

MARCO TIELLA

LA MUSICA CLASSICA A ROVERETO, DAL SALOTTO ALLA SALA DEI CONCERTI: LA STORIA DELLA *FILARMONICA* (1)

ABSTRACT - The history of the Concert Society of Rovereto in the period 1921 to 1991 is outlined in the following article. The Society was originally called the *Filarmonica di Rovereto*. This name was subsequently dropped in favour of the *Associazione Filarmonica di Rovereto*. The article concentrates on the musical activities in Rovereto of the *Società di Dilettanti Filarmonici e Filodrammatici* (Society of Music Lovers and Amateurs Theatre Group) from 1780 onwards and the *Società Filarmonica* (The Philharmonic Society) from 1865 onwards. The article also considers the activities of the *Società del Quartetto* (Quartet Society) from 1874 and the activities of the *Società musicale col titolo Club Musicale* or *Club Musicale Roveretano* (Musical Circle also known as The Rovereto Musical Circle) from 1871, the *Circolo dell'Unione* (Union Circle) from 1876, the *Gabinetto di Lettura* (Reading Room) from 1877, and finally, *Società Musicale di Rovereto* (Rovereto Musical Society) from 1889.

KEY WORDS - Philharmonic Society, Concert, Club, Circle, Amateur.

RIASSUNTO - Nello studio viene riassunta la storia dei primi settant'anni di attività della società dei concerti di Rovereto (1921-1991), denominata *Filarmonica di Rovereto* e poi *Associazione Filarmonica di Rovereto*, con un ampio panorama sulle attività musicali svolte nell'Ottocento a Rovereto dalla *Società di Dilettanti Filarmonici e Filodrammatici* (dal 1780), dalla *Società Filarmonica* (1865 ca), dalla *Società del Quartetto* (1874), dalla *Società musicale col titolo Club Musicale* (1871) o *Club Musicale Roveretano*, dal *Circolo dell'Unione* (1876), dal *Gabinetto di Lettura* (1877) e dalla *Società Musicale di Rovereto* (1889).

PAROLE CHIAVE - Società filarmonica, Concerto, Club, Circolo, Dilettante.

(1) Mi è stato chiesto di esporre ancora una volta aspetti della storia della *Filarmonica di Rovereto* (e dal 1969 *Associazione Filarmonica di Rovereto* per motivi legali), anche se ho avuto già occasione di farlo come presidente dell'Associazione. La storia della *Filarmonica* è stata pubblicata nella versione scritta originariamente dal fondatore, Arch. Conte Pierino Marzani, in occasione del XL° della fondazione in «*Nel 50° della Fondazione - Filarmonica di Rovereto*» (a c. di TIELLA MARCO), Fotolito Bolognani, Lizzana 1971 e di nuovo in «*La Filarmonica di Rovereto 1921-1991*» (a c. di CESCOTTI DIEGO e CHIESA RENATO, Litho-Coop, Rovereto 1992; inoltre nel *Calendario dei Concerti*, inserto di CHIESA RENATO, *A sessant'anni dalla nascita della Filarmonica - Un'istituzione insopprimibile della cultura roveretana*).

PREMESSA

Il periodo della storia della *Filarmonica* considerato con maggior attenzione sarà quello in qualche modo già consacrato alla storia, corrispondente ai primi sessant'anni di attività - gli anni coperti dalla pubblicazione edita in occasione del 70° della fondazione - ma in questa trattazione si darà maggior spazio ad altri documenti, anche inediti, appartenenti in prevalenza al periodo della fondazione e della presidenza Marzani, oltre che alle notizie raccolte a suo tempo dal Dr. Livio Sommadossi sull'attività concertistica a Rovereto nell'Ottocento.

È lo stesso titolo della conversazione, con il richiamo al concetto di *musica classica*, che indica come ciò significhi che nella vita cittadina non solo la Filarmonica è presente, ma anche l'idea che esista, ed abbia un ruolo sempre attuale, la musica definita *classica*. Bisognerà quindi spendere qualche parola proprio su questo concetto e sul suo significato nella storia e nell'attualità.

DALLA CAPPELLA DI S. MARCO ALLA PRIMA SOCIETÀ DI DILETTANTI
FILARMONICI E FILODRAMMATICI

Più che in altre città della regione, a Rovereto era vivace una antica attività musicale e a partire dalla metà del Seicento si cominciano ad avere più precise notizie di una dignitosa Cappella musicale, che la Rappresentanza Comunale stipendiava in S. Marco [LEVRI, 193 e seg.]. Il Levri documenta l'attività di 74 «cantanti e suonatori della cappella e orchestra di S. Marco nei secoli XVII e XVIII», di cui riporta i nomi. Nel 1763 la composizione della cappella risultava di:

«26 scelti Professori e Dilettanti di vari stromenti e 4 valenti virtuosi di Canto. Consistevano i primi in 12 Violini, 2 oboè, 2 flauti trav. 2 viole, 2 corni da caccia, 3 violoncelli, 2 contrabassi, ed un ottimo Cimbalo egregiamente toccato dal Nob. Sig. Barone Giulio Pizzini. Erano i secondi il sig. Ab. D. Gio Batta Turri di Villafranca sul Veronese, celebre Tenore, due Zitelle venete Soprane assai gradevoli, e il genitore di esse, il signor Giuseppe Valeriano Cav. Vannetti, peritissimo Dilettante di Violino, il Sig. Ab. D. Domenico Pasqui, insigne Maestro di Cappella ed Organista di questa Chiesa Archipresbiteriale di S. Marco, servendo egli al Coro de' Suonatori di base col contrabbasso [...]» [LEVRI p. 238].

Nel 1764 alla «musica turca» appartenevano:

«Giuseppe Ghezzer suonator di corno da caccia, Matteo Paris, suonator di clarinet, Domenico Vincler, pure suonator di clarinet, Francesco Fontanar, suonator di clarinet, Giuseppe Postinghel, medesimamente suonator di clarinet, Girardo Madernini, suonator di corno da caccia, Cristoforo Festi, suonator di corno da caccia, Gio Antonio Poli, suonator di Bacini [piatti], Valentino Dorichelli, pure egli suonator di Bacini, Domenico Diebner, suonator di Cimbel [campanelli], Francesco Pizzini pure suonator di Cimbel, Zuanne Raffael, suonator di Tamburo, Zuanne Battisti, pure suonator di tamburo, Cristan Zuchel, suonator di oboè, Matteo Pizzini, pure suonator di oboè» [ed inoltre Domenico Paris e Giuseppe Vareschi, suonatori di triangolo] ⁽²⁾ [LEVRI, p. 239].

La presenza di questi gruppi si fece ragguardevole anche attraverso il Teatro Sociale, in funzione fin dal 1784, e sono anche restate testimonianze molto positive sulla qualità delle esecuzioni [CARLINI 1985, 59-60]. Nella Deputazione Teatrale di Rovereto, che reggeva la gestione del teatro, c'era un responsabile delle scelte del programma e uno dell'attività dell'orchestra e il personale era costituito da un Custode, da un «Direttore d'Orchestra [che doveva essere] un esperto suonatore di violino», un Chirurgo, un Caffettiere, un Bullettinajo e i Macchinisti [*Statuto del Teatro Sociale di Rovereto*, pp. 16-17].

Non bisogna dimenticare che, nonostante i teatri fossero stati aperti al pubblico fin da prima della fine del Settecento, la musica a cui in quei tempi i comuni mortali avevano accesso, era quella che nei primi decenni dell'Ottocento eseguivano all'aperto i mu-

⁽²⁾ Secondo la tradizione, un organo esisteva già nella chiesa di S. Marco prima della fine del Quattrocento [LEVRI, 9]. Gli elenchi dei suonatori sono contenuti rispettivamente nella «Copia di lettera [...] contenente la relazione dell'Accademia musicale fatta nella sala Pretoriana della Città di Roveredo, la sera 19 marzo 1763» e dell'atto notarile di istituzione della «convenzione ed unione di musica turca» [valida per un anno], il 4.3.1764, presso il notaio G.A. Mascotti [LEVRI, 238-40]. Con «musica turca» si indicava, nella seconda metà del Settecento, un complesso di strumenti a fiato e a percussione che imitavano la musica eseguita dai «Giannizzeri», gruppi di prigionieri cristiani che nei territori balcanici occupati dai turchi avevano la funzione di fanfare militari e civili, organizzate secondo le tradizioni turche. Dopo che la guerra contro i turchi si risolse a favore dei paesi cristiani, la «musica turca» divenne una manifestazione musicale alla moda, con intenti anche caricaturali. Dalle formazioni settecentesche di «musica turca» presero origine, all'inizio dell'Ottocento, le attuali «bande musicali».

sicanti girovaghi, le bande militari, i gruppi di strumenti a pizzico o i piccoli complessi per l'accompagnamento dei balli. I teatri erano di proprietà dei *palchettisti* che li avevano fatti costruire e la produzione musicale veniva quindi proposta dai cosiddetti «impresari» (organizzatori musicali, la cui figura professionale, quasi invariata, fu attiva fino agli anni '50 del nostro secolo).

Nel Teatro Sociale di Rovereto dal 1784 in occasione di uno spettacolo di Ballo

«L'orchestra [era] composta di vari Signori Dilettanti, e Professori del Paese ed Esteri, tra quali:/ al Cembalo Il Sig. Francesco Bertera/ Primo violino dell'Opera a vicenda/ Li Sig: Francesco Fajer, e Girolamo Untersteiner (Roveretani)/ Primo Oboè/ Il Celebre Sig. Ignazio Malzat/ Primo Violino dei Balli/ Il Sig: Francesco Salomoni/ Primo Corno da Caccia/ Il Sig. Giuseppe Falzolger (Roveretano)» [ZENI, 26 r.].

Il teatro ebbe una fondamentale importanza per la conoscenza della musica, soprattutto di quella del melodramma, dopo che i Provveditori decisero nel 1783 che la città doveva «restar sollevata dall'aggravio» di stipendiare la Cappella di S. Marco, e

«i violinisti si associarono ai Filarmonici dilettanti. Il rimansuglio di quell'orchestra striminzita [che aveva presentato le più diverse formazioni, compresa quella della musica turca] faceva abbastanza sporadiche apparizioni [...] Cantori e suonatori [...] cercarono scritture e lavoro presso impresari teatrali e presso il casino» [LEVRI, 206].

In realtà si formò più di un gruppo di esecutori, in grado di soddisfare le esigenze del teatro e delle altre manifestazioni musicali, come i festeggiamenti per il passaggio di principi e regnanti e le feste patriottiche ⁽³⁾:

⁽³⁾ I due violinisti roveretani che facevano parte dell'orchestra sopra citata erano gli stessi che elencava G.G. Ferrari nella Cappella di S. Marco [FERRARI, p. 81].

Il 4.10.1796

«Nell'occasione che passava di qui l'Arcid: Elisabetta d'Austria si diede in Sacco un'accademia istrumentale e vocale, in casa del sign. G.M. Fedrigotti, eseguita dai dilettanti di Sacco e Rovereto. Di ritorno a Rovereto, recossi al teatro illuminato a giorno, dove gli Accademici filarmonici di Rovereto eseguirono varie sinfonie»;

l'11.8.1799 «i nostri Cantori e Filarmonici» festeggiarono le vittorie austriache, all'ini-

«Suonatori - Giov. Marina, primo Violino e Direttore d'Orchestra, G.B. Gaifas I° dei Secondi Violini, Francesco Cromeri 2° Violino, Vincenzo Piccolrovazzi 2^a Viola, Prof. Pietro Andreis 1° Flauto, Francesco Andreis 2° Flauto, G^e Schnaideri 2° Clarinetto, Dom. Perempruner 2° Fagotto, G.B. Togni I Corno, Filippo Gerola Contrabasso, G.B. Battisti Capocoro» [ZENI, 78 v.]

componevano l'orchestra che eseguì un'opera seria «per l'entrata dei sovrani» e varie «operette» nel Palazzo Parolari il 14.10.1822.

Si giunse fino al punto di organizzare un «Teatrino Sociale» sotto il nome di «Società di Dilettanti Filarmonici e Filodrammatici» (4).

Se all'inizio si predilessero i melodrammi di genere buffo, in seguito presero piede quelli di genere serio. Fino ad oltre la metà dell'Ottocento il melodramma veniva eseguito da un'orchestra ed un coro composti solo di cittadini della Vallelagarina, ma anche più recentemente emersero iniziative per dare a Rovereto uno stabile complesso sinfonico-corale. Nel Teatro si eseguirono anche concerti orchestrali (5) e non di rado concerti bandistici,

zio del 1801 l'arrivo dei francesi, il 2 l'arrivo degli austriaci e il 13.4.1801 con un «Te Deum a violino obbligato del prof. Bonaccini di Mantova», il 18.2 e l' 8.10.1806 un *Te Deum* di ringraziamento, nel 1810 un'opera in musica per festeggiare il Decreto di unione del Tirolo Meridionale all'Italia.

(4) Vedi: *Privata scrittura* fra Francesco del fu Paolo Bisoffi Falegname e i Deputati e il Cassiere della Società de' Dilettanti Filarmonici, e Filodrammatici: Cesare Birti Presidente, Michele Poss Cassiere, Luigi Mantesani Deputato, Giovanni di Dio Galvagni Deputato - Rovereto, 28.9.1814 [ZENI, 65].

(5) Per quanto riguarda i concerti dati in teatro durante l'Ottocento dalle orchestre e dai solisti [ZENI, *passim*]:

il 14.1.1826 «il celebre flautista Wolfram diede un'Accademia al Casino»;
 il 16.2.1826 fu tenuta un'«Accademia vocale ed instrumentale dai Dilettanti in questo Casino»;

l'1.4.1827 un'altra «Accademia musicale data nel Casino dai nostri Dilettanti» con sinfonie d'opera, arie e duetti e «Due Temi per Clarinetto principale di Loesch»;

il 12.2.1830 per il Ballo al Casino «La musica composta di soli Violini, cattivissima»;

il 20.4.1830 «Accademia data a Casino dalla suonatrice di Pianoforte Carolina Perthaler di Insbruck»;

nella stagione d'opera del 1832 «L'orchestra era diretta dal Prof. Svidercoski detto il Grù veronese»

il 23.9.1833 un'«Accademia istrumetale» con fantasie d'opera per flauto e violino e orchestra Prof. Morando;

il 22.7.1833 due Accademie «dei virtuosi reduci dall'opera di Trento»; «il famoso violoncello Alberto Moschini [trentino]» 1838;

mentre abbastanza spesso l'ambiente veniva adibito a manifestazioni di svago, dalle serate di ballo, agli spettacoli di arte varia.

L'AMBIENTE MUSICALE A ROVERETO TRA LA FINE DELL'OTTOCENTO E L'INIZIO DEL NOVECENTO

La Società Filarmonica

Verso il 1865 «veniva [...] istituita una Società filarmonica alla quale s'aggregavano con nobile gara i dilettanti e tutti gli allievi della scuola musicale» [*Il Patriotta*, 3.3.1866], che però già nel 1868 aveva cessato di esistere [CARLINI 1985, 62].

il 2.6.1844 un'Accademia diretta dal M^o Squarzoni; il 10.4.1845 «gran serenata dell'Orchestra» con 28 elementi;

il 23.4.1846, nella serata del Baritono Rossi-Corsi, partecipante alla stagione d'opera, venne suonata una «Fantasia per Violino, eseguita da Carlo Tonon»;

il 22.10.1846 Accademia di G. B. Bosetti, bresciano, Concertista di contrabbasso;

l'8.12.1846 «Grande Accademia istrumentale coi Cori d'Isera, la Civica Banda, Orchestra, concerto di G. e C. Bottura con flauto e di G.^e de Scopoli con pianoforte»;

il 23.9.1847 «Accademia istrumentale data da Gius.^{ppc} Anzoletti di Bolzano nella maggior Sala di Palazzo Pretorio» con sinfonie d'opera e fantasie d'opera per flauto (di Giulio Briccialdi, eseguita da Antonio Pisoni) e violino solista (di I. Artot eseguita da Gius.^c Anzoletti, che eseguì anche proprie «Variazioni per violino») e orchestra;

il 2.2.1853 grande Accademia a beneficio della Civica Banda;

il 21.5.1854 «Nel Palazzo della Pubblica Istruzione, accademia a beneficio dei Poveri, data dai Dilettanti» con musiche operistiche, «Concerto per flauto e pianoforte della "Lucia di Lammermoor" e «Arpeggi di Vieuxtemps per Violino, Violoncello e Pianoforte»;

la «Domenica 6.10.1859 nella Sala del Municipio, Concerto del Pianista Antonio Jory» - in programma musiche di Jory, Fumagalli, G. Anzoletti, Thalberg, Wollenhaupt, Czerny e Hery;

l'1.10.1860, oltre a musiche operistiche cantate da Guglielmo Calderoni, «Fantasia della Traviata per flauto, eseguita dal dottor Enrico degli Antonini Roveretano; con accompagnamento di pianoforte»;

il 20.10.1860 nell'«Accademia vocale ed istrumentale, a totale beneficio del M^o Federigo Squarzoni» con musiche operistiche, «Concerto di Flauto eseguito dal Dr. Enrico degli Antonini» e «Armonia, potpourri sui motivi delle Opere Trovatore, e Traviata del Sign. Sartori Ermipo, eseguita da alcuni suonatori della Civica Banda»;

l'11.5.1862 una manifestazione, il cui invito recitava:

«Signore,

Accademia di musica vocale e strumentale per la sera della Domenica 11 maggio nel Teatro Sociale di Rovereto tutta a solo vantaggio dei poveri

Il 3.7.1870 una assemblea, composta di 216 soci, approvava lo statuto di una *Società Filarmonica*, Presidente il Dr Angelo Pinalli e maestro il palermitano Gaetano Pasculi; la Civica Rappresentanza concedeva un contributo di 200 fiorini, ma l'attività della Società fu messa in crisi da polemiche e dissapori [CARLINI 1985, 64]. Il primo documento relativo alla nuova Società - tra quelli contenuti nei fascicoli BCR D. II. 8 e 16 - è costituito da una domanda in data 21.12.1870, inoltrata dal Dr Pinalli, per ottenere la disponibilità della «sala maggiore del Palazzo della pubblica Istruzione» allo scopo di «produrre a beneficio degli incendiati di

- Programma -

Parte I.

1. Sinfonia del «Nabucco», a piena orchestra.
2. Duetto dei «Foscari» (*Tu pur lo sai che giudice*), per Soprano e Basso con accompagnamento di Piano-forte.
3. Concerto per Trombone tenore con accompagnamento d'orchestra, composto ed eseguito dal signor Maestro della Banda Civica.
4. Cavatina dell'«Ernani» (*Come rugiada al cespite*) per Tenore, con accompagnamento di Piano-forte.
5. Scena, aria e cori della «Norma» (*Casta Diva*) per Soprano con accompagnamento d'orchestra.

Parte II.

1. Sinfonia del «Nuovo Figaro» a piena orchestra.
2. Concerto per Flauto, accompagnato dal Piano-forte.
3. Scena dei cori del «Trovatore» (*Miserere*) per Soprano e Tenore, con accompagnamento d'orchestra.
4. Concerto per violino con quintetto.
5. Coro finale del «Mosè» (*Dal tuo stellato soglio*).

Il Teatro sarà illuminato a giorno. I viglietti si vendono dalla Commissione elemosiniera a Soldi 50, salva la libertà a più generosa largizione. Rovereto il dì 4 maggio 1862. Tip. Caumo».

Aggiunto a penna: «Cantarono La Marchesa Lalata-Fedrigotti Maria Cont. Fedrigotti Conte Fedrigotti Francesco Iacob Calderoni Enrico»;

il 19.5.1864 «Concerto vocale ed instrumentale del violinista Angelo Berteloni, romano, dato in Teatro, al quale presero parte Leopoldo Unterstaineri, Guglielmo Calderoni e la Banda Civica» in cui ai pezzi operistici si alternavano trascrizioni per Violino con accompagnamento di Piano di musiche di Donizetti e Verdi; inoltre «La Passione» Canto melanconico di Coop p[er] Violino e Piano; La Forza del Violino, capriccio composto ed eseguito dal Berteloni»;

il 18.10.1864 un analogo concerto era stato promesso «da Vincenza Carlini, di Napoli, pianista, unitamente al Sr. M^o Anzoletti», assieme ai Dilettanti e alla Civica Banda (poi rinviato);

il 1.4.1865 «Grande Accademia instrumentale e vocale coll'intervento del celebre Prof. di Violino, i[l] Cavaliere C. Sivori», con musiche operistiche ed altre («Melancholie», Pastorale di Plume, eseguita da Sivori; «Fantasia sopra motivi dell'Opera "Il Trovatore"» composta ed eseguita da Sivori), «Recitativo, preghiera nel Mosè e tema variato,

Trento e di Tesero, nel giorno 6.- p.v. Gennajo, la seconda, delle tre Accademie progettate dal S. G. Mazzi di Trento» [BCR B. II. 8. 1883, 21.12.1870].

