

Le musiche e gli spettacoli nella Torino di Antico Regime. Una monumentale opera di Alberto Basso¹

Stefano Baldi

È come se iniziasse lungo il fiume e al fiume ritornasse di quando in quando l'ampio itinerario attraverso le epoche musicali che Alberto Basso ci fa compiere nel suo libro. L'attracco iniziale è sulle rive di una città non ancora capitale, in cui il duca è lontano e la realtà musicale più importante è la cappella del Duomo. Viene incontro al visitatore o al navigante che attracca all'altezza dell'odierna piazza Vittorio la chiesa dei Santi Marco e Leonardo, detta appunto "al ponte di Po", quello che conduceva all'interno della città di forma ancora quadrata. I proventi di questa chiesa, oggi non più esistente, contribuivano a mantenere uno dei cappellani incaricati di onorare la liturgia del Duomo con il canto gregoriano: altre erano poi le fonti di sostentamento del sistema-cappella, in cui erano incardinati gli altri cantori che si occupavano del canto polifonico, i fanciulli "innocenti" educati al canto, i maestri di musica e di grammatica.

Ben presto Emanuele Filiberto sovrapporrà il potere ducale alle sedi del potere religioso, rendendosi il primo responsabile di un avvicinamento tra il corpo musicale della cattedrale e quello della corte: un abbraccio fatale, d'ora in poi difficilmente dissolubile, i cui simboli saranno – tra gli altri – il conseguente interscambio di musicisti, la costruzione e la manutenzione dell'organo, la risonanza data dalle trepidanti e sempre più numerose occasioni di ostensione della Sindone.

Lo scandaglio di Basso fin da subito va in profondità e incrocia individui dei ceti più diversi: altezze serenissime, ambasciatori, addirittura alchimisti autori di testi per musica (come Cesare Della Riviera). Il ruolo dei maestri di cappella della cattedrale si consolida nel Seicento: figura emblematica in questo senso Giovanni Battista Trabattone, *capomastro e organista* di corte dall'ottobre 1632 fino al 1673, maestro in duomo dal 1° settembre 1632 fino al 1635 e poi maestro e con tutta probabilità anche organista dall'ottobre 1643 in poi (secondo una nostra ricerca, promossa proprio dall'autore del libro qui recensito), al quale succederanno Giovanni Carisio a corte e Francesco Fasoli in duomo.

¹ ALBERTO BASSO, *L'Eridano e la Dora festeggianti. Le musiche e gli spettacoli nella Torino di Antico Regime*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2016, due volumi in custodia, pp. 1250, con un cd-rom di iconografia.

Fin dai compositori cinquecenteschi menzionati nel capitolo I, Basso mantiene la lodevole abitudine di citare sempre le loro opere a stampa con il titolo per esteso, riportandone le particolarità tipografiche, trascrivendo dedicatorie, prefazioni, indici dei brani, autori dei testi per musica e via dicendo. In questo modo i due volumi si pongono anche – e finalmente – come la prima bibliografia delle opere dei compositori operanti a Torino, al modo dei classici repertori musicologici. In alcuni casi non mancano gli accenni alle fonti non a stampa dei medesimi autori, come nel caso delle musiche manoscritte di Trabattone e Carisio oggi conservate presso la Biblioteca Capitolare di Aosta e transitate verosimilmente nel primo Settecento, complice il frate musicista Francesco Maria Benedetti, secondo l'accurata ricostruzione basata sul confronto tra l'assetto attuale della raccolta aostana e gli inventari torinesi antichi.

La trattazione ha sempre ben presente il doppio versante della musica sacra e di quella secolare: il capitolo II è infatti dedicato alla musica presso la corte e all'importante momento di formalizzazione delle istituzioni e delle cariche rappresentato dalla seconda metà del Cinquecento, individuando in Claude Viosses (o Vyosse) il primo vero maestro di cappella, al di là delle distinzioni nei tre corpi in cui i conti di tesoreria suddividono il personale che ruota intorno alla corte, vale a dire la Camera, la Casa e la Scuderia.

Inizia in questi anni la sfilata di personalità attratte in città da una committenza sempre più consapevole. Il proposito di Basso di seguirle in successione trasforma il testo in un libro fluviale. Tra le prime immagini la *Musica nova* di Stefano Rossetti per l'arrivo a Nizza di Margherita di Valois sposa di Emanuele Filiberto. O nell'epoca del teatro delle scienze (apparecchio voluto da Emanuele Filiberto) il matematico Giovanni Battista Benedetti, incaricato di fungere da "intendente di Musica". Oppure, a fianco dei nomi di Ludovico Agostini e Simon Boyleau noti alle cronache musicali, la dedica alla duchessa Margherita del cabalista Gohory.

