diversi aspetti precede o supera la città vicina.

La Cappella di San Marco è stata oggetto di studio documentatissimo da parte di padre Mario Levri, il cui lavoro è ancora oggi prezioso per informazioni su persone, strumenti, repertorio dal XVI al XIX secolo: l'organo⁸ come cuore pulsante dell'arcipretale, ma poi l'orchestra e il coro nel loro sviluppo, personaggi di rilievo (Domenico Pasqui sopra tutti) e minori (scendendo lungo la gerarchia fino ai levamantici), cerimonie, eventi emergono nel loro intreccio con la vita della città.

La chiesa di San Marco diveniva luogo principale di rappresentanza sociale attirando dunque l'attenzione dell'intera comunità [...]. A differenza di Trento, la Cappella musicale annessa a San Marco, veniva gestita e finanziata dalla comunità civile innestando quindi sinergie umane e culturali fra sacro e profano. La nomina del maestro passava attraverso il Consiglio Civico e la spesa complessiva per la musica risultava dai proventi di alcuni benefici ecclesiastici uniti a un contributo specifico del Comune⁹.

Si comprende come la musica liturgica – che in varie occasioni emerge *en plein air* in cortei lungo le vie urbane – compenetri il mondo sonoro con una potenza espressiva che proprio verso la metà del Settecento raggiunge la sua manifestazione più ampia; al gruppo originario degli archi si aggiungono i fiati, anticipando colori e volume sonoro rispetto a quanto avviene a Trento

⁸ Questa “macchina sonora” sollecita fino ad oggi l'attenzione del mondo musicale cittadino. Prima testimonianza della sua esistenza si trova a inizio XVI secolo, ma l'organo è soggetto a sostituzioni e rinnovamenti sempre affidati ai costruttori più autorevoli (Antegnati nel primo Seicento). Un perfezionamento tecnico avviene a metà '700 con la fusione dei due organi precedenti in un solo strumento collocato sulla parete d'ingresso. Cfr. Levri 1972, pp. 17 sgg.

⁹ Zeni 2004, p. 15.

(oboe e corno, intorno a metà secolo, sono ormai strumenti stabili)¹⁰. Queste potenzialità timbriche unite alle attese del “pubblico” stimolano la produzione di musica di grande impegno e rendono la Cappella roveretana assolutamente comparabile con altre istituzioni europee di prestigio indiscusso.

Nelle occasioni più importanti rinforzano l'orchestra i buoni dilettanti della città; anche in questo caso la valenza è doppia: si aumenta la magnificenza dell'esecuzione e per i dilettanti suonare a fianco di professionisti è un'ulteriore occasione formativa. Soprattutto nel periodo quaresimale, le cerimonie religiose costituiscono un'attrazione quasi pari agli spettacoli teatrali. «Golden age» della musica roveretana, negli anni in cui Pasqui è maestro di cappella (1754-1780) con la sua «agguerrita orchestra sinfonica» San Marco diventa un «autentico cenacolo di arte musicale» e il luogo in cui «tutti gli eventi di rilievo avevano il loro epilogo»¹¹.

La Cappella non è solo il soggetto più strutturato per la musica liturgica e paraliturgica; qui incontriamo le personalità dominanti la vita musicale, musicisti che, dediti ovviamente al repertorio e al servizio sacro, sono in alcuni casi anche autori di opere da camera e persino teatrali¹², partecipano a spettacoli ed accademie musicali, si prestano all'insegnamento privato, arrotondando i non lauti introiti e diventando quindi vettori di sviluppo musicale diffuso.

La musica sacra non è limitata a San Marco; questa era l'unica parrocchiale, ma anche le chiese periferiche, pur generalmente prive di organo, prevedevano strumenti e strumentisti chiamati, quando necessario, da fuori distretto¹³.

¹⁰ La composizione dell'organico, fluttuante nel tempo, raggiunge 19 strumenti nel 1769: 3 violini I, 3 violini II, viola, violoncello, contrabbasso, 2 flauti traversi, 2 oboi, fagotto, 2 corni da caccia, 2 trombe, timpani. Cfr. Levri 1972, pp. 203 sgg.

¹¹ «[...] la gente accorreva in massa ad occupare la navata, avida di assistere alle funzioni celebrate con pompa di riti e di udire gratis le esibizioni dei solisti, del coro, dell'orchestra e dell'organo» (Levri 1972, p. 5). Una coincidenza che il ritorno di Pasqui a Rovereto corrisponda al matrimonio di Bianca Laura e alla nascita di Clementino Vannetti; meno casuale che la Cappella di San Marco venga sciolta (decreto comunale del 18 luglio 1783) mentre si va costruendo il nuovo teatro che aprirà ai musicisti nuove e ricorrenti possibilità di impiego.

¹² «Le composizioni musicali dello Zorzi andarono tutte disperse. Però ci è stato tramandato il ricordo della fortuna che gli arrise in campo teatrale. [...] quello dello Zorzi era il periodo aureo dei melodrammi e delle favole mitologiche, messe in musica per il teatro. Fino ad oggi la storia locale conferisce allo Zorzi l'onore di essere stato il primo musicista roveretano che abbia scritto la musica per opere profane» (Levri 1972, p. 76).

¹³ Il veronese Valentino Zorzi, padre dell'organista marciano Felice, «passava come discreto suonatore di violone e serviva le chiese periferiche di Rovereto, dove, a causa della mancanza dell'organo, si suonava il cembalo, a cui il contrabbasso faceva 'come base e fondamento di tutta la musica'» (Levri 1972, p. 73).

L'attuale teatro settecentesco viene inaugurato nella primavera del 1784, ma nel periodo precedente recite e, più di rado, opere in musica sono ospitate all'aperto, in strutture più o meno effimere o in palazzi privati.

Fra gli svaghi che si concedeva la popolazione della valle, la passione del teatro s'imponeva in tutte le sue forme. Gli abitanti di Rovereto amavano gli spettacoli e, prima che fosse costruito il teatro Zandonai, cercavano in ogni modo di procurarsi tale divertimento, allestendo rappresentazioni ora in Palazzo Pretorio o nel piazzale antistante, ora in case private, ora in stabili edificati con mezzi di fortuna¹⁴.

Dopo altri spettacoli, probabilmente recitati con inserti musicali, «il primo vero melodramma dato a Rovereto»¹⁵ risale al 1709 in luogo e con modalità non documentate, ma sicuramente in ambiente privato o, forse, nel cosiddetto e non identificato “camerone”.

Nel luglio 1723 incontriamo il coinvolgimento della famiglia Saibante: Girolamo, uno dei provveditori del teatro, viene coinvolto in un conflitto di competenze con il podestà a proposito di uno spettacolo. La figlia Bianca Laura era all'epoca un'infante di due mesi, ma l'episodio ci parla di un teatro esistente (benché non se ne conoscano ubicazione né caratteristiche) e del rilievo politico rivestito da questi spettacoli¹⁶.

Verso la metà del secolo si assiste ad un'intensificazione di interesse e di impegno organizzativo: a Sacco, nei primi anni '40, si ha notizia di recite in un casone di legno, poi in muratura¹⁷; negli anni che vedono la costituzione dell'Accademia degli Agiati, il matrimonio di Bianca Laura e Giuseppe

¹⁴ L. De Venuto, *I Betta di Brentonico-Rovereto. Storia di una famiglia della Valle Lagarina attraverso tre secoli (XVII-XIX)*, Osiride, Rovereto 2018, p. 175. Per una prima ricostruzione dell'attività teatrale a Rovereto risulta prezioso il lavoro pionieristico di Fortunato Zeni, *Note per una cronaca del teatro di Rovereto dal Seicento al Novecento*, a cura di C. Lunelli, Comune di Rovereto-Biblioteca Civica G. Tartarotti, Rovereto 1994; il manoscritto contiene notizie fino al 1869, ma è stato ampiamente riorganizzato e arricchito dal curatore. Tra le poche e sparse notizie, troviamo quella di un'operetta dal titolo *La serva che fa da padrona* (forse *La Serva Padrona* di Giovan Battista Fagioli) ospitata nel luglio 1735 in casa Betta “oltre il ponte”, nel quartiere S. Tomaso, all'epoca esterno al perimetro cittadino. Cfr. De Venuto 2018, p. 177.

¹⁵ *L'enigma disciolto*, forse con musica di Carlo Francesco Pollaroli. Vedi C. Lunelli, *Cultura e divertimento negli spettacoli del Teatro Sociale a Rovereto dalle origini al 1914*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», 1992, A, p. 115.

¹⁶ De Venuto 2018, p. 176.

¹⁷ A. Carlini, *Materiali per una storia dello spettacolo teatrale-musicale del Trentino nella seconda metà del Settecento*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», 1987, 1/1, p. 39.

Valeriano, la nascita di Clementino un teatrino di legno viene costruito vicino alle mura della città, al Castello. Siamo nella prima metà degli anni '50 (1750-1754) e la struttura resterà in uso saltuario fino al 1783¹⁸.

Con lo sviluppo economico legato alla produzione e lavorazione della seta crescono ulteriormente le relazioni con centri dove il teatro è fulcro della vita culturale e sociale. Con l'edificazione del "Sociale" Rovereto partecipa (e, rispetto a città più grandi e sedi di potere politico, addirittura anticipa) a quella vera e propria esplosione di teatri municipali, espressione di una società che si riconosce e si definisce nel gusto e nella frequentazione di spettacoli (opere in musica, commedie, balletti) e nella partecipazione a feste e balli, spesso in maschera, anche al di fuori del carnevale¹⁹.

Oltre alle manifestazioni civili e religiose che si svolgevano all'aperto con magnificenza sonora, sicuramente musica ambulante percorreva le vie e le piazze. Fondato con atto notarile e rigorosamente regolato, a metà secolo troviamo un primo esempio di gruppo strutturato, precorritore delle bande ottocentesche; di breve vita (forse un anno) resta «un'iniziativa comunque importante, capace di alimentare la vita musicale degli anni successivi come risulta da una serie più fitta di notizie che comunicano il senso di un radicamento della pratica strumentale»²⁰.