Lo statuto della Società [*Statuto*, 1871] prevedeva che la *Società Filarmonica* promuovesse l'istruzione musicale, coltivasse e diffondesse l'amore per la musica, sostenesse la parte artistica del culto religioso, partecipasse agli spettacoli teatrali, offrisse grati passatempi ai cittadini, e

eseguito da Sivori col violino montato ad una corda sola», «Adagio di Sivori. - Carnevale di Venezia di Paganini, composta ed eseguita da Sivori»;
 il 22.10.1865 «Accademia Vocale-Istrumentale [...] coll'intervento della distinta artista sig.a Angelina Cuzzi di Verona e di alcuni dilettanti di Rovereto che si gentilmente si prestano» di musiche operistiche;
 il 10.2.1866 «Accademia vocale-istrumentale a beneficio della Società Filarmonica», con musiche operistiche, «Concerto di Violino con accompagnamento di Pianoforte sopra i "Due Foscari" del M° Arditi e un «Sestetto originale del M° Quarenghi»;
 il 25.2.1866 «Accademia Vocale Istrumentale data dalla Società Filarmonica di Rovereto [...] a beneficio della Società di Mutuo Soccorso degli Artieri», con musiche operistiche, «Fanfara militare per 2 Pianoforti del M° Ascher», «Concerto di 2 Violini con accompagnamento di Pianoforte del M° Dancla»;
 il 19.7.1868 «Concerto dato da Angelo, Virginia e Teresa fratelli Ferni, e dal Sr. Franc: Trombini pianista» con musiche operistiche, «Gran Duetto per 2 Violini, eseguito da Teresa ed Angelo Ferni», «Ave Maria, eseguita a unisono da Ter. e Ang. Ferni. (Gounod)» e «Fantasia per piano eseguita da Trombini, Carnevale di Venezia per 2 Violini, ridotto ed eseguito da Teresa ed Angelo Ferni (Paganini)»;
 il 2.7.1871 musiche operistiche eseguite dai signori Francesco Jacob, Enrico Calderoni e Giovanni Gottardi, i pezzi strumentali, sempre di musica operistica, dal dr Enrico Antonini (flauto), Giuseppe Ballarini (Violino), dr. Angelo Pinalli (violoncello), alternandosi al cembalo il sig. maestro Leopoldo Untersteiner e il dr Enrico Bettini;
 nel 1872 accademia diretta da Leonardo Hibellak, con la collaborazione dei veronesi Marina Faccioli e Gaetano Barbarani; il 26.5.1872 con la collaborazione della cantante Maria Nardi; il 6.1.1875 un concerto per quartetto per flauto, violino, violoncello e pianoforte di V. de Michelis, un duo di Berriot e altri brani operistici.
 Inoltre si esibirono vari solisti, oltre a quelli rinvenuti nelle cronache dei giornali locali e citati dal Dr. Livio Sommadossi: Concerto di flauto (Wolfraun, 1826), di pianoforte (Carolina Perthaler «di Insbruck»; Antonio Jory, 6.10.1859), di violino (Giuseppe Kieniger); Prof. Morando, 24.6.1833; Maria Serato - di anni 8 - 27.5.1850), di violoncello (Alberto Moschini, 1838), di contrabbasso (G. B. Bosetti, 22 e 25.10.1846), di mandolino (Giovanni Vailati, 26.4.1857 e 29.5.1875), di flauto (Dr. Enrico degli Antonini, 1.10.1861). Tuttavia, al momento, non sono ancora ricostruibili con precisione tutte le vicende della «Società Filarmonica» e delle associazioni precedenti - come la «Società del Quartetto» -, di cui nessuno dei fondatori dell'attuale «Filarmonica» sembrava più avere notizia. Le restanti notizie, indicate con la data del documento (carte sparse nei Ms 49.9.(11) e Ms 15.11.(6)), sono state tratte dall'Archivio comunale, Atti del Fasc. D. II., degli anni 1871, 1872, 1873, 1875, 1876, 1877, 1882, 1883, 1884, 1889 (in corso di catalogazione).

contribuisse alla pubblica beneficenza, cooperando col Comune all'istituzione di una scuola di musica, organizzando sistematici esercizi musicali d'orchestra e canto, prestandosi nelle funzioni solenni della Chiesa Prelazia di S. Marco verso equo compenso da parte della Fabbriceria, fornendo al Teatro Sociale sotto determinate condizioni l'orchestra per gli ordinari spettacoli, producendo dei pubblici saggi, e destinando a scopi di pubblica beneficenza il reddito netto (in tutto o in parte) di qualcuno di questi.

Il Civico Municipio intervenne con una certa regolarità nel sostenere le attività musicali, anzitutto quelle della Banda, ma non restò indifferente alla richiesta di istruzione musicale. La Civica Rappresentanza aveva cercato di unificare le iniziative, «Banda e Filarmonica» per le quali nel 1871 era previsto in bilancio un contributo di 800 Fiorini [*Il Raccoglitore*, 25.4.1871], oltre all'uso gratuito nella Sala del Palazzo della Pubblica Istruzione per l'attività della *Società Filarmonica*, condizionando l'assegnazione di un contributo alla *Società Filarmonica* - che si intendeva rivitalizzare, se non rifondare - ai risultati dell'incarico dato a tre membri «di esaminare le necessarie modificazioni da introdursi nella Civica Banda e particolarmente di combinare questa istituzione con l'Orchestra» [BCR D. II. 1870, 3.4.1871].

Nel discutere le modifiche allo statuto, in modo che la Civica Rappresentanza avesse un controllo diretto della gestione attraverso la presenza di un suo rappresentante nella direzione, il Presidente della *Società Filarmonica* precisava che

«L'esperienza ha dimostrato che in Rovereto, come in altre città, le Società Filarmoniche, le quali dovrebbero portare lo stemma dell'Armonia, purtroppo si mostrarono col fatto disonesti e discordi. E specialmente, nella gentile nostra Rovereto, se pure qualche altra regione, ha in parte contribuito a conturbare il buon andamento della Società Filarmonica, la maggior causa però fu quella di divergenze riguardo al Maestro, divergenze che potrebbero condurre allo sfasciamento della Società [...]. Ed il più efficace rimedio atto ad

L'istituzione di un complesso stabile fu sempre nelle ambizioni della cittadinanza: negli anni '30 si presentò al pubblico una Orchestra stabile Roveretana, diretta da L. Addobbati, la cui attività si esaurì immediatamente; nel 1959 un Complesso Strumentale da Camera, diretto da L. Sommadossi, per una sola esecuzione pubblica. Solo alla fine degli anni '70 l'Accademia Roveretana di Musica Antica iniziò una attività nella produzione di concerti con un gruppo di cantanti solisti, un complesso di strumenti antichi e un coro di esecutori locali, che tuttora progredisce.

allontanare ogni estranea ingerenza ed impegnare il Maestro all'adempiimento dei propri doveri, ad avviso dell'esponente sarebbe che la cittadina Rappresentanza quale maggior contribuente della Società, avvocasse a se la nomina del Maestro e di un membro della direzione [...]».

[BCR D. II. 8. 1870, 29.4.1871].

Nello statuto doveva inoltre apparire che

«La Società ha per precipuo scopo di promuovere l'istruzione musicale, e possibilmente provvedere che venga istituita una Scuola regolare di musica [...]. Il contributo che viene elargito dal Comune è specialmente destinato per l'onorario del Maestro [...]».

[BCR D. II. 8. 1870, 31.8.1871].

Lo statuto e l'aumento del contributo a 300 fiorini furono approvati dalla Civica Rappresentanza l'1 giugno 1871; l'11 successivo vennero eletti alla direzione della Società il Dr Angelo Pinalli (Presidente), il Dr Giuseppe Candelpergher (Cassiere), i Sign. Antonio Plancher e Giovanni Pezcoller (Deputati), ai quali si aggiunse - come Deputato di diritto del Magistrato - Francesco Iacob. [BCR D. II. 8. 1870, 20.6.1871] Avendo questi rinunciato subito alla nomina [24.6.1871] fu sostituito con Pietro Cofler. Il 10.9.1871 l'«Imperial Regia Luogotenenza pel Tirolo e Vorarlberg» di Trento confermava il nulla osta alla fondazione della Società [BCR II. D. 8. 1870, 10.9.1871]. La Società era tenuta a presentare al Municipio «1. Il Giornale di Cassa 2. Il Registro dei Soci contribuenti 3. Il libro saldo conti 4. Un prospetto del rendiconto della gestione 5. I mandati di pagamento [dall'1 al 62]» [BCR D. II. 8. 1872, 16.11.1872]. Il primo concerto (2.7.1871) fu salutato da una positiva critica de *Il Raccoltore* [4.7.1871] ⁽⁶⁾.

Il 19.10.1873 veniva eletta una nuova Direzione nelle persona di Leopoldo Lenzi (Presidente), Giuseppe Bettini (Cassiere), Dr Giuseppe Galvagni e Barone Federico de Todeschi (Deputati), a cui veniva aggiunto il membro di diritto del Municipio, nella persona di Pietro Cofler. Ma il 16.11.1873 la Direzione era già stata sostituita, a causa delle dimissioni di tutti gli eletti, sostituiti dal Dr Enrico degli Antonini (Presidente),

⁽⁶⁾ La Società chiedeva il 21.5.1872 di fare un'Accademia vocale-strumentale nel Teatro Sociale [BCR, D. II. 8. 1872, 21.5.1872] e un'altra Accademia strumentale era stata prevista nella sala del Palazzo della pubblica istruzione. (In questa circostanza il sign. Morandini [eonomo del Municipio] rilevò che durante la manifestazione erano state fatte tre macchie di petrolio, dando istruzioni perché venissero tolte).

Giuseppe Candelpergher (Cassiere), Giuseppe de Ballarini e Vincenzo di D[ona]to Tambosi (Deputati). Deputato di diritto del Magistrato fu nominato Giovanni Keppel [BCR D. II. 8. 1870].

La «Società del Quartetto»

L'esistenza di una *Società del Quartetto* risulta solo da una frase contenuta in una comunicazione all'«Onorevole Presidenza del Teatro Sociale di Rovereto» in cui si annunciava che «La Società del Quartetto aumentata da molti amatori di musica di questa città si costituì jeri sera in una Società Musicale col titolo “Club Musicale”». Infatti un gruppo di cittadini, tra i più appassionati esecutori musicali, si era convocato il giorno prima nella sala del teatro per costituire la «Società del Club Musicale» [BCR, Ms 49.9.(11), 12.11.1874].

Il Club Musicale Roveretano

Lo statuto del *Club Musicale Roveretano*, definito «Società Musicale col titolo Club Musicale» nell'atto costitutivo (di cui si conserva anche la bozza originale con le poche modifiche apportate dall'assemblea [BCR Ms 49.9.(11) 28.10.1874]) si componeva di 22 articoli, di cui si riportano i più importanti:

§ 1.

Viene costituita in Rovereto la Società del Club Musicale.

§ 2.

Scopo della Società è quello di offrire ai suoi membri geniali ritrovi musicali e prestarsi per scopi di pubblica beneficenza, come pure di coadiuvare la Società Filarmonica.

§ 5.

I Socj sono

- a) Onorarij
- b) Attivi
- c) Amatoriali

§ 6.

Sono Soci Onorari quelli che per prestazioni proficue alla Società vengono tali nominati in una adunanza generale dei Socij.

§ 7.

I Socij attivi devono

A.

1. Pagare una tassa d'ingresso di Aust.^{ci} f2.
2. Pagare soldi 50 ogni mese.
3. Devono prestarsi agli esercizi di canto o di suono almeno due volte all'anno.

B.

Sono Socij amatori coloro che adempiono soltanto agli obblighi del § 7 n. 1 e 2 senza assumersi l'obbligo del n. 3 di prestarsi attivamente negli esercizi di canto e di suono.

§ 8.

Nelle Sessioni generali tanto i Socij Onorarij, che i Socij Attivi, ed Amatori avranno uguale diritto di voto.

§ 11.

La Società si divide in due sezioni

- a) Sezione istrumentale.
- b) Sezione vocale.

§ 12.

Ogn'una delle due Sezioni dovrà una volta per ogni settimana fare degli esercizi separatamente l'una dall'altra nei giorni che verranno stabiliti dal loro presidente, ed ambedue le Sezioni si riuniranno per esercizi comuni una volta al mese nel giorno che verrà stabilito d'accordo dalla Direzione.

§ 13.

Nel ritrovo generale mensile verranno suonati e cantati pezzi stabiliti previamente in un programma dalla Direzione.

§ 14.

Agli esercizi settimanali delle due Sezioni non potranno intervenire persone estranee alla Società senza apposito permesso della Direzione. Ai ritrovi mensili delle due Sezioni in comune, possono i Membri della Società condurre quelle persone che desiderano intervenire.

§ 15.

La Direzione Società è affidata ad un Presidente e due Dputati uno per ogni Sezione.

I cittadini, che si erano convocati il 28 Ottobre 1874 nella sala del Teatro Sociale e firmarono l'atto costitutivo precisando i limiti della propria disponibilità, erano:

Anderle Giuseppe alle medesime condizioni del Sign. Dr. de Probizer
Hippoliti Armando senza assumersi l'obbligo di cooperare agli esercizi comuni mensili prev. dal § 12 del pres. statuto

M[?] salvo l'obbligo del § 7 lett. c

Antonio Pedrotti, salvo l'obbligo del § 7 lett. c

Conci Giuseppe senza però obbligarsi a prender parte a tutti gli esercizi

G. M. Prato

Ebner quale socio § 5 lett. c

Pietro de Fogolari

G. Betta

Fedrico C. Bossi-Bedrigotti / salvo l'obbligo del § 7 lett. c

C. Pinalli per se e per il S^r Carlo Fiorini

Giuseppe Candelpergher

Gustavo C. Alberti

Bossi-Fedrigotti

Vincenzo de D. Tambosi

Enrico Calderoni

D. Lutteri Medico

A. D^r Gius de Rosmini

Gottardi Luigi

Fco Jacob

Giov. L[?]

Enrico Lenzi

Dr Zanolli Domco

Stanisla Ballarini

Silvio Marzani

E. Fogolari

G. de Ballarini

Dr Probizer a condizione che la nuova società nello statuto dichiarata sussidiaria e coordinata alla Società Filarmonica stabilendone i mezzi; e senza assumere l'impegno del § 7 lett. c

Leopoldo Lenzi alle condizioni esposte dal Dr de Probizer.

Da quest'ultima precisazione risulta che due dovevano essere i principali gruppi di cittadini che si erano dati una veste istituzionale: quelli che continuavano a raccogliersi nella *Società Filarmonica* e quelli che se ne erano staccati (la documentazione al riguardo è insufficiente per stabilirlo con certezza), partecipando alla fondazione della *Società del Club Musicale*. I rapporti che si volevano mantenere tra i due gruppi risultano dalle correzioni apportate all'originario testo manoscritto dello statuto al 2^o; inserendo la precisazione «e di coadiuvare la Società filarmonica»; al § 5^o; istituendo la categoria C. Amatori; al § 7^o; inserendo i limiti all'obbligo di partecipazione (modifiche B e C, corrispondenti al testo del B dello statuto definitivo).

Dell'attività del *Club Musicale* è restata una documentazione dettagliata, sull'attività svolta nei tre anni circa di vita del *Club* [BCR Ms 49.9.(11); BCR D. II. 8., 16.]. Dal «Protocollo assunto nella sala del teatro ai 11 Novembre 1874» risulta che, approvate le modifiche allo statuto sopra citate, si elesse a Presidente il S^r Conte Filippo Bossi Fedrigotti e a Deputati di Sezione, per la sezione di Canto il D^r Rosmini e per quella di suono il C.^{te} Gustavo Alberti. All'unanimità si proposero a soci onorari «il Sig.^r Maestro della Civica Banda Leonardo Hibellek e i suoi due figli Cesare e Carlo, il Signor Leopoldo Untersteiner e il S^r Prof. Pietro Calderoni». Da ciò sembra di poter dedurre che il *Club Musicale* cercò subito di trovare una più ampia accoglienza nella cittadinanza, proponendo «la nomina dei Sign[ori] Dilettanti di Musica della nostra città a Soci Onorari del Club Musicale» [BCR Ms 49.9.(11), 11.11.1874], cioè i personaggi tra i più attivi nel mondo musicale rovetano dell'epoca: Hibellak (o Hèbellak o Hibhellak ecc.) era Maestro della Banda, Leopoldo Untersteiner un organista professionista molto apprezzato, propugnatore della sostituzione degli organi storici trentini con quelli di nuovo tipo (pneumatici) [LEVRI, 184 e s.]; Guglielmo Calderoni, compositore, autore del melodramma Merlino da Patone, eseguito con successo al Teatro Sociale il 2.10.1875 (e che aveva dato pure un utile di f. 55.35 [BCR Ms 49.9.(11), 20.12.1874]). Una interessante novità era quella di aver esteso l'iscrizione alle «Signore Dilettanti» della città (più due da fuori) [BCR Ms 49.9.(11), 20.12.1874]:

Sig.ri Socij e Socie Onorari

1. Leopoldo Untersteiner
2. Hibhelak Leonardo
3. Hibhelak Cesare
4. Hibhelak Carlo
5. Prof. Calderoni Guglielmo
6. Sig.ra Contessa Leopoldina Bossi Fedrigotti Principessa Lobkovvitiz
7. de' Rosmini Maria nata Contessa Conti Sani
8. Ballarini Maria
9. Calderoni Maria
10. Candelpergher Giulietta nata Baronessa Todeschi
11. Baronessa Antonia Menghen
12. Lucia Cantalupo
13. de' Tacchi Giovanna nata de' Cobelli [non accettò]
14. I Pedrotti Clotilde nata Balista
15. Jacob Adelina nata de' Scopoli
16. Bettini Virginia
17. Klump Edvige
18. Weiglhofer Edvige

19. Scrinzi Francesca - Bolzano
20. Covi Benedetta - Trento [non accettò]

[BCR Ms 49.9.(11), 19.12.1874].

Dei «Trattenimenti» in Teatro resta solo la brutta copia del

«Programma

per la sera del 6 Gennajo 1875 alle ore 7 precise

Parte prima

- 1 Quartetto di V. De Michelis per Flauto, Violino, Violoncello e Pianoforte
- 2 Canzonetta di Guercia «aspetto e non venir» per Basso
- 3 Aria nell'Opera il Bravo di Mercadante, per Tenore
- 4 Duo di Concerto, nel Guglielmo Tell di Berriot, per Violino e Pianoforte
- 5 Duetto nell'Opera Don Carlo di Verdi, per Tenore e Baritono

Parte seconda

- 6 Terzetto nell'opera el Trovatore di Verdi, per Flauto, Violino e Violoncello
- 7 Aria nell'Opera Don Giovanni di Mozart, per Basso
- 8 Canzonetta di Tele Mattei «Non ò ver» p. Baritono
- 9 Cavatina nell'Opera Cenerentola di Rossini p. Baritono
- 10 Settimino di Pasquale Magnone; Rimembranze su motivi dell'opera di Ugonotti di Meyerbeer per Flauto, due Violini, Viola, Violoncello, contrabbasso e pianoforte.

Rovereto, 2 Gennajo 1875

La Direzione

Tip. Sottoriva»

[BCR D. II. 16. 1875, 6.1.1875].

È conservata la domanda per poter addobbare «le finestre e le porte della Sala del Teatro [...] con i cortinaggi delle finestre e delle porte della Sala del Palazzo della pubblica istruzione» in occasione di questa «Accademia instrumentale-vocale» [BCR D. II. 16. 1875, 6.1.1875].

Non tutto doveva essere andato per il meglio nei rapporti con la Direzione del Teatro, oppure il *Club* non era in grado di mantenere una sede così prestigiosa, se nel marzo successivo si tennero due «sessioni [...] nella Sala della Birreria Sani» con la decisione di «rinunciare ad utilizzare la Sala del Teatro» per le riunioni del *Club* [BCR D. II. 16. 1875, marzo 1875] e di affittare da Carlo Eppler la «Sala grande al pri-

mo piano della sua nuova casa svizzera» nella sua nuova Birreria [BCR Ms 49.9.(11), 1875]. Si susseguirono periodiche «Sessioni» e in quella del 27.3.1875, tenuta nella Birreria Sani, venne indicato il Caffè Trignaghi come punto nel quale rendere noto eventuali controordini della direzione; si stabilirono le modalità per la preparazione dell'opera «Merlino da Patone» del Calderoni; si sollecitò maggiore puntualità alle riunioni, nominando Francesco Jacob come «una persona che vegli a tutto»; che

«le riunioni del Lunedì del Club musicale vengano tenute di Sabato, e che il Lunedì invece venga usufruito per l'esercizio dell'Opera Calderoni [...] di prestarsi volonterosamente colle proprie forze e capacità a sostenere la Società Filarmonica per il caso si decida di dare la S. Messa [in S. Marco], che l'ultimo Sabato di ogni mese venga tenuta con più solennità la riunione Sociale, che vengano invitate appositamente le Socie onorarie nelle radunanze musicali ordinarie» modificata nel senso che «nell'ultimo sabato del mese vengano appositamente invitate le socie onorarie, e che i Sig.ri soci procurino di favorire con delle Signorine».

La Società Filarmonica in effetti richiese la partecipazione dei soci del Club Musicale in occasione non solo di un'accademia presentata dalla Società Filarmonica «per la S. Messa in S. Marco per la Pasqua» ma anche per una successiva Accademia, collaborazione per la quale la Società inviò una lettera di ringraziamento. Il 15 aprile seguente la Società del Club Musicale annunciava di preparare «una grandiosa lotteria» per raccogliere fondi «per avere un comodo fabbricato che possa offrire conveniente collocamento ai molti sodalizzi che si vanno facendo, e favorisca in tal modo lo sviluppo della vita sociale» [BCR D. II. 16. 1875, 15.4.1875]. Il Comitato era formato dal Conte Dr Raimondo Ippoliti, dal Dr Giacomo Betta, da Francesco Jacob, da Leopoldo Lenzi, da Enrico Fogolari e dal Dr Gio de' Rosmini, nomi che compaiono tra quelli dei sostenitori delle attività musicali in varie occasioni. Dalla circolare diffusa per convocare i membri dell'orchestra del «Club Musicale» per le prove bisettimanali per la concertazione dell'opera Merlino da Patone si deduce come l'orchestra roveretana era composta:

«Direttore dell'orchestra Il Sig. Maestro Hèbellak;

1. Primi Violini - Pro. Conci - Hebellak - Ballarini - S^r Zanolli - Chiesa - Keppel;
2. Secondi Violini - C.^{te} Gustavo Alberti - Montanari - Rossi;
3. Viole - Hèbellak - Clara;

4. Violoncello - D. Pinali;
6. Flauti - D. Antonini - G. Candelpergher;
7. Clarini - Manfrini I - Azzolini II;
8. Pianoforte - Gottardi;
9. [?]armonica - Untersteiner;
10. Contrabassi - Plancher - Hibellak».

[BCR, Ms 49.9.(11), 16.3.1875].

Il Signor Francesco Jacob veniva «incaricato a soprintendere e dirigere il buon'andamento» delle prove. Alla realizzazione dell'opera contribuirono sia la Civica Banda che la *Società Filarmonica*, come risulta da una lettera di ringraziamento della Presidenza del Teatro Sociale [BCR Ms 49.9.(11), 18.10.1875].

Il Jacob il «20. Lug.° 875» scriveva:

«Trovo dover riferire che i sottoscritti avendo assunto un nuovo impegno di suonare cioè alle Com[m]edie non intervennero alla prova di jeri né probabilmente interverranno in seguito per cui interesse questa L.C. a voler gent. provvedere a tale mancanza.

E. Chiesura I° V°

Montanari

Bossi II d. B.

Clara Viola

Ed. Manfrini I° Clarino»

quest'ultimi, presumibilmente, membri della Banda. Non tutto doveva essere filato liscio se si accettava di

«sostituire, fino a che sarà impedito, il Sig.re C.e Alberti nella direzione della sezione strumentale con il Sig.re Candelpergher...»

e se nelle comunicazioni all'Alberti e al Candelpergher del «Conchiuso» si diceva

«[...] di autorizzare i Signori Direttori delle Due Sezioni a voler dirigere nelle rispettive serate, l'andamento degli esercizi, cercando provvedere che i comparsi bramosi di esercitarsi, potessero cantare e suonare per turno e in'ordine d'iscrizione; il che sembrerebbe non avesse potuto effettuarsi fin qui»

[BCR Ms 49.9.(117), 7.6.1875].

Anzi, il presidente Fedrigotti sollecitava

«a voler dichiarare esplicitamente in'iscritto se intenda o meno pre-

starsi all'esecuzione dell'opera Calderoni [...]» [BCR Ms 49.9.(11), 4.9.1875], cercando «la cooperazione di persone distinte ed sperimentate in tutto ciò che riguarda ed' occorre pella messa in scena d'una nuova produzione» [BCR Ms 49.9.(11), 8.9.1875].