E come un fiume questo libro fa compiere al lettore un lungo e panoramichissimo viaggio. Ci scorrono davanti agli occhi le sponde dei secoli: e subito siamo agli anni del successore Carlo Emanuele (capitolo III), alle cerimonie per il suo battesimo o al *Gratulatorium* (componimento in suo onore ad opera di un misterioso "M. A. Langner": che non si tratti dell'autore del testo?). Il mecenatismo di Carlo Emanuele fa moltiplicare i nomi: oltre ai lucchesi Pasquino Bastini e Pietro Veccoli, impiegati nei corpi musicali, anche Joan Brudieu e Alfonso Ferrabosco omaggiarono con i loro madrigali le nozze del duca con Caterina Micaela. Crescevano quindi anche le presenze spagnole: e la dedica a Carlo del libro dei *Motecta* del 1585 da parte di

Tomás Luis de Victoria svetta su tutte, comprese le copie di opere di questo campione iberico della Controriforma, conservate ancora nell'Archivio Capitolare². Con il passare del secolo si assiste alla sostituzione tra una tipologia di spettacolo e l'altra: dal torneo al balletto, con sporadiche presenze di intermezzi musicali in drammi (*L'Adelonda* di Federico Della Valle e Pietro Veccoli) oppure di inserti sonori nelle favole pastorali o in quelle 'piscatorie', dove l'ambientazione è acquatica.

Le testimonianze musicali vere e proprie sopravvissute ai secoli non sono molte (capitolo IV): gran parte di esse si trova nei libri di *Canzonette, madrigali et arie* di Enrico Antonio Radesca e una in particolare ci piace ricordare, vale a dire *Regia infante gloriosa*, dedicata alla giovane infanta Margherita "navigando il Po", che ben si intona con la metafora fluviale e musicale della nostra recensione. Altro campione del nuovo stile di musica rappresentativa, quantunque ad una maniera che si potrebbe definire sabauda, fu Sigismondo D'India (di lui una delle villanelle alla napoletana del *Secondo libro* è invece dedicata alla Dora). Nell'elencare le opere di questi compositori l'*ars* bibliografica di Basso raggiunge vette di virtuosismo.

Affiorano quindi (nel capitolo V) tra il 1600 e il 1630 le residenze sedi di feste con musica per nozze e genetliaci, per la visita di altri sovrani oppure ancora per il Carnevale, come il parco di Viboccone, il castello del Valentino o i giardini di Millefonti e Millefiori (Mirafiori), ambientazioni quindi prossime ai corsi d'acqua: e spesso le favole rappresentate riguardano l'acqua. Le altre sedi sono naturalmente il castello in città e la Vigna del Cardinal Maurizio. Come in un poderoso almanacco, Basso ricostruisce la fitta cronologia, dai dettagli accuratissimi, di tutti gli spettacoli documentabili, sia per questo trentennio sia per il periodo successivo (capitolo VI), polarizzato dalle ideazioni di Filippo San Martino d'Aglié, intimo di Cristina di Francia, con costante riferimento ai suoi scritti, conservati alla Biblioteca Nazionale: nascono i noti balletti *Il Tabacco* (celebrante la nuova moda del fumo), *Il Gridelino* o *La primavera trionfante dell'Inverno* in occasione del compleanno di Madama Cristina, per il quale spettacolo si conosce – fatto insolito per le creazioni del D'Aglié – il nome del compositore, il musico di corte François Farinel.

Anche l'epoca della seconda Madama Reale Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours (capitolo VII) ha la sua serie di spettacoli: tra tante opere date a Torino, ormai tragedie e commedie in musica, ovvero melodrammi firmati da compositori più o meno famosi, citiamo *Il falso amor bandito* del locale Carisio, lo *zapato* dell'avventuroso Alessandro Stradella e *Xerse* di un Francesco Cavalli dalla

² Nella menzione alla Sindone della prefazione latina di questo volume, si cela a nostro parere un omaggio al duca di Savoia, finalizzato forse all'ottenimento di un posto a corte, come abbiamo in animo di dimostrare in un saggio da pubblicarsi a breve.

fama europea – ma notando che negli stessi anni anche le cerimonie religiose di eventi legati ai sovrani hanno un risvolto pubblico e spettacolare molto vistoso, con l’apporto dei musicisti delle istituzioni religiose, rispettosamente “a più chori”, come si legge nei resoconti d’epoca. Tuttavia Basso di ogni epoca non trascura le personalità collaterali, come il compositore di ariette sacre Lodovico Busca, l’organista Fabrizio Fontana, giovane a Torino e famoso in maturità a Roma, Giovanni Battista Granata e la sua chitarra spagnola.