¹⁸ «Fu appunto in questo torno di tempo che si svegliò in Rovereto il gusto per il teatro, e per goderne le recite si innalzava a tal fine, ogni anno, un teatro di legno fino al 1783. È bensì vero che fu eretto un piccolo teatrino di muro al piè del Castello presso le mura della città, ma ebbe corta durata per essere incomodo e piccolo» (Zeni 1994). Tra i melodrammi che restano nella memoria troviamo *Le gelosie villane* su libretto di Tommaso Grandi e con musica di Giuseppe Sarti, e *Il Curioso indiscreto* musicato da Pasquale Anfossi. Per altre notizie su attività teatrale e sociale con musica (feste, balli), vedi ancora Carlini 1987; *Musica, società* 1994; *Teatro, musica, spettacolo* 2004; De Venuto 2018, in particolare pp. 174 sgg.

¹⁹ Centri di importanza molto maggiore, pur già dotati di spazi teatrali, nella seconda parte del Settecento passano alla costruzione di edifici più ambiziosi e funzionali (secondo il modello del "teatro all'italiana") rimasti vitali fino ad oggi; guardando alcune città del nord Italia con cui Rovereto ha fitte relazioni troviamo il Teatro Filarmonico di Verona inaugurato nel 1732; a Padova il Teatro Nuovo e della Nobiltà si apre nel 1751; la Scala milanese è del 1778; a Venezia i lavori per la Nuova Fenice iniziano nel 1790. Il Mazzurana di Trento (1819) sarà il secondo vero teatro all'italiana del Tirolo meridionale, superando l'esperienza del Teatro Osele che dal 1766 forniva sì un luogo per feste, balli e rappresentazioni, ma «da far vergogna a qualsiasi più meschina città» (Zeni 2004, pp. 22-23).

²⁰ A. Carlini, A. Zeni, *Rovereto e le sue tradizioni bandistiche*, Edizioni Musica Cittadina Riccardo Zandonai, Rovereto 1995, p. 17. Il complesso comprendeva 17 suonatori: 2 oboi, 4 clarinetti, 3 corni da caccia, 2 bacini, 2 cimbali, 2 triangoli, 2 tamburi.

Intrattenimenti privati

«L'aristocrazia dei nobili Castelbarco, Lodron, d'Arco, Fedrigotti, Pizzini, Todeschi e Vannetti si dava convegno nei salotti per danzare gavotte e minuetti o per ascoltare un clavicembalo od un trio d'archi»²¹. Tuttavia, rispetto alle conoscenze ormai abbastanza ampiamente acquisite per il mondo ottocentesco, poco resta sui comportamenti e sui repertori privati nel secolo precedente; la forte crescita economico-produttiva di Rovereto (con la conseguente espansione delle forme della *sociabilité*), l'analogia con altri ambienti geografici e i labili indizi in documenti epistolari e notarili ci rinforzano l'idea di una musica da camera ferventemente coltivata, del ballo praticato con regolarità in tutte le dimore nobiliari, di una diffusione di strumenti della quale possiamo solo lamentare la perdita quasi totale. Gli spartiti sono rari a causa della loro deperibilità intrinseca: spesso trascritti a mano per uso domestico, venivano all'occasione portati da ospiti o da professionisti²² che ne facevano un proprio strumento di lavoro. Per non parlare di quella tipologia di suonatori "ad orecchio" che, con un proprio repertorio specifico, animavano feste danzanti pubbliche e private²³.

Quale repertorio, quindi? Grazie ai contatti con Padova, Venezia, Vienna, soprattutto nell'era di Pasqui – formatosi in quel raffinato centro musicale che fino agli anni '70 è stato Salisburgo – il gusto musicale roveretano è decisamente intonato alla contemporaneità per stile, forme, generi.

Ancora per tutto il Settecento una distinzione non sempre netta fra musica da camera, da chiesa, teatrale permette la compresenza di diversi generi, compresa la resa strumentale di parti vocali – pratica comunissima in ogni tempo.

Questa geografia dei generi presenta ulteriori complicazioni: la musica cameristica non è tutt'uno con la musica da concerto (o più esattamente 'di

²¹ Levri 1972, p. 5.

²² Come «violinista per balli» sono ricordati un Simone Wizer di Nogaredo e Giovanni Luca Zambon di Aldeno. Vedi A. Carlini, C. Lunelli, *Dizionario dei Musicisti nel Trentino*, Comune di Trento-Biblioteca Comunale di Trento, Trento 1992, pp. 335 e 338.

²³ Alcune sale pubbliche per balli con le maschere sono «il ridotto di Francesco Signorini in piazzola delle Oche e il palazzo Pretorio. Vi convenivano gli abitanti della Pretura, ma anche gente da Trento, persone note e altre sconosciute che, approfittando dell'anonimato offerto dai travestimenti, spesso provocavano disordini e risse, sfocianti non di rado in ferimenti a volte mortali» (De Venuto 2018, p. 174). Sul tema delle varie tipologie di strumentisti nel Settecento, vedi F. Sartori, *Suonatori ad orecchio e mercenari professori: la corporazione dei musicisti a Venezia nell'ultimo secolo di vita della Repubblica veneziana*, in "Laere è fosco, il ciel s'imbruna". *Arti e musica a Venezia dalla fine della Repubblica al Congresso di Vienna*, Atti del Convegno (Venezia, 10-12 aprile 1997), a cura di F. Passadore, F. Rossi, Fondazione Levi, Venezia 2000, pp. 527-539.

accademia'), sulla quale conosciamo relativamente poco (riguardo ai contenuti), ma che definisce una demarcazione fra la dimensione amatoriale e quella professionale dell'esecuzione, nonché in generale fra un consumo strettamente privato ed uno pubblico o semi-pubblico²⁴.

Il dilettantismo musicale, è risaputo, costituisce un fenomeno di larghissima portata culturale ed economica soprattutto fra XVIII e XIX secolo. Nel sistema formativo il valore dato alla musica è testimoniato soprattutto per l'educazione maschile; *collegia nobilium*, università, accademie militari prevedono insegnamenti di tipo musicale (strumenti e composizione) utili ad una felice integrazione in qualsiasi società europea²⁵. Oltre ai servizi privati di alcuni strumentisti di San Marco, abbiamo notizia di singole figure identificate come "maestro di musica", soprattutto per il violino, benché non necessariamente "puri" professionisti²⁶. Le competenze strumentali e vocali di chi fa musica per diletto animano i salotti, sostengono le rappresentazioni pubbliche, costituiscono un tessuto di fondo tra abilità performativa diffusa e mecenatismo.

Prima che si affermino esperienze strutturate di concerto pubblico, crescono occasioni ibride, inserimento di musica in incontri informali intorno a temi letterari e politici, riflessioni filosofiche, speculazioni scientifiche; sappiamo, tra altri, degli interventi anche come strumentista di Giuseppe Valeriano Vannetti prima e dopo la costituzione dell'Accademia degli Agiati: «Il nuovo gusto del vivere [...] unito al desiderio di conoscere, trasformava i salottieri incontri in iniziative culturali organizzate, durante le quali la conversazione si trasformava in sessioni di accademia musicale o letteraria»²⁷.

Parlare della vocazione musicale delle famiglie più ragguardevoli di Rovereto e dei suoi dintorni (Ala, Sacco, borghi della destra Adige) porterebbe lontano; per alcuni personaggi, appartenenti o vicini alla cerchia degli Agiati, resta traccia di questo nobile dilettantismo anche nelle note biografiche raccolte

²⁴ S. Durante, *Classicismo musicale alla periferia dell'Impero: un'introduzione*, in *La musica strumentale nel Veneto fra Settecento e Ottocento*, Atti del Convegno (Padova, 4-6 novembre 1996), a cura di L. Boscolo, S. Durante, in «Rassegna Veneta di Studi Musicali», XIII-XIV, 1997-1998, pp. 13-14.

²⁵ Su questi aspetti si è soffermato A. Cont, *Per decoro e con diletto: pratiche musicali della feudalità trentino-tirolese in Ancien Régime* in occasione del convegno *Thun: una nobiltà in musica*, Trento, 9 giugno 2021. L'intervento, non pubblicato negli atti, si trova in <https://playback.lifesize.com>, ultima consultazione il 04.04.2025.

²⁶ Ad inizio secolo, Antonio Signorini, barbiere di professione (Carlini, Lunelli 1982, p. 289); altri citati in Levri 1972, pp. 78-79.

²⁷ De Venuto 2018, p. 183.

nelle *Memorie* dell'Accademia: l'erudito abate Gottardo Antonio Festi, uno dei cinque fondatori dell'Accademia e maestro di Clementino Vannetti, «fu maestro privato di musica, nella quale era molto versato»²⁸; Cristoforo Baroni Cavalcabò «si diletto [...] di musica che apprese sotto il celebre Tartini»²⁹.

Giuseppe Valeriano Vannetti

Per Maria Isabella di Borbone-Parma in viaggio verso Vienna e le nozze con l'arciduca Giuseppe, dopo le tappe di Rovereto e di Trento viene allestita a Bressanone un'opera buffa «a cui parteciparono dodici dilettanti di sonate provenienti da Rovereto che, al termine dello spettacolo, sono remunerati con novanta ongari per le spese di viaggio e per le prestazioni musicali, più un regalo»³⁰. Siamo nel settembre 1760 e tra quei dodici dilettanti poteva forse essere contato Giuseppe Valeriano Vannetti (1719-1764), da sei anni sposo di Bianca Laura³¹.

Data la rilevanza che la musica tiene nella sua vita, Giuseppe Valeriano sarebbe un perfetto “studio di caso” per un dilettante del suo tempo e in un luogo come Rovereto. Qui un rapido schizzo permette di introdurre qualche notizia sui percorsi formativi di un giovane di nobiltà minore, sul ruolo di Vannetti negli intrattenimenti cittadini e, si può supporre, su una viva presenza musicale nella vita di Bianca Laura; nella dimora coniugale risultano presenti «carte varie di musica», libretti di opere e diversi strumenti: «un violino un violoncello uno spinettone una viola una mandola e un liuto; nella casa di Isera una spinetta»³². E un'immagine del celebre Farinelli «racchiusa

²⁸ *Memorie dell'I. R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto pubblicate per commemorare il suo centocinquantesimo anno di vita*, Grigoletti, Rovereto 1901, p. 291.

²⁹ *Memorie* 1901, p. 310.