L'esecuzione dell'opera avvenne con generale soddisfazione, come risulta dalle parole con cui il Presidente ringraziava la presidenza del Teatro Sociale, della Società Filarmonica e della Civica Banca

«per l'appoggio alla non facile impresa di mettere in scena un'opera in musica», augurandosi che «il sostegno di cotesta onorevole Associazione non sarà per venire scemo anche in'altre simili circostanze mentre tutti unisoni potremmo favorire lo sviluppo e l'incremento dell'arte musicale» [BCR Ms 49.9.(11), 18.10.1875].

Ringraziava in particolare la Signora Fanny Scrinzi-Panoka, Bolzano,

«del buon volere, dell'intelligenza, della maestria e della rara gentilezza colle quali Lei gentilissima Signora concorse al buon andamento e all'esecuzione dell'opera» [BCR Ms 49.9.(11), 18.10.1875]

ed infine 65 signori per

«L'esito brillantissimo ch'ebbe sulle scene del nostro Teatro Sociale l'opera Merlino da Patone, [che] v'è dovuto in particolare modo alle di lei prestazioni [...]»:

1. Azzolini Domenico - Rovereto
2. Baldessarini Eugenio - Rovereto
3. Baldessarini Francesco - Rovereto
4. Barozzi Francesco - Rovereto
5. Cavada Antonio - Rovereto
6. Dalbosco Domenico - Rovereto
7. Gottardi Giuseppe - Rovereto
8. Graziola Giovanni - Rovereto
9. Gatti Antonio - Rovereto
10. Malfatti Bartolomeo - Rovereto
11. Merigi Giuseppe - Rovereto
12. Paolazzi Giovanni - Rovereto
13. Sa[?]nda Giuseppe - Rovereto
14. Tonelli Ottavio - Rovereto
15. Alberti Conte Gustavo - Rovereto

Antonini Dr Enrico - Rovereto
Belli Antonio - Rovereto
Candelpergher Giuseppe - Rovereto
Chiesura Ernesto - Rovereto
Chiesura Giuseppe - Rovereto
Clara Beniamino - Rovereto
Fait Pietro - Rovereto
Grigoletti Giovanni - Rovereto
Keppel Giulio - Rovereto
Keppel Giuseppe - Rovereto
Lenzi Ernesto - Rovereto
Manfrini Emanuele - Rovereto
Masera Adamo - Rovereto
Melotti Antonio - Rovereto
Merighi Luigi - Rovereto
Montanari G.Batta - Rovereto
Orsi Giacomo - Rovereto
Plancher Antonio - Rovereto
Pollini Luigi - Rovereto
Rossi Angelo - Rovereto
Sartori Ernesto - Rovereto
Uebellak Cesare - Rovereto
Uebellak Carlo - Rovereto
Uebellak Maestro Luigi - Rovereto
Untersteiner M^o Leopoldo - Rovereto
Valduga - Rovereto
Zanolli Dr Domenico - Rovereto
Zandonati Lodovico - Rovereto
Fogolari Enrico - Rovereto
Malfatti Barone Valeriano - Rovereto
Betta B.ne Giacomo - Rovereto
Galvagni Onorato - Rovereto
Parisi Giovanni - Rovereto
Jakob Francesco - Rovereto
Calderoni Enrico - Rovereto
Tambosi Vincenzo - Rovereto
Rungg Dr Carlo - Trento
Anzoletti Luigi - Trento
Bertoluzza Carlo - Trento
Pernecher Ernesto - Trento
Fiorentini Dr Giulio - Trento
Signora Felisa Amalia - Rovereto
Silvio Marzani - Villa.

I nominativi che non facevano parte dell'elenco dei soci del *Club Musicale* appartenevano o alla *Società Filarmonica* o alla *Banda*. L'attività del *Club Musicale* doveva però essere tormentata da incertezze di vario genere, se all'ordine del giorno della sessione del 5.11.1875 [BCR Ms 49.9.(11), 5.11.1875] era posta la questione «se il Club doveva ancora continuare». Rinunciato all'uso della sala Eppler [BCR Ms 49.9.(11), 7.11.1875], lo stesso problema della prosecuzione dell'attività (dopo una eventuale fusione con il *Circolo dell'Unione*) veniva ripreso nell'assemblea del 31.1.1876 [BCR Ms 49.9.(11), 31.1.1876]: «1. Sulla opportunità della costituzione della Società. 2. Sul da farsi del patrimonio sociale» e in quella del 2.2.1876 [BCR Ms 49.9.(11), 2.2.1876] (?). L'Avv. Pinali era stato infatti incaricato di dare un parere su una proposta avanzata dalla *Società del Circolo dell'Unione* di sostenere il *Club Musicale*, sulla quale egli così si esprimeva:

«[...] letta la proposta fatta al Club Musicale dalla Società del Circolo dell'Unione, che suona: "Il Circolo dell'Unione si obbliga di prendere in affitto la sala del Teatro, un Pianoforte, di assumere le spese di illuminazione, di riscaldamento e servizio, tutto questo viene messo a disposizione dei soci filarmonici del Club musicale, quando questo si obblighi a prestarsi un pajo di volte all'anno in eventuali concerti"»

dando parere positivo e suggerendo di accettare [BCR Ms 49.9.(11), 3.2.1876].

(?) Infatti, nel frattempo era stata fondata anche la «Società Eppler», non meglio conosciuta se non dalla citazione che risulta dalla corrispondenza sull'affitto del pianoforte (di proprietà del noleggiatore trentino Bazzani), che si trovava nella sala e il cui nolo spettava alla associazione che usava la sala: «Il Cembalo passò col 1° febbraio nelle mani della Società degli Impiegati» (di cui era Presidente un altro socio della Società filarmonica, Ballarini [13.2.1876], ma che «il cembalo stà a disposizione» fin da molto prima [BCR D. II. 8. 1872, 4.2.1872]. Dall'attività di quest'altra Società degli Impiegati ed Ufficiali si sa solo, per ora, che a cura della stessa era stato eseguito con successo un «Concerto vocale ed instrumentale» il 22.4.1899 al Salone [Gkira?], in cui si erano esibiti «la signorina De Cobelli che eseguì deliziosamente il Notturmo di Chopin, l'Overture della Mignon di Thomas e la Serenata di Schubert, confermando la fama di pianista distinta conquistatasi nel recente Concerto della Società Musicale, oltre ai cantanti signorina Lanzinger, signori Maffei (basso), Conzatti (tenore), Rosanelli (Baritono) e al Consigliere provinciale signor Sette, che accompagnato dal suo giovane figlio eseguì egregiamente sul violino un pezzo del Faust. Al trattenimento musicale seguì un ben riuscito gioco di tombola, e con un ballo improvvisato, mercè la gentilezza del sig. Faggiuoli, che sedette al piano, si chiuse la gaia serata» [*Il Raccoglitore*, 25.4.1899]).

Che lo stato delle attività musicali cittadine fosse poco soddisfacente, anche per quanto riguarda la *Società filarmonica*, risulta chiaro dalla lettera dell'11.2.1876 del Deputato Giovanni Keppel, che, nel dare le dimissioni dalla Direzione - «versando d'altronde la Società filarmonica in circostanze affatto anormali» - mandava una relazione al Municipio [BCR II. D. 8. 1889, 11.2.1876]:

«Le peripezie dalla stessa subite in quest'ultimo semestre hanno totalmente alterato l'ordine del suo andamento, e la fase in cui ora si trova, non giova dissimularlo, è delle più anomale e incompatibili collo scopo cui è chiamata una simile Società.

Esercizi musicali non si tengono, l'istruzione procede a tentoni, ad accademie non è neppure il caso di pensare.

Varie furono le circostanze che congiurarono a determinare un tale stato di cose, all'imperiosità delle quali, come si vedrà, non era certo agevole il sottrarsi.

Già conterà a questo lodevole Consiglio come negli scorsi mesi di Luglio, Agosto e parte del Settembre vi sia stato un corso di rappresentazioni drammatiche nell'anfiteatro della birreria Glira, e come diversi soci effettivi della Società filarmonica si sieno prestati a suonare durante gli intermezzi di quelle rappresentazioni, per il che distratte siffattamente le forze musicali, si resero per quel lasso di tempo frustranei anzi impossibili gli esercizi serali della Società. Terminato il corso di quelle rappresentazioni seguì l'opera del sign. professore Calderoni, all'esecuzione della quale invitati singolarmente i soci effettivi della Società filarmonica, non pochi concorsero, e in tal modo per gli esercizi sociali sarebbe andata perduta l'altra parte del Settembre e buona parte dell'Ottobre, quando pure questo spazio di tempo non avesse combinato con quello delle ferie sociali. Finalmente a dare il tracollo all'attività già dubbia e vacillante della Società filarmonica venne la compagnia comica Pezzana Brunetti, alle cui rappresentazioni non avendo potuto prender parte la Società filarmonica perché anzitutto non la correva nessun obbligo in proposito, e poi per le altre validissime e plausibili ragioni, che qui sarebbe superfluo elencare, ma che la Direzione senza tema di patir smentite è disposta rendere ad ogni richiesta, alcuni de' suonatori se ne risentirono, e sia per questo, sia per qualche altro attrito, che la Direzione punto concerne, ma che il sottoscritto è lunge dall'incolpare, si rifiutarono più tardi sì dall'intervenire ai soliti esercizi sociali, che dal comparire ad esporre all'adunanza le proprie ragioni o i propri torti.

In vista ora di tale apatia per non dirla contegno risoluto quanto poco giustificato di vari soci effettivi che più non curano gli esercizi, nè si danno neppur pensiero di renderne ragione, in vista conseguentemente della grandissima difficoltà di poter venire a dare convenienti accademie, in vista in fine dell'assoluta mancanza per parte della Direzione sociale di ogni mezzo coattivo in confronto dei meno subordinati, non è malagevole il sospettare quale sia per essere l'avvenire della Società, la quale se attualmente s'è un pochino riavuta dalle sue angustie finanziarie, posto sempre che s'incassi dai signori soci contribuenti l'ultima rata della loro sovvenzione, lo deve unicamente ripetere dalle eccezionali economie praticate e colla riduzione dello stipendio del sign. maestro, e col licenziamento del bidello stabile, e coll'aversi per tanti mesi desistito per le surriferite cause da ogni esercizio, cosa, che se non fu possibile evitare, tradisce affatto lo scopo della Società. E dato anche che gli esercizi avessero pure a continuare, ridotti come già lo furono appunto per iscopi economici ad un solo in settimana, non si sa in vero a quale riuscita possano condurre.

Queste sono ad un dipresso le circostanze nelle quali versa oggidì la Società, e che il sottoscritto per non assumersi la responsabilità di una [?] distrazione della somma che il lodevole Magistrato eroga generosamente a sostegno della Società filarmonica, si sente in dovere di assoggettare alla matura disamina di questo lodevole Consiglio, acciò voglia prendere quelle deliberazioni, che nella sua saggezza avrà per più opportune.

Dal canto suo poi il sottoscritto non può [fare] a meno di rinunciare all'incarico affidatogli, restituendo il mandato, che per le sue occupazioni non può più tenere, gratissimo della lusinghiera prova di fiducia con quello dimostratagli, che a codesta Lodevole Carica lega la sua riverente deferenza ed osservanza».

Non si conosce la reazione del Municipio, che aveva incaricato C. Perghen di occuparsene.

Risulta che venne tuttavia ancora diramato un invito per una assemblea del *Club Musicale* per il 16.3.1876, per discutere la «proposta di tenere le radunanze serali nella Sala del Caffé Tregnaghi verso equo affitto»; il 26.2.1876 la direzione avvertiva «che saranno riprese le serate musicali dal giorno 3 aprile alle 8 pom. nella Sala della Birreria Eppler». Il 17.3.1876 il *Club Musicale* è convocato in Sessione Generale e il successivo 26.3 la Direzione convocava i soci «a cominciare dal 3 aprile p.v. alle ore 8 pom: si ripiglieranno le serate musicali, come per il passato

[...]. Il locale destinato pelle riunioni è la Sala della Birreria Eppler» [BCR Ms 49.9.(11)] ⁽⁸⁾.

La cessazione dell'attività del *Club Musicale* era nell'aria, se all'ordine del giorno della convocazione di «una sessione generale nelle Sale del *Circolo dell'Unione* [BCR Ms 49.9.(11), 15.3.1877] si prevedeva che «verro discusso sull'impiego del fondo sociale».

L'1.4.1876 [Ms 49.9.(11), 1.4.1876] alcuni soci, tra cui il Conte Gustavo Alberti,

«che desiderano vivamente [che l'associazione Club Musicale] abbia a fondersi quanto prima con quella del Circolo dell'Unione»,

si dimettevano dal *Club Musicale* per passare a far parte del *Circolo dell'Unione*, nella cui Direzione - composta di Cesare Boni (Presidente), Barone Giacomo de' Betta, Barone Valeriano Malfatti e Antonio Plancher - entrò successivamente anche lo stesso Conte Gustavo Alberti [6.1.1877]. il conte Fedrigotti a nome di altri quattro soci inviava a Leopoldo Lenzi, Presidente del *Club Musicale*, le dimissioni da socio perché gli rincreseva «som[m]amente alla stessa [*Società filarmonica* ?] che la nuova Società del Circolo non abbia per anco fatto una proposta accettabile, poiché i Soci del Club nulla desiderano più che di unire tutte le forze musicali (lettera incompleta, s.d., ripetuta il 2.4.1876 per perorare la fusione della *Società del Club* con quella del *Circolo dell'Unione*).

Ciononostante la Direzione del *Club Musicale* comunicava alle Socie

«che il Club Musicale ha ripreso il corso regolare de' suoi esercizi, i quali avranno luogo promiscuamente le sere del Lunedì e Giovedì d'ogni settimana [...] nella Sala della Birreria Eppler»
[BCR Ms 49.9.(11), 8.4.1876].

⁽⁸⁾ Tracce interessanti delle vicende delle organizzazioni musicali roveretane degli anni '70-80 si trovano nella corrispondenza con il noleggiatore di pianoforti Bazzani di Trento, che seguiva il passaggio dell'uso di un suo pianoforte collocato nel Teatro di Rovereto.

Il 27.9.1875 il Bazzani registra il passaggio dello strumento dalla Società Filarmonica al Club Musicale, il 27.3.1876 viene spedita una nota al Bazzani che «il cembalo ora in uso della Società Eppler col giorno 1° Aprile verrà assunto da questo Club Musicale», ma la Direzione del Club Musicale disdice subito dopo l'ordine, «essendosi il Club Musicale amalgamato con la Società del Circolo»; quindi il Bazzani chiede che gli venga rispedito per ferrovia lo strumento. Il 29.3.1876 il Bazzani dice per di aver spedito «un altro piano alla Società costituita costì col nome Unione, della quale è Presidente il nobile Sig. Conte Gustavo Alberti - e perciò m'immagino che esistano due circoli».

Il *Circolo dell'Unione*, a cui erano iscritti molti più soci di quelli del *Club Musicale* - tra cui anche qualcuno di essi -, viveva apparentemente un momento di fortuna, mentre il *Club Musicale* procedeva tra non lievi incertezze, anche se nella prima metà del 1876 non si erano riscontrate apprezzabili defezioni tra i soci, che restavano tra i 30 e i 32 [BCR Ms 49.9.(11), 16.3.1876].

Il Gabinetto di Lettura

A partire dal 1° gennaio 1877 funzionò a Rovereto, non si sa per quanto tempo, anche un *Gabinetto di Lettura*, di cui è rimasto lo statuto, pubblicato alla fine del 1876 [*Statuto* 1876]. Presso la sede, situata al primo piano del Caffè Ternaghi, i soci del *Gabinetto* potevano trovare a disposizione un cospicuo numero di periodici; avrebbero potuto aver luogo conferenze e «preletture», ma anche dibattiti (purché rigorosamente a-politici); alle manifestazioni erano ammessi pure i parenti e i conoscenti dei soci.

Il Circolo dell'Unione

Le funzioni del *Gabinetto di lettura* sarebbero state svolte già nel 1877 da un'altra associazione, il *Circolo dell'Unione*. Benché non si sia trovato lo statuto di tale *Circolo* - né molti più dettagli dell'attività -, dal contesto di una petizione rivolta al Municipio c'è ragione di ritenere che il *Circolo dell'Unione* si sia sostituito al *Gabinetto di lettura* [BCR Ms 15.11.(6)]. Invece la conferma dell'esaurimento dell'attività della *Società filarmonica* si ha dalla suddetta richiesta del *Circolo dell'Unione* di ottenere dal Municipio il patrimonio della detta *Società* (oltre che una sintetica panoramica della sua storia):

*Lodevole Magistrato
di
Rovereto*

Nell'anno 1871 si costituiva qui in Rovereto una Società Filarmonica, allo scopo di coltivare e diffondere l'amor per la musica, la cittadina Rappresentanza nella sua sessione del 30 agosto 1871 votava un contributo a favore della novella Società e ne approvava lo Statuto.

Dopo cinque anni di esistenza attività, la Società filarmonica cessava di esistere ed in base al § 43 del proprio statuto consegnò a questo lod. Municipio il suo patrimonio liquidato per conservarlo e tra-

smetterlo alla società filarmonica che fosse per costruirsi nella nostra città.

Nell'epoca appunto che la società filarmonica si andava spegnendo ed il Gabinetto di lettura doveva sciogliersi per mancanza di soci; alcuni cittadini promossero la costituzione di un Circolo che raccogliesse gli sparsi elementi e tentasse con forze unite raggiungere gli scopi ai quali ciascuna di queste istituzioni mirava e fondarono il Circolo dell'Unione.

Già in allora la direzione del Circolo si sarebbe rivolta a questo lod. Magistrato onde avere il patrimonio della cessata società filarmonica, se non avesse creduto conveniente di attendere qualche tempo onde dimostrare anche coi fatti che il Circolo ed [è] una società filarmonica avente gli stessi scopi di quella cessata.

Confrontando gli statuti delle due società ne risulta chiaramente l'identità della meta che essi si prefiggono.

Fedele al suo programma il Circolo dell'Unione, nel breve tempo della sua esistenza, si diede ogni premura di favorire le istituzioni musicali senza risparmio di spese e fatiche. I parecchi concerti dati per cura del Circolo fanno prova che la nostra attività non fu priva di risultati.

Se la società filarmonica avesse potuto disporre liberamente del suo patrimonio avrebbe certo seguito l'esempio del Gabinetto di lettura che cedé ogni cosa sua al Circolo avendo questo assorbito interamente la sua attività.

Per le ragioni di sopra esposte la scrivente direzione e [è] convinta che il Circolo dell'Unione nella parte sezione musicale ha gli scopi stessi della cessata Società filarmonica e quindi non dubita che il lodevole Municipio vorrà disporre onde venga trasmesso alla Società del Circolo il patrimonio della Società filarmonica a termini del § 43 dello Statuto S.F.

B[etta]

Il Magistrato rispondeva in modo negativo:

N.° 3613

All'

Onorevole Direzione del Circolo
dell'Unione
Rovereto

«[...] rinresce al Municipio di non poter far luogo all'Istanza pre-

sentata 18 Maggio [...] colla quale veniva chiesta l'extradazione del patrimonio della detta Società filarmonica [...]»

Rovereto 4 Settembre 1877

Il Podestà

Dr. Pergher

[BCR, Ms 15.11.(6), 4.9.1877].

Dall'invito in data 5.12.1876 a partecipare alla «Sessione generale, Venerdì 5.1.1877» per l'elezione della direzione, si desume che i soci del *Circolo dell'Unione* erano 91 (per l'accettazione di alcuni è conservata anche la convocazione dell'assemblea in cui furono eletti) e che tra essi c'erano varie persone già scritte ad altre associazioni. Veniva posto in votazione il seguente «Preventivo pro 1877», in cui risultano in uscita

1 Affitto locale	f	200
2 Affitto mobili		16
3 Bidello		120
4 Legna		40
5 Illuminazione		80
6 Giornali		450
7 Affitto pianoforte		72
8 Concerti musica balli		<u>622</u>
	f	1600

[BCR, Ms 15.11.(6), 5.1.1877]

Dei 22 Giornali dell'«Elenco dei giornali, tra i vendibili» risulta anche un periodico musicale, cioè «21 La Gazzetta musicale e Rivista M. f. 10:50» [BCR Ms 15.11.(6), 5.1.1877].

Presso il *Circolo dell'Unione* era quindi disponibile un pianoforte, lo stesso già affittato dalla *Società Filarmonica* presso la Ditta Bazzani di Trento, sostituito da uno a coda, acquistato e pervenuto al *Circolo* il 13 marzo 1877, dopo un gustoso scambio di corrispondenza in cui il Presidente del *Circolo*, amico del Bazzani, tentava con ogni mezzo di farsi fare una ulteriore riduzione del prezzo, cercando di non pagare gli arretrati dell'affitto del vecchio pianoforte. Alla fine il Bazzani, roveretano di origine, si arrese all'insistenza dell'acquirente:

«Amico Carissimo! [...] Per la piccola differenza di f 10. - ti nomino mio arbitrio rimettendomi intieramente a te fiducioso che tutelerai il mio interesse».

[BCR, Ms 15.11.(6), 13.3.1877]

Che il *Circolo dell'Unione* si fosse occupato anche di attività musicali più complesse risulta dalla «Distinta» in data 16 Marzo 1877 di acquisti fatti da E. Fogolari, comprese varie attrezzature necessarie per esecuzioni musicali di gruppi di suonatori:

«[...] *Diversi leggi nuovi bastanti per una completa orchestra*». [BCR, Ms 15.11.(6), 16.3.1877].

È restato un esempio di come veniva organizzato un trattenimento, presumibilmente con il relativo programma in un ritaglio senza data, e i nomi degli esecutori:

famiglia

«Currenda

Vengono invitati i Signori qui sottosegnati di trovarsi la sera di Mercoledì 7 mese corr. ad ore 7 pom., nei locali del Circolo [Café Tregnaghi, I° piano] per assistere ad una prova musicale per un'Accademia da dare entro la Quaresima.

Rovereto, 5 Marzo 1877

*Dalla Direzione del Circolo dell'Unione
p. il Presidente»*

1. S.de Alberti C.^{te} Gustavo
2. S.de Candelpergher Giuseppe
3. S.de Chiesura Eugenio
4. S.de Gottardi Luigi
5. S.de de Hippoliti B.ne Raimondo
6. S.de Manfrini Edoardo
7. S.de Keppel Giovanni
8. S.de Montanari Giovanni
9. Sde Pinalli D.^r Angelo
10. S.de Uibelak Carlo
11. S.de M.^o Uibelak Leonardo
12. S.de Plancher Antonio
13. S.de Zanolli D.^r Domenico

Programma

Sinfonia nell'Opera Semiramide del M. ROSSINI.
Romanza per Tenore nell'Op. Cicco E Cola del M. BUONTUOMO.
Quartetto per Violino, Violoncello, Flauto e Pianoforte sopra motivi dell'Opera Macbeth del M. BONA.
Finale della Traviata per canto con accompagnamento di Orchestra e Pianoforte.