Sotto Vittorio Amedeo II (capitolo VIII) si afferma il gusto per le opere di Lully, reso possibile anche dal costituirsi di un corpo di musica composto da formidabili violinisti e da altri strumentisti: nasce inoltre un repertorio musicale dedicato al duca che divenne re e alla sua consorte Anna Maria di Borbone-Orléans; si crea in questo modo il terreno fertile per la nascita della scuola violinistica piemontese, con Lorenzo Francesco Somis, uno dei progenitori della dinastia di compositori e interpreti. È in questo momento che si delineano le vite parallele dei due maestri Andrea Stefano Fiorè e Giovanni Battista Somis, figlio di Lorenzo Francesco: si recano a formarsi nella Roma di Corelli mentre sotto le Alpi imperversa la guerra con i francesi. Al loro ritorno in patria (capitolo IX), non senza aver prima accompagnato Vittorio Amedeo II ai festeggiamenti per la nomina a re di Sicilia in quell’isola, Fiorè firma un *Te Deum* per la pace di Utrecht e si guadagna la direzione della Cappella Regia (ruolo approfondito nel capitolo X), mentre Somis formalmente capo dei violini del re, sebbene per breve tempo abbia svolto compiti di *manager* o cassiere dei suonatori occasionali del Principe di Carignano per i balli a palazzo, pubblicherà diversi volumi di *Sonate da camera*, le migliori pagine del barocco musicale piemontese (tutti i frontespizi e i sommari nel cap. XI), a fianco dell’altrettanto talentuoso fratello Giovanni Lorenzo autore di Sonate a stampa e di Concerti per violino e orchestra manoscritti, entrambi i fratelli in possesso – come si legge nei loro inventari – di formidabili strumenti ad arco. In un sistema produttivo in cui fondamentali erano le famiglie di musicisti si ricordano le gesta dei Chiabrano, di Carlo e in particolare di Gaetano, violoncellista, tra i primi autori di concerti per tale strumento e orchestra, oppure dei Celoniati, in particolare Ignazio. Altro virtuoso violoncellista Salvatore Lanzetti: nel paragrafo a lui dedicato si legge l’acquisizione della sua data di morte al 1764, così come frontespizi e contenuto delle sue opere a stampa. Di quando in quando compare nelle cronache dell’epoca la figura dell’abate Giovanni Battista Fenoglio: Basso esamina le lettere di musicisti torinesi al francescano Giovanni Battista Martini, teorico e compositore, autorità quasi intoccabile

all'epoca, ricostruendo – cosa utile per curiosare nel carattere di molti dei protagonisti della storia della musica cittadina – le dinamiche di una controversia nei confronti di un passo dei *Duetti* di Padre Martini, in cui Fenoglio fu coinvolto insieme a Lorenzo Somis.

Nasce a corte la convinzione che sia opportuno realizzare un teatro *ad hoc* per i melodrammi, uno per tutti *L'incoronazione di Dario* di fine Seicento, il cui autore delle musiche Basso stabilisce essere Angelo Domenico Legnani. Un teatro che fosse degna sede per i melodrammi che qualche anno dopo usciranno dalla penna di Fiorè: sarà pronto per il 1723, inaugurato dall'adattamento di *Arténice* per mano di un nuovo astro nascente, Giovanni Antonio Giaj, il cui catalogo di arie d'opera, musica strumentale, serenate e copiosa musica sacra è stilato nel capitolo X. Altro autore coevo di musica per il teatro che grazie alle ricerche di Basso esce dall'ombra è Girolamo Casanova, maestro di cappella del Principe di Carignano; nei medesimi anni, al vertice della Cappella Regia subentra poi Francesco Saverio Giaj. I musicisti reclutati dal Principe di Carignano, che lo seguirono quando egli lasciò Torino per Parigi a causa di contrasti con il re nel 1718, come Giovanni Pietro Ghignone (Jean-Pierre Guignon) o Giovanni Battista e Gabriele Giuseppe Canavasso andarono a formare i cardini di un "asse Torino-Lione-Parigi" (è il titolo del capitolo XII), un innesto in terra francese della civiltà strumentale piemontese: tra di loro si annoverano inoltre i Prover, Francesco Ascanio Laval, Pietro Maria Leone, Genovieffa Ravissa, Giuseppe Ferrero, Amedeo Razetti.