³⁰ De Venuto 2018, p. 174. La notizia è tratta dal *Diario vitae meae*, giornale tenuto dal luglio 1727 al settembre 1765 da Giovanni Battista Betta (FMCR, 5198). Per evocare la lingua colorita dell'originale, cito dalla cronaca del 18 settembre 1760: «à Bressanone Loco destinato pel riposo d'una Giornata, il di cui Principe vi fa una opera Buffa in musiccha, à cui effetto vi sono stati condotti 12 dei Nostri dilettanti di Sonate, pagati 90: ongari pel viaggio, poi il Rigallo».

³¹ Proponiamo questa ipotesi come suggestiva, ma non troppo azzardata. Si ha notizia di dilettanti impiegati anche in occasioni prestigiose e cerimoniali: nel 1765 per le nozze di Maria Luisa di Borbone con l'arciduca Leopoldo ad Innsbruck viene chiamato Domenico Pasqui che si presenta con l'avvocato Girolamo Untersteiner (allievo di Tartini durante gli studi padovani, in questo caso primo violino), Francesco Feier (secondo violino, organista allora a Borgo Sacco e in seguito a S. Marco) e Giuseppe Bettini (un allora diciottenne violoncellista, in seguito notaio).

³² Desunti dall'*Inventario* notarile dei beni di Vannetti, in L. De Venuto, *La biblioteca di Giuseppe Valeriano Vannetti*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», 2002, 1/4, p. 608.

in una cornice dorata [...] rappresentava l'unica nota di colore nell'arredo severo dello studio»³³.

Un solido percorso di studi³⁴ vede Vannetti precocemente a Merano (1726) per apprendere latino e tedesco; poi a Bressanone, Bolzano, Innsbruck; a 17 anni è al Collegio dei Nobili a Siena³⁵ dove studia dialettica, fisica e filosofia morale. Un breve passaggio romano precede il ritorno a Rovereto nel luglio 1739, dopo un'assenza di tredici anni: più che un rientro, un nuovo approdo, anzi il confino in piccola "contrada"³⁶. Su questa mobilità per studio e "conoscenza del mondo" torneremo attraverso il pensiero di Bianca Laura e Francesca Roberti Franco.

Seguendo una vocazione familiare³⁷, la musica lo accompagna in modo non superficiale: apprende a suonare il violino e la mandola diventandone se non un virtuoso di professione, un "compiuto" interprete. Lasciamo la parola a Chiaramonti che incorpora in modo efficace la voce stessa di Vannetti.

Nel tempo stesso il nostro Cavaliere ricreavasi collo studio della Musica, apprendeva le regole del contrappunto, e condotto da inclinazione, e piacer naturale divenne ben presto capace di comporre in maniera adeguata al Violino, ed alla Mandòla, nel cui suono erasi già renduto eccellente. Laonde non di rado prendeva diletto di esercitarvisi, specialmente nelle ore oziose ed in quei momenti, ne' quali sentivasi inquieto per alcune molestia spiacevole, o troppo dall'applicazione aggravato. In occasione appunto di un suo dispiacere scrissemi³⁸ piacevolmente così: *m'addattai al petto la mia Mandòla, che sapete, ch'io suono sì dolcemente per lodarmi da me, e suonai un paio d'ore sì di gusto, e sì di volontà, che dove cominciai in tuon Frigio movente, ed infuriato, passai teneramente al Lidio atto a lamenti, e finii col Dorico grave, e sostenuto, e per tal guisa posi in una intera calma il mio animo fieramente commosso*³⁹.

³³ De Venuto 2002, p. 609.

³⁴ Per queste informazioni seguiamo il suo amico e primo biografo G. B. Chiaramonti, *La vita del cavaliere Giuseppe Valeriano Vannetti roveretano signore di Villanuova, fondatore della Imperiale Regia Accademia degli Agiati di Roveredo*, Rizzardi, Brescia 1766.

³⁵ Da notare che si tratta di un prestigioso collegio per giovani nobili gestito dai gesuiti dal 1676, oggi sede dell'Archivio di Stato di Siena. Cfr. L. G. Pellissier, *L'instruction publique à Sienne vers 1840*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», IV, 1897, pp. 40-56.

³⁶ Cfr. M. Allegri, *Un "passatempo onesto e dilettevole"*; *Giuseppe Valeriano Vannetti (1719-1764) tra impegno civile e pratica letteraria*, in *I "buoni ingegni della patria". L'Accademia, la cultura e la città nelle biografie di alcuni Agiati tra Settecento e Novecento*, a cura di M. Bonazza, Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 2002, p. 16.

³⁷ Il nonno Benedetto, commerciante, «nelle ore di ricreazione si diletto di Pittura, Musica, e di Poesia Italiana» (Chiaramonti 1766, pp. 10-11).

³⁸ «Sua lettera scrittami da Roveredo li 6. Marzo 1759» (Ivi, p. 11, nota 1).

³⁹ Ivi, p. 8.

Risalta una padronanza che va oltre l'abilità esecutiva; in poche righe Vannetti rende conto del "progetto compositivo" di quell'improvvisazione che, sfruttando i diversi *ethoi* modali, si sviluppa secondo una sequenza in decrescente tensione emotiva. Possiamo immaginare Bianca Laura testimone di questa come di altre occasioni di un "fare musica" che per essere domestico non è meno competente. A vere e proprie composizioni allude Chiaramonti: «In progresso gli piacque di esercitarsi eziandio nel suono del Liuto, e della Viola d'amore, e compose varie suonate di gusto squisito, adattato al genio di siffatti strumenti»⁴⁰.

Come altri dilettanti viene occasionalmente aggregato a complessi strumentali per cerimonie sacre (San Marco), per allestimenti teatrali, per altri eventi sociali (balli, feste, accademie letterarie con interventi musicali): «Egli perciò veniva ricercato, e desiderato in ogni ragguardevole luogo; non si tenevano Accademie di Musica senza il suo intervento, mentr'egli per la sua maestria nel suono, e per la dolcezza delle sue maniere era, come necessario, considerato»⁴¹. I versi di Giuseppe Valeriano sono ricchi di riferimenti al canto e agli strumenti; al suo violino è dedicata un'intera ode che, nella rigorosa alternanza di endecasillabi e ottonari, armonizza contemplazione affettuosa con minuziosi atti prosaici:

O mio Violin dolcissimo
Nato sotto Aleman dotto scalpello,
Di voce soavissima
Facil, sonoro, piccoletto, e vago,
Di tua cassetta or escine,
E torna ancor nella tu'amica mano
[...]
Il gentil arco nella destra preso,
Su i puri nervi tremoli

Sonar vo' il mio TARTINI amato, tanto
Di Te, e de l'arte Musica
Ingegnoso conoscitor profondo
[...]
O violinetto amabile
Mia delizia, mio amor, mia dolce cura,
Di tua cassetta or'escine,
E torna ancor nella tu'amica mano;
Con te io non invidio
A Orfeo la già miracolosa Lira.

⁴⁰ Ivi, p. 12.

⁴¹ Ivi, pp. 11-12. Va notato che questo significativo *côté* musicale è totalmente ignorato nella nota biografica, pur piuttosto estesa, contenuta nelle *Memorie* 1901, pp. 281-284.

La venerazione per Giuseppe Tartini e la corrispondenza con lui (marzo 1744-giugno 1748) costituiscono un capitolo già piuttosto noto⁴²; per Giuseppe Valeriano, nella seconda parte dei suoi vent'anni e nostalgico di un orizzonte più largo, il collegamento con il mondo esterno è una necessità e questa "amicizia" con il grande maestro europeo una lusinga. «La sua famiglia è nota a me, e a tutti quelli che hanno altro confine che le mura della città dove sono nati»⁴³ gli scrive il Maestro nelle prime righe. Farsi intermediario fra il compositore di Pirano e l'editore Le Cène significa ritrovare un respiro internazionale; e, nonostante la conoscenza resti piuttosto remota e anche interessata (Tartini gli scrive per sollecitare partiture da Amsterdam o stoffe da Rovereto), Vannetti presenta il «celebre joueur de violon» definendolo «mon tres bon amis» [*sic*]⁴⁴.

Cenni sulla formazione di Bianca Laura

«Poetessa, cantante e chitarrista dilettante», così Bianca viene ricordata nel *Dizionario dei musicisti nel Trentino*⁴⁵, prendendo a fonte quanto di lei scrive il marito e quanto riporta Levri («cantante e chitarrista»)⁴⁶.

Oltre a questi accenni indiretti quasi nulla si trova negli scritti di e su Bianca Laura. In attesa di una più esaustiva ricognizione degli scritti che getti eventualmente altra luce sul tema, possiamo fare riferimento a notizie generali sulla formazione femminile tra gli anni '20 e '30 del secolo e ad alcuni documenti epistolari da cui emergono tenui dati informativi.

Nel periodo che per comodità indichiamo come *Ancien Régime* per i figli di famiglia nobile o benestante l'educazione era curata da un precettore privato

⁴² Ultima pubblicazione è l'epistolario trilingue G. Tartini, *Lettere e documenti*, a cura di G. Malagò, EUT-Edizioni Università di Trieste, Trieste 2020. Del carteggio rimangono dodici lettere, tutte scritte dal violinista piranese, tranne una che Vannetti indirizza, quale intermediario, agli editori olandesi. Con Rovereto Tartini aveva altri legami, soprattutto con ex allievi come Girolamo Untersteiner, «giovane che oltre ottimi costumi, ha non ordinaria abilità per il violino. Egli ha fatto il debito suo, come io ho procurato di far il mio. Ma è venuto alla mia scuola troppo defficiente, perché in sì poco tempo si possa perfectionare. Questo è certo, che in pochi mesi ha guadagnato molto, ma si toglie dalla mia scuola nel tempo appunto del suo vero profitto. Io di ciò non ne ho colpa, ma mi dispiace e per lui e per me. Il mio desiderio è di avere scolari perfectionati» (Tartini 2020, p. 148. Lettera di G. Tartini a G. V. Vannetti, 8 giugno 1748).

⁴³ Tartini 2020, p. 157. Lettera di G. Tartini a G. V. Vannetti, 19 marzo 1744.

⁴⁴ Ivi, p. 161. Lettera di G. V. Vannetti agli eredi di M. Le Cène, 22 novembre 1744.

⁴⁵ Carlini, Lunelli 1992, p. 275. Ad eccezione di una cantante e di una "sonatrice" appena attestate in epoca precedente, Bianca sarebbe la prima donna musicista rilevata nelle cronache trentine.

⁴⁶ Levri 1972, p. 108.