Terzetto per Violino, Violoncello e Pianoforte sopra motivi dell'Opera Don Carlo del M. AVOLIO.

Romanza per Soprano, Granata del. M. ROSSINI.

Fantasia sull'Opera Gli Ugonotti di CERIMELE.

Coro a voci sole, Il Cacciatore del M. BAZZICOTTI.

[BCR, Ms 15.11.(6)].

Qualche socio musicista dilettante, come il Dr Domenico Zanolli, Angelo Pinalli, Giuseppe Wender e primo Armani, si dimisero tra il giugno e l'agosto del 1877. [BCR, Ms 15.11.(6)].

A questo punto la *Società Filarmonica* aveva totalmente cessato qualsiasi attività, tanto che il Ragioniere civico Gustavo Cobelli chiedeva al «lodevole Magistrato» di sanzionare la consegna dell'avanzo di cassa di «f. 128.81 B.W. e f. 3.60 oro» [26.1.1877], mentre in qualche modo doveva continuare quella del *Club Musicale*, se il 12.4.1877 vennero di nuovo richieste «le cortine» per l'addobbo della sala del Teatro in occasione di un prossimo concerto» [BCR D. II. 16. 1877].

Come si sarà notato, molti dei nomi degli esecutori ricorrono spesso tra quelli sia dei membri delle varie associazioni, che dei gruppi musicali. Chi fossero i personaggi che si prestavano a prodursi nelle manifestazioni musicali lo si deduce dalla lettera del Presidente del *Circolo dell'Unione*, in data Rovereto 20 aprile 1877, che ringraziava per le prestazioni effettuate in occasione

«dell'ultimo nostro Concerto [...] nella lusinga ch'Ella vorrà anche per l'avvenire prestar il suo valido appoggio pell'incremento delle [eserc]itazioni musicali previste dallo Statuto sociale [...]» e cioè i «Sig. D.^r Pinalli, D.^r Antonini, Gottardi, D.^r Bettini, Gius. Candelpergher, Antonio Plancher, Francesco Jacob, Calderoni, Co.^{te} Alberti, M. Conci».

[BCR, Ms 15.11.(6), 20.4.1877].

La sospensione dell'attività della *Società Filarmonica* risulta anche dalla richiesta «al Podestà Matteo Pergher» da parte del «D.^r de Antinini med. Chir.» di «uso del contrabasso della cessata Società Filarmonica», che fu accolta e lo strumento «consegnato al sonatore Clara a mezzo del servo della Banda Valle pure suonatore» [BCR D. II. 19989, 24.1.1880].

Nel 1882 la Ditta Glira propose il progetto di aprire un teatro diurno in Corso Rosmini e nel 1888 si costruì il Politeama Maffei in Corso Bettini. A Rovereto furono attivi costruttori e qualche fabbrica di strumenti. Ad esempio, nel 1892

«ad una fabbrica di strumenti musicali venuta a metter piede a Rovereto, si accordarono le solite facilitazioni deliberate per le nuove industrie. La fabbrica però cessa presto» [DE FRANCESCO, p. 27].

La prosecuzione dell'esistenza del *Circolo dell'Unione* è documentata dall'emissione di un prestito, a favore del *Circolo*, di cui sono conservate alcune cartelle intestate ai Sig. Giuseppe Margoni - Alberto Grillo - S^r Federico B^e Todeschi - Bar^e Guido Todeschi:

«Obbligazione

- 25 -

Fiorini 25

che forma parte del debito di fior. 500 contratto dalla Società "Circolo dell'Unione" di Rovereto e rimborsabile mediante estrazione entro anni dieci senza interessi.

Rovereto 25 Gennaio 1884

*Il Presidente
Valeriano Malfatti»*

La Società Musicale di Rovereto

Dal 1882 al 1889 gli atti contenuti nel fascicolo BCR D. II. sono di nuovo intitolati «relativi alla Società filarmonica».

Il 14.11.1884 un gruppo di cittadini, formato dal M^o Guglielmo Meriglioli «Maestro della Civica Banda», Giovanni Perzcoller, Federico Merigi e un ultimo non identificato, così si rivolgono all'

«Onorevole Municipio,

I sottoscritti si unirono in Comitato promotore per fondare una Società Filarmonica cittadina, e sotto la direzione del Sign. Maestro della Civica Banda Guglielmo Meriglioli hanno deliberato di unirsi di quando in quando per discutere il futuro Statuto sociale, e per addestrarsi in pari tempo negli esercizi musicali. A tal'uopo essi abbisognano d'un locale. Egli è per ciò che i medesimi si rivolgono a questo onorevole Municipio colla preghiera di voler loro concedere l'uso del locale che viene usufruito dalla Civica Banda nel Palazzo Civico Parolari nelle sere in cui non viene adoperato da quest'ultima. Tutte le spese inerenti al servizio illuminazione ed altro, saranno ad esclusivo carico dei sottoscritti.

Lo stesso comitato non dubita punto che questo lodevole Municipio vorrà col concedere l'uso del chiesto locale favorire l'impianto e

l'istituzione di un sodalizio che in passato ha dato si buone prove, e che è urgentemente reclamato dalla nostra città che ne fa del tutto difetto.»

[BCR D. II. 8. 1844, 14.11.1884].

L'uso della sala venne concesso fino a tutto il 15.3.1875 [BCR D. II. 8. 1844, 14.11.1784].

Il Consiglio municipale «apprese con soddisfazione il tentativo di costituire una Società filarmonica cittadina» e l'8 luglio 1889 fu definitivamente approvato un nuovo «Statuto della Società Musicale di Rovereto». Con tale atto veniva istituita «sotto il protettorato e l'alta sorveglianza del Civico Municipio una Società Musicale, allo scopo di promuovere la coltura della musica in tutte le sue principali Sezioni, e specialmente Banda, Orchestra e Canto Corale». Tale Società acquisiva il patrimonio della «cessata Banda e Società filarmonica» e doveva «ritenere costituita allorquando sia assicurato un annuo contributo di almeno fiorini 2000 fra il Civico Municipio ed i soci contribuenti». [*Statuto* 1889, par. 4].

Nonostante in tutte queste vicissitudini si siano alternate le attività di diverse associazioni - e almeno in parte sovrapponendosi -, quella del *Club Musicale* è documentata fino al maggio del 1893, essendo stati i suonatori impegnati alla festa di ballo del 31.1.1893. Il «Conto dei suonatori [...] impegnati alla festa di ballo del 31 Gennajo» venne inoltrato dalla Società Musicale alla Direzione del *Gabinetto di Lettura* di Rovereto (quindi nel frattempo risorto) [BCR 49.9.(11), 8.5.1893].

È interessante rimarcare come già fin da allora i reggitori del Comune tenessero conto delle istituzioni culturali musicali, fondate non solo sul *Teatro Sociale* e sulla *Banda*. Nello Statuto della *Società Musicale* si prevedeva che

«Avendo la Società [musicale] per precipuo scopo di promuovere l'istruzione musicale, essa dovrà istituire apposita scuola di strumenti a fiato (legni ed ottoni), ed altra per strumenti a corda, e pel canto corale; estendendola possibilmente anche alle scuole popolari cittadine, come è previsto dal piano d'insegnamento; provvedendo pel personale idoneo».

[*Statuto*, pp. 2 e 7].

A dirigere la *Società Filarmonica* venne scelto su concorso nazionale il M^o Vincenzo Gianferrari. L'importanza della presenza del M^o Gianferrari non è solo legata alla sua attività come direttore della Società Musicale, di cui sembra riuscisse a risollevarne temporaneamente le sorti. Apparvero infatti sulla stampa ripetuti annunci che

«È aperta l'iscrizione alle lezioni gratuite di questa Società negli strumenti musicali a fiato, ad arco e nel canto corale. Verranno accettati solo quei giovani di incensurata condotta morale, che si obbligheranno di entrare nel Corpo della Banda, dell'Orchestra o del Coro, appena compiuta la loro istruzione musicale».

[*Il Raccoglitore*, 2 e 9.10.1897].

In effetti, di riflesso, il Gianferrari fu spettatore - se non corresponsabile (quanto involontario non si può dire) - della crisi della Società Musicale ⁽⁹⁾.

La Società Musicale si era sciolta perché

«la crisi attuale dipende da cause imputabili esclusivamente alla prepotenza di chi volle imporsi alla maggioranza dei soci»

[*Il Raccoglitore*, 3.10.1899],

ma

«la causa vera invece è da ricercarsi nello stato deplorabile in cui si trova la Società musicale, bisognosa di essere riorganizzata e più di tutto disciplinata sopra basi omogenee»

[*Il Raccoglitore* - in polemica con *Il Corriere del Leno* -, 5.10.1899].

Il Maestro Gianferrari si era dimesso, l'assemblea della Società ne prendeva atto qualche giorno dopo e un «Comitato venne incaricato delle ricostituzione della Società» [*Il Raccoglitore*, 12.10.1899].

⁽⁹⁾ Il M^o Gianferrari, «che con zelo indefesso e con artistica intelligenza riuscì a comporre un assieme omogeneo e valente» in un Concerto nel Salone Glira ancora l'8.4.1899 [*Il Raccoglitore*, 11.4.1899], era partito per Trento «senza avvisare il Municipio» [*Il Raccoglitore*, 3 ottobre 1899]. Il Gianferrari, pur apprezzato come direttore della Banda Cittadina, non era stato scelto a dirigere la stagione del teatro del 1898 dalla Direzione del Teatro, che gli preferì un «maestro di carriera», come il Mingardi, e questo fatto suscitò una accesa polemica tra il *Corriere del Leno* e *Il Raccoglitore* [*Il Raccoglitore*, 15.10.- 13.11.1898]. All'inizio di ottobre, quando era già in cantiere l'importante stagione in cui si affidava al Maestro Mingardi la direzione del *Lohengrin* di Wagner e dell'oratorio del Perosi *La risurrezione di Lazzaro*, il Gianferrari interruppe il contratto di Direttore della Società Musicale con il Comune di Rovereto per accettare l'incarico di Direttore della Filarmonica di Trento. Il Gianferrari tornò in seguito a dirigere a Rovereto le stagioni del Teatro a partire dal 1990; in quella del 1993 fu rappresentato anche il suo melodramma *Trece Nere*.

Per le notizie sulla storia della Scuola Musicale, si veda in TONETTI OTTONE, «Settant'anni per la Musica - Appunti di storia della Civica Scuola Musicale «R. Zandonai» di Rovereto», s.d.

Il Civico Municipio erogò anche consistenti contributi, come ad esempio nel 1900, accennato «ai motivi che determinarono lo scioglimento della Società [musicale]» corone 2600 nel caso che rinascesse una eventuale analoga istituzione ⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁰⁾ Ciò risulta dal resoconto della discussione del bilancio comunale, pubblicata sul supplemento n. 18 del 10 febbraio 1900 de *Il Raccoglitore*, alla *Rubrica XV. «Divertimenti»*. L'«Ufficio finanziario domanda che alla dizione - Contributo alla Società musicale - venga sostituita quella di - Sovvenzione alla civica Banda». Dopo che la *Società Musicale* era entrata in crisi, ma dato che «il nome che porterà la nuova Società verrà in seguito stabilito dallo Statuto», si approvò «l'importo di corone 2600 da assegnarsi a suo tempo a quella Istituzione musicale che sorgerà in Rovereto [e] che corrisponderà alle volute condizioni che la Rappresentanza giudicherà meritevole». Dalla stessa discussione risulta chiaramente che neppure la *Società del Teatro* (composta dai *palchetti-sti* «aggravati da canoni assai eccessivi») sarebbe stata in grado di «allestire spettacoli d'opera».

Il Civico Municipio erogò anche consistenti contributi, come ad esempio: nel 1884 «in via straordinaria Lire 2.000 al Teatro Sociale che festeggia con uno spettacolo grandioso il primo centenario della sua erezione» [DE FRANCESCO, p. 18]; nel 1898 fiorini 1.300 [*Il Raccoglitore*, 7.4.1898]; nel 1899 fiorini 1.300 in luogo dei 300 chiesti «per il soldo di presenza alle prove ai Bandisti» [*Il Raccoglitore*, 28.2.1899]; nel 1914 «il contributo del Comune verrà stabilito in «Cor. 2.000 per rendere possibile la rappresentazione dell'opera Francesca da Rimini di Zandonai nel nostro Sociale» [DE FRANCESCO, p. 63].

Una curiosa vicenda relativa alla stagione d'opera del 1899 è quella della sostituzione del primo violino Roberto Moranzoni con Riccardo Zandonai. Il Moranzoni, allievo del Liceo Musicale di Pesaro, si era fatto raccomandare dalla madre a Filippo Fedrigotti, Presidente della Società del Teatro di Rovereto, a cui si era rivolta, per lo stesso motivo, anche Clotilde Pedrotti, nipote dello stesso Presidente. Ma quando la candidatura del Moranzoni era stata accettata, egli vi rinunciò, in quanto invitato da Mascagni, Direttore del Conservatorio di Pesaro, a partecipare con lui ad una tournée internazionale. Così il Moranzoni aveva chiesto di sostituirlo a Riccardo Zandonai, «bravissimo musicista, pure allievo del Liceo di Pesaro» [19.10.1899] e la madre scriveva al Fedrigotti di essere «riuscita a persuadere il sign. Corti [impresario?] ad accettare il Zandonai in sostituzione del suo Roberto» [1.11.1899].

Pur non considerando pertinenti all'argomento le vicende della Banda civica di Rovereto, va segnalato che la stessa venne periodicamente sostenuta, tra una crisi e l'altra, con contributi finanziari: «malgrado la protesta di qualche retrivo, la rappresentanza riteneva fino da quell'epoca di miseria che la Banda Musicale fosse per Rovereto una necessità assoluta». La Banda tuttavia diede qualche grattacapo perché, fino dal 1885 «non sembra porsi su una buona strada», tanto che venne anche sciolta (nel 1888), nel mentre che si esprimeva «il proposito di far risorgere sopra migliori basi la simpatica istituzione» e periodicamente se ne proponeva la riorganizzazione, non diversamente da quanto avvenne anche nel 1910 [DE FRANCESCO, p. 10 e succ., pp. 57-58].

LA MUSICA DA CAMERA ALL'INIZIO DEL NOSTRO SECOLO

Il titolo dato a questa rinnovata esposizione delle vicende storiche della *Filarmonica* è stato scelto non solo facendo un preciso riferimento alla *musica classica*, ma in particolare a quella categoria di musica che è tuttora chiamata con l'appellativo di *musica da camera*.

Da secoli, presso le residenze della nobiltà e poi della borghesia, si curava l'esecuzione di musiche per solisti o piccoli gruppi strumentali e vocali. L'orchestra privata era consistita il più delle volte in un gruppo di strumentisti pari a quello che oggi viene detto complesso da camera; oltre alle corti, poche furono le casate nobiliari che riuscirono a mantenere vere e proprie compagini di strumentisti dopo l'inizio del Settecento. In ogni caso l'orchestra di tradizione seicentesca era composta di solisti, cioè di esecutori ciascuno dei quali eseguiva una parte diversa; ciò valeva anche nel caso delle composizioni policorali, dove si poteva arrivare all'unione di quattro o più gruppi vocali e strumentali. Solo nel Settecento si iniziò a raddoppiare regolarmente gli esecutori di ciascuna parte, ma in taluni casi di particolare sfarzo si arrivò a riunire decine e qualche volta centinaia di esecutori e di coristi. La musica veniva prodotta prevalentemente o per i nobili o per il clero: si trattava di una musica che potremmo definire di consumo, scritta per le più diverse occasioni, feste o celebrazioni liturgiche. Anche le istituzioni comunitarie, dove esistevano particolari statuti che le rendevano meno dipendenti dalle dinastie nobiliari e dai principati ecclesiastici, potevano gestire gruppi musicali con funzioni civiche o liturgiche, come Rovereto, che da sempre amministrava i cantori e l'orchestra della Chiesa di S. Marco, arrivata ad essere composta di tre violini primi, tre violini secondi, una viola, un violoncello, un contrabbasso, due flauti traversi, due oboi, un fagotto, due corni da caccia, due trombe e timpani. Risulta pure che in parecchie famiglie c'erano strumenti musicali di ogni genere, così come c'erano costruttori e commercianti di strumenti ⁽¹¹⁾.

Per quanto riguarda il concetto di musica *classica* e il rispetto del patrimonio musicale antico, vale la pena di ricordare che Don Pasqui,

⁽¹¹⁾ In particolare si segnalano: Giuseppe Valeriano Vannetti, l'abate Andrea Vannetti, Giovanni Felice Saibanti, Girolamo Fedrigotti, don Gio Batta Graser [LEVRI, pp. 245-47].

Maestro di Cappella in S. Marco dal 1754 al 1780, distrusse deliberatamente l'archivio delle composizioni storiche possedute dalla Cappella di S. Marco, perché del tutto inservibili, in quanto fuori moda:

«Veggendo che molte di quelle anticaglie ormai annoiavano, che gli produttori si disanimavano, che fin molti degli uditori ne sapevano a mente buona parte [...] confesso che ho dovuto risolvermi a disfarmene, abbruciandone la maggior parte» [LEVRI, 115].

Ciò dimostra che il concetto di *musica classica* era ben lontano dall'essere presente a quegli stessi musicisti, anche nostrani, che sono stati ormai da tempo incastonati nel florilegio di quelli *classici* trentini. Significativo resta tuttavia il fatto che non solo nel Seicento e nel Settecento - e in prevalenza pure nell'Ottocento - la produzione musicale eseguita nei primi teatrini e poi nel Teatro Sociale di Rovereto fu sempre di provenienza italiana, meglio padana (eccezion fatta per le eccezionalmente rare presentazioni di composizioni di musicisti ottocenteschi di cultura austriaca o germanica: Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Weber, Liszt, Wagner, J. Strauss, Grieg; tra i francesi appare una sola volta anche Chopin [SOMMADOSSI, pp. 10-11]; si deve aggiungere qualche altro operista).

Con l'appellativo di *musica da camera* si indicava quindi la produzione musicale *classica* che poteva essere eseguita nei salotti borghesi, distinguendola non solo da quella sinfonica, ma ancor più da quella del melodramma teatrale e delle celebrazioni liturgiche. Questi due ultimi generi, all'inizio del Novecento, venivano infatti visti con un certo distacco da parte della borghesia più raffinata; potremmo persino dire che erano ritenuti alla stregua di malanni inevitabili, in buona parte colpevoli della diseducazione musicale.

LA MUSICA CLASSICA

Per capire questo atteggiamento, piuttosto diffuso, bisogna ricostruire almeno a grandi linee la storia della musica *classica* dell'Ottocento centro-europeo.

Questo appellativo, prima della diffusione del melodramma ottocentesco, non era stato usato per distinguere i generi musicali culti da quelli di consumo, anche perché nel Settecento tutta la musica era considerata *di consumo*. Il melodramma, soprattutto

in Italia, aveva acquistato caratteristiche musicali sempre più lontane dagli stilemi neoclassici. Il travolgente successo dei melodrammi, che hanno dominato la scena musicale italiana in tutta la seconda metà dell'Ottocento, spiega, sia pur molto sommariamente, perché la borghesia distinse con l'appellativo di *classica* la musica meno popolare. Non è che il sinfonismo ottocentesco e il melodramma wagneriano non facessero notizia (ardeva anzi la polemica tra i verdiani e i wagneriani): ma i programmi dei concerti, per così dire sinfonici, erano ancora un *pot-pourri* di musiche dei più diversi generi, in cui si accostavano composizioni sinfoniche vere e proprie ad altre d'intrattenimento e quindi destinate ad un successo assai effimero. Non è stato possibile, per ora, trovare indicazioni precise sull'organico di tutte le varie «orchestre» militari e civili che si esibirono a Rovereto nella seconda metà dell'Ottocento.

Deve tuttavia essere considerato segno di particolare sensibilità culturale il fatto che la Deputazione Teatrale di Rovereto abbia fatto eseguire prima della fine dell'Ottocento alcune rappresentazioni del *Lohengrin* di Wagner ⁽¹²⁾ e particolare evidenza assumono in questo contesto anche le esecuzioni di due oratori di Perosi negli anni 1898 e 1899, con la presenza di 130 ⁽¹³⁾ e rispettivamente 145 esecutori.

Andando a ritroso nel tempo, si trova che nel Seicento, e soprattutto nel Cinquecento, la *musica classica* era il modello, ineguagliato, i cui effetti dovevano essere imitati. (Inutile insistere sul fatto che oggi per nessuno quelle musiche, e neppure i modelli antichi, non fanno parte della cosiddetta *musica classica* - tutt'al più fanno parte della musica denominata *antica*).

Se ci si avventura nel patrimonio musicale dei secoli precedenti, si trova che il Quattrocento - il secolo dell'Umanesimo - è il periodo in cui inizia la ricerca maniacale degli stilemi della classicità greco-romana. Nel Trecento e nel Duecento, epoche piuttosto feconde di fonti musicali, come modelli non erano ancora

⁽¹²⁾ *Il Raccoglitore*, 31 ottobre, 2, 4, 7, 9, 11, 16, 21 novembre 1899, da cui risulta che le dieci rappresentazioni (oltre alla prova generale) ebbero un grande successo (vennero istituite *Messaggerie* - corse - speciali dai principali paesi della Vallelagarina a Rovereto e ritorno dopo lo spettacolo).

⁽¹³⁾ *Il Raccoglitore*, 11, 16, 21, 23 novembre 1899 (anche per le esecuzioni dell'oratorio del 21, 22, 23 novembre furono istituite speciali *Messaggerie*).

stati ancora riscoperti quelli della classicità remota. Tutt'al più con l'aggettivo *classico* si sarebbe potuto allora denominare la musica della tradizione ecclesiale.

Risalendo fino agli anni a cavallo della fine del primo millennio ci si trova però di fronte ad una situazione diversa, poiché da allora data in sostanza buona parte delle fonti del canto gregoriano, che fu per i mille anni successivi venerato, ammirato e praticato fin nelle parrocchie più sperdute: era l'unica musica veramente *classica* che abbia raggiunto ogni luogo della cristianità.

Tutta la musica prodotta prima del Settecento venne superficialmente accomunata nella qualificata di «musica antica»: la genericità di questa definizione è il più chiaro segno dei limiti in cui l'interesse critico per la musica si è costretto.