La Nobile Società dei Cavalieri gestirà le stagioni teatrali successive del 'Regio Teatro': la platea che fu meraviglia agli occhi dell'Europa è sbalordita dai fratelli Broschi – uno di loro il famoso castrato Farinelli – o dai fratelli Besozzi, leggendari virtuosi di oboe, ormai negli anni '20-'30; gli anni dal 1740 – data conclusiva dei lavori del nuovo edificio di Benedetto Alfieri – fino alla fine del secolo sono ricchi (capitolo XIII) di riferimenti a scenografi, cantanti, coreografi, ballerini, costumisti, organico, copisti. Tuttavia è altrettanto piacevole scoprire (nel capitolo XIV) che anche il Teatro Carignano ospitò, oltre alle commedie in prosa (e francesi in specie), molte *opéras-comique*, un numero sempre crescente di *opere buffe* e gli inizi del concerto per strumento e orchestra dopo la metà del secolo, per un uditorio non soltanto circoscritto alla cerchia della corte.

Oltre a questi spettacoli, in parallelo, Basso ricostruisce le articolate celebrazioni di eventi dinastici, soprattutto in occasione di nozze, ma anche di momenti luttuosi (capitolo XVI), cui i musicisti contribuiscono ricorrendo in un caso al genere delle feste musicali, nell'altro caso a quello

particolare delle messe *'castrum doloris'*. Alcuni di questi momenti gioiosi furono musicati da Gaetano Pugnani (la musica di questi è conservata): un corposo capitolo (il XV) è dedicato proprio a lui, il compositore di nascita torinese più importante di tutti i tempi, secondo il giudizio dell'autore. Su Pugnani e sulle sue esibizioni nelle capitali europee si rileggono qui estese lettere, così come il dettaglio del contenuto delle sue opere strumentali, o ancora la ricostruzione della genesi e dell'allestimento del suo capolavoro, il melologo *Werther* (da Goethe), già studiato da Basso, che ora riporta il ritrovato programma di sala dell'esecuzione torinese e ripartisce in una esaustiva tabella la selva delle edizioni di sue musiche.

Mentre la crociera si avvicina alla fine del Settecento, la rotta si dirige nuovamente verso la sponda sacra: aprendo il capitolo XVII con l'aiuto della *Guida de' Forestieri* di Giovanni Gaspare Craveri, Basso introduce le altre chiese cittadine e il loro calendario di riti e processioni, ma conclude con i direttori della musica nella Cattedrale (capitolo XVIII), dedicando estese pagine a Francesco Michele Montalto (precisando che il suo mottetto *Versa est in luctum* "sopra la strage dei Galli sotto Torino" difficilmente fu però scritto nel 1706, data dell'evento commemorato), ai suoi successori Quirino Gasparini (ben 39 pagine) e Bernardino Ottani (33 pagine). Non mancano i medaglioni che sottraggono all'oblio Benvenuto Robbio conte di San Raffaele (detto anche Benevento), di cui si conosceva l'attività di letterato ma che inaspettatamente fu anche compositore, o un altro nobile compositore dilettante, Luigi Cotti di Brusasco, piuttosto collezionista di partiture, "uomo di teatro" e autore di un progetto di riforma teatrale nella Torino ormai post-rivoluzionaria.

Quando la corrente ci fa lasciare alle spalle gli anni conclusivi dell'*ancien régime*, ci si accorge che Alberto Basso ha firmato un lungometraggio, simile ad un documentario in più puntate cui l'autore ha lavorato per decenni. Perfino gli indici sono stupefacenti: quello dei nomi è un vero strumento di lavoro (ognuna delle personalità citate in esso reca gli estremi biografici). Il corredo iconografico in versione digitale, su DVD-rom allegato al volume, raggruppa poi comodamente numerose immagini, note e meno note.

D'ora in poi chi vorrà occuparsi di musica a Torino nella storia ricorrerà utilmente al libro di Alberto Basso: gli storici che cercheranno un'opera di riferimento per raccontare la loro narrazione a figure o eventi della musica torinese, i musicologi che realizzeranno un'edizione moderna delle musiche oppure i musicisti che vorranno eseguirle o inciderle, oppure ancora l'ascoltatore comune.

In lunghe strade senza polvere come quella dispiegata

da Basso non si può che navigare e continuare ad esplorare alla ricerca di ulteriori approdi. Per questo motivo, tra le tante pagine ammirevoli (si farebbe fatica a trovarne una in particolare) ci piace riportarne una tra le più umili, al termine della *Introduzione*: “non mi resta – se ce ne sarà il tempo – che attendere la maturazione dei frutti che ne potranno derivare se qualcuno vorrà nuovamente affrontare il tema“. Umiltà dello studioso fuori del novero: mentre ci consegna una parola da considerarsi duratura rimane comunque con gli occhi rivolti verso una nuova generazione, che ci auguriamo esista – nonostante questi tempi non propizi agli studi – e giunga a maturare degna delle sue parole: uno studioso “aperto a molte soluzioni e indagini e capace di comunicare sensazioni delicate ma profonde”.

Università di Torino