(ricordiamo la presenza di Girolamo Tartarotti in casa Saibante) o all'interno di un collegio; per i maschi la carriera scolastica poteva prevedere diverse tappe che sviluppassero competenze via via più raffinate, seguendo l'età, le inclinazioni o i propositi familiari. Nei collegi di gesuiti e benedettini almeno dalla fine del XVI secolo la musica era una componente stabile del curriculum, tanto più quando era parte integrante di spettacoli drammatici con funzione educativa; ma in ogni caso l'abilità nel canto o con uno strumento era un potente *atout* sociale.

Per le ragazze l'iter era molto più ristretto nei tempi e nei contenuti⁴⁷. «Le bambine delle buone famiglie trentine [...] ricevevano i rudimenti d'istruzione in casa da maestri privati e precettori o nei monasteri femminili retti da suore di vari ordini religiosi»⁴⁸. Gli insegnamenti di base riguardavano scrittura/lettura, essenziale matematica, lingue straniere (tedesco e francese), abilità domestiche (cucito, ricamo), l'acquisizione di "belle maniere". Soprattutto in ambiente religioso, grande attenzione era data alla formazione spirituale e al rafforzamento di una condotta quotidiana regolare e rigorosa. Insieme a questa parte più formalizzata, forse ancora più incisivo era l'apprendimento diretto, per imitazione o ammonimento, di formule comportamentali per le varie occasioni di vita mondana, incontri privati o cerimonie pubbliche. Ulteriore decoro spendibile nella vita familiare e soprattutto nelle relazioni esterne,

lezioni di musica e di danza [erano] impartite da maestri appositamente chiamati in casa per avviare le fanciulle all'"educazione alla socialità", e prepararle per tutte quelle "occasioni sociali" – le visite, le conversazioni, le cerimonie religiose e profane, le festività familiari – che potessero immetterle in una rete di relazioni importanti in vista del matrimonio, obbiettivo primario della loro formazione⁴⁹.

Come si è svolta la formazione di Bianca Laura? «Fu educata in Trento nel Convento delle Orsoline, ove apparò la Lingua Tedesca, il Ricamo ecc[.] Tornata a casa il ch. Ab. Girolamo Tartarotti poeta, e critico Le insegnò la Logica, la Filosofia morale, e la Poesia»⁵⁰. A Trento, poiché a Rovereto la situazione dei conventi come luoghi di formazione non era ancora assestata⁵¹.

⁴⁷ Anche se relativo al secolo precedente, cfr. F. Baldo, *Per la biografia di una gentildonna trentina del Seicento: Marina Alberti Poja*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Trento, 1994-1995.

⁴⁸ De Venuto 2018, p. 52.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Dalla breve nota biografica manoscritta, adespota, conservata presso la BCRov, 72.8.(36).

⁵¹ «Più di un convento a Rovereto nasce o viene trasformato a fine anni '30» (*Ordini e congregazioni religiose, confraternite, corporazioni di arti e mestieri. Inventario dell'archivio (1177-1852)*), a cura di M. Saltori, Provincia Autonoma di Trento-Soprintendenza per i Beni Librari e Archivistici,

Il Settecento conosce una nuova stagione di ordini religiosi femminili che si stabiliscono soprattutto nella zona di Rovereto: Agostiniane, Salesiane, Carmelitane poi Dame inglesi. Sono ordini che si dedicavano, almeno in parte, all'istruzione di bambine e ragazze⁵².

In realtà l'unico monastero che, in città, avrebbe potuto accogliere Bianca Laura (ricordiamo che Bianca nasce il 17 maggio del 1723) è quello delle Clarisse di S. Carlo⁵³, che però solo molto tardivamente (nel 1781) si dichiareranno «pronte a tenere anch'esse una scuola»⁵⁴.

Negli anni successivi si aprono altre possibilità: le Agostiniane Scalze di Sacco vedono il loro convento terminato nel 1738, ma solo 10 anni dopo viene approvata la Regola che all'ultimo di sei punti recita «le suore devono istituire una scuola aperta alle ragazze»⁵⁵. Nel 1747 presso la chiesa delle Salesiane viene costituita canonicamente anche una confraternita del Sacro Cuore di Gesù (le Salesiane della Visitazione di Rovereto). Anche il Convento delle Carmelitane Scalze di Lizzana viene edificato tra il 1742 e il 1744 e il 10 giugno 1767 vi si aprirà la prima scuola elementare femminile⁵⁶.

«La venuta a Trento delle Orsoline segna un salto di qualità riguardo al problema dell'istruzione femminile»⁵⁷. L'apertura della costola trentina del Convento di Innsbruck avviene nel 1721, tenendo come statuto quello della casa madre. È del 1739 un documento che possiamo considerare valido sia

Archivio Provinciale, Trento s. d., s. p.

⁵² C. Nubola, *Ordini religiosi femminili in trentino in età moderna: archivi e stato degli studi*, in *Memoria femminile negli archivi del Trentino-Alto Adige*, a cura di G. Fogliardi, M. Garbari, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, Trento 2008, pp. 271-279:278.

⁵³ Gli estremi cronologici vanno dal 1642 (acquisto dello stabile da parte di Sibilla Fugger, vedova Lodron) al 1782 (decreto di soppressione). *Ordine di S. Chiara (Clarisse Urbaniste), Casa di S. Carlo di Rovereto*, in *Ordini e congregazioni religiose, confraternite, corporazioni di arti e mestieri* 2011, s. p.

⁵⁴ «Una lunga diatriba con il Magistrato civico di Rovereto è causata dal tentativo delle monache di eludere, causa la clausura, l'insegnamento. La Reggenza di Innsbruck intima più volte alle monache, dal 1745 al 1762, di aprire la scuola, al modo delle Orsoline di Trento, anch'esse nella clausura, ma a tali decreti esse interpongono ricorsi. Nel 1763 il Magistrato rinuncia al diritto di avere dalle Salesiane la scuola pubblica per le fanciulle, a patto che in perpetuo esse ricevano in convento 2 fanciulle povere cittadine con obbligo d'educarle ed istruirle. La scuola viene successivamente aperta» (*Ordini e congregazioni religiose, confraternite, corporazioni di arti e mestieri* 2011, s. p.).

⁵⁵ «Vi entrano [...] anche educande benestanti (per istruirle in questioni di fede, in orazioni, oltre che leggere, scrivere, far di conto). Tale scuola interna è a pagamento; non vi è scuola aperta all'esterno» (*Congregazione delle Terziarie Carmelitane Scalze, casa di S. Antonio di Sacco*, in *Ordini e congregazioni religiose, confraternite, corporazioni di arti e mestieri* 2011, s. p.).

⁵⁶ *Congregazione delle Terziarie Carmelitane Scalze, casa di S. Croce di Lizzana*, in *Ordini e congregazioni religiose, confraternite, corporazioni di arti e mestieri* 2011, s. p.

⁵⁷ Nubola 2008, p. 278.

per la sede trentina sia per il periodo precedente: l'*Introduzione delle Madri Orsoline nella città di Insprugg*⁵⁸ è in pratica il regolamento del convento con servizi e obblighi, esemplificato da un quadro dell'organizzazione giornaliera delle attività sia delle monache che delle ospiti. Questo è quasi tutto quello che rimane per un'istituzione che avrebbe potuto consegnare informazioni preziose sulla formazione femminile di generazioni di giovani ragazze e su moltissimi altri aspetti della vita sociale e culturale.

Il documento si apre con un breve sunto dell'istituzione dell'ordine a Innsbruck: dedicata principalmente all'educazione delle giovani⁵⁹, la Casa ha per attività principale la gestione di un convitto per «dame, nobili e di mezzana condizione» (le «dozenanti» per le quali era prevista una retta annuale), ma anche l'accoglienza di «figliole della città e dei luoghi», senza distinzione di appartenenza sociale, che quindi lì trascorrevano le giornate rientrando a casa la sera.

Il testo descrive quindi la *Distribuzione del giorno come deve esser impiegato dalle Madri Orsoline* e, a seguire, la *Distribuzione del giorno per le dozenanti si ritrovono apresso le Madri Orsoline*.

La giornata (sveglia alle 6 e ritiro alle 20.30) è ripetutamente dedicata a preghiere, messa, meditazione; le ore di studio/lavoro sembrano essere collocate fra le 8.30 e le 10.30 («legerano, scriverano, et s'impiegarano con lavoro di mano») e poi tra l'una e le 5 «reciterano la Dotrina, et altre lezioni, scrivevano, et lavorerano», con l'interruzione, alle 4, per la merenda.

Ritroviamo confermato quanto riporta il documento citato sopra, nonché il profilo di Bianca Laura pubblicato nel 1901 e basato sulle informazioni del suo primo biografo, Adamo Chiusole, studioso, poeta e pittore, tra i primi partecipanti alla vita dell'Accademia degli Agiati:

Fu educata nel convento delle Orsoline in Trento dove si applicò in modo speciale ad esercizi convenienti a gentile donzella, cioè al ricamo, alla lingua tedesca e francese, alla lettura di buoni libri, come scrisse Adamo Chiusole. Apprese il disegno dal pittore Costantini e in questo, come nel ricamo,

⁵⁸ *Introduzione delle Madri orsoline nella città di Insprugg*, in "Ursulinen in Trient" (1726-1818), APTn, 23.1 c. 163. Una trascrizione completa è in P. Géling, *Le istituzioni dell'educazione femminile: le Orsoline a Trento dal 1721 al 1811*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Udine, 1989-1990. Géling data al 1739 questo documento, ma l'indicazione cronologica non si trova nel documento originale; è possibile che nel passaggio da Archivio di Stato di Trento all'Archivio Provinciale sia stata persa una connessione.

⁵⁹ Fino dalla fondazione ad opera di Angela Merici (1474-1540) la Congregazione ha la sua ragion d'essere proprio nell'istruzione delle ragazze.

diede buoni saggi, dei quali taluni si conservano alla Biblioteca Teresiana in Innsbruck. Il Tartarotti maestro di lei e del fratello Francesco [...] l'aveva avviata allo studio delle lettere, della dialettica, e della filosofia⁶⁰.

E la musica? Ho citato quasi integralmente la parte relativa alla formazione con cui si apre questa fonte per rilevare come l'aspetto musicale sia totalmente assente dal curriculum educativo o almeno ignorato come parte integrante di questo.