Questa situazione doveva essere presente ai fondatori della *Filarmonica*, perché il Conte Pierino Marzani precisava come la musica di cui si sarebbe occupata l'associazione ⁽¹⁴⁾ non era quella che corrispondeva

«ad un mero passatempo o perditempo e neppure uno sfondo o riempitivo qualsiasi per feste, o banchetti, o rappresentazioni; ma solo l'esplicazione di una elevata sensibilità artistica, l'emanazione del sentimento più intimo e recondito dell'anima umana [...] Quel genere di musica che meglio risponde a questo carattere d'intimità [...] si dice musica pura o musica da concerto, o impropriamente da taluno musica classica, a differenza della musica melodrammatica. Musica dunque da camera, sia strumentale che vocale [...] e musica sinfonica pura e musica corale». I programmi sarebbero stati scelti «tenendo conto delle varie tendenze della musica dall'antica preclassica fino all'impressionistica e folcloristica dei nostri giorni».

Il carattere d'intimità della musica pura si evince meglio dalla definizione dei limiti della musica melodrammatica:

«troppi altri inceppi, troppa decorazione e ricerca di facili effetti [che] sviano l'ascoltatore dal puro senso dell'arte». I concerti avrebbero presentato «musica da camera (pianoforte, violino, trio, quartetto,

⁽¹⁴⁾ Le citazioni sono tratte dalla relazione tenuta dal Conte Pierino Marzani in occasione dell'assemblea del 12.4.1921, in cui fu costituita la *Filarmonica* - pubblicata per intero come allegato.

canto da concerto, ecc.) [nella convinzione che] solo il meglio sia adatto a formare veramente ed educare il gusto».

A questo punto il termine *classico* - come è tuttora inteso in riferimento alla musica - non risulta pertinente: basta constatare come si possa di fatto identificarlo attraverso i programmi della maggioranza dei concerti. È evidente che l'aggettivo *classico* denota la musica scritta con i linguaggi in uso tra la metà del Settecento e la metà dell'Ottocento. A questo scopo è persino superfluo anche rileggere le statistiche delle musiche inserite nei programmi della *Filarmonica*, che confermano questa restrittiva interpretazione dell'aggettivo *classico*.

Dunque,

«trattandosi dei pilastri su cui si fonda qualsiasi programmazione concertistica in ogni parte del mondo»: Beethoven è stato eseguito 260 volte; Mozart 198; Bach 173» [CESCOTTI-CHIESA, 27]

(Bach - Johann Sebastian - dei figli non c'è notizia, anche se di più d'uno vennero eseguite delle composizioni). Non abbiamo dati pubblicati per altri classici (ad esempio Haydn), ma possiamo apprendere dalla Tabella A [CESCOTTI-CHIESA, 27] che entrano in classifica Brahms con 122, Schubert a pari merito, Vivaldi con 61, Händel con 46, Boccherini con 39, Corelli con 34 come Frescobaldi

«dove se mai occorrerebbe documentare il dettaglio della contingenza esecutiva (concerti sacri, nelle chiese, per organo e coro, nelle scuole, celebrativi, concerti-saggi...) per ricostruire di volta in volta le occasioni in cui questi autori più disponibili ad utilizzazioni polivalenti sono stati presentati al pubblico» [CESCOTTI-CHIESA, 27] ⁽¹⁵⁾.

⁽¹⁵⁾ La *classifica* andrebbe completata con molti altri nomi, ma basti fare riferimento a quelli, le cui musiche sono state presenti in almeno 10 concerti: Beethoven 260; Mozart 199; Bach J.S. 172; Cajkovskij 145; Brahms 122; Schubert 112; Haydn 93; Chopin 86; Schumann 85; Ravel 67; Paganini 50; Vivaldi 61; Bartok 49; Mendelssohn 49; Liszt 48; Haendel 46; Stravinskij 45; Rossini 43; Zandonai 43; Boccherini 39; Scarlatti D. 39; Hindemith 35; Prokof'ef 35; Monteverdi 29; Tartini 28; Clementi 26; Verdi 26; Berio 23; Busoni 21; Pizzetti 21; Respighi 21; Rossi R. 21; Scarlatti A. 21; Schönberg 21; Strauss R. 20; Musorgskij 18; Bonporti 17; Giuliani 17; Kodaly 17; Palestrina 17; Pergolesi 17; Webern 17; Novak 16; Britten 15; Casella 15; Grieg 15; Telemann 15; Wagner 15; Weber 15; Bettinelli 14; Milhaud 14; Bussotti 13; Castelnuovo 13; Cimarosa 13; Ghedini 13; Kreisler 13; Petrassi 13; Malipiero 12; Albeniz 12; Paisiello 12; Poulenc 12; Puccini 12; Sor 12; Pasquini 11; Sciarrino 11; Sostakovic 11; Caccini 10; Cesti 10; Lasso 10; Rachmaninov 10; Reger 10; Saint-Saëns 10; Smetana 10.

Gli esecutori che si sono ripetuti più di cinque volte sono in maggioranza esecutori

È quindi anche il luogo del concerto quello che dà alla musica eseguita la connotazione di *classica*: a pieno diritto, *classica*, anzi «pura», è la musica eseguita nella sala da concerto, forse perché selezionata dalla direzione della società concertistica, cioè da «esperti». E per contro, la sala da concerto - anche quella di Rovereto, da molto tempo detta «della Filarmonica» - è stata a lungo difesa (fino agli anni '70) dall'intrusione di musica *non classica* ⁽¹⁶⁾, forse per evitare che essa venga inconsapevolmente scambiata per musica «pura».

Quando nel 1921 alcuni benemeriti roveretani vollero dare ai concittadini un riferimento culturale meno episodico per quanto concerneva l'esecuzione della *musica pura* (o *classica*), la distinzione tra i generi della musica, cui abbiamo accennato, era data per ovvia. Nel primo dopoguerra, lo straordinario favore, anche popolare, che la musica del melodramma teatrale aveva da sempre goduto pure a Rovereto, era ben lungi dall'essere spento, ma le esecuzioni di melodrammi si potevano ormai ritenere vicine alla quasi totale decadenza. È vero che la partecipazione di esecutori locali continuò fino al secondo dopoguerra, ma il livello delle *stagioni d'opera* si allontanò sempre più da quello di un mediocre professionismo. D'altra parte, la musica per le celebrazioni liturgiche si trovava in un isolamento, per così dire, non proprio splendido. Per restare a Rovereto, cessata l'attività semi-professionale della Cappella della Chiesa di S. Marco, a seguito della riforma cecilianiana (promossa fin dal 1818 da Don Beltrami con la fondazione del «complesso orfeonico» [LEVRI, 252]) restava viva solo l'attività dei cori parrocchiali, accompagnati dall'organo (al quale erano anche riservate occasioni di esibizione solistica, dato che esisteva una carica - ormai quasi solo onorifica - di organista della chiesa di S. Marco). Ma per quanto numerosi essi fossero, i cori parrocchiali non si differenziavano tra loro nella comune

locali, spesso appartenenti a gruppi strumentali o direttori dell'orchestra regionale: Michael 46; Marlettini 23; Mazza G. 23; Salvetta 22; Pedrotti A. 19; Mezzena B. 17; Zandoni M. 17; Ballista 16; Ballista 15; Spirk 14; Baldo 13; Ploner 13; Rossi A. 13; Zandoni F. 13; Deflorian 12; Candioli 11; Cremonini 11; Mezzena F. 11; Molo E. 11; Rossi R. 11; Santi 11; Angerer 10; Borciani 10; Canino 10; Farulli 10; Pegreffi 10; Rossi F. 10; Torri 10; Carpi 9; Chesi 9; Palmisano 9; Andreolli 8; Bambace 8; Biffoli 8; Cainelli 8; Ciech 8; Gusella 8; Sfreda 8; Vartolo 8; Gamberoni 7; Gracis 7; Nicolini 7; Patuzzi 7; Peloso 7; Urbini 7; Ventrella 7; Esposito 6; Ferriani 6; Gallesi 6; Magendanz 6; Pavarana 6; Proffer 6; Riboli 6; Sedlak 6; Stefanato 6; Trenner 6; Triangi 6.

⁽¹⁶⁾ Nei programmi della *Filarmonica* la musica contemporanea non classica, cioè un concerto di musica *jazz*, apparve non prima del 1971, anticipato da un recital del pianista Sangiorgi nel 1968, però organizzato in collaborazione con altri.

ambizione ad allinearsi al modello dei cori dei più popolari melodrammi (17).

Quindi, nell'opinione dei cultori della cosiddetta *musica classica*, questa non aveva né spazi né funzioni pari alla dignità culturale che in essa veniva riconosciuta da chi, sul modello della borghesia austro-germanica, si riteneva persona illuminata e colta. Lo studio di uno strumento musicale, in particolare del pianoforte, era considerato essenziale per poter avere accesso alla conoscenza del patrimonio musicale altrimenti destinato a rimanere nascosto negli spartiti. (Fino alla diffusione del microsolco non ci fu alcun altro mezzo pratico per conoscere in modo autonomo la musica, se non quello di leggerla, cioè di eseguire le partiture in casa, da soli o più spesso in collaborazione con altri interessati). Era infatti nata, fin da tempi molto antichi e di cui abbiamo indicazioni precise solo a partire dalla fine del Quattrocento (18), la pratica detta dell'«accademia» musicale, che nella forma del *salotto* durò a Rovereto ben oltre l'epoca della diffusione delle incisioni discografiche, fino ai primi anni '60 (e che sia pur saltuariamente continua tuttora) (19). Dato che la critica musicale ottocentesca aveva già cristallizzato i personaggi e i fenomeni della *musica classica* in una gerarchia allo stesso tempo rigida ed appagante, la *musica classica*, che verso la metà dell'800 doveva aver raggiunto la sua massima valenza formale ed espressiva, poteva essere concepita come un continuo *progresso* attuato da alcuni geni, a tutti noti (20): P. L. Palestrina - G. S. Bach - W. Mozart - J. Haydn - L. v. Beethoven - F. Chopin - J. Brahms. Solo gli spiriti irrequieti e modernisti avrebbero di lì a poco aggiunto alla serie dei nomi dei classici quelli di

(17) I cori parrocchiali fornivano infatti i coristi per le esecuzioni dei melodrammi che venivano rappresentati al Teatro Sociale. Nelle chiese munite di organo (o armonium), durante le funzioni religiose essi erano normalmente accompagnati da un organista, al quale toccava anche il compito di eseguire brevi pezzi strumentali. A Borgo Sacco tali pezzi vennero scelti nel repertorio delle arie d'opera fino a quando restò in carica l'organista Luigi Andreis (1948).

(18) Innumerevoli furono le note *Accademie* rinascimentali, tra cui quella di Marsilio Ficino, in cui avvenivano esecuzioni musicali e discussioni teoriche e filosofiche, spesso molto accalorate.

(19) Notizie raccolte presso il Dr. Livio Sommadossi, Rovereto.

(20) Già nel 1825 G. A. Bridi aveva fatto decorare il *Tempietto dell'armonia* (Villa Bridi, ora proprietà Probizer, Viale Trento, Rovereto) con la serie dei ritratti dei geni, attraverso le cui straordinarie qualità si era sviluppato il *progresso* nella musica. A quel tempo la serie risultò così composta: P. Luigi da Palestrina - G. Haendel - Ch. W. Gluck - A. Sacchini - J. Haydn - N. Jommelli - W. A. Mozart.

C. Debussy ed eventualmente di M. Ravel ⁽²¹⁾; nessuno rifletté mai, se non superficialmente, ai fenomeni che avevano caratterizzato la storia della musica di tutti i secoli precedenti, dal Mille al Settecento ⁽²²⁾. Come non può sfuggire quanto è stato già rilevato dal Cescotti [CESCOTTI-CHIESA, 24], che «anche nel ricorso al repertorio serio la fantasia [degli esecutori] fa spesso difetto» e la ripetizione di *autori favoriti* fu fin troppo frequente.

(²¹) Dalla corrispondenza del Conte Marzani con l'Ing. Santuari:

«Tutta questa gente ha sentito poca musica, molta di questa eseguita in modo deficiente e tutta in programmi di composizione ibrida, nei quali compresa musica di compositori di tutte le epoche da Bach a Debussy e Ravel» [lettera dell'Ing. Emilio Santuari del 2.1.1920].

«A proposito ti figuri l'impressione di Ravel sul nostro milieu intellettuale a vedersi contornato da una covata di "figlie di Laura" che ne costituiscono il nucleo principale?» [lettera dell'Ing. Emilio Santuari del 30.12.1922].

E proprio a Ravel il conte Marzani voleva dedicare una serata familiare [LV, 9.1.1925].

(²²) A ben considerare, è assai curioso il fatto che la musica dei secoli anteriori al Settecento resta tuttora praticamente ineseguita - e quindi sconosciuta - mentre i monumenti delle arti figurative e dell'architettura delle corrispondenti epoche sono considerati i fondamenti della storia dell'arte dell'occidente. Da ciò ha origine l'opinione che la «vera» musica *classica*, salvo le eccezioni costituite dalle musiche di quegli autori che hanno trovato da sempre un utilizzo didattico, abbia inizio non prima del Settecento. Un altro aspetto curioso consiste nel fatto che la *musica antica* non è più considerata musica per soli ascoltatori specializzati, se viene eseguita nelle sale da concerto su strumenti moderni. Tipico il caso delle musiche pianistiche, ad esempio di W.A. Mozart, che diventano *musica antica* ogni volta che vengono eseguite su un fortepiano d'epoca. Relegando tali esecuzioni all'ambito della *musica antica* non si fa che restringere il ventaglio delle possibilità interpretative, che sugli strumenti moderni diventano sempre più simili fra loro, nel tentativo di avvicinarsi all'archetipo interpretativo legittimato in un particolare momento storico. In questo senso, anche i commenti di Chiesa e Cescotti ai tentativi, fatti già nei primo anni '70, di estendere stabilmente l'ambito temporale delle musiche nei programmi della *Filarmonica* a partire almeno dal Cinquecento fino alla più recente contemporaneità, non si allontanano dal presupposto implicito secondo cui, più che il testo musicale, ciò che interessa è «l'interprete». La strutturazione della stagione è inevitabilmente fatta non sulla scelta delle musiche da presentare, ma sugli «interpreti», i cui programmi, spesso incomprensibilmente antologici, sono comunque da accettare senza osservazioni (si vedano a questo proposito anche le osservazioni dell'Ing. Santuari riportate alla nota 21).

In effetti, forse per l'utilizzazione didattica a cui si è accennato, forse per l'eccezionale sensibilità musicale del M^o Roberto Rossi (Direttore del Liceo Musicale dal 1910 al 1945), nei programmi eseguiti da insegnanti e alunni nelle stagioni della *Filarmonica* degli anni '30 la presenza di *musica antica* è più rilevante di quanto non lo sia stata in seguito.

LA DIDATTICA DELLA MUSICA

Gli indirizzi pedagogici ottocenteschi più avanzati richiedevano già che la cultura musicale venisse più ampiamente diffusa; cosicché, presa coscienza che solo una trascurabile minoranza avrebbe realmente potuto accedere alla lettura delle partiture, si rendeva necessario rendere istituzionale una struttura dedicata alla diffusione della cultura musicale: e così nacque anche a Rovereto il Liceo Musicale (1908), scuola pubblica gestita fin dall'origine (1889) ⁽²³⁾ dal Comune. Ma date le premesse che sono state tracciate, la cultura musicale non poteva che essere identificata in quella della *musica classica*, più in particolare della musica *da camera*.

L'esistenza a Rovereto di un Liceo Musicale - e per un certo periodo di un'altra scuola privata, del M° Tullio Perin - garantiva infatti qualche possibilità di accesso all'apprendimento di uno strumento musicale, con la tendenziale finalità di preparare esecutori specializzati, come avviene tuttora. L'universale carenza didattica nelle scuole musicali di ogni ordine e grado in tutti i paesi occidentali, solo da poco in via di lento superamento, non portò neppure a Rovereto un apprezzabile incremento nel livello della cultura musicale, ma però soddisfece la richiesta di una più ampia preparazione di esecutori dilettanti; richiesta, il cui accoglimento era di basilare importanza non solo per l'appagamento dell'esigenza di nobili passatempi culturali, ma soprattutto per consentire l'accesso alla letteratura musicale. Né all'aumento del numero degli alunni diplomati corrispose una maggiore partecipazione degli esecutori locali alle stagioni dei concerti.

LA STORIA DELLA FILARMONICA

Già nel 1914 a Villa Lagarina in casa del Conte Pierino Marzani (il cui padre era un fervente appassionato di musica lirica) si svolgevano

⁽²³⁾ Si diede infatti inizio all'attività prevista dallo *Statuto della Società Filarmonica*, annunciata da «*Il popolo roveretano*» (15.11.1889): «*nella prossima settimana si darà inizio all'istruzione sotto la valida direzione del Maestro sign. Vincenzo Gianferrari, giunto fra noi mercoledì scorso*», che operava nell'ambito delle finalità didattiche della Società Musicale, della quale si constatò «*con vera soddisfazione il gran progresso*» sotto la direzione del nuovo maestro [DE FRANCESCO, p. 25].

periodiche serate di musica *da camera* ⁽²⁴⁾. Tra i musicofili più affezionati - Bertotti, Bizzarrini, Lovisi, Fronza, Dusini e poi Postinger, Belli, Trotter e parecchi altri, tra cui Emilio Santuari -, con i quali il Conte Marzani divideva oltre che il piacere di eseguire la musica, anche quello di discutere sull'interpretazione degli artisti ascoltati fuori di Rovereto ⁽²⁵⁾, da tempo si era dunque fatta sentire la necessità «di creare anche nella nostra città un ambiente adatto per l'esecuzione, lo studio e la propagazione della buona musica e principalmente di quella che il Teatro e la Banda non sono in grado di far conoscere, cioè la musica pura, da concerto». Questa attività di divulgazione doveva «servire all'incremento della cultura generale d'ogni classe di cittadini, come deve integrare e vivificare l'istruzione che viene impartita nella nostra Scuola Musicale,

⁽²⁴⁾ Allievo del M° Giovanni Toss, di Villa Lagarina, che frequentava casa Marzani con la figlia Carmela - anche per partecipare alle serate musicali - il Conte Pierino coltivava dai tempi dell'Università a Monaco di Baviera tale consuetudine con frequenza settimanale e nella casa di Villalagarina le esecuzioni musicali sue e di altri amici davano almeno fin dall'anno 1912. Nelle sommarie registrazioni nei *diari* dei genitori, si legge, ad esempio: «Mi rallegro della gioia di Pierino che attende con giubilo e con evidente soddisfazione al suo lavoro musicale e sembra come rinato» [*Diario* di Anna Marzani Menghin, 29.12.1914]. Risulta che i ritrovi vennero continuamente rinnovati con la partecipazione di altri amici fin verso il 1930: G. Zandonati e la prof. Conzatti (violino), Bertotti (canto), la Contessina Fedrigotti, le signorine Beatrice e Letizia Maffei, il Trotter; da Trento arrivavano il dr. Pedroni e l'ing. Bernard; successivamente il Dott. Livio Sommadossi fu in particolare assiduo esecutore al pianoforte a quattro mani assieme al Conte.

Dell'attività musicale del Toss, insegnante di musica ed organista di S. Marco a Rovereto dal 1900 al 1915 [LUNELLI C. 1985, 249] sono rimaste alcune notizie anche ne *Il Raccoglitore*: l'8.1.1899 nel programma del «Grande Concerto della tanto rinomata Orchestra del Comitato di Cura di Arco diretta dall'esimio maestro signor Enrico Zanolli» figurava una versione inedita del *Minuetto* di G. Toss; nella «Solenne Adunanza» della Società degli Amici della Scuola in Rovereto, per festeggiare il XXV anniversario dell'esistenza della Società, del 15.7.1899, «i cori saranno diretti e accompagnati coll'Armonium dall'egregio sig. maestro Toss»; per la preparazione e l'esecuzione del «Lohengrin» di R. Wagner e de «La Risurrezione di Cristo» di Perosi - nella stagione autunnale del 1889 nel Teatro di Rovereto - i Maestri dei Cori erano «Codivilla e Toss». L'esecuzione venne così commentata: «i Cori assai bene iniziati dal nostro Maestro Toss [...] superarono l'aspettazione per gli ottimi coloriti musicali, per la precisione delle sortite, e per quella disciplina che in altre consimili occasioni abbiamo dovuto lamentare» (7.11.1899), in occasione del bicentenario del voto cittadino del 5 agosto venne eseguita la composizione «Ave del mare o Stella», composta il 4.8.1897 [BCR Ms 49.9.(6)].

⁽²⁵⁾ Di una di queste fonti di informazioni - la corrispondenza con l'ing. Emilio Santuari, trentino, residente a Milano - è restata una copiosa corrispondenza, a cui verrà dedicata una prossima ricerca.

dove per necessità di programmi e per ristrettezza di mezzi e di tempo si è costretti a curare più che altro la tecnica e la teoria»⁽²⁶⁾.

Tra le lettere dell'Ing. Emilio Santuari al Conte Marzani vale la pena di citare quanto è più direttamente riferito alle vicende della Scuola Musicale:

«Mi spiace che gli alti papaveri roveretani siano così restii ad acquistare un pianoforte per il liceo musicale. Dovrebbero convincersi quei signori che il teatro come viene immaginato e gestito da noi in Italia è, nella massima parte dei casi, purtroppo, un bassofondo della musica, a cui è sconosciuta o quasi la parola arte. Non è certo coll'aprire i battenti del "Massimo" di Rovereto che si promuove il buon gusto e la coltura musicale del popolo. So che fortunatamente le buone disposizioni non mancano costì ed ho potuto constatare con soddisfazione che a Rovereto, città di 10000 anime, si coltiva la musica in modo più intenso che a Milano, dove i magnati della musica, che fanno il buono e il cattivo tempo, possono competere per quella tale qualità musicale, che non voglio specificare, con quelli di Rovereto. Io spero che il buon senso riuscirà a trionfare costì e che fra breve potrete inaugurare il nuovo pianoforte» [Lettera dell'Ing. Emilio Santuari del 2.1.1920].

Qualche concerto era stato già organizzato, come quello del Quartetto Lari (8.3.1920), quando il 3 marzo 1921 la *Filarmonica* venne fondata, sia pure con il nome provvisorio di «Amici della Musica», con il primo gruppo di soci, formato dalle persone poc'anzi citate, costituitesi in comitato, ospitato, come sede (ma senza pianoforte) dal Banco Veronese [LV, 12.4.1921].

A questo proposito, Riccardo Zandonai (che pur aveva una certa familiarità con la famiglia Marzani, di cui era stato anche ospite⁽²⁷⁾) scriveva al Conte Marzani il 22.5.1921:

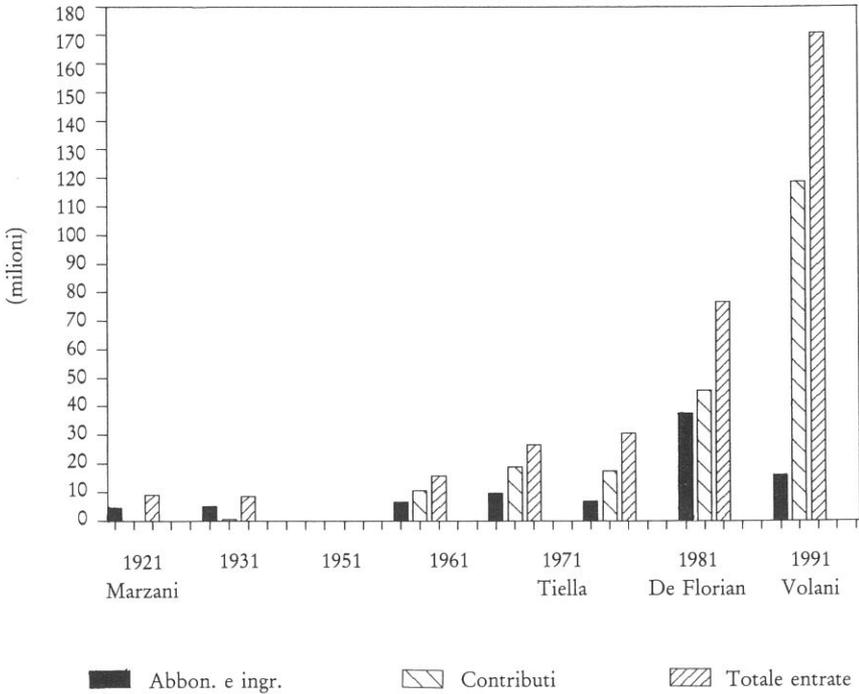
«Quanto alla mia adesione a Socio degli amici della musica Le sarei grato se Ella volesse dispensarmi. Che vuole? Ho preso parte a troppe di queste Società; e senza offendere la vostra, alla quale auguro fortuna e lunga vita, me ne sono tanto schifato che ho giurato

⁽²⁶⁾ Le citazioni sono tolte dal *Memoriale* pubblicato in CESCOTTI-CHIESA, pp. 437-38. Le altre notizie sono dovute alla cortesia delle Dr. Maria e Antonia Marzani.

⁽²⁷⁾ In data 5, 7 e 25 giugno; 4 novembre 1920. Tali sommarie notizie risultano dal *diario* del padre dell'Arch. Pierino, Conte Carlo Marzani.

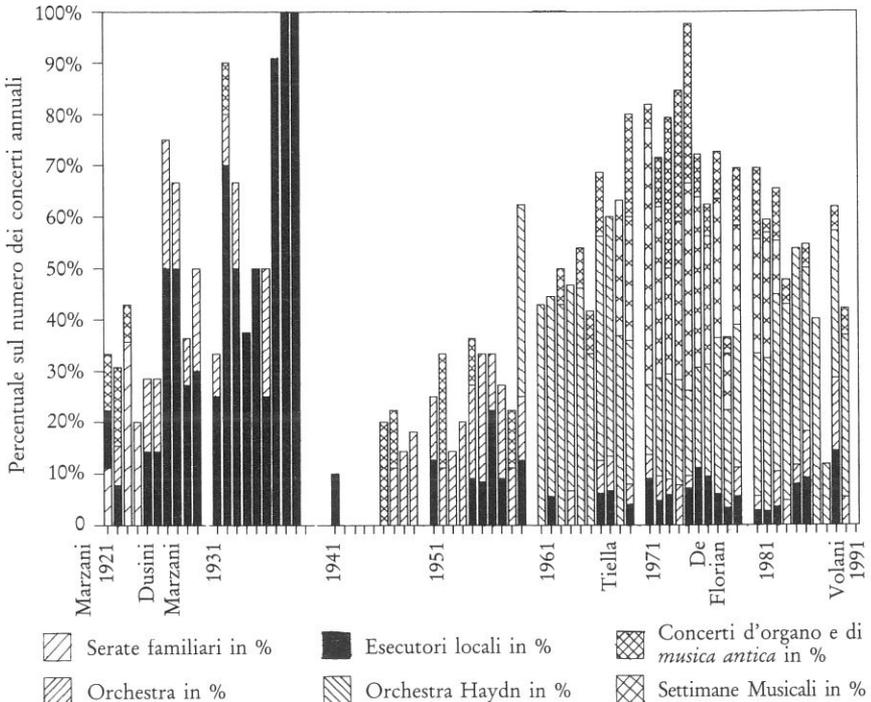
Filarmonica di Rovereto

Confronto delle entrate dei bilanci dei decennali della fondazione a prezzi correnti



Filarmonica di Rovereto

Tipo dei concerti in percentuale del numero totale dei concerti annuali



di occuparmi di musica solo per mio conto. Non se l'abbia a male, caro Pierino, ma non mi faccia diventare spergiuro...» ⁽²⁸⁾.

Il 12 aprile, nell'assemblea costitutiva della società, tenuta nella «sala maggiore della Biblioteca Popolare» [LV, 12.4.1921] il nome dell'associazione è definito in quello di «Filarmonica di Rovereto» e lo statuto approvato due giorni dopo ⁽²⁹⁾. I soci accorsero subito in gran numero: nel novembre del 1921 erano già 360. Presso la sede, dove si potevano leggere le riviste alle quali la associazione si era abbonata ⁽³⁰⁾, si svolgevano le settimanali «Serate famigliari». I concerti, iniziati il 19 maggio 1921 con il quartetto Léner di Budapest, si distinsero per l'alternanza di importanti esecutori italiani e stranieri con quelli trentini, tra cui alcuni gruppi di esecutori locali, gli insegnanti e gli alunni del Liceo Musicale. Nel 1923 fu eseguito persino un concerto per clavicembalo ⁽³¹⁾, ma più o meno tutti gli strumenti musicali ebbero un qualche rilievo nei programmi.

⁽²⁸⁾ I rapporti dell'esigente ambiente musicale trentino con Riccardo Zandonai, come risulta anche dalla corrispondenza dell'Ing. Santuari, furono in genere piuttosto difficili e improntati ad atteggiamenti quasi di reciproca disistima. Franco [Sartori - ?] così descriveva un colloquio avuto con il maestro:

«O' visto Zandonai a Pesaro e m'è detto per l'appunto quanto tu mi dici nella tua ultima. Un particolare che non m'è sfuggito: parlando, il maestro soffiava come un mantice; questo è avvenuto nel primo abboccamento: che avesse la coscienza sporca?... Bisognerebbe, a mio dire, rivolgersi a qualche acuto psicologo per sapere se la sensibilità della coscienza (non è termine scientifico) possa esercitare qualche riflesso sulle vie respiratorie (e questo è abbastanza scientifico). Ti ringrazio per aver scritto a Lehner. Fra qualche mese avrai la sorpresa di veder pubblicato qualche lavoro in musica da camera. Veramente! E senza il magnanimo ausilio del Maestro Comm. Riccardo Zandonai e C=ⁱ. Così la vita, amico carissimo» [lettera di Franco (Sartori - ?) del 19.8.1922?, s.l.].

⁽²⁹⁾ La notizia venne ricordata anche nel *diario* del padre Carlo Marzani (12.4.1921)

⁽³⁰⁾ Risultano citate

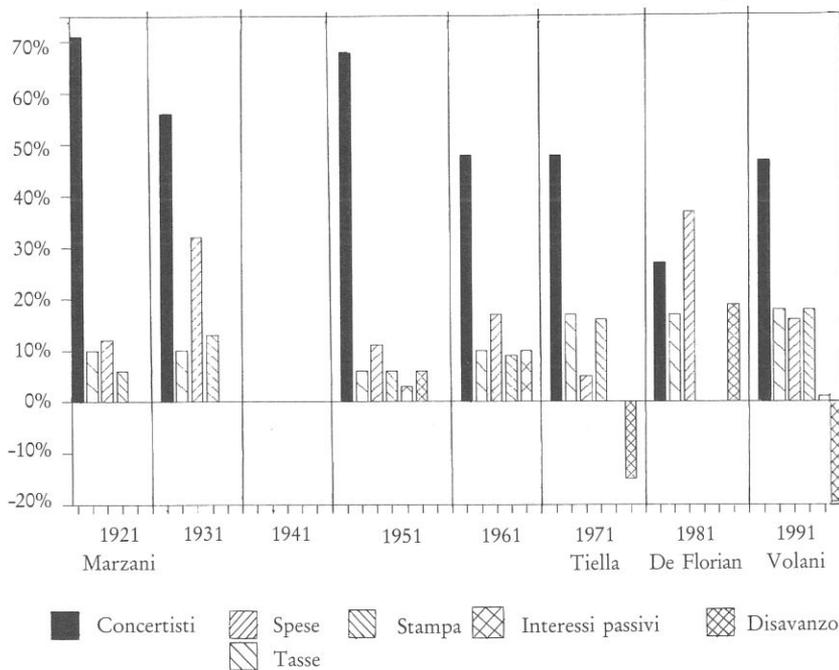
«3 riviste italiane (cioè quasi tutte le riviste musicali nostre esistenti), e al "Convegno", alla "Revue Musicale" di Parigi e a "La Rivista Nazionale di Musica". La "Allgemeine Musikzeitung" ci viene gentilmente ceduta in seconda lettura dal Vice-Presidente Cons. Ugo Untersteiner» [LV, Relazione del Presidente all'Assemblea generale ordinaria - 25.X.23].

L'abbonamento a "La Prora" avvenne automaticamente in conseguenza dell'iscrizione alla *Corporazione Nuove Musiche* e la "Rivista Nazionale di Musica" pervenne dopo l'iscrizione della *Filarmonica* all'*Unione Nazionale Concerti* di Roma [LV, 29.9.1924]. Tra le riviste si cita anche "Esame".

⁽³¹⁾ Si trattava del duo composto dalle sorelle Marta e Marietta Amstad (soprani), che eseguì un concerto di musica *antica* con l'accompagnamento della clavicembalista Alice Ehlers. Anche della possibilità di tale straordinaria combinazione il Conte Pierino fu avvertito dall'Ing. Santuari [lettera dell'Ing. Emilio Santuari del 30.12.1922].

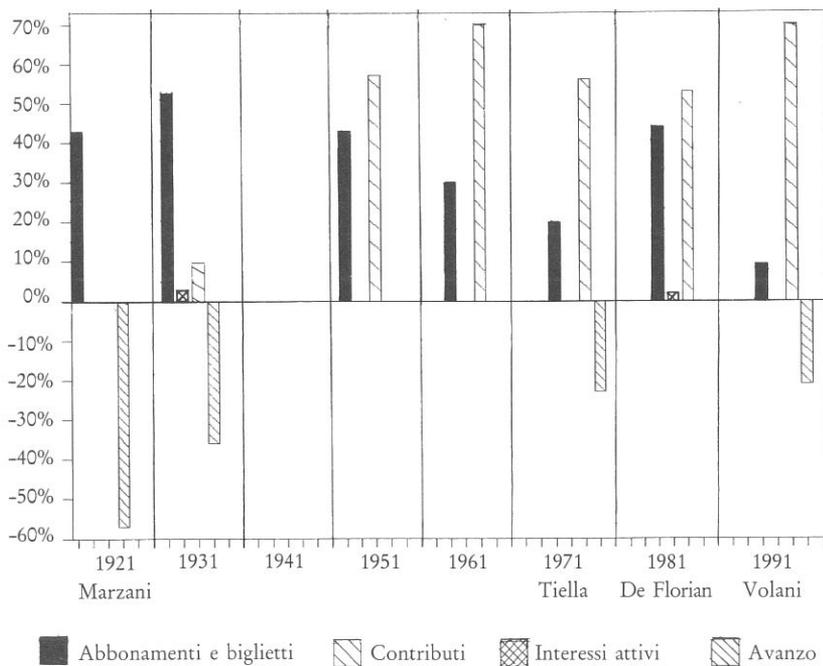
Filarmonica di Rovereto

Confronto delle uscite dei bilanci dei decennali della fondazione in percentuale



Filarmonica di Rovereto

Confronto delle entrate dei bilanci dei decennali della fondazione in percentuale



Durante il periodo fascista l'organizzazione dei concerti iniziò ad essere sottoposta ad un qualche tentativo di controllo esterno [CESCOTTI-CHIESA, p. 13], ma in generale si può dire che l'attività musicale a Rovereto non fu toccata dalla assai più recente pratica dei concerti di scambio tra esecutori. La collaborazione con il Liceo Musicale o con l'Istituto Magistrale diede occasione per alcuni concerti: ma fin da allora si rese evidente l'impossibilità di meglio amalgamare le iniziative, in un progetto di attività nel quale convenissero le ambizioni e le proposte delle varie istituzioni operanti dapprima solo a Trento e Rovereto e più recentemente nel Basso Trentino. Si può dire che la più gelosa tutela del proprio ambito geografico-culturale fu l'atteggiamento che da sempre contraddistinse i curatori di altre attività concertistiche trentine, mentre fin dagli inizi [LV, 15.4.1921] il Direttivo della Filarmonica di Rovereto aveva auspicato che potessero avvenire scambi di concerti tra le società di Rovereto e Trento, alla quale aveva proposto che i rispettivi abbonati potessero frequentare liberamente i concerti di ambedue le società [LV, 9.11.1922].

La *Filarmonica* superò alcuni difficili periodi, in cui l'attività fu temporaneamente sospesa, tra cui il più drammatico fu quello della seconda guerra mondiale. Ma già nel novembre del 1946 l'attività riprendeva presso l'Asilo Rosmini con il primo dei concerti tenuti a Rovereto dal «Quartetto Italiano». Il rientro dell'attività subito dopo nella «Sala dei Concerti» di Corso Rosmini avveniva all'inizio del 1948, suscitando l'insoddisfazione degli insegnanti di ginnastica della scuola - di cui la sala avrebbe dovuto fungere da palestra - che ne chiesero più volte, a gran voce ma invano, l'allontanamento.

LE CELEBRAZIONI DEI DECENNALI DELLA FONDAZIONE

Non essendo possibile seguire dettagliatamente tutta l'attività della Filarmonica - per un dettagliato esame si rimanda al volume di CESCOTTI-CHIESA - si riassume l'attività delle sole stagioni corrispondenti agli anni delle ricorrenze decennali ⁽³²⁾:

1931 - Non fu organizzato alcun vero e proprio concerto celebrativo del primo decennale della fondazione, in una stagione che compren-

⁽³²⁾ Per lo stesso motivo i dati statistici, forniti sotto forma di diagrammi, sono riferiti alle sole stagioni corrispondenti ai successivi decennali della fondazione.

deva, tra gli 11 concerti, uno dedicato alla commemorazione del 125° centenario della nascita di W. A. Mozart.

1941 - Manca ogni notizia della celebrazione del ventennale, perché nel 1941 non fu organizzata alcuna stagione di concerti.

1951 - Il trentennale fu celebrato con un'esecuzione di musiche di compositori roveretani e trentini, tenuto da tre insegnanti del Liceo Musicale (Valeriano Marlettini, Germano Mazza, Angiola Rossi), B. Mezzena e la soprano G. Falceri. Il concerto fu illustrato da una conferenza del M° Renato Dionisi. I concerti programmati furono in totale 8.

1961 - Tra i 16 concerti dell'anno del quarantennale, se ne ebbe uno di grande prestigio, eseguito dalla Stuttgarter Kammerorchester, diretta da K. Münchinger: un complesso che allora godeva una illimitata fama - non solo a Rovereto, dove vantava appassionati cultori - in particolare per il repertorio bachiano e mozartiano che fu eseguito; venne pubblicata una breve storia della *Filarmonica*, scritta dal Conte Marzani (la stessa ripubblicata nel 1971 e 1991).

1971 - Il cinquantenario fu collegato ad un concerto molto atteso, ma la cui realizzazione venne resa possibile solo dalla eccezionalità della coincidenza con l'anniversario: il ritorno a Rovereto - dopo estenuanti richieste - del coro della S.A.T. di Trento. Il contributo commemorativo conteneva la riedizione dei testi preparati per il trentesimo e quarantesimo anniversario, nel frattempo esauriti. Tra l'altro, va notato che il Conte Marzani era convinto che l'archivio storico della *Filarmonica* fosse andato disperso in occasione di uno dei traslochi - mentre si era dimenticato di averlo in casa, dove fu recentemente ritrovato -, cosicché la maggior parte delle notizie venivano da tempo ricordate a memoria dal fondatore. I concerti furono 19.

1981 - È un anno in cui si registrano 34 concerti, tra cui quello dell'Orchestra Sinfonica Accademica di Stato dell'U.R.S.S. e l'esecuzione della *Passione secondo S. Matteo* di J. S. Bach. Venne pubblicata l'inchiesta «*I gusti e le richieste musicali del cittadino*» a cura di Nicola Sfredda.

LE ORGANIZZAZIONI «CONCORRENTI»

La struttura tradizionale della stagione e le modeste disponibilità della *Filarmonica* rispetto alle aspettative della cittadinanza, ebbero come conseguenza la creazione di iniziative parallele (*AUR*, *CUC*, *Gioventù Musicale*, *AGIMUS*, Jazz-Band), di durata ed efficacia limitata nel tempo, ma significative per la dimostrazione dell'esistenza fin d'allora a Rovereto di una richiesta di manifestazioni culturali molto superiore alle

capacità di intervento della Associazione. Alle limitazioni nella programmazione, forzate principalmente dalla presupposta definizione di *musica pura*, oltre che dai limiti del bilancio - barriera che fu invece agevolmente superata dall'Azienda di Turismo con la programmazione delle «Settimane Musicali» - oltre ad altre difficoltà (come la scelta di categorie di esecutori, che non privilegiavano più né i diplomati locali, né in genere i giovani esecutori) cercarono di ovviare le filiali locali delle associazioni nazionali, l'AGIMUS o la Gioventù Musicale.

Una importante personalità, sia per capacità organizzative che per preparazione professionale, come quella del M^o Silvio De Florian, prestò generosamente la propria attiva collaborazione a talune di queste iniziative. Alla disponibilità di De Florian, antesignano dei più recenti indirizzi nella politica della programmazione (e nella promozione politica) della culturale musicale - non sempre compresa nonostante i suoi lati fondamentalmente positivi (divenuti sempre più indispensabili e progressivamente carenti nella Direzione della *Filarmonica*) -, si devono ad esempio i ripetuti concerti di beneficenza tenuti a Rovereto da Arturo Benedetti Michelangeli per il Circolo Universitario Cittadino.

I PROBLEMI INSOLUTI

La sede

L'associazione ottenne una sede (Corso Rosmini, 78) dall'Amministrazione Comunale solo non molti anni fa ed, esclusi i primi tempi in cui la *Filarmonica* ne aveva affittato una, le riunioni della direzione avvenivano per lo più nella pasticceria Canton gestita dai signori Sartori.

Le prime sedi storiche della *Filarmonica* furono nella sede della Biblioteca Popolare (Corso Rosmini), in casa Masotti (Via Tartarotti) in Via Rialto 12 (e poi 23) e infine in Via della Terra (Casa Ferrari) [LV, 15-27.9.- sull'arredo fu deliberato il 5.11.1924]; la sala dei concerti venne dapprima cercata nella sala del «Palazzo ginnasiale» (cioè della Pubblica Istruzione) [LV, 15.4.21], in quella delle Scuole maschili [LV, s.d.11.21], nel salone del Grand Hotel (oggi sede dei magazzini UPIM in Corso Rosmini) [LV, 2.10.1922], proponendo di acquistare 50 sedie, al prezzo di L.11 cad. [LV, 3.2.22-9.11.1922], per completare l'arredo del «nuovo salone della scuola musicale» concesso gratuitamente assieme all'uso del pianoforte «Bechstein» dal Municipio nel novembre del 1922. In precedenza era stata affittata «la sala maggiore della biblioteca

popolare [...] qualora non fossero di disturbo le prove della banda cittadina che ha sede nella medesima casa» [LV, 10.1.1922]. A partire dalla fine di luglio fu condivisa la sede con il «Circolo Concordia» in casa del Cav. Masotti in Via Tartarotti, comperando anche una piccola stufa a segatura per riscaldarla. Nel 1923 la sede sociale venne munita del pianoforte «Bösendorfer» preso in affitto dal socio sign. Bertotti, che sostituiva il pianoforte verticale preso in affitto [LV, assemblea 25.10.1923] e quindi poterono iniziare le serate famigliari [LV, 27.12.1923] con conferenza del Dr Untersteiner.

Per munire la sede di musiche da eseguire nelle «serate famigliari», fu acquistato [LV, 12.3.1924] un pacco di musiche ad Innsbruck per l'importo di 328.000 corone ⁽³³⁾. La sala dei concerti, ubicata inizialmente nella palestra delle scuole maschili di Via Tartarotti, venne poi spostata in quella dell'allora Avviamento Commerciale, poi Scuola Media «Damiano Chiesa» (Corso Rosmini). Per il riscaldamento della sala, che era a carico della Filarmonica, il socio Sign. Bertotti offriva «una partita di antracite per tutta la stagione al prezzo di costo» ⁽³⁴⁾. Ma in realtà fu la pasticceria Canton a fungere per tutti gli anni del secondo dopoguerra come molto più che un occasionale ritrovo. Se l'attività organizzativa veniva svolta dal presidente nella sua abitazione, per quanto si riferiva ai rapporti con gli artisti e le autorità, gli impegni certo non meno gravosi di ordine pratico (campagna degli abbonamenti, distribuzione della propaganda ecc.) erano sostenuti in prima persona dall'infaticabile socio Enzo Sartori. L'associazione non fu infatti in grado di corrispondere alcun compenso a nessun collaboratore, prima del rivolgimento gestionale avvenuto in data molto più recente, con l'assunzione della segretaria Delia Saba ⁽³⁵⁾.

⁽³³⁾ È restata almeno una parte della corrispondenza con la quale il Conte Marzani si teneva in contatto con la sign. Albertine Linser di Innsbruck, affidandole l'incarico di comperare le partiture di cui il Conte e gli amici avevano bisogno, oppure di ordinarle a Monaco di Baviera. L'elevatezza della cifra dipendeva dall'inflazione in atto.

⁽³⁴⁾ La pulizia costava L. 1.5-2.00 d'inverno e L. 1 d'estate.

⁽³⁵⁾ Non esistevano altre spese per il personale o la tenuta della contabilità, e tantomeno si concepiva la categoria delle «spese di rappresentanza», che non vennero introdotte, come categoria delle uscite, prima della presidenza De Florian. Ad esempio, l'impossibilità di saldare, al night «La Rocca», il conto dell'affollato *dopoconcerto* del coro femminile dell'Università di Praga, creò non lievi difficoltà presso la Presidenza della Provincia (che aveva voluto che si festeggiasse così l'avvenimento, supponendo che la *Filarmonica* se ne assumesse il costo).

La propaganda

L'associazione è sempre stata orientata ad immaginare una potenziale spontanea ricettività - del tutto illusoria - da parte del pubblico, che si sarebbe dovuto sentire impegnato, per così dire, a sostenere l'attività concertistica ed a provare un più vivo interesse nelle vicende organizzative.