La sottolineatura dell'inclinazione (oltre che alla poesia) alle arti per così dire figurative, come il disegno e il ricamo, rende ancora più stridente l'assenza di riferimenti alla musica in note biografiche ufficiali. Eppure, tornando alla giornata di studio dalle Orsoline troviamo un doppio momento riservato all'apprendimento musicale; alle 10 della mattina «quelle [che] imparano musica s'eserciteranno in quella» e altrettanto avviene nel pomeriggio: «alle 4 se li darà la Merenda, quelle [che] imparano la musica s'eserciteranno».

Altamente generica, l'espressione lascia aperto ogni interrogativo: di quale musica e di quali esercizi si parla? Possono essere esercitazioni corali (collettive) con presentazione di aspetti teorici (almeno la scrittura/lettura musicale)? O, più probabilmente, sono previsti degli strumenti? E chi sono gli insegnanti: qualcuna delle stesse Orsoline, oppure maestri esterni?

Non possedendo nemmeno un inventario dei beni del monastero, non sappiamo se fosse presente almeno qualche libro per il canto. Il collegamento con il mondo tedesco porterebbe ad ipotizzare una minima vocazione musicale in questo ambiente; però lo studio della musica – e soprattutto di uno strumento – richiede competenze interne non sempre assicurate oppure il ricorso a professionisti esterni. Il frequente accenno a ristrettezze economiche fa pensare che uno strumento musicale sia l'ultima fra le priorità dell'istituto. Non sembra però peregrino ipotizzare che le «dozenanti» interessate all'apprendimento musicale potessero avere con sé un proprio strumento (la chitarra, citata per Bianca) sul quale esercitarsi anche senza la supervisione di un insegnante.

Altri documenti⁶¹ informano infatti della presenza, al convento, di maestri di ballo e di musica⁶² e del resto, per quanto espunte dal curriculum, almeno a partire dal *Cortegiano* di Castiglione in poi danza e competenza musicale,

⁶⁰ *Memorie* 1901, p. 284.

⁶¹ Alcune relazioni seguite a visite pastorali denunciano aspetti troppo “liberi” nella vita del convento, poco consoni soprattutto all'idea di clausura, con la presenza di donne sposate e possibilità di uscire in occasione di pranzi e altre forme di incontri sociali e divertimento.

⁶² Nubola 2008, p. 279.

intrinseche alla vita sociale delle classi medio-alte, richiedono abilità non improvvisabili.

Dalla seconda metà del Settecento il ballo pubblico a pagamento costituiva lo svago più ricercato. Del resto la danza rientrava nel percorso formativo di qualsiasi nobile; a Trento era regolarmente censito un “maestro di danza”, impegnato tutti i giorni in lezioni “private” e fra le spese dei nobili studenti trentini presenti a Salisburgo o a Innsbruck figurava spesso l’obolo per il maestro di danza. Ogni festa privata o pubblica si concludeva ballando [...]⁶³.

Se questo valeva per Trento, a Rovereto, più “laica” o comunque periferica rispetto al potere ecclesiastico, possiamo immaginare un altrettanto intenso, se non maggiore, trasporto per questa attività ludico-sociale.

Immaginare, presumere, dedurre: allo stato delle conoscenze e anche rispetto a recenti “affondi” su questo tema, sembra che ci si debba limitare a ipotesi argomentate.

Un esempio di ricerca sulla formazione musicale di una giovane di nobile famiglia è fornito dal lavoro di Mariella Sala sulle scarse tracce di Violante Martinengo Cesaresco Thun (1794-1854), bresciana d’origine con studi in un Conservatorio (inteso come collegio) a Firenze (Ripoli)⁶⁴; nonostante l’interesse degli esiti e della documentazione è risultata evidente la difficoltà di una ricostruzione anche per un personaggio di maggiore spicco sociale e in un periodo relativo a due o tre generazioni successive a quello qui trattato.

Un documento ci attesta il mantenimento delle relazioni di Bianca Laura con il Convento delle Orsoline: è datata 30 aprile 1767 una breve lettera di suor Vittoria Spergs:

Non è guari, che mi fu consegnata La vita del defonto Ill.^{mo} Suo Consorte: onde spero, che V:s: Ill.^{ma} non isdegherà di compatirmi, se prima d’ora non ho adempito i miei doveri, tanto più che per l’idioma Italiano non sono portata per la debolezza del mio sapere di spiegarmi in tal linguaggio: Ella per altro

⁶³ Zeni 2004, p. 18.

⁶⁴ M. Sala, “*Carissima Violantina, ditemi se seguitate a suonare l’arpa*”. *La formazione musicale della contessa Violante Martinengo Cesaresco Thun*, in *Thun: una nobiltà in musica. Riflessioni e letture attorno al patrimonio conservato dall’Archivio Provinciale di Trento*, a cura di A. Carlini, con la collaborazione di L. Bragagna, Provincia Autonoma di Trento-UMST-Soprintendenza per i Beni e le Attività Culturali, Trento 2024, pp. 61-88.

è una vita certamente degna da leggersi: ed io me ne consolo seco Lei, e la ringrazio sommamente d'un dono così prezioso. Per il che offerendole la mia debole servitù: e con un ossequioso Complemento della mia Madre Superiore, è Madre Saveria, con inalterabile Stima mi professo

di V:s: Ill^{ma}

Trento li 30 Aprile 1767

Umilissima ed obbedientissima serva
Suor M^a Vittoria Spergs
Orsolina⁶⁵

Il riferimento iniziale è alla biografia di Giuseppe Valeriano pubblicata tre anni prima da Chiaramonti⁶⁶. Che suor Vittoria, e non la superiora, sia stata la destinataria fa supporre una familiarità particolare con Bianca; una relazione di maestra-allieva o di compagne di collegio, risalente agli anni '30, continuata nel corso del tempo e rinnovata in occasione dei passaggi fondativi della vita familiare? Ma un'altra ipotesi è possibile: il cognome della mittente sembra collegarla al consigliere imperiale Joseph Sperges o Spergs (1726-1791), "consigliere aulico e referendario della Lombardia austriaca" e in missione a Rovereto nel 1750; aggregato all'Accademia degli Agiati, è destinatario di saluti epistolari da parte di Bianca Laura⁶⁷.

Le lettere di Maria Anna Lodron

Le sei lettere scritte da Marie Anne Lodron (nata d'Harrach⁶⁸) a Bianca Laura⁶⁹, sono ad oggi l'unico campione documentario significativo che alluda a interessi e competenze musicali di Bianca. Maria Anna⁷⁰ (1725-1780) proviene da una antica famiglia dell'alta nobiltà austroboema, i von Harrach-Rohrau⁷¹;

⁶⁵ BCRov, 7.39, c. 5.

⁶⁶ Chiaramonti 1766.

⁶⁷ Lettera di A. S. Bridi a B. L. Saibante, 30 settembre 1767, BCRov, 72.8.(35), c. 55.

⁶⁸ Nelle fonti austriache il nome è dato nella forma italiana: Maria Anna Gräfin zu Lodron-Laterano und Castelromano. La firma autografa conosce molte varianti.

⁶⁹ Già segnalate in Levri 1972, pp. 107-108, sono conservate nella BCRov, 7.39. Il numero delle carte non rispetta l'ordine cronologico.

⁷⁰ Notizie tratte da <https://www.geni.com>, ultima consultazione il 19.12.2024.

⁷¹ Originaria della Boemia e attestata fino dalla fine del XII secolo, la famiglia Harrach aveva acquisito possedimenti in Boemia, Moravia, Ungheria e in tutto il territorio asburgico, soprattutto nell'Alta e Bassa Austria. Alcuni membri della famiglia rivestirono posizioni apicali a corte, nell'ambito religioso e in quello civile. Cfr. <https://www.archivinformationssystem.at>, ultima

nel 1745 aveva sposato il conte Nikolaus Sebastian Lodron Laterano - Castelromano (1719-1792) con il quale avrà undici figli; tra questi, Maria Carolina Anna, nata il 25 aprile 1756, nel 1779 andrà sposa a Anton Georg Apponyi (1751-1817), noto nella storia della musica come dedicatario dei Sei quartetti Hob.III:69-74 di Franz Joseph Haydn (1793)⁷².

Le lettere coprono il periodo che va dal marzo 1748 all'aprile 1750 quando le due corrispondenti hanno 25 (Bianca) e 27 (Maria Anna) anni. Tutte sono indirizzate a "Mademoiselle Blanche" (o Laura Blanche) de Seibànte e partono dal castello di Klagenfurt, dimora avita del ramo familiare con cui Maria Anna si è imparentata. La contessa scrive cominciando questo breve carteggio (almeno quello a noi rimasto) probabilmente prima che la famiglia si affolli con la sua plurima maternità (accenna ad un suo parto nella terza lettera, del giugno 1749). Manca invece la voce di Bianca Laura⁷³; possiamo ricostruire cosa provoca la risposta, ma perdiamo altri contenuti e soprattutto il tono e il grado di una eventuale intimità.

Nella loro essenzialità comunicativa i testi sono costruiti in modo piuttosto seriale: ringraziamento per il dono di pagine musicali, richiesta di riceverne altri, offerta di poter ricambiare in qualsiasi modo la gentilezza ricevuta, saluti da parte (e notizie) di un don Josepo e di Domenico Pasqui (in quel periodo studente al Rupertinum) e delle sue opere, fioriti congedi. Scarsissimi sono gli accenni alla vita e alla famiglia austriaca, però i frequenti riferimenti alla madre e alle sorelle di Bianca, nonché «a tutti Conoscenti», suggeriscono un contatto personale pregresso e non fugace con il mondo roveretano.

consultazione il 20.12.2024. Personalità di alto livello, il padre di Maria Anna, Friedrich August (1696-1749), fu diplomatico, governatore dell'Österreichischen Niederlande (Belgio Austriaco) e membro della Dieta Imperiale di Regensburg. Notizie tratte da <https://www.almanachdegotha.org>, ultima consultazione il 20.12.2024 e <https://ancestors.familysearch.org>, ultima consultazione il 2.01.2025. Una curiosità: a Rohrau, possedimento della famiglia Harrach, nel 1732 nasce Franz Joseph Haydn. Il musicista beneficia di un ambiente multietnico (con forte presenza di ungheresi e croati) e della vivace attività commerciale del territorio. La madre aveva lavorato come cuoca presso gli Harrach e nel parco del castello il conte Karl Leonhard (1765-1831) farà erigere un monumento ad Haydn ancora vivente (1793) e riconosciuto come massimo compositore del tempo.