Questo punto di vista era originato dalla forte carica morale che aveva ininterrottamente mosso il Conte Marzani nel promuovere e sostenere le iniziative della associazione. La propaganda d'altra parte fu mantenuta per decenni entro i binari della più dignitosa correttezza, scartando - fino a tempi relativamente recenti - l'ipotesi di *sponsorizzazioni* da parte di ditte commerciali, i cui marchi, impressi sui programmi e sui manifesti, non sarebbero apparsi di stile tale da corrispondere alla levatura culturale che si voleva dare al contenuto musicale. Una buona abitudine, all'epoca in cui i costi lo permettevano e non c'erano altri *media* disponibili, fu l'invio del programma di ogni concerto all'indirizzo dell'abbonato in anticipo sulla data dell'avvenimento. Scarso era invece l'interesse per il cosiddetto *programma di sala*, ridotto fino a non molti anni fa a poche informazioni sull'esecutore, stampate sul retro della cartolina-programma. D'altronde l'aggressione da parte di materiale pubblicitario di ogni genere, sempre più vistoso, a cui ci si è ormai abituati, non era ancora così invadente; tuttavia la scelta della grafica per il manifesto da affiggere in mezzo a tanti altri di ogni genere costituì una costante preoccupazione e l'originale cliché venne, sia pur a malincuore, abbandonato. In ogni caso le disponibilità finanziarie erano troppo scarse per consentire soluzioni più che modeste, tanto che si arrivò, in casi estremi, alla distribuzione e all'affissione dei manifesti da parte degli stessi membri della Direzione.

Scarsa era, come fu sempre, la partecipazione dei soci alle assemblee.

La campagna abbonamenti

La raccolta di abbonamenti ebbe subito un notevole successo (ca. 200 soci, senza contare i *membri di famiglia*). Già nel 1923 si distribuivano 20 biglietti gratuiti in varie scuole per favorire l'accesso degli studenti.

Per parecchi decenni la campagna abbonamenti procedette senza grandi difficoltà, per merito dell'abnegazione di alcuni soci tra i più affezionati, che organizzavano la raccolta di abbonamenti anche fuori di Rovereto, in particolare a Riva prima che vi si fondasse una autonoma

società di concerti. Nonostante i buoni risultati, che mediamente non si discostarono mai troppo dal traguardo dei 350 abbonamenti, con punte di oltre 400, fu costante motivo di insoddisfazione la constatazione che tale numero non aumentava, nonostante gli sforzi della Direzione per rendere il programma annuale più vario e significativo; anzi, che in qualche caso era sceso al livello attuale, inferiore di un buon terzo.

La programmazione artistica

Era di fatto compito ineludibile del Presidente tenere i contatti con gli esecutori e presentarne al Consiglio Direttivo una scelta da inserire nel programma. Per statuto, la stagione doveva essere composta di almeno tre concerti a pagamento e due gratuiti. Ma fin dai primi anni di attività il numero fu di molto maggiore. Il prezzo del biglietto variò, a seconda dell'opportunità di evitare eccessivi oneri fiscali, da L. 9.95 (a sedere) a L. 2.60 (in piedi) per i non soci e L. 4.50 (a sedere) a 1.30 (in piedi) per i soci, i quali pagavano pure una tassa d'iscrizione. Tutti i concerti della stagione vennero offerti in abbonamento, salvo quelli - perlopiù orchestrali - organizzati in speciali occasioni, dette «fuori stagione».

In seguito, i programmi erano scelti tra le montagne di proposte che venivano fatte pervenire direttamente dagli esecutori o attraverso i rappresentanti musicali, la cui attività è venuta via via prevalendo sulle possibilità di contatti diretti. Per un lunghissimo periodo di tempo la *Filarmonica* si avvale dei suggerimenti del M^o Dionisi, che contribuì attivamente anche alla ricerca di come comporre le esigenze artistiche con la costante ristrettezza di mezzi finanziari. Ovvio che la normativa relativa all'attività artistica, che si è sempre distinta anche in passato per l'astrusità e la vessatorietà delle norme ⁽³⁶⁾, ha man mano trasformato il tipo dei contatti con l'esecutore. Dai rapporti di stima ed amicizia,

⁽³⁶⁾ Il prezzo dei biglietti venne stabilito «in vista delle altissime tasse da versare alla Finanza» [LV, 9.12.1921]. «Secondo [le disposizioni fiscali delle vecchie provincie] è ammesso anche per concerti vocali e strumentali di fissare un "forfait" quale tassa, corrispondente al 70% circa dell'incasso lordo» [LV, 21.12.1921]. In questo settore per l'aiuto costante che diede soprattutto al Conte Marzani nello sveltimento dell'acquisizione dei contributi statali, a parte l'interessamento dei parlamentari locali, è stata trascurato un concittadino, il dr Piscel che lavorando al Ministero del Turismo e dello Spettacolo, ebbe modo di alleviare più d'una penosa situazione in cui le pratiche della *Filarmonica* giacevano schiacciate sotto le pile di pratiche polverose ammucciate sui tavoli degli uffici del Ministero.

che il Conte Marzani poteva coltivare con la maggior parte degli artisti ⁽³⁷⁾, si è gradualmente passati ad un atteggiamento inevitabilmente più burocratico. Lo stesso ricevimento dell'artista e la piacevole conversazione dopo il concerto, che caratterizzava l'approfondimento di rapporti diretti con personalità spesso di grande prestigio, cedette il passo di fronte alle necessità sindacali - ad esempio quelle del personale degli alberghi cittadini - fino al punto di dover rinunciare alla partecipazione dei membri della Direzione alla compagnia offerta all'artista durante lo spuntino notturno. Della cordialità di tali rapporti sono restaste interessanti tracce nella ricca corrispondenza con il Conte Marzani, tuttora conservata.

Gli esecutori presentati a Rovereto dalla *Filarmonica* appartenevano in genere alla categoria di quelli più noti e qualificati. È impossibile fare anche solo il riassunto dei circa mille concerti organizzati - elencati, con gli esecutori e i programmi, nella pubblicazione di Cescotti e Chiesa -, perché in ogni periodo storico la *Filarmonica* dedicò la massima attenzione per portare a Rovereto gli esecutori più richiesti e si fecero tutti i possibili sforzi per realizzare le migliori combinazioni. Non fu possibile, in genere, superare le limitazioni economiche che consentivano la scelta per ogni stagione, in cui si prevedevano inizialmente sette concerti, di un solo «grande nome». In primo luogo, ragioni finanziarie impedirono di ospitare alcuni tra i più ambiti pianisti o alcuni tra i massimi violinisti; più lusinghiera fu la presenza, finanziariamente molto meno onerosa, di quartetti d'archi di tutto il mondo, i più importanti dei quali furono ascoltati, anche più volte - come il «Quartetto Italiano». I concerti che in qualche modo risultarono deludenti durante il lungo periodo della presidenza del Conte Marzani si contarono sulle punta delle dita, ma la critica dei giornali locali non fu sempre consenziente con le scelte della *Filarmonica* ⁽³⁸⁾ e il Conte Marzani ritenne a volte che qualche giudizio non fosse del tutto equilibrato, visto il clima di reciproca incomprensione in cui - come si è già detto e ripetuto - la *Filarmonica* si trovava.

⁽³⁷⁾ Dalla corrispondenza con l'Ing. Santuari, risulta che l'abitudine di organizzare «serate famigliari» era viva all'epoca anche a Milano tra i membri delle società musicali [LV, 18.12.1922].

⁽³⁸⁾ Si veda in CESCOTTI-CHIESA alle pp. 14-15.

Le difficoltà finanziarie

Fin dalla fondazione l'attività fu contraddistinta dalla limitatezza delle entrate rispetto alle attività che lo statuto dell'Associazione si prefiggeva di realizzare. Già nelle prime sedute apparve chiaro che le spese da affrontare erano gravose: oltre alla gestione della stagione concertistica, l'arredamento della sede e l'acquisto di un pianoforte di buona qualità.

Il Conte Marzani, trascinato dalla passione e dall'ottimismo che già da allora contraddistingueva la sua attività, fece prendere alcune prime decisioni finanziariamente forse troppo coraggiose (come l'acquisto del pianoforte e l'affitto della sede) che comportarono un consistente deficit finanziario e che gli costarono forse, per qualche tempo, la perdita della fiducia di un nutrito gruppo di soci.

La sede era necessaria per poter svolgere le *Serate famigliari* ⁽³⁹⁾, durante le quali i soci in grado di farlo si impegnavano ad eseguire attività a fini didattico-divulgativi. Nel 1923-24, anno che segnò «il vero inizio di quelle serate familiari di cui molti soci manifestarono sempre il desiderio [...] ne furono tenute 5.»

Le entrate erano date dalle quote associative e dai contributi. Apparve subito evidente che l'attività concertistica nell'ambito della *musica classica* non poteva autofinanziarsi attraverso i soci ⁽⁴⁰⁾, anche se un

⁽³⁹⁾ Relazione del presidente all'Assemblea generale 29 settembre 1924. Circa i programmi, si sa - ad esempio - che il Conte Marzani si era impegnato a preparare «un quintetto, un trio di Haydn, un trio per flauto, violino e violoncello; esecutori, oltre a lui i signori Bettini, Graziola ed Oberosler», programma effettivamente eseguito nella «serata famigliare» del 27.1.1925. L'interesse per le «serate famigliari» decadde abbastanza presto, come fu constatato dalla Direzione il 30.3.1925.

⁽⁴⁰⁾ Il 29 aprile 1921 c'era stato un altro trasporto di pianoforti: lo *Schiedmayr* del Conte Pierino arrivato a Villa e la spedizione del *Kulschera* dei Marzani al sing. Emilio Sartori a Rovereto. Inoltre lo stesso Ing. Santuari aveva scambiato con il Conte Pierino alcune considerazioni sul tipo del pianoforte da far acquistare per il Liceo Musicale di Rovereto:

«Che al Liceo Musicale di Rovereto non venga in mente di acquistare un Erard! Se devo giudicare dalle impressioni di uno di questi piani, che ho udito suonare giorni fa e parecchi mesi or sono a Milano, esse si lasciano compendiare in due parole: *batteria di cucina. Metallo per i bassi e porcellana per gli acuti*» [LV, Lettera dell'Ing. Emilio Santuari del 13.2.1920].

L'acquisto dello strumento era indispensabile soprattutto perché per la maggior parte dei concerti non si poteva prescindere dall'uso del pianoforte, su cui si basavano i programmi. Due erano, allora come ora, i capisaldi strumentali: il quartetto d'archi e la musica per pianoforte solista - o per altri solisti - accompagnati dal pianoforte.

certo numero di essi - come gli insegnanti del Liceo Musicale - erano in grado di produrre concerti di buon livello. Ma allora più di adesso la funzione della stagione dei concerti era anzitutto quella di «portare a Rovereto» esecutori di prestigio, in grado di dimostrare quanto fosse elevato il significato culturale del concerto di musica classica e di ovviare alla generale impossibilità - per i cittadini di Rovereto e delle città di periferia in genere - di frequentare i concerti che si tenevano nelle grandi città.

Il pianoforte

Nella cornice della storia della *Filarmonica*, una storia a parte è quella che riguarda i pianoforti. L'acquisto di un pianoforte da concerto costituiva anche settant'anni fa un problema finanziario ragguardevole. Perciò il pianoforte doveva essere scelto con una eccezionale cautela, perché veniva acquistato, per così dire, «una volta per sempre».

Relazioni su strumenti, il cui prezzo sembrava accessibile alla Filarmonica, furono tenute in varie occasioni. Si considerarono i pianoforti venduti a Riva [LV, 3.2.22], si richiesero offerte per strumenti *Pfeiffer* e *Ibach* ed anche strumenti usati [LV, 22.7.22], persino in Germania [LV, s.d.10.1922], optando per un pianino a nolo [LV, s.d.10.1922], in quanto l'acquisto di uno a coda risultava troppo caro [LV, 17.1.1923].

Dopo aver affittato un primo pianoforte, sembrò che

«a lungo andare la spesa sarebbe divenuta assai grave per la società ed era quasi escluso di trovare strumenti veramente buoni. Si è quindi deciso di acquistare un pianoforte a coda trovato d'occasione a Milano per il prezzo di L. 7000.-- [LV, 7.5-30.6.1924] [...] Si tratta di un Kaps, quindi una delle primarie fabbriche tedesche, adatto sotto ogni riguardo, in modo che anche le serate famigliari ne acquistano importanza, dato che sul vecchio pianoforte non ogni musica era convenientemente eseguibile» ⁽⁴¹⁾. Il pianoforte *Kaps*, acquistato nel 1924, venne presumibilmente venduto per far fronte

⁽⁴¹⁾ Già alla fine del primo anno di attività la *Filarmonica* presentava una richiesta di sovvenzione al Municipio, in risposta alla nota dello stesso N° 5530 di cui non si è per ora riscontrato traccia [LV, 11.9.1922]. Il primo concerto (pianista Nino Rossi - cachét di L. 1200) aveva procurato un deficit di L. 1000, causato anche del costo del trasporto del pianoforte della scuola musicale e dell'accordatura del pianoforte [LV, ?11.1921].

al dissesto che il bilancio della società presentava già nel 1925 [LV, 10.3.1926].

Per i concerti si usò inizialmente lo strumento «Bechstein» acquistato dal Comune per la Scuola musicale, che rese un ottimo servizio fino all'immediato dopoguerra, quando si pose il problema di sostituirlo. La preferenza fu poi data ad uno strumento della ditta «Steinway», ma per garantire una assoluta qualità della scelta, il Presidente, accompagnato dal vicepresidente, si recò direttamente nella fabbrica ad Amburgo, dove gli furono presentati due strumenti, di cui uno raggiunse effettivamente Rovereto e l'altro, in seguito, la *Filarmonica* di Trento.

I pianoforti della *Filarmonica* non potevano essere usati se non per scopi concertistici - in quanto dovevano essere tenuti in inappuntabile efficienza, qualità sempre riconosciuta dagli esecutori - ed in occasione dei saggi degli allievi del Liceo Musicale, finché la scuola stessa non riuscì ad acquistare il suo primo «Steinway». Né era ben visto il trasporto in altre sale, ma da quando i concerti dell'orchestra Haydn si fecero più frequenti, si dovette consentire che lo strumento venisse a volte traslocato in Teatro.

L'attuale «Steinway» fu donato alla *Filarmonica* dalla Cassa di Risparmio all'inizio degli anni '80.

I RAPPORTI CON LA CITTADINANZA

L'Amministrazione Comunale, fino a tempi relativamente recenti, non ebbe alcun atteggiamento particolarmente favorevole nei riguardi della *Filarmonica* (i cui programmi vennero definiti in consiglio comunale ed in anni non troppo lontani, «musica da siori»). L'incomprensione per la *musica classica* culminò nel rifiuto del consiglio comunale di partecipare al comitato costitutivo dell'orchestra Haydn (la quota era di L. 500.000). La contrapposizione tra le finalità perseguite dalla Direzione della *Filarmonica* e la ricettività della cittadinanza continuò apparentemente a restare una spiacevole caratteristica costante, a cui non riuscirono ad ovviare gli sforzi, per quanto tenaci, del Conte Marzani, che in quel caso sottoscrisse personalmente la quota richiesta come membro fondatore dell'orchestra. Anche se il Conte Marzani rappresentava una tradizione nobile, poche persone hanno avviato e gestito attività culturali a Rovereto con un rigore morale e un'apertura mentale così ampia ed una disponibilità così vasta verso ogni componente

sociale ⁽⁴²⁾. Oltre alla nota, perdurante mancanza di informazioni sulla storia della musica nei programmi delle scuole dell'obbligo, altre furono le cause della limitata penetrazione della *Filarmonica* nelle istituzioni culturali e nei luoghi di lavoro, del resto comuni ad ogni società di concerti:

- l'interesse dei sostenitori del concerto di *musica classica*, per lungo tempo ristretto ad un ambito della storia della musica troppo breve e soprattutto non abbastanza esteso agli orientamenti contemporanei;
- l'insolubile contraddizione tra le ambizioni dei più ferventi appassionati - interessati all'ascolto *in diretta* (e nella propria città) dell'interpretazione dei «grandi nomi» - e le concrete possibilità economiche della associazione di soddisfarle;
- la necessità di andare incontro alla richiesta di una certa ripetitività nei programmi - per cui ciascun spettatore vi dovrebbe trovare almeno un pezzo tra quelli dallo stesso già conosciuti - che tarpa l'interesse potenziale di molti;
- la bassa qualificazione del concerto come occasione mondana, considerato che per ovvi motivi è venuto sempre a mancare a Rovereto anche il futile, ma molto appagante richiamo dato dalla eccezionale esosità dell'esecutore di grido in ogni tempo;
- il peso dell'informazione musicale attraverso la discografia e i «mass media», la cui influenza è stata in questo senso esiziale - e tuttora prevalentemente lo è - per il soddisfacimento delle finalità dello statuto, cioè la diffusione della cultura musicale;
- la diffusa opinione che l'ente pubblico ha una politica di sostegno nelle attività culturali disattenta - se non sbagliata -, dato che pregiudizialmente gli si attribuisce l'obbligo di coprire il deficit del finanziamento dei concerti di «musica classica», nonostante la limitata frequentazione da parte della cittadinanza;
- la carenza - fino a tempi recenti - di aggressività dell'immagine dell'Associazione in termini di politica di mercato.

(42) Il Presidente Conte Pierino Marzani aveva espresso l'intenzione di dimettersi, dovendosi trasferire a Bolzano per motivi professionali (l'assenza durò dal 1925 al 1927) ed alcuni altri membri ritenevano «di non essere adatti per incaricarsi del rimaneggiamento del programma». Dal verbale della seduta del 10 marzo 1926 della nuova Direzione - eletta il 3 novembre 1925, Presidente il dr. Alessandro de' Lutti - risulta che si cercava di vendere lo strumento e che si intendeva disdire il contratto d'affitto della sede. Non è possibile per ora documentare il rientro del Conte Pierino Marzani nella Direzione della Filarmonica e la riassunzione della carica di Presidente, che si ritiene sia avvenuta nel 1927.

Da allora in poi i tratti caratteristici dell'associazione, anche se condizionati dalle vicende storiche, restarono praticamente simili e sempre gli stessi furono pure i problemi che assillavano la direzione e il fondatore, per i primi lunghi cinquant'anni, in cui quasi ininterrottamente guidò la *Filarmonica*. Solo in tempi relativamente recenti si cercò di sondare i gusti del pubblico con delle inchieste campione, negli anni '60 da parte di chi scrive, nel 1981 da parte di Nicola Sfredda e negli anni '90 da parte di Mariano Andreolli. I risultati, per quanto interessanti, si dimostrarono inutilizzabili per provvedere ad una programmazione delle stagioni meno dirigistica, dato che le risposte si dimostrarono in genere troppo divergenti rispetto ad una scelta corrispondente ad un interesse culturale medio.

LA PRESENZA DELL'ORCHESTRA HAYDN

La presenza a Rovereto di un'orchestra professionale costituiva fino a qualche decennio fa un avvenimento storico. Dopo decenni di speranza, di poter godere a Rovereto di più frequenti concerti orchestrali, a partire dalla stagione 1960-61 si apriva la possibilità di fruire di frequenti prestazioni di un'orchestra stabile, composta di professionisti.

Lo schema del programma annuale dei concerti della *Filarmonica* venne quindi rinnovato e arricchito con la presenza di 6-7 concerti orchestrali. Salvo casi eccezionali, l'orchestra fu ospitata, con qualche disagio, nella sala dei concerti di Corso Rosmini, il cui palco era stato da tempo leggermente ampliato. Dopo un lungo periodo di richieste di poter aprire il teatro a tutti i concerti dell'orchestra, dalla stagione 1976-77 l'orchestra non suonò più nella sala di Corso Rosmini.

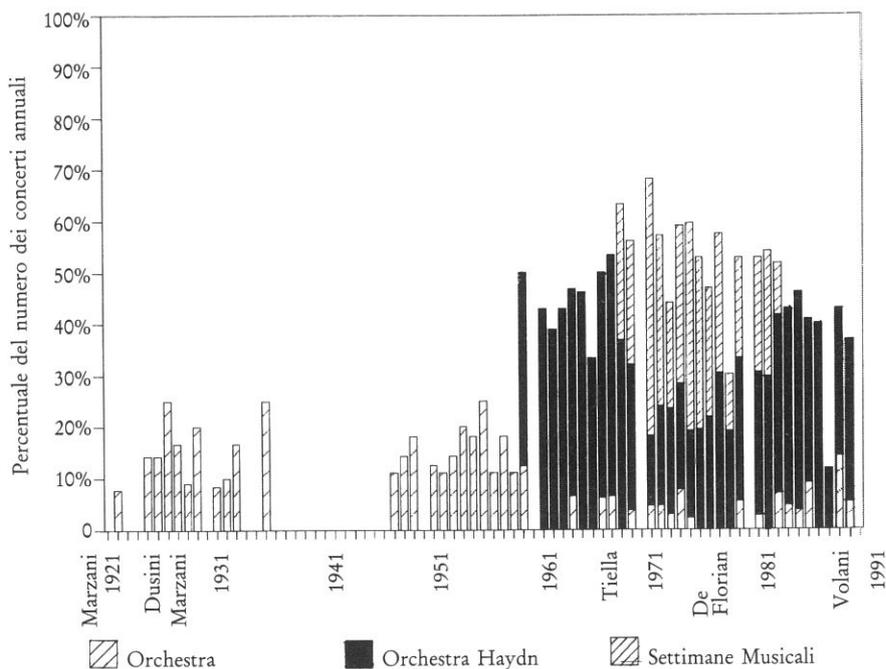
Rispetto al fervore con il quale nei primi decenni della storia della *Filarmonica* le esecuzioni orchestrali erano ambite, da quando le esecuzioni orchestrali si susseguirono con regolarità non sempre l'orchestra fu accolta con favore; anzi la qualità delle esecuzioni della Haydn fu in più casi - a torto o a ragione - criticata.