⁷² Di vivaci interessi culturali, appassionato di arti e di musica ed eccellente violinista, Anton Georg nel 1774 costituisce a Vienna la Biblioteca che porta il suo nome e nel 1814 è tra i fondatori della *Gesellschaft der Musikfreunde* di Vienna; E. T. Hilscher, *Apponyi, Anton Georg Graf*, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_A/Apponyi_Anton.xm, ultima consultazione il 20.12.2024.

⁷³ L'Archivio Lodron presso il Kärntner Landesarchiv di Klagenfurt contiene documenti soprattutto di tipo anagrafico e relativi alla linea principale della famiglia Lodron. Documentazione sul ramo secondario, con cui è imparentata Maria Anna, è conservata presso il Salzburger Landesarchiv; ma l'incendio della città nel 1818 ha causato la perdita dell'archivio per i secoli precedenti. Ringrazio i responsabili di entrambe le istituzioni per il loro aiuto sollecito ed accurato.

Le lettere sono scritte in un francese fluente anche se ortograficamente non impeccabile, caratterizzato da un uso della punteggiatura molto fantasioso. Di tanto in tanto emerge uno squarcio di lingua colloquiale, in particolare quando si riportano frasi ed espressioni in un italiano speziato di trentino, discorso diretto di Domenico Pasqui («La scriva alla Signora bianca, che s'ella ha dei altri duetti che la li manda»⁷⁴). Oppure, *en passant*, in saluti che si cercano meno ingessati nelle formule d'uso («a Casa sua; e a tutti Conoscenti»⁷⁵).

Se nella sostanza specifica non ci illuminano sui materiali inviati, sulla pratica musicale e su altri aspetti di interesse culturale, un paio di informazioni non banali queste lettere le veicolano. Intanto la familiarità con don Domenico Pasqui e don Josepo⁷⁶ nonché la stima reciproca, anzi circolare, continuamente ribadita; solo espressioni di cortesia, forse, ma passibili di rimandare a sentimenti reali. Pasqui, quasi coetaneo di Bianca Laura (era nato pochi mesi prima di lei, nel novembre 1722), nel 1747, dopo l'ordinazione sacerdotale, si era recato a Salisburgo come studente ammesso al Collegio Benedettino del Rupertino, di cui erano proprietari appunto i Lodron. Siamo esattamente a cavallo tra gli anni di studio (1747-1749) e quelli di obbligatorio 'riscatto', quella pratica per cui gli studi gratuiti prevedevano successive prestazioni professionali presso la Cappella del principe vescovo (nella misura di due anni per ogni anno di studio)⁷⁷. Ed è a Salisburgo che probabilmente avvengono gli incontri con Pasqui, nell'imponente palazzo dove i Lodron si spostano periodicamente trovando lì una più fervida vita culturale. Prendiamo da Mario Levri: «Le lettere [...] hanno importanza anche perché sembrano lasciar intendere che la nobile Lodron era appassionata di musica e forse non è azzardata la tesi che in casa sua accogliesse un circolo dove il Pasqui suonava le sue composizioni al clavicembalo»⁷⁸. Una tesi per nulla azzardata e anzi molto realistica se consideriamo quanto rilevante fosse la musica domestica nella vita culturale salisburghese e quanto in questa i Lodron avessero investito; nel 1778 il conte Johann Rudolf Czernin, nipote

⁷⁴ Lettera del 7 settembre 1748. Pasqui studia e poi assume i primi incarichi professionali a Salisburgo dal 1747 al 1753.

⁷⁵ Lettera del 12 aprile 1750.

⁷⁶ Levri lo chiama Don Iseppo definendolo compatriota e collega di Pasqui a Salisburgo. Cfr. Levri 1972, p. 108. Nell'impossibilità di identificare meglio il personaggio che sembra accompagnare regolarmente Pasqui, notiamo che in quegli anni vicemaestro di cappella era un Giuseppe Francesco Colli (1695-1783), il cui nome ammetterebbe la variante germanico-italica Josepo.

⁷⁷ Notizie tratte dalla prefazione di Mario Levri alla partitura pasquiana della *Messa S. Cecilia in do maggiore per soli, coro e orchestra*, edizione anastatica a cura di C. Lunelli, Biblioteca Civica G. Tartarotti, Rovereto 1980, p. IX.

⁷⁸ Levri 1972, p. 108.

dell'arcivescovo, fonderà un'orchestra privata per garantire concerti settimanali a palazzo Lodron⁷⁹, un'impresa che si innesta in un ambiente preparato ad ospitare eventi musicali di tale impegno.

Mademoiselle,

Je vous ait mille obligation de la Commission dont vous avés bien voulu vous charger; les pérles [pièces?] sont charmantes; je serois charmée si je pouvois vous servir en qu'elque autre chose, nous parlons bien souvênt de vous et de vos merites, avec Dom pasqui et Dom Josepo, qui vous fait ses Compliments; je vous prie de faire les miéns, a M. vôtre Mère, et Mesdemoiselles vos [2] soeurs, et d'estre persuadé de la parfaite estime avec la qu'elle j'ai l'honneur d'estre,

Mademoiselle

Vôtre très humble et très

obeissânte servânte

Marie Anne Co: de Lodron

Née Comttesse D'harrach.

Clagenfurth ce 4 mars 1748⁸⁰.

Mentre non sembrano esserci dubbi sulla lettura di «pérles», dubbi forti accompagnano la possibilità che si tratti di gioielli; abbandoniamo quindi l'ipotesi propendendo per un'interpretazione metaforica, coerente con tutti i successivi scambi epistolari.

Entra subito in scena Domenico Pasqui come *trait-d'union*, persona familiare ad entrambe le scriventi, collegamento con Rovereto, autorità musicale;

⁷⁹ L'Università benedettina, fondata nel 1622 da Paride Lodron, era diventata un centro importante per la musica e il teatro. Difficilmente possiamo considerare una coincidenza che il 1778 sia lo stesso anno in cui l'arcivescovo Hieronymus Colloredo chiude il teatro dell'università nel quale si allestiva l'evento drammaturgico più atteso e omaggiato da ogni compositore dell'arcidiocesi: la *Finalkomödie* che segnava la conclusione dell'anno accademico. Cfr. C. Eisen, *Salzburg*, in *Grove Music Online*, 2001, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024437>, ultima consultazione il 28.12.2024.

⁸⁰ «Signorina, le sono estremamente obbligata per la commissione di cui ha voluto incaricarsi; le perle [brani musicali?] sono affascinanti; sarò felice se potrò servirla in qualche altra cosa, noi parliamo molto spesso di lei e dei suoi meriti, con don Pasqui e don Josepo che le manda i suoi complimenti; la prego di fare i miei alla sua signora madre e alle signorine sue sorelle, e di essere certa della perfetta stima con cui ho l'onore di essere, Signorina, Sua umilissima e obbedientissima serva Marie Anne contessa di Lodron Nata Contessa D'Harrach» (BCRov, 7.39 c. 7). Qui e oltre, la traduzione è mia. La trascrizione segue puntualmente la lezione originale, solo sciogliendo le abbreviazioni, presenti soprattutto nelle formule di cortesia conclusive e in pochi casi di raddoppio consonantico ottenuto attraverso segno diacritico superiore.

dobbiamo pensare che la frequentazione con la famiglia Saibante sia stata significativa («parliamo spesso di voi») e lascia pensare che i rapporti siano continuati “in presenza” dopo il ritorno del musicista a Rovereto, subito inquadrato nel prestigioso ruolo di maestro di cappella a San Marco.

Mademoiselle,

J'ai reçeu le Duétto que vous avés eü la bonté de m'envoiér, il me fait d'autant plus de plaisir puis qu'il viéns de vous; je suis aussi extrémement sènsible a la peine que vous vous êtes donnée de le copiér vous même; si je peut vous rëndre qu'elque serviçe dans çe pais-ci vous n'avés qu'a commândér, je serois charmé si je pouvois trouver qu'elque Occasion pour vous obligér, Dom Josepo, et Dom Pasqui se portènt fòrt bien et m'on chargé de vous faire leurs Complimèns le dernier m'a dit, la Scriva alla Signora bianca, ché s'ella hà dei altri duétti che la li mânda, il a Composé plusieurs Sonâttès sur le Claveçin qui sònt fòrt jolies⁸¹; je vs [= vous] prie de faire mes complimèns a tóutte vòe [= votre] famille, et d'estre pèrsuadés que je suis avèc toutte L'estime imâginâble

Mademoisèlle

Clagenfurth çe 8 7bre 1748.

Vòtre très humble et très

Obeisânte sèrvânte

Marie Anne Co: de Lodròn

Née Co: D'harrach⁸².

Qui e nelle lettere successive si parla sempre di duetti; benché duetti per violini, flauti, flauti dolci siano un repertorio comune nel XVIII secolo come pagine didattiche e come brani da salotto, la presenza di Pasqui e l'accento alle sonate cembalistiche farebbero pensare piuttosto a opere per tastiera, originali o arrangiamenti da organici più ampi. Potrebbe naturalmente trattarsi anche di duetti vocali, ma nulla, qui e altrove, ce lo rivela.

⁸¹ «È forse un accenno alle 14 sonate per clavicembalo segnalate nell'inventario delle sue musiche da considerare come opere giovanili» (M. Levri, *Prefazione*, in Pasqui 1980, p. IX).

⁸² «Signorina, ho ricevuto il Duetto che ha avuto la bontà di inviarmi, mi fa tanto più piacere poiché viene da lei; sono anche estremamente sensibile alla pena che lei si è data di copiarlo lei stessa; se posso rendere qualche servizio in questo paese non ha che da comandare, sarà mio piacere trovare qualche occasione, don Josepo e don Pasqui stanno benissimo e mi hanno incaricata di farle i loro complimenti il secondo mi ha detto, *La Scriva alla Signora bianca, ché s'ella hà dei altri duétti che la li mânda*, ha composto diverse sonate molto carine per il clavicembalo; la prego di fare i miei complimenti a tutta la sua famiglia, e di essere certa che sono con tutta la stima immaginabile, Signorina, Sua umile e obbedientissima serva Marie Anne contessa di Lodron Nata Co: D'harrach» (BCRov, 7.39 c. 11). Qui e oltre in corsivo le espressioni in italiano nell'originale.

Notiamo come venga sottolineato che la copiatura della musica è opera di Bianca Laura; non stupisce questa pratica, corrente fino a quando la necessità di trattenere copie per sé (oppure di far circolare musica non edita o di oneroso reperimento) non ha trovato sollievi tecnologici.

Quello che interessa qui è la prova di una competenza almeno di base nella notazione musicale da parte di Bianca Laura; una prova che darebbe credito allo studio (che sia stato in casa o in collegio) e alla pratica del canto e della chitarra che viene ricordata. Un mese dopo, evidentemente non avendo ottenuto la risposta attesa, troviamo una lettera, più succinta, con contenuti analoghi.

Mademoiselle,

J'ai eu L'honneur de vous écrire mais j'ai peür que vous n'aiés pas reçeü ma Lettre, ainsì en voïci une aütre, pour vous rémérciés de la bonté que vous avés eü de m'envoier le Duétto, il m'est d'autânt plus chér qu'il est copié de vos mains; quand vous en aurés d'autre, je vous prie de me les envoier; il suffit de les faire tenir [*sic*] a Dom pasqui qui vous fait bién ses Complimèns [2] aussi bién que Dom Josepo; je vous prie de faire les miéns a toutte vôtre famille, et d'estre persuadée que je suis et serai toutte ma vie avec toutte L'estime imâginâble, Madémoisèlle

Clagenfurth ce 8 8bre 1748

Vòtre très humble et
trés obeissânte servânte
Marieanne Co: de Lodron
Née Co: D'harrach⁸³

Benché parte del repertorio di cortesia, questa intensificazione («sarò per tutta la vita») sembra rimandare ad un formulario affettivo stereotipato associabile a conoscenze d'infanzia o di collegio. Dopo diversi mesi di silenzio, verso l'inizio estate 1749 troviamo due lettere listate a lutto: il 4 giugno era morto il padre di Maria Anna, Friedrich August.

⁸³ «Signorina, ho avuto l'onore di scriverle ma temo che lei non abbia ricevuto la mia lettera, così eccone un'altra, per ringraziarla della bontà che ha avuto di inviarmi il Duetto, mi è tanto più caro in quanto è copiato dalle vostre mani; quando ne avrete altri, vi prego di inviarmeli; basta farli arrivare a don Pasqui che vi manda i suoi complimenti, così come fa don Josepo. Vi prego di fare i miei a tutta la vostra famiglia e di essere persuasa che sono e sarò per tutta la vita con tutta la stima immaginabile, Signorina, Sua umilissima e obbedientissima serva Marieanne di Lodron Nata Co: D'harrach» (BCRov, 7.39, c. 9).

Mademoiselle,

J'ai reçeu le Duetto que vous m'aves envoié je vous en suis bien Obligé, il est fort joli si vous en avez d'autres je vous prie de me les envoier vous me pardonnerés si je vous en fait mes remerciemens si tard; mais après mes Couches j'ai été fort foible; et a presént la Mort de mon Père, qui naturellement me Cause beaucoup de Chagrin; m'en a aussi empêchée. Dom Josepo et Dom Pasqui me chargent de vous faire leurs Complimens, je vous prie de faire les miens a toutte votre famille, et a tous ceux et Çelles qui se souviénne de moi a Rovérédo. j'ai l'honneur d'estre Mademoiselle,

Clagenfurth ce 16 juin 1749.

Votre très humble servante
Marianne Co. de Lodron⁸⁴.

Notiamo che a partire da questa lettera Maria Anna omette il titolo della famiglia di origine, come se la morte del padre avesse sciolto un residuo vincolo con il nucleo di provenienza.

Mademoiselle.

J'ai reçeu le Duétto que vous m'aves envoié par la dernière poste; el fa molto ben nel Orecchia, pour çette fois cÿ il faut que j'excuse dom Pasqui; car il ne vous a pas donner de ses Nouvelles; parçe qu'il a crut que je vous écrirai, pour çette fois çì je ne peut pas vous en dire davantâge; je suis avec toutte l'estime imàginable, Mademoiselle

Clagenfurth çe 7 juillét 1749.

Vôte très humble servânte
Marie Anne Co: de Lodron⁸⁵.

⁸⁴ «Signorina, Ho ricevuto il Duetto che mi ha inviato [e] gliene sono molto obbligata, è molto grazioso se ne ha degli altri la prego di inviarmeli[;] mi perdonerà se le faccio i miei ringraziamenti così tardi; ma dopo il parto sono stata molto debole; e adesso la morte di mio Padre, che naturalmente mi dà tanto dolore, me lo ha ugualmente impedito. Dom Josepo e Dom. Pasqui mi incaricano di farle i loro complimenti, la prego di fare i miei a tutta la sua famiglia, e a tutti quelli e Quelle che si ricordano di me a Rovérédo. Ho l'onore di essere, Signorina, Sua umile Serva Marianne Contessa di Lodron» (BCRov, 7.39, c. 9).

⁸⁵ «Signorina, Ho ricevuto il Duetto che mi ha mandato con l'ultima lettera; *el fa molto ben nel Orecchia*, per questa volta bisogna che io scusi don Pasqui; perché non le ha mandato notizie; perché ha creduto che le avrei scritto [forse: non sapeva che le avrei scritto], per questa volta non posso dirvene di più; sono con tutta la stima immaginabile, Signorina, Sua umilissima Serva Marie Anne Co: de Lodron» (BCRov, 7.39, c. 5).

È superfluo sottolineare quel «el fa molto ben nel Orecchia»: non solo ci può strappare un sorriso solleticando il gusto per un'espressione regionale e desueta, ma ci rende l'immediatezza di un lacerto di conversazione dove le lingue e i loro registri probabilmente si mescolavano. E su questa attestazione di gradevolezza si accresce la nostra curiosità riguardo alle pagine in questione.

Clagenfurth ce 12 avril 1750

Mademoiselle,

J'ai bien des remerciemens a vous faire de toutes les incommodités que vs vs [= vous vous] êtes donné pr [= pour] moi; je souhaiterois seulement pouvoir trouver une occasion pour vous montrer ma reconnoissance; s'il y a quelques Duetto, qui soit de vre [= votre] gout, je vs [= vous] prie de m'en faire pâr; faites bien mes Complimens a Casa sua; e a tutti Conoscenti; j'ai l'honneur d'être,

Votre très humble servânte
Marie Anne Co: de Lodron⁸⁶

Una missiva, quest'ultima, ancora più stringata delle precedenti, scritta con una fretta accentuata dall'uso delle abbreviazioni (sono sopralineati alcuni "vs", "vre" e alcune consonanti da raddoppiare); l'accenno a «tutti gli incomodi» per cui la contessa Lodron si sente debitrice sembrerebbe riassumere tutto il rapporto epistolare, anche se il rituale seguente (richiesta di altri pezzi, saluti) lascia aperta qualsiasi ipotesi. E ci possiamo chiedere come mai la cortesia di Bianca non venga spontaneamente ricambiata con qualche altro brano musicale.

Va ricordato che nel corso del 1749 Pasqui (qui per la prima volta non nominato) comincia il suo servizio presso la Cappella vescovile con verosimile contrazione del tempo disponibile per altri impegni; sarebbero stati quindi solo gli incontri con il musicista roveretano a suscitare quella relazione epistolare?

Più significativo per noi è come dalla traccia lasciata da Maria Anna Lodron poco emerga di una attività musicale riconoscibile: suonavano insieme lei e Pasqui (e/o don Josepo) quei duetti? erano per lei piacevoli esercizi al clavicembalo? o con altri strumenti? quali caratteri avevano? animavano qualche incontro amicale? L'interesse e la pratica strumentale ben radicata nell'ambiente dei Lodron avrebbero potuto suggerire una maggiore espansività.

⁸⁶ «Signorina, devo farle moltissimi ringraziamenti per tutti gli incomodi che si è data per me; desidererei solo poter trovare un'occasione per mostrarle la mia riconoscenza; se c'è qualche Duetto che sia di suo gusto, la prego di farmelo sapere; porti i miei complimenti a Casa sua; e a tutti Conoscenti, ho l'onore di essere Sua umilissima serva Marie Anne Co: de Lodron» (BCRov, 7.39, c. 13).

Francesca Roberti Franco

Nella corrispondenza di Bianca Laura emerge un altro personaggio femminile di notevole spessore e con interessi musicali non irrilevanti. Aggancio al mondo veneto e padovano in particolare, Francesca Roberti Franco⁸⁷ è una letterata che per posizione e interesse possiamo considerare in una posizione corrispondente a quella di Bianca, sia pure ad una scala maggiore per relazioni e attività intellettuale. Attenta alle questioni musicali, in particolare al rapporto tra letteratura e musica, la poetessa padovana comunica propri gusti personali e giudizi che riflettono un atteggiamento estetico maggioritario nel corso del Settecento. Troviamo alcuni cenni a pratiche domestiche e ad opere vocali di buon respiro (cantate composte anche su testi propri), ma soprattutto giudizi senza appello sull'inferiorità della musica strumentale rispetto a quella vocale, anzi un deciso rigetto ideologico della prima. Scrive a Saverio Bettinelli, critico dell'opera in musica, oltre che poeta e drammaturgo:

Ore sei. Torno adesso dal balcone, ove fui ad udire un'ottima serenata fattami dell'amico, dai Fratelli miei: che musica patetica e tenera! Il Signorino suona il violoncello delicatamente... ma non parliam di lui se già lo perdo. Son giunta appunto al capitolo della musica, quando la musica mi tolse al libro. Io già a dir vero *son pochissimo amante de' suoni soli*, e scriverò a mio conforto a caratteri eterni nell'anima, i detti suoi che *la gloria del suono è di lusingar gli orecchi volgari*. Oh Bettinelli, non dirò già così del canto: *il canto mi scende nell'anima, mi commove, mi beatifica: la poesia unita alla musica parmi ch'abbia la gran forza!* Ho una Cognatina che pare un Angelo al Cembalo, ogni sabato si tiene Accademia a Casa Roberti, ove intervengono padovani ed esteri. Confessa il Marchese Andreasi di non aver mai sentite due dilettrici simili a certa Signora Vincenti e mia cognata. Già io pur come Voi non amerei nella musica tanti vezzi, vorrei ch'Ella esprimesse al vivo i sensi, gli affetti, le varie situazioni dell'animo, che fosse vera *serva della poesia*⁸⁸.