L'USO DEL TEATRO

La disponibilità della cittadinanza non fu migliore neppure per quanto riguardava l'uso del teatro, riservato allora alla stagione di prosa, alle eventuali stagioni liriche e alle alcune manifestazioni organizzate in col-

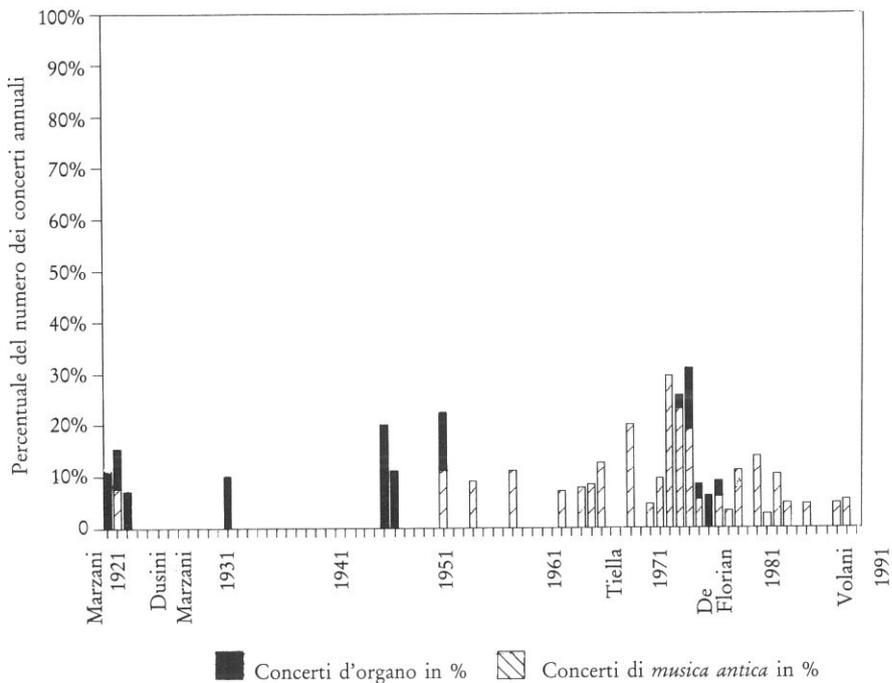
Filarmonica di Rovereto

Presenza di orchestre e frequenza delle «Settimane Musicali» in percentuale del numero totale dei concerti annuali



Filarmonica di Rovereto

Frequenza dei concerti d'organo e di «musica antica» in percentuale del numero totale dei concerti annuali



laborazione con la Deputazione Teatrale (come le ricorrenze per Zandonai e altri musicisti). Del resto il palcoscenico non fu attrezzato per l'esecuzione di concerti se non in epoca recente e quindi anche ogni esecuzione dei concerti dell'orchestra Haydn comportava inevitabili diatribe circa l'efficienza delle attrezzature teatrali. Ciononostante in teatro si ebbero anche concerti di grande successo, come quello del pianista Richter, dove il pubblico accorse tanto numeroso, da dover essere in parte ospitato sullo stesso palco, attorno al pianista.

LA PRESIDENZA DE FLORIAN

Quando il M° De Florian si offerse di assumere la presidenza della *Filarmonica* - dopo il periodo della presidenza Tiella, conclusosi con la presentazione di dimissioni irrevocabili - la situazione dei rapporti tra l'associazione e le istituzioni politico-amministrative era giunta all'orlo della crisi. Nonostante il recupero di crediti inevasi presso il Ministero dello Spettacolo, l'ammontare dei contributi da parte degli enti pubblici era largamente insufficiente a coprire le uscite di una attività così prestigiosa, come i soci più esigenti richiedevano.

L'elezione a presidente del M° De Florian rappresentò infatti il momento di svolta da tempo atteso. A motivo della sua irrefrenabile dedizione per la musica, il nuovo presidente ottenne anche per la *Filarmonica* quei vantaggi che fino allora aveva procurato alle altre attività alle quali aveva offerto la disponibilità delle sue capacità professionali e delle sue qualità umane, qualità che gli avevano fatto conquistare un sostegno molto più consistente di quanto non fosse un certo sia pur affettuoso, diffuso pregiudizio circa appunto il suo entusiasmo, giudicato eccessivo. Il numero annuo dei concerti, che era già alto, crebbe infatti ulteriormente fino ad arrivare, nel 1979, ad un massimo di 56, quantità fino allora impensabile per Rovereto.

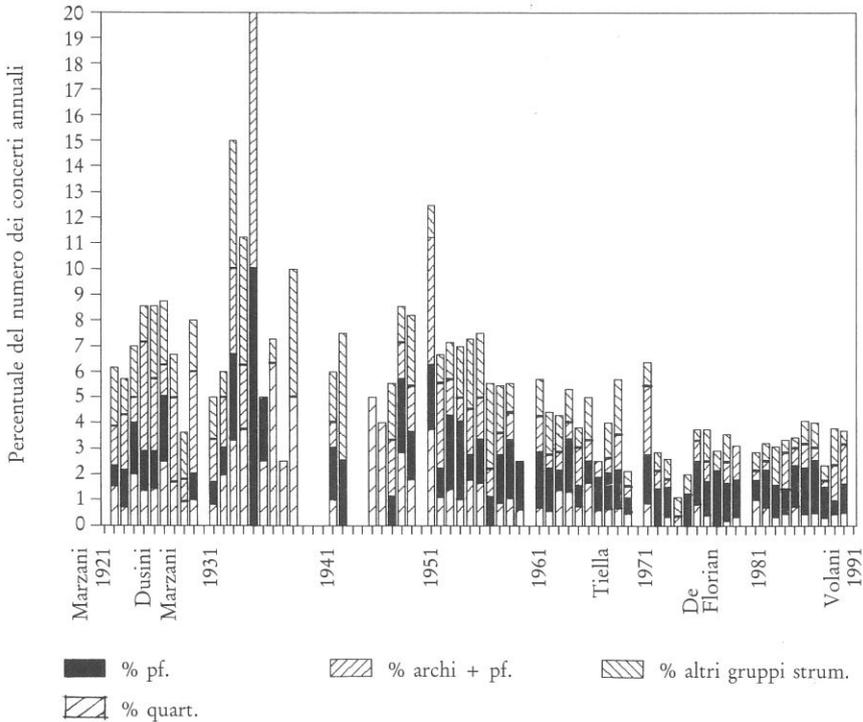
Il M° De Florian fu il presidente - per così dire - più spregiudicato, che con le sue scelte avviò la presenza a Rovereto del balletto, senza trascurare la cosiddetta *musica antica*, il Jazz, le percussioni, "la vecchia Vienna", gli esecutori trentini (non esclusi i cori) e le conferenze concerto.

LA TRASFORMAZIONE DELLA COMUNICAZIONE MUSICALE

Presso l'albergo di Serrada esercitavano quotidianamente le funzioni di «salotto» musicale la Prof. Letizia Vesely-Maffei e il Dr Livio Som-

Filarmonica di Rovereto

Tipo dei concerti in percentuale del numero totale dei concerti annuali



madossi nel 1943, mentre nel 1946 riprendeva il «salotto» nella villa Maffei, dove la Prof. Margherita Dordi Maffei rallegrava gli amici eseguendo programmi di musiche per pianoforte a quattro mani. I classici - e perché no Stravinski? - ritornavano a vibrare nelle sapienti «Riduzioni per pianoforte a quattro mani» di cui ridondava la biblioteca di ogni saggio pianista. Con la disponibilità di una violinista di buon livello, come la sorella Letizia Vesely-Maffei ⁽⁴³⁾, si formò così, finita la guerra, un «salotto» musicale che visse una eccezionale intensità di frequentazione, con la presenza del Prof. Mario Proffer, del Prof. Dario Cristel, del Prof. Aldo Cavaliere, del Prof. Diego Laich, del Prof. Dr Livio Sommadossi e di altri musicisti trentini: un «salotto» musicale nel quale gli ospiti si alternarono infinite volte nei più vari raggruppamenti stru-

⁽⁴³⁾ Che aveva partecipato al concerto della Filarmonica del 19.4.1956 in occasione dell'80° compleanno del M° Roberto Rossi.

mentali, fino a sconfinare nella cosiddetta «musica antica», quando il Prof. Dr Sommadossi, ritornando dal viaggio ad Amburgo per la prenotazione del pianoforte per la *Filarmonica*, introdusse a Rovereto (e a sua insaputa forse per primo in Italia) l'uso del rinato *flauto dolce*. Anzi, l'attività che scaturì da tali prime sperimentazioni - e che fu riproposta con maggior continuità nell'impegnativo compito che si è assunta, a partire degli anni '70, l'Accademia Roveretana di Musica Antica - avrebbe potuto far acquisire a Rovereto un posto di ben più alto prestigio nel mondo musicale contemporaneo.

Il «salotto» musicale, inteso come occasione di «far musica assieme» (attività che non può essere comunque soddisfatta nelle istituzioni didattiche) è in ogni caso tuttora coltivato da qualche gruppo spontaneo di esperti dilettanti roveretani. Totalmente modificato risulta invece il rapporto tra l'attuale «salotto» con l'ambiente musicale in genere, sia per la maggiore frequenza di occasioni d'ascolto pubbliche e private, sia attraverso la diffusione della discografia, che fornisce costanti modelli di riferimento anche ai cultori di musica che ne praticano l'esecuzione.

LA COMUNICAZIONE MUSICALE DOPO LA DIFFUSIONE DELLE RIPRODUZIONI DISCOGRAFICHE

Facendo riferimento ai decenni in cui si realizzava l'idea di una istituzione moderna di diffusione della musica - ma basta arrivare anche solo a poco prima del recente avvento dei mezzi elettronici di comunicazione - le differenze che distinguono l'attuale pratica della diffusione musicale rispetto a quella dell'epoca in cui fu fondata la *Filarmonica* si collocano ad una distanza abissale. Si può dire che ciò che distingue il costume musicale attuale da quello di cinquant'anni fa è maggiore della differenza tra la situazione dell'inizio del nostro secolo rispetto a quella delle epoche storiche precedenti: la diffusione capillare delle registrazioni discografiche ha costituito un avvenimento che ha cambiato la comunicazione musicale in modo totale. Lo stesso rapporto plurisecolare tra il mondo dei suoni e l'uomo è stato sconvolto: qualcosa di portata vagamente paragonabile a questa innovazione non era forse ancora avvenuta nella storia della cultura dell'intera umanità - a parte l'invenzione della stampa. Per la prima volta, qualsiasi musica poteva essere *immagazzinata* da chiunque e ascoltata con grande facilità in qualsiasi momento, un fatto, questo, che avrebbe condizionato per sempre le possibilità della comunicazione. Infatti il modello esecutivo ed interpretativo si sposta-

va da quello che si riconosceva nel concerto in «sala», per entrare in ciascuna abitazione privata, dove veniva riconosciuto nella riproduzione con il proprio «giradischi»; ma riecheggiava nella sala da concerto come archetipo personale dell'ascoltatore-discofilo con il quale l'esecutore dal vivo veniva ora paragonato e valutato. Data la ancor relativamente scarsa diffusione dei dischi di musica *classica* nei primi anni '50, si formò qualche gruppo d'ascolto spontaneo, dove venivano messe a disposizione le prime scarse discoteche private. Anche i programmi della *Filarmonica* tentarono di trarre vantaggio dall'incipiente diffusione della discografia, organizzando varie serie di ascolti, commentati, di dischi di quelle musiche che non potevano essere presentate nei concerti, ma senza ottenere alcun lusinghiero successo. L'esecuzione discografica pubblica non assunse infatti neppure l'«aura» propria della riproduzione discografica privata e restò al rango di una fredda, anonima e persino sgradevole esercitazione didattica ⁽⁴⁴⁾.

RELAZIONE DEL PRESIDENTE ALL'ASSEMBLEA PER LA FONDAZIONE DELLA FILARMONICA

(Rovereto, 12 aprile 1921 - Sala della Biblioteca Popolare in Corso Rosmini) ⁽⁴⁵⁾

Ringrazio a nome del Comitato tutti coloro che hanno voluto corrispondere all'invito, per dimostrarci il loro fervore e per portare alla discussione il contributo delle loro idee e della loro esperienza.

[Costato con soddisfazione come abbiano sfidate le inevitabili noie dell'intervento anche parecchie gentili signore, offrendo un piccolo sacrificio al nome di quell'arte in cui militano oggi tante personalità elette nel mondo femminile]. Sebben io sia «homo novus» dei comitati e delle società, mi tocca oggi coll'onore della presidenza l'incarico di dirvi dell'attività da noi svolta finora, degli scopi della società e dei mezzi che ci proponiamo per raggiungerli. Premetterò alla relazione una piccola circostanza, significativa sulla sua natura aneddotica [*sic*], ed è che due gruppi di persone, s'erano formati qui in città, indipendentemente uno dall'altro, con gli stessi scopi tendenti a costituire una società per

⁽⁴⁴⁾ L'esperimento è stato ripreso più volte ed è tuttora in corso presso la scuola musicale di Villalagarina a cura del Prof. Mariano Andreolli.

⁽⁴⁵⁾ Il testo è stato riprodotto tenendo conto delle correzioni apportate personalmente dall'Arch. Conte Pierino Marzani, che lo lesse nella seduta del 12 aprile 1921.

la coltura musicale. Saputo uno dell'altro i gruppi s'unirono di buon accordo nel comitato che oggi si presenta a voi. L'attività che abbiamo svolta ⁽⁴⁶⁾ culmina in un fatto concreto d'importanza capitale. La propaganda, condotta in pochi giorni e da poche persone, ha fruttato già l'adesione di più che 200 nomi, d'ogni classe sociale, senza contare quei membri di famiglia che i sottoscrittori intenderanno associare oltre alla propria persona. La scheda dice bensì che si tratta d'adesioni in via di massima, ma abbiamo tutti i motivi di credere che chi ha risposto così volenterosamente al nostro appello non si ritirerà al momento di dimostrare in maniera concreta, con relativo tenue sacrificio pecuniario, il proprio buon vol[e]re.

L'abbozzo di statuto ⁽⁴⁷⁾ che verrà preletto è l'altro nostro lavoro che si presenta all'approvazione dell'assemblea. In esso è detto che la società intende diffondere ed educare il culto della musica «in ogni classe di cittadini». Conviene soffermarsi su questa definizione che si può prestare ad interpretazioni errate. Noi saremo Filarmonici, o Amici della Musica, in tutto il significato della parola. Come musica però non intendiamo un mero passatempo o perditempo e neppure uno sfondo o riempitivo qualsiasi per feste, o banchetti, o rappresentazioni; ma solo l'esplicazione d'un'elevata sensibilità artistica, l'emanazione del sentimento più intimo e recondito dell'anima umana, che non si svela forse attraverso nessun'altra delle arti belle così come attraverso questa.

La nostra attività sarà intesa a far conoscere ed apprezzare appunto quel genere di musica che meglio risponde a questo carattere d'intimità, cioè quella che si dice *musica pura* o *musica da concerto*, o impropriamente da taluno *musica classica*, a differenza della *musica melodrammatica*. Musica dunque da camera, sia strumentale che vocale, e in seguito, permettendolo i nostri mezzi, musica sinfonica pura e musica corale.

Si comprende così come noi intendiamo colmare una lacuna quasi assoluta della nostra vita intellettuale, perché fin qui i buoni concerti di musica pura eseguiti in città, sono stati così irrisoriamente rari da non poter soddisfare di certo neppure ai più modesti desideri di chi ama i capolavori della musica sinfonica e da camera.

Il nostro Liceo musicale può preparare i giovani ad eseguire le com-

⁽⁴⁶⁾ Si svolsero infatti due sedute preliminari, il 3 e il 15 marzo 1921, dai cui verbali risulta che a redigere «il programma da distribuire a scopo d'iniziale propaganda» (probabilmente questo stesso testo) fu incaricato il rag. Dusini. Autografa del «Presidente interinale» Arch. Conte Pierino Marzani la bozza di un testo presumibilmente diretto alla cronaca dei giornali locali.

⁽⁴⁷⁾ La prima edizione dello statuto è del 1923 (Tipografia Ugo Grandi - Rovereto).

posizioni dei grandi, insegnare i segreti della tecnica e i rudimenti della teoria, ma non è in grado di offrire agli allievi una serie di audizioni che svelino meglio d'ogni lezione ai giovani le grandi tendenze musicali dal seicento in poi, la personalità e le intime lotte spirituali dei grandi artisti. Il teatro pure ha un campo diverso. Ammesso anche che il nostro Sociale si riaprisse più frequentemente, nella musica melodrammatica (parlo della maggioranza delle nostre opere), troppi altri inceppi, troppa decorazione e ricerca di facili effetti sviano l'ascoltatore dal puro senso dell'arte.

Si comprende quindi come il nostro sia non opposto, ma affatto diverso e quindi per niente in collisione con alcuna delle nostre istituzioni musicali già esistenti, men che meno con la banda la quale esplica la sua azione in altro luogo e il [in] altro tempo da quello in cui noi la esplicheremo, nel raccoglimento delle sale da concerto.

Con l'andar del tempo anzi, un vantaggio reciproco si farà sentire tra il Liceo musicale e la nostra Società come anche per il teatro stesso, qualora noi aiutassimo alla preparazione di seri e ben disciplinati esecutori per l'orchestra.

Praticamente il più accessibile dei mezzi coi quali ci proponiamo di raggiungere il nostro scopo, sarà l'allestimento di concerti di musica da camera (pianoforte, violino, trio, quartetto, canto da concerto ecc.). E qui crediamo, che solo il meglio sia adatto a formare veramente ed educare il gusto. Perciò, pur tenendo conto delle varie tendenze della musica dall'antica preclassica fino all'impressionistica e folkloristica dei nostri giorni, nella scelta dei programmi c'imporremo nei limiti del possibile una rigorosa selezione. Crediamo ancora, che più raffinata ed elevata sarà l'esecuzione, tanto maggior vantaggio e godimento ne verà agli intelligenti come ai principianti.

Perciò intendiamo invitare ogni anno qualcuno tra i migliori artisti italiani e stranieri, pur tenendo il debito conto dei musicisti nostri concittadini, per conoscere l'opera multiforme di compositori attraverso le personali rievocazioni di vari interpreti.

E se il proclama nostro dice «artisti forestieri o nostrani», a noi pare chiaro che per forestieri s'intendessero quelli fuori della nostra regione, e non soltanto i russi o tedeschi o americani e che la precedenza sui nostrani fosse giustificata non foss'altro dalla maggioranza numerica.

Accanto a queste esecuzioni che diremo scelte non si escluderà qualche serata familiare, nella quale i soci anche se dilettanti potranno offrire nei limiti concessi dai mezzi tecnici qualche audizione di musica da camera, scambiare idee, e animarsi a vicenda nella passione per l'arte.

Più difficile e di attuazione meno prossima si presenta l'istituzione

di un'orchestra sociale, capace di elevate composizioni sinfoniche. Occorrono elementi ben disciplinati, che per il ora la città non può dare in numero sufficiente, specie per quanto riguarda i fiati. E occorrono fondi per le numerose prove che si richiedono - dato che in tutti gli esecutori è difficile ammettere un amore del tutto disinteressato per l'arte. Di questo nostro progetto importantissimo, ma di lontana attuazione, si dovrà riparlare quindi più tardi e forse più facile riuscirà invece col concorso della società nostra la fondazione di un coro misto cittadino.

Ai concerti intendiamo intercalare qualche conferenza sulla musica, possibilmente illustrata anch'essa da audizioni. Completerà la nostra opera la fondazione di una biblioteca musicale, un mezzo indispensabile per allargare la cultura musicale fra i nostri futuri soci e fra i cittadini.

Tra le prime discussioni sorte in seno al comitato vi fu quella, che si propose poi di rimandare all'assemblea, sul nome da darsi alla società. Sulla prima idea di chiamarla *Amici della Musica*, prevalse nel corso delle nostre sedute quella di nominarla *Filarmonica roveretana*, e ciò perché una, e tra breve due altre associazioni cittadine, iniziano il loro titolo con la parola Amici.

Ma su questo punto discuteremo, o signori, quando si darà lettura dello statuto. Non il nome, l'entusiasmo per l'arte e la giusta valutazione dei bisogni materiali - che sono grandi, molto grandi formano la premessa principale di questa come d'ogni altra associazione che abbia un programma vasto e difficile.

Io però, e con me tutti i miei colleghi del comitato, abbiamo motivo d'essere fiduciosi. In cento città della penisola, anche in qualcuna non molto più grande della nostra, abbiamo visto simili istituzioni sorgere e fiorire in pochi anni al punto, che si dovettero chiudere le iscrizioni a socio per mancanza di spazio nelle sale da concerto. Tutta Italia ritorna, con passione ch'è degna delle sue tradizioni antiche, al culto di quella vera e grande Musica che fu troppo trascurata da noi nel secolo scorso a favore di più accessibili ma meno elevate manifestazioni. E il risveglio non è tra i soli cosiddetti intellettuali, non è limitato a qualche classe di cittadini, ma s'estende giù e giù anche tra gli operai senza distinzione d'età e di sesso, dovunque rigulda le scintille dell'amore per il bello.

Abbiamo sempre giustamente tenuto alto il nome della città, vantandoci che fosse il centro della vita intellettuale della regione. A voi dunque cittadini di buon gusto, dimostrare che vogliamo riparare presto e bene a una mancanza dolorosa, che fa poco onore al nostro culto per l'arte e alla nostra cultura.

BIBLIOGRAFIA

- BCR - Rovereto, Biblioteca Comunale.
 LV - Villa Lagarina, Archivio Conti Marzani, *Libro dei verbali* 1921-1925.
 CARLINI A., 1985 - *L'attività musicale a Rovereto* in CARLINI A., CURTI D., LUNELLI C., *Ottocento musicale nel Trentino*, Editrice Alcione, Trento 1985.
 CESCOTTI-CHIESA, 1992 - *La Filarmonica di Rovereto - 1921-1991*, a c. di DIEGO CESCOTTI e RENATO CHIESA, Litho Coop., Rovereto.
Diari di Anna Marzani Menghin, Ms. LV.
Diari di Carlo Marzani, Ms. LV.
 FERRARI G. G., 1992 - *Aneddoti* [...], Londra 1830; rist. an., Manfrini, Calliano.
 DE FRANCESCO, 1920 - *Quarant'anni di vita municipale 1880-1920*, Tip. U. Grandi, Rovereto.
I gusti e le richieste musicali del cittadino - inchiesta a cura di NICOLA SFREDDA - Associazione Filarmonica di Rovereto, 1921/1981/60° dalla fondazione, s.e., s.d.
 LEVRI M., 1972 - *La Cappella Musicale di Rovereto*, Ed. Biblioteca P. Francescani, Trento. *Nel 50° Anniversario della Fondazione - Filarmonica di Rovereto* a c. di MARCO TIELLA, Fotolito Bolognani, Lizzana 1971.
Relazione del Presidente all'Assemblea generale ordinaria, 21.4.1921, LV.
 SOMMADOSSI L. - *Ricerche sulle esecuzioni musicali durante l'Ottocento a Rovereto e Trento*, dattiloscritto, s.d.
Statuto del Gabinetto di Lettura, 1876.
Statuto della Società Filarmonica, 1871.
Statuto della Società Musicale, 1889.
Statuto del Teatro di Rovereto, Rovereto - dall'I.R. Stamp. di L. Marchesani, 1851.
 ZENI F. - *Note per una cronaca del Teatro di Rovereto*, Rovereto, Biblioteca Comunale, Ms 6.40.

Indirizzo dell'autore:

dr. arch. Marco Tiella - 38068 Rovereto (TN) - Via della Terra, 14 -
 Tel./Fax 0464/420706