⁸⁷ Bassano 1744-Venezia 1817. Intellettuale vissuta a Padova dal 1766 dopo il matrimonio con il conte Giovanni Andrea Franco, era in relazione diretta ed epistolare con una larga rete di letterati e artisti italiani ed europei, compreso Clementino Vannetti. Socia di diverse accademie: l'Arcadia romana (con il nome di Egle Euganea), l'Accademia dei Ricovrati di Padova, gli Intrepidi di Ferrara. Per dati biografici e un'antologia di lettere, cfr. F. Roberti Franco, *Epistolario scelto*, a cura di C. Chiancone, Clermont-Ferrand 2022 [ma 2023], <https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-04096698>, ultima consultazione il 30.12.2024.

⁸⁸ Roberti Franco 2022, pp. 91-92. Lettera del 16 maggio [1780]. I corsivi, qui e oltre, sono miei.

Qualche anno dopo, a Giuseppe Urbano Pagani Cesa:

Non ho loisir per continuare la nostra questione: so che *solo all'eternatrice arte de' carmi è dato render immortale, non a scoltura, pittura, e molto meno a musica*. [...] Vi lascio col dire che *poesia vive di se stessa, e Musica riceve dalla poesia anima e vita*. [...] *Su i cuori presenti ha musica tanto impero perché le dà forza poesia: leggete dei dolci carmi e udite anche un Oboe, chi più vi solleticherà?* Omero porta il vanto su tutti i cantori; Musica unita a poesia ha tutta la forza; Orfeo mosse a pietade i tronchi, i sassi, ma col dolce canto, cioè colla poesia unita alla musica⁸⁹.

Francesca Roberti Franco era stata aggregata all'Accademia roveretana nel 1773 assumendo il nome di Delia. Con Bianca il carteggio che ci resta è limitato a quattro lettere della poetessa veneta e ad una minuta vergata dalla sua corrispondente roveretana.

Io soglio talora scriver fluidamente, ma temo che nol saprò mai fare con Voi: qualor vi contemplo mi arretro, e parmi che Voi scriviate maravigliosamente, e d'essere io divenuta una fanciullina che appena snodi la lingua. Con quale maestria laudate Voi la mia rapida traduzione? [...] Mia Cavaliera, che dite Voi mai? Voi seguir l'orme del mio piede, Voi che foste l'illustre fondatrice del nostro cetto, e che ne siete la gloria? Ignoto a me il vostro nome, che sì dolce suona per tanti libri? Non vi avvilitate: io vi cedo, e vorrei solo eguagliarvi nell'essere virtuosa, quale Voi siete, e come mi glorio del nome di vera cristiana e di mostrarmi nemica giurata de' begli spiriti, così vorrei operare da vera Cristiana; ma hoc opus, hic labor. Del vostro valore in poesia io ne avea contezza anche prima di riceverne un saggio dal Cavalier vostro figlio [...] ⁹⁰.

Sul frontespizio di *Discorsi, e lettere di Bianca Laura Saibante Vannetti* pubblicata a Venezia nel 1781 è annunciata «una Lettera alla stessa della Signora contessa Francesca Roberti Franco». In questa, datata 17 agosto 1778, la poetessa padovana riprende, condividendole e riargomentandole, le osservazioni contenute nei saggi di Bianca, in particolare quelli sullo Spirito, la Vanità, la *donnesca curiosità*. Costellano le pagine passaggi di grande apprezzamento per la lingua e lo stile della roveretana, «pregiatissima Amica»:

⁸⁹ Ivi, pp. 143-144. Lettera del 10 agosto 1783.

⁹⁰ Ivi, pp. 73-74. Lettera del 15 ottobre 1777.

Finalmente ebbi la ventura non solamente di udir a leggere e applaudire il vostro scritto, ma ho la compiacenza di gustarlo più saporitamente qui da me sola. Oh quanto mi diletta il vostro scrivere! che genere nuovo di stile, che dolcezza, che armonia, che delicatezza! ma insieme che maestria, che fondo, qual possesso di lingua! Io, che mi pregio d'intendere cosa sia delicatezza, francamente decido che delicati sono i vostri versi, delicatissime le vostre prose [...]»⁹¹.

Entra nel tema della educazione divergente e sperequata tra i sessi, ricorrendo ad un lessico iperbolico («rinserrate tra ferri», «digiune affatto di lumi»).

Molto sensate io trovo le vostre distinzioni sulla *donnesca curiosità*. Noi in vero rinserrate tra ferri nell'aurora felice de' nostri giorni, lasciate digiune affatto di lumi, di cognizioni, necessariamente al primo aprire degli occhi dobbiamo richiedere d'infinito cose gli usi, le proprietà: e se commendasi la curiosità come una felice disposizione ne' fanciulli, che promette frutti grandissimi di sapere, perchè non dovrà pregiarsi in una Donna, a cui nulla s'insegna ne' primieri suoi giorni? In seguito, come voi dite, non lice a noi gir vagando qua e là, come i nostri Signori usano; quindi per necessità dobbiamo apparire curiose. Negli uomini la curiosità è desta e appagata per tempo, in noi si lascia sopita, ed è gran ventura se risvegliasi opportunamente⁹².

La lettera scrittale da Bianca Laura da Isera nell'agosto 1778 si apre con il ringraziamento per «il prezioso dono [...] dell'aureo vostro libretto», «l'Africa, quella superba versione della quale vi degnaste regalar me e al mio figliuolo»⁹³. Si tratta della traduzione in versi sciolti, del *De Africa* di Petrarca, pubblicata due anni prima in una raffinata edizione, ricca di decorazioni ed immagini⁹⁴. Bianca elogia l'opera che l'ha indotta «a meditare le divine leggi» e che considera non trasposizione italiana, ma opera di vera creazione poetica («la vostra modestia mi dice, ella è una traduzione»):

⁹¹ *Discorsi, e lettere di Bianca Laura Saibante Vannetti fra gli Agiati di Roveredo Atalia, lette nell'Accademia de' medesimi, con una lettera alla stessa della signora contessa Francesca Roberti Franco*, Coleti, Venezia 1781, pp. 65-66.

⁹² Ivi, pp. 66-67.

⁹³ Minuta di B. L. Saibante, agosto 1778, BCRov, 7.5, c. 12.

⁹⁴ F. Petrarca, *De Africa: Dell'Africa di Francesco Petrarca libro primo volgarizzato da Egle Euganea Pastorella Arcade e indiritto a Sua Eccellenza la contessa Camilla Martinelli Giovanelli*, trad. di F. Roberti Franco, Conzatti, Padova 1776.

Il giudizio non è mio, che di latino sono quasi digiuna; non così dell'italiana Poesia la quale un tempo era il mio ozio e la mia delizia, sicché mi è rimasto di conoscenza tutt'ora il bello, quantunque da 13 anni in qua abbia dovuta posporre alle domestiche noiose cure, che dopo la perdita della mia dolce metà da ogni lato mi circondano. Poiché dunque l'estro vien meno allorché l'animo è troppo ingombrato, ed all'opposto *carmina proveniunt animo deducta sereno*⁹⁵, mentre il ciel v'arride e gioventù lieta v'infiora il volto, seguite voi l'intrapreso erto viaggio [...]»⁹⁶.

Ecco, intrecciate alle considerazioni letterarie, quelle sull'esistenza presente espresse con una rassegnazione venata di pesante amarezza: isolamento («chi viva, come io, sepolta nelle tenebre...»), allontanamento da una vita intellettuale produttiva, assorbimento nella quotidianità (anche se «in Villa [Isera] per ora il tempo è mio»⁹⁷). Ma forse, soprattutto, da una perdita di significato esistenziale, esaurito il suo impegno pedagogico verso Clementino ormai nel suo ventiquattresimo anno d'età.

Abbiamo apparentemente deviato dal tema musicale. Ma il carteggio con «Delia», rilevando sensibilità per ogni espressione intellettuale ed artistica, sembra confermare quel «silenzio» da cui siamo partiti. Certo, si tratta di un campione troppo esile per trarne osservazioni significative; ma altri documenti in cui descrizioni di socialità abbondano anche di dettagli minuti⁹⁸ sembrano sordi o indifferenti all'esperienza musicale.

In questo scorcio di corrispondenze continua a nascondersi quello che forse era sperimentato come un complemento quotidiano: la musica vissuta come «arredo», piacere, funzionalità (dal ballo alla liturgia) più che come valore intellettuale. A parte i professionisti e quei dilettanti che, come Giuseppe Valeriano Vannetti, ne facevano parte della propria identità, siamo ancora in un'epoca che lascia la musica (soprattutto quella strumentale) ferma al gradino inferiore della piramide valoriale delle arti. Esempio eloquente ne è Clementino Vannetti che, nonostante l'eredità paterna di cimeli musicali

⁹⁵ Verso ovidiano: «da mente serena nascono le poesie». Il corsivo è mio.

⁹⁶ Minuta di B. L. Saibante, agosto 1778, cc. 12-13.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Solo un esempio: descrivendo a Bianca una festa da ballo data a Vienna dall'ambasciatore spagnolo, Andrea Saverio Bridi si effonde su illuminazione, cena («un splendidissimo suppé»), costo dei vini, numero degli invitati, concorso di carrozze e altro ancora, senza che vi sia un cenno sulla musica o sull'orchestra che pure il ballo avranno accompagnato. Cfr. Lettera del 31 ottobre 1767, BCRov, 72.8.(35), c. 56.

(spartiti e strumenti), entro il vasto scibile trattato non mostra traccia di interesse per la sfera musicale.

Eppure la ricordata passione per il melodramma e il carattere di “evento” degli allestimenti ricordati fanno sperare di imbatterci in riferimenti più specifici attraverso futuri affondi in epistolari privati che erodano gli attuali limiti conoscitivi. Se molto è sicuramente andato disperso, come dimostrano gli inventari di istituzioni religiose e di fondi familiari, molto è ancora da esplorare anche intrecciando analoghi percorsi di indagine in area veneta, trentina e tirolese.

Di interesse saranno inoltre le risultanze di un’analisi del fondo musicale della Biblioteca Civica di Rovereto⁹⁹ che permetta di ipotizzare o ricostruire le appartenenze e le “filieri” delle tante opere settecentesche lì conservate.

⁹⁹ Lunelli 1987.